

Associação Portuguesa de Historiadores da Arte

Novos museus e as suas funcionalidades

a opinião de Ana Vaz Milheiro,
Maria de Lurdes Craveiro e José Morais Arnaud

Fernando Pernes

lembrado por José-Augusto França

A Nova História da Arte de H. W. Janson
a análise de Joana Cunha Leal

COMO SE FAZ UM POVO?

O processo expositivo segundo

João Pinharanda



APHA: um ano depois

Pedro Flor*

Pouco mais de um ano depois da tomada de posse da actual direcção importa efectuar um balanço primário às actividades realizadas.

Tal como em anteriores mandatos, a actual direcção da APHA debate-se com dificuldades financeiras, agravadas com a liquidação total da dívida pendente à "Livraria Almedina", contraída com a publicação, em 2004, das actas do II Congresso Internacional de História da Arte.

Apesar do número de associados manter a tendência de aumento, registada desde o último acto eleitoral, a taxa de incumprimento de pagamento de quotas continua elevada, dificultando a execução do plano estratégico sufragado para o mandato de 2009/2011. É urgente inverter esta situação, deixando desde já um apelo para que todos regularizem as suas quotas.

A criação de um novo cartão permitirá em breve aos nossos associados com quotas em dia aceder a um número considerável de vantagens interessantes. Estejam atentos.

A reestruturação da *APHA Newsletter*, bem como a dinamização de novos programas *Ciclos & Trânsitos* contam-se como as principais medidas da direcção no sentido da revitalização e da (re)aproxima-

ção aos seus associados. A *APHA Newsletter* apresenta hoje um grafismo mais apelativo e o conteúdo foi totalmente remodelado, criando-se para o efeito rubricas permanentes (Tema de Capa, Recensões, Agenda, Apha_Curtas, Frontal etc.). Desde a primeira hora, a actual direcção considerou que seria relevante criar um fórum de encontro entre os historiadores da arte e um meio de afirmação cultural da disciplina onde todos pudessem saber um pouco mais da sua área científica e da sua própria associação. Neste momento, trata-se de uma aposta ganha. A intervenção empenhada de todos os elementos da estrutura directiva da APHA na elaboração de cada número da *Newsletter* e a colaboração entusiástica de vários associados são o apanágio desta iniciativa que se irá manter no próximo ano.

No âmbito dos *Ciclos & Trânsitos*, realizaram-se as visitas ao atelier da artista Joana Vasconcelos; à exposição *Anos 70* (com a participação de Raquel Henriques da Silva); à Igreja e Museu de São Roque e ao Convento de São Pedro de Alcântara (com a participação de António Nunes Pereira e Helena Alexandra Mantas); ao Palácio e Convento de Mafra (com a participação de António Filipe Pimentel, e Teresa Leonor Vale e do seu director, Mário Pereira).

Os contactos entretanto encetados com a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (com vista à assinatura de um protocolo de colaboração que se iniciará



a partir de Janeiro do próximo ano) e com o Museu Nacional de Arte Antiga são igualmente demonstrativos da política adoptada para uma maior visibilidade da associação e de maior interacção com o meio da História da Arte.

O facto de a agência de viagens *Cistertour* ter procurado a colaboração da APHA no sentido de preparar itinerários temáticos para futuras visitas de estudo conjuntas, também com o Grémio Literário e com o Centro Nacional de Cultura, é bem demonstrativo do potencial da nossa associação em áreas estratégicas como as da Museologia e do Turismo Cultural, além das perspectivas que se abrem à intervenção dinâmica junto dos agentes culturais e da sociedade civil.

Finalmente, a APHA colaborou com o

IGESPAR na elaboração de alguns textos do catálogo da exposição sobre *100 anos de Património. Memória e Identidade*, coordenado por Jorge Custódio, na Galeria do Rei D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda.

Tal como outras no passado, a presente direcção está envolvida na organização de um Congresso de História da Arte, desta vez em homenagem a José-Augusto França. Para tal, estão já constituídas as Comissões Científica e Organizadora, bem como o modelo a adoptar. Em breve, será apresentada a imagem gráfica deste importante evento de carácter científico e congregador da História da Arte, que decorrerá entre os dias 21 a 24 de Novembro de 2012.

* Presidente da Direcção da APHA

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: Ana Celeste Glória; Ana Vaz Milheiro; Isabel Mayer Godinho Mendonça; Jessica Hallet; Joana Cunha Leal; João Pinharanda; José-Augusto França; José Morais Arnaud; Leonor de Oliveira; Maria de Lurdes Craveiro; Maria Helena Barreiros; Micaela Sousa; Museu da Cidade (Lisboa); Paulo Almeida Fernandes; Pedro Flor; Sandra Costa Saldanha.

Edição de texto: Maria Helena Barreiros | **Projecto gráfico:** Paulo Almeida Fernandes

Periodicidade: Quadrimestral | **Propriedade:** Associação Portuguesa de Historiadores da Arte: www.apha.pt; contacto: newsletter@apha.pt. Telef. 912 165 748 | **ISSN:** 1647-5542

Foto da capa: Povo - sem título. Hugo Canoilas | Foto: Fundação EDP

Novembro 2010
APHA | NEWSLETTER

Como se faz um Povo (o processo expositivo)

João Pinharanda*

Povo-People
Museu da Electricidade, Lisboa
19 de Junho a 19 de Setembro

Colho este título, distorcendo com demagogia propositada o seu sentido, da excelente antologia de estudos editada sob a direcção de José Neves e edição Tinta da China, no âmbito de uma exposição em que integrei (com ele, Diana Andringa e José Manuel dos Santos) um comissariado conjunto. Mas demagogia foi o primeiro pecado que desejámos evitar nesta exposição onde se expunham os múltiplos sentidos de uma palavra (de um conceito) que hoje parece, por excesso de uso (abuso) em acerada diluição, podendo ser tudo e arriscando-se a nada ser. O próprio complemento de título POVO-people, mais do que funcionar como mera tradução do termo português funcionava como abertura a outros sentidos.

No ano da comemoração do centenário da implantação da República, escolher o POVO como tema tornou-se óbvio (sobretudo depois da opção ter sido tomada...) e, para a equipa de trabalho, funcionou como provocação a comemorações demasiado institucionais e/ou demasiado presas a factos políticos. O POVO, sendo esteio ideológico e social da República, sob nenhum parâmetro se esgota nela; a própria palavra proporciona uma tal diversidade de leituras (históricas e políticas, sociológicas e culturais) que a sua simples evocação num título foi, desde logo, programa e desafio.

Interessou-nos encontrar uma fórmula capaz de criar vários níveis de leitura: que

as mais superficiais constituíssem, ainda assim, um roteiro coerente dos itens essenciais; e as leituras mais aprofundadas pudessem achar os documentos apresentados adequados à discussão plural do conceito em causa.

De facto, a investigação que conduziu à exposição referida foi pensada, desde início, como processo aberto à infinidade de direcções temáticas, registos documentais e artísticos.

À equipa nuclear coube delimitar a cronologia da intervenção que situou nos momentos em que o POVO passou a ser visto e pensado como sujeito da acção política e social: ou seja, após as revoluções setecentistas e suas sequelas oitocentistas, liberais, democráticas ou socialistas. Depois, houve necessidade de balancear as escolhas dos elementos expositivos (entre o testemunho dos documentos e os testemunhos artísticos), escolher os documentos (pelo seu valor histórico e simbólico, mas também visual) e as obras de arte (pelo seu valor visual, mas também histórico e simbólico). Nunca é demais destacar a generosidade dos emprestadores (onde se contam numerosos museus nacionais de primeira linha, museus privados e museus e colecionadores particulares) e a confiança numa iniciativa que alcançou uma amplitude nunca ousada pelas produções anteriores da Fundação EDP.

Houve, depois, que determinar o modo como as coisas se poderiam cruzar ou sobrepor no espaço, houve que pensar no espaço/percurso onde deveriam ser mostradas/vistas e nos modos de as assinalar.

Penso que isso foi alcançado em diferentes níveis. Primeiro, por uma arquitectura de exposição (Pedro Ferreira, Rita João, Pedro Louro e Gonçalo Prudêncio) que ousou figurar os espaços que recebiam os temas como se percorrêssemos



Povo - sem título | Hugo Canoilas, 2010
Esmalte sobre madeira e ferro | coleção do autor | foto Fundação EDP

um palácio, um palácio do POVO: uma cúpula para a política, uma fábrica para o trabalho, uma casa para habitação, uma cozinha para o consumo; à sociabilidade (onde se questionava a passagem do povo rural para as novas sensibilidades e costumes urbanos) coube um espaço mais “abstracto”... Depois, por um guião que balanceou a ironia e o rigor na designação de cada um desses espaços (“Anda ver o Povo”, “O Povo é quem mais ordena”, “Ganharás o pão com o suor do teu rosto”, “Casas do Povo”, etc.). Finalmente, por uma montagem que, desde a inicial parede de retratos, arriscou cruzar todos os tempos numa verdadeira imagem de *cabinet d’amateur*, negando a falsa linearidade da história (da arte), e que tentou sínteses “vertiginosas” ou confrontos sur-

preendentes, colocando desenhos de Álvaro Cunhal em paralelo com os de Jorge Barradas, ou obras de Amadeo na sequência da pintura de Cristino da Silva.

Na política, Nikias Skapinakis, representando “O 25 de Abril em Atenas”, 1976 (tela que, desde o título, curto-circuita a história política e cultural), e Paula Rego apresentando “O Regicídio”, 1965, delimitavam o conjunto de caricaturas de João Abel Manta e Bordalo Pinheiro. São outros exemplos do tipo de soluções não ilustrativas mas interpelativas que arriscámos também no Trabalho (cruzando jovens artistas dos anos 2000 com obras históricas dos anos de 1940 e, nestas, confrontando Pomar com Almada, por exemplo), na Habitação e espaços temáticos seguintes. A mesa de documentos políticos (do Foral

de Guimarães a uma edição primeira da Constituição de 1976), ou a apresentação inédita das fichas de levantamento do Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa preenchiam um dos critérios que a selecção e montagem criteriosa mas interventiva de documentação audio-visual (do enterro de D. Carlos ao Euro 2004) e a cronologia (conquistas e revoltas populares: da Grécia clássica à crise grega actual) completavam.

A outra vertente desses critérios foi garantida pela apresentação de obras tão significativas (propositadamente inesperadas no contexto) como as de Amadeo, Jorge Oliveira, Cunhal, Vieira da Silva, Eduardo Nery, uma Paula Rego inédita e ainda pelas encomendas a artistas como Rui Sanches (um novo busto para a República), Hugo Canoilas (representação visual de textos políticos e literários que o artista performativamente recolocou pelas ruas de Lisboa), Cabrita Reis (uma poderosa

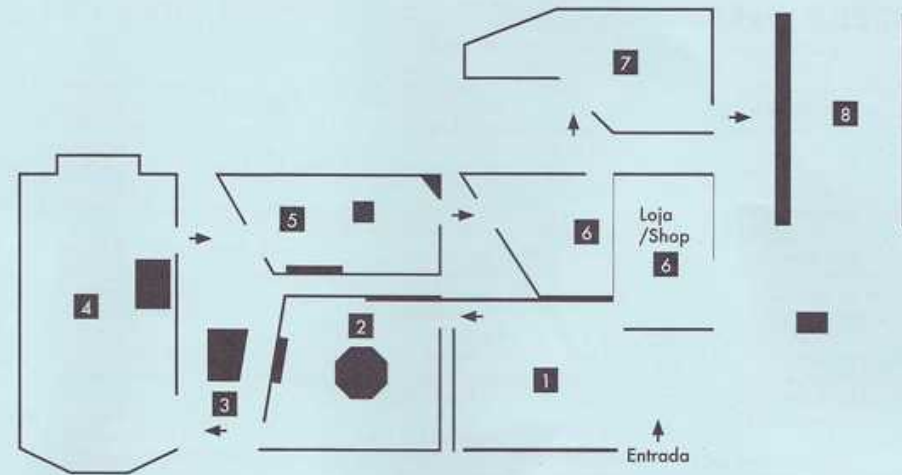
metáfora arquitectónica), ou o colectivo Kameraphoto (que fechou a exposição com 400 fotos de situações variadas protagonizadas por jovens do mundo inteiro).

Realmente a exposição fechava de duas formas diversas. Primeiro, a loja de *merchandising* era uma loja de “Produtos do Ano” (eleitos pelos consumidores desde 2006) e integrava a exposição. Depois, a última peça do percurso (uma cabina de Photomaton onde podíamos registar o nosso rosto, que apareceria num vasto painel de entrada, tornando cada visitante em mais um elemento do POVO) fechava o círculo alimentando afinal a entrada da exposição.

Referência:

António Soares (coord.) - *Povo – People*. Catálogo de Exposição. Fundação EDP, 2010

* Curador | Consultor da Fundação EDP



- 1 – Vamos ver o POVO / Let's see the PEOPLE
(galeria de retratos / portrait gallery)
- 2 – O POVO é quem mais ordena / PEOPLE have the power
(política / politics)
- 3 – Diz-me quem és / Tell me who you are
(identificação e cadastros / identification and records)
- 4 – Ganharás o pão com o suor do teu rosto / You shall earn your bread by the sweat of your brow (trabalho / work)
- 5 – Casas do Povo / The PEOPLE's houses
(habitação / housing)
- 6 – Queres fiado? Toma! / You want credit? Take this!
(consumo / consumption)
- 7 – Se isto não é o POVO, onde é que está o POVO?!
/ If this is not the PEOPLE, where are the PEOPLE?!
(sociabilidade / sociability)
- 8 – POVO, POVO, eu te pertença / PEOPLE, PEOPLE,
to you I belong (povo global / global people)

Perspectiva parcial do núcleo 7: SE ISTO NÃO É O POVO...
Ao fundo Helena Almeida, *O Abraço*, 2007 | À direita, Paula Rego, *Celebração / A Comida*, 1952
Foto Fundação EDP



Valorização do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha O edifício e o monumento

Ana Vaz Milheiro*

No projecto de Valorização do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, em Coimbra, Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez e Luís Urbano optaram por manter a integridade do monumento histórico, tal como este chegou à contemporaneidade, construindo a nova estrutura museológica de apoio no limite sul da cerca do terreno e suficientemente afastada para não interferir com a sua leitura enquanto pré-existência. Optaram ainda por reforçar a imagem de “ruína” que esta antiga casa de clarissas foi consolidando, após séculos de definhamento.

O edifício, remontando ao final do século XIII, patrocinado pela rainha Santa Isabel e ligado à intervenção de mestres construtores como Domingos Domingues ou Estêvão Domingues, acabaria por se transformar rapidamente num projecto malogrado: dificuldades técnicas e uma implantação falhada contribuiriam para comprometer o empreendimento gótico, depressa submerso nos solos alagados do rio Mondego. Não significa contudo – e segundo a historiografia que o tem abordado – que a concretização original não estivesse ao nível do modelo escolhido para sua matriz arquitectónica (a obra alcobacense). Tendo-se portanto obtido um “templo muito vertical (...) francamente bem iluminado”, qualidades hoje difíceis de decifrar (Pereira, 1995, pág. 376).

O afundamento teve como consequência a edificação de um conjunto de estrutu-

ras que procuraram adiar o seu abandono e que contam exactamente a história da fuga à subida das águas. Esta realidade acabaria por, ao longo dos tempos em que permaneceu vazio, imprimir-lhe uma forte conotação romântica, associando a aparência ruínosa à presença da água e traçando uma espécie de destino lúdico a que ficaria mais tarde ligado. O tratamento arqueológico a que tem sido submetido, que permitiu desvendar um pouco mais o quotidiano da comunidade religiosa que o ocupou, e que se reflecte na “reconstituição inacabada” de alguns troços do monumento, não deixa de reforçar, ainda mais, este sentido “contemporâneo” de recreação.

Genericamente, a nova intervenção não contradiz as diversas estórias que o mosteiro reúne, antes permite que estas coexistam, ou seja, abre-o a múltiplas leituras: o valor arquitectónico e patrimonial que a historiografia reconhece; a reconstrução virtual do drama daquela comunidade sob a ameaça de submersão do edifício, que os achados arqueológicos corroboram; o aspecto pitoresco que o monumento adquiriu. Fã-lo através da decisão em encontrar a distância justa entre os elementos *novo* e *antigo* tratados como *edifício* e *monumento*, respectivamente, como se lê na memória descritiva da proposta: “O edifício não deverá competir nem «aproximar-se» do monumento, pelo que terá um carácter fortemente abstracto e unitário, anulando-se na transparência da sua fachada norte, ou transformando-se numa espécie de espelho da própria cena que observa”.

O *edifício* introduzido torna-se uma plataforma para visionamento – o equivalente a um miradouro – que olha o *monumento* e por detrás dele, a cidade de Coimbra, também ela *monumental*. E se se optar por observá-lo a partir da igreja ou das galerias do claustro parcialmente reconstruído, filtra a escala da cidade mais próxima (e

patrimonialmente menos *distinta*).

Faz ainda parte do plano de intervenção criar um percurso que amplie o efeito cénico, beneficiando da opacidade da fachada virada a sul – a entrada do complexo – e emoldurando a vista a norte, sobre o monumento, já no interior. Apesar do rigor do desenho do novo edifício, todo o *investimento afectivo* do projecto é, na verdade, colocado no monumento através de uma estratégia de *musealização*, como revela a vontade de o libertar “de todos os elementos espúrios que prejudicavam a leitura do seu espaço”.

Paradoxalmente, é portanto do lado do monumento que está o *risco*. Num texto sobre intervenções no património, Alexandre Alves Costa comentou que após décadas de princípios redigidos e legislação criada “ao arquitecto de hoje só «um critério de

experiência» é lícito” (Costa, 2003, pág. 13). Há ainda a legitimidade conferida pela história da arquitectura – um conhecimento tantas vezes negligenciado – e que permite ao projectista saber ler o edifício e daí traçar uma estratégia. É esta inteligência – que se percebe em Santa Clara – que tem faltado noutras intervenções realizadas em Portugal.

Referências:

COSTA, Alexandre Alves, 2003 - “O património, entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade”. *JA – Jornal Arquitectos*. Nov./Dez., pp.7-13

PEREIRA, Paulo, 1995 - *História da Arte Portuguesa*, vol.2. Círculo de Leitores

* ISCTE (Departamento de Arquitectura e Urbanismo)

Aspecto da relação entre *edifício* e *monumento*: o museu e as ruínas do mosteiro de Santa Clara-a-Velha | foto Ana Vaz Milheiro



Museu Nacional de Machado de Castro Um museu ou a sua contradição

Maria de Lurdes Craveiro*

Em 1911 o Museu Nacional de Machado de Castro assentou sobre um conjunto patrimonial de excelência e fez a adaptação possível a uma cultura edificada ao longo de séculos. Até hoje enriqueceu as suas colecções com um espólio de proveniências várias e manteve praticamente inalterada a sua relação com a cidade. Ao mesmo tempo, também, soube incorporar os registos citadinos em perigo como o portal do colégio de S. Tomás ou a capela do Tesoureiro do antigo convento de S. Domingos.

Pela recente intervenção sob projecto do arquitecto Gonçalo Byrne, a cidade ganhou um museu de grande dimensão e potenciador de maior dignidade para as colecções que encerra (é justo realçar-se o interessantíssimo circuito criado em torno da capela do Tesoureiro, o impacto expositivo que as peças – algumas inacessíveis há anos – irão passar a ter ou os pontos de fuga em direcção à cidade); o criptóptico romano saiu reforçado em visibilidade, embora nem sempre (veja-se o acesso provisório à basílica) se tenham adoptado as soluções mais adequadas. Mas diluiu-se a estrutura onde se descobria sempre o Paço Episcopal e inverteu-se a poderosa interacção que o edifício mantinha com a envolvente. O equilíbrio na relação de forças entre as duas sés e a Universidade fica agora afectado pela mole edificada que se impõe por autoridade volumétrica e que subjugava quem faz a travessia pelos percursos exteriores ao museu. Perdeu-se também uma cenografia urbana ditada pela

loggia quincentista que, durante séculos, imprimiu tão forte carácter impressivo a todos os viajantes e “habitava” em todos os residentes.

Um museu é um espaço educativo público com responsabilidades na construção de conhecimento. Assim o definiu o século XIX e, nos seus traços mais autênticos, assim continua a ser encarado. Nos finais do século XIX, e depois de alguns ensaios de menor dimensão museológica, é, porventura, à Sé Velha que cabe um papel pioneiro na cidade nesse capítulo. As intervenções então efectuadas visavam a sua dignificação em perspectiva que conduzia o edifício à sua “natureza primitiva” e obrigava a uma releitura do tempo. Mas não deixou de cumprir uma função museológica, forjada num entendimento que deveria passar para o domínio público; simultaneamente assumiu-se como a sua contradição a partir do momento em que tolhe (negando-os) os tempos do edifício.

A intervenção sobre o Museu Nacional de Machado de Castro recupera esse mesmo procedimento oitocentista: é um museu que cumpre uma salvaguarda patrimonial e assume a missão pública educativa; é um não-museu quando reconfigura a leitura e a percepção sobre o conjunto patrimonial em que se inscreve, mutilando a sua identidade.

Sirva de exemplo a reconversão do pátio do Paço Episcopal em “praça pública” agora direccionada para outra interpretação. A contradição resolve-se a partir do momento em que o museu volta a assumir a sua missão formativa, impondo outra leitura alimentada pela imposição da intervenção não reversível. Admitindo sempre a contemporaneidade e assumindo mesmo que qualquer edifício acolhe os tempos diferenciados, resta, ainda assim, apurar a justeza e credibilidade desta viragem.

* Universidade de Coimbra | CEAUUCP

Cumprir o Côa

José Morais Arnaud*

A inauguração com pompa e circunstância do Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa, a 30 de Julho, com a presença do primeiro ministro, da ministra da Cultura, do secretário de estado da Cultura e de inúmeras outras individualidades nacionais, regionais e locais, não pode deixar de ser motivo de satisfação para todos os que consideram o património cultural não só um poderoso veículo de afirmação identitária, mas também um importante factor de desenvolvimento cultural e económico, de especial relevância para as regiões do interior, em acelerado processo de desertificação, como é o caso do Vale do Côa.

O edifício, da autoria dos arquitectos portugueses Tiago Pimentel e Camilo Rebelo, cuja construção durou cerca de três anos, e custou 18 milhões de euros, foi considerado pelo júri como “uma solução arquitectónica extraordinária e carismática”. Entre as suas características exteriores mais marcantes e positivas destacam-se o carácter monolítico, que evoca uma gigantesca laje de xisto, reforçado pela utilização de um betão especial, cuja coloração amarelada emula a cor do xisto local, a sua implantação no ponto de confluência do vale do Côa com o vale do Douro, oferecendo aos visitantes da região um vasto miradouro, que pode ser desfrutado como se de um *drive-in* se tratasse, cujo “filme” vai mudando consoante a luminosidade diurna e nocturna e a disposição dos espectadores.

Quanto ao interior, a opção pela criação de um ambiente fechado, com escassa ou nula iluminação natural, como se de uma gruta ou templo se tratasse, embora compreensível, não se nos afigura a mais adequada a um museu que pretende

servir de introdução a (ou substituição de) uma visita do que é sem dúvida o mais vasto e mais antigo complexo de arte rupestre ao *ar livre* que se conhece na Europa.

Acresce ainda que essa opção não é sequer determinada por qualquer necessidade de conservação do acervo, que aliás é ainda bastante reduzido, e constituído sobretudo por muitas imagens e réplicas de algumas lajes, gravadas em sítios hoje inacessíveis.

Esta última opção relativamente ao conteúdo expositivo suscita, por outro lado, algumas reservas, pelo grave precedente que pode criar, tanto mais que, numa decisão que reputo da maior gravidade, o anterior governo decidiu, em 2003, abandonar o projecto inicial de construção do Museu do Côa no local de implantação da barragem. Com efeito, essa localização, além da sua poderosa força simbólica, e de promover uma reabilitação e reintegração paisagística do enorme rasgão aberto no vale para a construção da barragem, tinha a vantagem de ser o garante de que a barragem nunca seria construída.

Mais do que discutir a qualidade museológica da exposição, que devia ser mais dinâmica e interactiva, baseada em maquetas, modelos tridimensionais, visitas virtuais ao vale, etc., para compensar a escassez do acervo, e atrair as gerações mais novas, julgo que importa definir os objectivos estratégicos desta importante e dispendiosa infra-estrutura, e encontrar um modelo de gestão que assegure a sua sustentabilidade a longo prazo.

É enorme o meu apreço pelo trabalho que tem vindo a ser realizado por António Martinho Baptista e a sua reduzida equipa, ao longo dos últimos 15 anos, mas o que é certo é que a arte do Côa não pode continuar a ser objecto de investigação de uma só equipa, por muito dedicada e competente que seja. A tarefa de levantamento sistemático de um acervo de dimensão e valor



Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa
Vista parcial do exterior | foto José Morais Arnaud

científico e patrimonial incalculável não pode continuar a ser feita nos moldes em que tem vindo a realizar-se, pois a degradação natural e antrópica a que as gravuras se encontram sujeitas não o permite. Com efeito, está ainda por publicar a monografia da *Canada do Inferno*, o primeiro, e de certo um dos mais importantes núcleos do vale do Côa, projectada em 1997, na fase de arranque do Parque Arqueológico do Côa, no tempo em que era sábia e pragmaticamente dirigido por João Zilhão.

Mais do que um *forum* cultural polivalente, do género que proliferou nas últimas décadas nos concelhos suburbanos da Grande Lisboa e do Grande Porto, importa criar em Foz Côa algo de diferente, que sirva e tire o devido partido daquilo que é a sua especificidade, o enorme potencial do mais vasto complexo de arte paleolítica ao ar livre do mundo. Existem dezenas de milhares de gravuras, espalhadas ao longo de mais de 15 Km do vale do Côa, muitas das quais só se detectam com luz rasante, ou de

noite, com sofisticados sistemas de iluminação artificial.

António Martinho Baptista e a sua equipa acumularam uma experiência única no registo rigoroso e no estudo científico da arte rupestre. Está na altura de se criarem condições para que possam transmitir os seus conhecimentos teóricos e práticos a novas gerações de investigadores, sem distinção de nacionalidades, que possam dar continuidade a uma tarefa virtualmente infindável. Tal objectivo só será alcançado através da transformação do Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa no principal centro internacional de investigação em arte rupestre, mediante convénios com as mais destacadas universidades e fundações culturais nacionais e estrangeiras, cujo envolvimento deverá assegurar a sua credibilidade científica e sustentabilidade financeira. Só assim será cumprido o Côa.

* Presidente da Associação dos Arqueólogos Portugueses

Victor Willing: uma retrospectiva

Leonor de Oliveira*

Victor Willing: uma retrospectiva
Casa das Histórias Paula Rego, Cascais
Até 2 de Janeiro de 2011

A pintura de Victor Willing (1928-1988) exerce sobre quem a contempla uma atracção encantatória pelas cores fortes, pelas formas simples que se agigantam num espaço interior teatralizado. O palco é sempre lugar de artifício e, deste modo, as construções de objectos produzidas pelo pintor interpelam propositadamente o observador («a intervenção mais insidiosa é a imagem do pintor», Victor Willing, 1954). Entramos, então, no «quarto» de Willing, onde, através de um jogo de códigos, identificamos um mundo interior amplamente explorado, uma visão lúcida da História da Arte, da Literatura e da Filosofia.

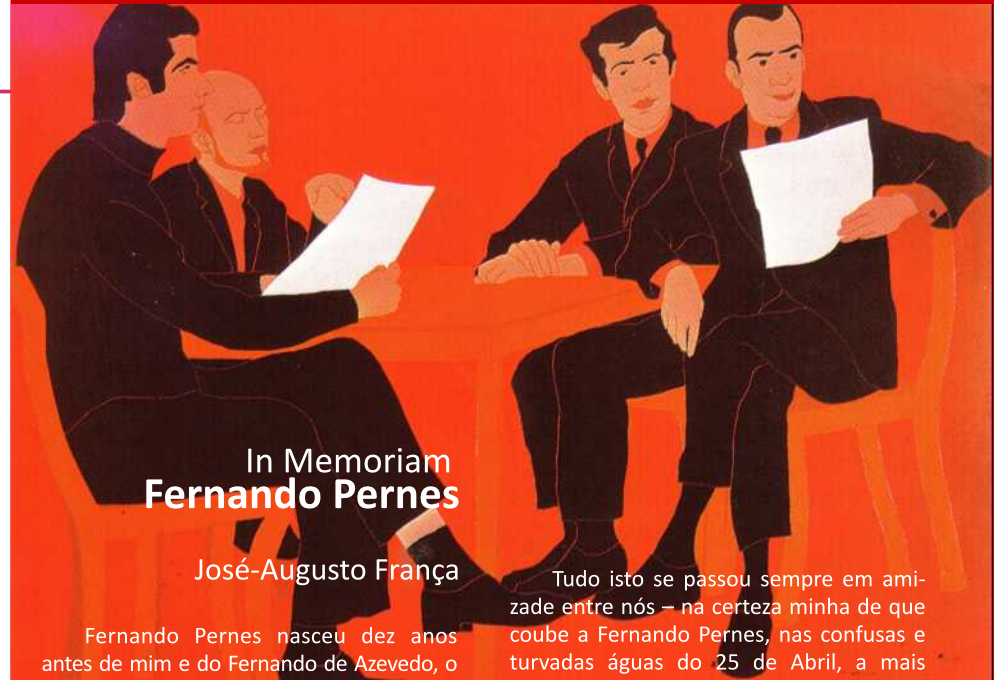
A exposição da obra do pintor britânico, organizada pela primeira vez em Portugal e comissariada por Hellmut Wohl, articula de forma sensível o trabalho de Willing, através de um percurso determinado não pela cronologia, mas pelas afinidades entre as pinturas. Na sala de exposi-

ções temporárias, por onde começa a exposição, abre-se uma síntese da obra de Willing, que se inicia nos anos após a formação na Slade School de Londres (1953-1960), onde encontramos as únicas obras abstraccionistas expostas. A figuração será a ferramenta essencial do discurso pictórico do pintor que podemos antever nesta primeira sala através de grandes telas, dominadas por formas geométricas ou imaginadas, e de objectos banais. Mas, encontramos também o próprio autor num *Auto-retrato* (1957) e uma galeria íntima de retratos de pequeno formato, de família e amigos, de nus femininos, dos anos 50 a 70, período durante o qual Willing permaneceu em Portugal com a mulher, Paula Rego, e os filhos.

A exposição desdobra-se, a partir desta sala introdutória, pelas restantes salas antes ocupadas pelas obras de Paula Rego. As dimensões dos diferentes espaços, sobretudo o elevado pé-direito de algumas salas, influenciaram a disposição de obras, mas não comprometeram o plano que Wohl delineou. Deste modo, ao ciclo de retratos imaginados que Willing pintou no final da vida, já muito incapacitado pela esclerose múltipla, inspirados em algumas das suas influências artísticas, Matisse e Picasso, segue-se outra sala com obras de grandes dimensões que projectam a complexa teia de referências, a montagem teatral, a reflexão existencialista que marcam o processo pictórico de Willing. Os desenhos autónomos ou de estudo, de pequeno formato, colocados nas duas últimas salas mais intimistas, denunciam, por vezes, um *pathos* pessoal em que a figura humana, metamorfoseada nas salas anteriores (série sobre Callot, por exemplo), surge em progressivo apagamento.

* Instituto de História da Arte da FCSH da Universidade Nova de Lisboa | Bolseira de doutoramento FCT

Vista geral de uma das salas de exposição
Foto Leonor de Oliveira



In Memoriam Fernando Pernes

José-Augusto França

Fernando Pernes nasceu dez anos antes de mim e do Fernando de Azevedo, o que o fez entrar em liça dez anos mais tarde, com o Rui Mário Gonçalves – a uma ponta e outra de uma afinal mesma geração de críticos de arte aparecida em *Horizonte – Jornal das Artes* em 1946 e que, dez anos depois, já beneficiou da Fundação Gulbenkian.

Tal foi o caso do Pernes e do Rui Mário que vim a encontrar seus bolsieiros em 1960 em Paris, onde eu tinha bolsa do governo francês. E ambos eram idosos demais, ou dele não precisavam já, para frequentar o Mestrado de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa, em 1975...

Amistosos encontros foram os de Paris, no curso de Francastel, ou na camaradagem dos KKY – e que, em fins de 60 se repetiram, sem fim, em Lisboa, na refundação da AICA portuguesa, já então Fernando Pernes me dera lealíssima colaboração na SNBA, ao criar-se o Curso de Formação Artística, e na revista *Colóquio / Artes*, anos mais tarde; como eu lhe dei em Serralves, em anos 90, no seu programa de conferências publicadas, *Panorama da Arte Portuguesa do século XX*.

Tudo isto se passou sempre em amizade entre nós – na certeza minha de que coube a Fernando Pernes, nas confusas e turvadas águas do 25 de Abril, a mais importante (e bem gostaria eu de dizer que mais significativa) realização no campo artístico, com as exposições que fez no Porto no Museu Soares dos Reis, princípios de Serralves – em que prosseguiria a sua obra de realização, de condutor de visitas e viagens, de conferencista, de comentador. De crítico de arte, enfim, nas suas várias e necessárias facetas pedagógicas, com fundamental ofício de “ver” e de “dar a ver”.

Nisso provou Fernando Pernes uma cultura larga e abrangente, e uma originalidade de leitura das obras, nelas e entre elas, por relação. O que fazia com uma brilhante e comunicativa inteligência sensível, que todos admiravam.

...E aqui lembro, em comparação pessoal e generosidade, o Fernando de Azevedo, há oito anos desaparecido. Ambos deixaram centenas de páginas de textos e per-textos arquivados, publicados ou recolhidos em gravação – que importa editar, como está projectado, em letra de forma. Que é a do seu, nosso tempo de geração.

Jarzé, Outubro de 2010

Reconstituição tridimensional virtual Lisboa 1755 - a cidade antes do Terramoto

Através do recurso às novas tecnologias, o Museu da Cidade, procurando valorizar as potencialidades de uma das suas peças mais emblemáticas - a “Maqueta de Lisboa antes do Terramoto de 1755” -, elaborou um modelo tridimensional da capital nas vésperas daquele violento cataclismo, recriando ruas, praças, edifícios e ambiências há muito desaparecidas.

O projecto, iniciado em 2005 e desenvolvido por uma equipa multidisciplinar, envolveu a análise exaustiva e o cruzamento de inúmeras fontes bibliográficas, iconográficas, cartográficas e arqueológicas, a par da identificação de vestígios arquitectónicos que subsistiram até à actualidade.

A informação obtida foi traduzida e materializada através de maquetas volumétricas, desenhos perspectivados e modelações que, juntamente com alguns elementos adicionais, permitiram aos programadores construir um produto digital que reconstitui a capital na sua totalidade, bem como monumentos, espaços e equipamentos públicos existentes no período em questão.

Este modelo virtual, disponibilizado ao público a partir de 26 de Novembro com recurso a equipamento multimédia interactiva, permitirá a exploração individual dos diversos conteúdos e níveis de informação sobre a cidade anterior a 1755, disponibilizados em projecções e quiosques

integrados na exposição permanente do Museu.

A reconstituição, próxima da realidade ao nível dos materiais construtivos, revestimentos, cores e pormenores arquitectónicos, permitirá ao público viajar no tempo e visitar uma Lisboa hoje desconhecida.

Através de percursos virtuais pré-definidos ou modelos tridimensionais, o utilizador pode percorrer importantes artérias, nomeadamente a Rua Nova e a Rua dos Ourives do Ouro, ou observar praças, edifícios e equipamentos que o sismo destruiu ou desvirtuou, como o Terreiro do Paço, o Hospital Real de Todos-os-Santos, o Convento de Santo Antão-o-Novo ou o Chafariz d’El-Rei, entre muitos outros.

Este projecto estratégico, desenvolvido no âmbito de um programa de reestruturação do Museu da Cidade, para além de facilitar a comunicação com o público, proporcionando-lhe um maior conhecimento sobre a capital de forma lúdica e didáctica, constitui também um instrumento privilegiado para o estudo do urbanismo, arquitectura e património de Lisboa.

Projecto e direcção de projecto: Ana Cristina Leite, Jorge Ramos de Carvalho | **Coordenação e produção:** Margarida Almeida Bastos | **Investigação e textos:** Carlos Loureiro, Fernando Lopes, Lurdes Garcia, Margarida Almeida Bastos, Rita Fragoso de Almeida, Rita Manteigas, Rosário Dantas | **Consultoria técnica:** Paulo Sales | **Desenho, maquetas e modelações 3D:** Carlos Loureiro | **Fotografia e tratamento de imagem:** Fernando Lopes, José Avelar, Paulo Sales, Rosário Dantas

Iconografia urbana: um campo aberto à investigação

Maria Helena Barreiros*

O Museu da Cidade marcou recentemente a agenda cultural da Câmara Municipal de Lisboa com a apresentação (25 de Novembro) da sua proposta de restituição virtual da cidade antes do terramoto de 1755. O projecto teve início em 2005, quando se assinalaram 250 anos sobre o terramoto de 1755, e foi realizado a partir de uma peça-chave da colecção do museu: a maquete à esc. 1:500 (c. 10mx4m) realizada nos anos 50 do século XX pelo maquetista Ticiano Violante e o olisipógrafo Gustavo de Matos Sequeira. Na altura, havia pelo menos um precedente europeu de peso: a célebre reconstituição de Roma imperial, executada em duas fases a partir de 1933 e exposta no Museo della Civiltà Romana em 1955 (www.museociviltaromana.it).

A maquete lisboeta da década de 50 foi a ‘animação’ possível - o “prospecto em volume e cor” (Matos Sequeira) - da cidade semi-destruída em 1755.

A era da *Google-vision* vem agora actualizar e aprofundar, em modo virtual, a experiência sensorial da ‘Grande maquete’ do Museu da Cidade, oferecendo ao visitante percursos em 3-D através dos principais espaços públicos da Lisboa joanina e o visionamento tridimensional em 360º do seu património monumental. A antiga informação contida na maquete Violante-Sequeira foi ajustada pelas descobertas recentes da arqueologia urbana e pelo exame das fontes documentais reunidas pela equipa do museu, de acordo com declarações à imprensa da responsável pelo projecto, Ana Cristina Leite (*Público*, 25.11.10).

As imagens vibrantes da Lisboa pré-pombalina do Museu da Cidade, de um realismo inusitado em produtos deste tipo,

contrastam com as do projecto *Cidade e espectáculo – uma visão da Lisboa pré-terramoto*, em desenvolvimento no CHAIA (Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora) também desde 2005. Diferentes objectivos e contextos institucionais, diferentes opções metodológicas e técnicas determinaram resultados cujo confronto será certamente útil a quem se move no campo dos estudos de iconografia urbana.

Vem a propósito referir um outro projecto de investigação em sede académica, também ele objecto de uma primeira apresentação pública recente, promovida pelo Instituto de História da Arte da FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Uma vez mais o tema é a Lisboa anterior a 1755, agora a partir da análise de outra peça emblemática da iconografia da cidade: a *Grande vista do Museu do Azulejo* – ou, mais propriamente, o *Grande Panorama* –, desde Março de 2010 sob o escrutínio de uma equipa de investigação multidisciplinar onde se contam sobretudo historiadores da arte, mas também especialistas em azulejaria, iconologia, química e mineralogia. Nele participam ainda, ou colaboram, as Faculdades de Letras e de Ciências da Universidade de Lisboa, o Instituto Superior Técnico, o Museu do Azulejo, a Câmara de Lisboa, além de outras instituições portuguesas e europeias.

Dos muitos momentos significativos desta sessão, coordenada pelo investigador responsável Pedro Flor, retenho a evocação de um outro projecto por que se bateu a figura mítica de Irisalva Moita (v. *APHA_NL* 01, p.6), no qual se revê qualquer historiador que tenha Lisboa por tema de trabalho: o sempre adiado estudo sistemático da riquíssima iconografia da cidade, assente em pressupostos metodológicos sólidos e actualizados que permitam, finalmente, o seu uso como fonte documental que também é.

* Membro da direcção da APHA e investigadora em história da arquitectura



Reconstituição virtual do sector ocidental do Terreiro do Paço | © Museu da Cidade

Tecer a cor uma abordagem interdisciplinar

Jessica Hallett*
Micaela Sousa**

Antes da descoberta de corantes sintéticos no século XIX, com as suas múltiplas tonalidades e *nuances*, o tingimento de têxteis era realizado com corantes naturais que competiam em valor, pago em ouro ou prata. Os roxos e vermelhos eram as cores mais preciosas e cobiçadas, utilizadas exclusivamente pelos membros da nobreza e clero. A obtenção de cores vivas e brilhantes dependia sobretudo de conhecimentos sofisticados e do acesso a matéria-prima tintureira de elevada qualidade, transportada para grandes distâncias por terra e por mar. Estas fontes eram de tal importância comercial que o território inicialmente denominado *Terra de Vera Cruz* foi baptizado com o nome de um corante vermelho, o pau-brasil.

A arte do tingimento era realizada apenas por um grupo restrito de especialistas, que muitas vezes utilizavam receitas secretas de família, passadas de geração em geração. Muito deste conhecimento milenar perdeu-se durante este último século e, para o recuperar, é necessário recorrer a técnicas analíticas dispondo de poderosos métodos de detecção.

A técnica hoje mais utilizada – a cromatografia de alta resolução com detecção por vector de díodos (HPLC-DAD) – foi aplicada pela primeira vez a têxteis históricos somente nos anos 80. Esta técnica conheceu avanços significativos, permitindo actualmente a caracterização de um corante utilizando apenas uma amostra de 0.1 mg. Por outro lado, é de salientar o desenvolvimento recente de métodos de extracção suaves, os quais têm permitido a obtenção de uma maior quantidade de informação, designadamente a identificação da fonte tintureira, animal ou vegetal, e da respectiva espécie.

Estas inovações analíticas foram imediatamente adoptadas em Portugal de modo a responder a importantes problemá-

ticas suscitadas pelo estudo das colecções museológicas do país. Desta forma surgiu a colaboração entre o Centro de História de Além-Mar (CHAM) e o Departamento de Conservação e Restauro (DCR) da Universidade Nova de Lisboa em 2005, cujo trabalho conjunto tem potenciado a reflexão acerca da contribuição da Ciência para a disciplina da História de Arte. Verificaram-se rapidamente as potencialidades desta abordagem interdisciplinar para resolver questões relacionadas com datação e proveniência e, mais recentemente, sobre a circulação de matérias-primas, informação que é ainda escassa a nível nacional e internacional.

Desta colaboração resultou a identificação, pela primeira vez, de várias paletas de cor em diferentes tipologias de tapetes persas, aparentemente associadas a centros de produção específicos. Seguindo esta metodologia, foi possível resolver o problema da datação e origem de três tapetes ‘descobertos’ recentemente no Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães: não se trata afinal de peças tardias, da Turquia do século XIX, como primeiro se pensou, mas do Irão dos séculos XVI ou XVII. No âmbito deste projecto, revelou-se também crucial a criação pioneira de bases de referência para os tons vermelhos, nomeadamente para a laca e para a cochiniha. Este último estudo trouxe importantes contributos para a identificação de rotas comerciais “da cor” entre as Américas, Europa e Ásia, no contexto da Expansão Ibérica.

O resultado destes trabalhos esteve patente nas exposições *O Tapete Oriental em Portugal* (2007) e *Sobre o Trilho de Cor* (2010), ambas no Museu Nacional de Arte Antiga, e foram apresentados nos Congressos *ICOM-Conservation* em Nova Deli (2008), *Dyes, History and Archaeology* em Lisboa (2010) e *Colours* no Museu Victoria & Albert em Londres (2010).



Tapete com animais e árvores.
Irão, século XVII | Museu Nacional de Arte Antiga, Tp 47
Foto: Jessica Hallett

Referências

Armindo, E., Sousa, M., Melo M., Hallett, J., 2008 - A Persian Carpet's Paradise Garden. *ICOM-Committee for Conservation*, Nova Deli, pp. 824-831.

Hallett, J., Sousa, M., 2007 - A Cor. *Sobre o Trilho de Cor*, Lisboa. MNAA, pp. 19-33.

Santos, R., Sousa, M., Hallett, J. 2010 - The Mystery of three Islamic carpets. *Dyes, History and Archaeology*, Lisboa. Universidade Nova de Lisboa.

Serrano, A., Sousa, M. M., Hallett, J., Leite, M., 2010 - Cochineal, a precious source of red. *ESTG Colours*, Londres, Victorian & Albert Museum.

Valassina, M., Sousa, M. M., Melo, M. J., 2007 - A cor dos tapetes. *O tapete Oriental em Portugal: tapetes e pinturas, séculos XV-XVIII*, J. Hallett e T. Pacheco Pereira ed. Lisboa. MNAA, pp. 161-168.

*Centro de História de Além-Mar, FCSH/UNL

**Departamento de Conservação e Restauro e Departamento de Química, FCT/UNL



Extracção de uma amostra | foto: Micaela Sousa

Projecto A Casa Senhorial entre Lisboa e o Rio de Janeiro (sécs. XVII, XVIII e XIX). Anatomia dos interiores

Isabel Mayer Godinho
Mendonça*

O Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em parceria com o Centro de Estudos de Artes Decorativas da ESAD (Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva), vai desenvolver, entre Janeiro de 2011 e Dezembro de 2013, o projecto de investigação *A Casa Senhorial entre Lisboa e o Rio de Janeiro (sécs. XVII, XVIII e XIX). Anatomia dos Interiores*, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/EAT-HAT/112229/2009).

Este projecto propõe uma nova aborda-

gem metodológica ao estudo da casa senhorial, entre os sécs. XVII e XIX, focando os múltiplos aspectos dos interiores das casas nobres urbanas e rurais a seleccionar em duas regiões do mundo cultural e artístico português: Lisboa e Rio de Janeiro. Para levar a cabo este projecto propõem-se quatro linhas de investigação:

I. Mecenas e artistas, vivências e rituais;

II. Identificação das estruturas, dos programas distributivos e estudo aprofundado e nomenclaturas funcionais e simbólicas de cada espaço.

III. Estudo da ornamentação fixa: azulejaria, talha, pintura, estuques, têxteis, pavimentos, chaminés, janelas e portas.

IV. Análise do equipamento móvel nas suas funções específicas.

A investigação será conduzida por duas equipas, em Portugal e no Brasil, que utilizarão uma mesma metodologia de trabalho. A equipa portuguesa, de que fazem parte Isabel Mayer Godinho Mendonça (investigador responsável), Helder Carita, Ana Cristina da Costa Gomes, Ana Paula

Correia, Fernanda Pinto Basto e José Meco (ESAD), Anísio Franco, Conceição Borges de Sousa e Celina Bastos (Museu Nacional de Arte Antiga), articulará com a equipa brasileira, composta por investigadores da Fundação Casa de Rui Barbosa e da Faculdade de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Este projecto tem como consultores científicos Maria Helena Mendes Pinto, Marieta Dá Mesquita, Miguel Metelo Seixas, José Belmont Pessoa e Vitor Serrão e como instituições associadas a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, a Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e o Museu Nacional de Arte Antiga.

Ao longo do projecto as duas equipas de investigação terão oportunidade de trocar informações e divulgar os resultados obtidos em dois seminários que terão lugar no Palácio Fronteira em Lisboa e na Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro, no ano de 2012.

As conclusões serão apresentadas num colóquio internacional, a organizar em Lisboa, no Palácio Azurara / Museu de Artes Decorativas Portuguesas, em 2013. Uma exposição itinerante, síntese ilustrada e ilustrativa da investigação desenvolvida, acompanhará o colóquio em Lisboa e será mostrada na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Uma pequena publicação complementa a exposição, marcando os momentos-chave da evolução da casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro, e assinalando as interinfluências dos dois mundos artísticos.

Finalmente, o projecto prevê a preparação das actas a publicar posteriormente, compêndio final do percurso da investigação desenvolvida dos dois lados do Atlântico.

* Escola Superior de Artes Decorativas (Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva)

IV Congresso de História da Arte Homenagem a José-Augusto França



José-Augusto França | Maluda | 1964

Está em curso a preparação deste congresso internacional, que se vai realizar na Fundação Calouste Gulbenkian entre 21 e 24 de Fevereiro de 2012.

Já noticiado no número anterior da *APHA-Newsletter*, ambiciona reunir a História da Arte portuguesa em torno da figura inspiradora de José-Augusto França.

A Comissão Científica, que inclui professores e investigadores de diversas universidades e centros de estudos portugueses e estrangeiros, tem sido apoiado pela Comissão Organizadora em que participam activamente alguns membros dos corpos sociais da APHA.

Em breve será lançado o **Call for Sessions** (apelo a propostas para sessões temáticas), com vista à definição dos conteúdos das 9 sessões simultâneas previstas para os períodos da tarde, ao qual que se seguirá o respectivo **Call for Papers** (apelo a comunicações). Os períodos da manhã serão preenchidos por sessões plenárias pré-definidas, em preparação pela organização do congresso.



A Nova História da Arte de Janson. A tradição ocidental, por Horst Janson. Lisboa, Fundação de Calouste Gulbenkian, 2009, por Joana Cunha Leal *

Nada do que escrevo nas próximas linhas pode ser lido à margem do facto de ser historiadora da arte e ter alguma responsabilidade na formação de outros historiadores da arte. Não tenho pois uma posição descomprometida com a afirmação do meu campo disciplinar, nem posso assumir o olhar de um curioso ou de alguém tangencialmente interessado pelo universo da história da arte ao confrontar-me com a re-edição que a Fundação Calouste Gulbenkian recentemente apresentou da obra de Horst Janson. Trata-se da 9.ª edição portuguesa deste livro que, depois de várias actualizações, surge agora, lê-se, “completamente revista e actualizada” (segundo a 7.ª edição americana de 2007). Coerentemente, o livro surge rebaptizado como *A Nova História da Arte de Janson*.

A este título acrescentou-se um prudente subtítulo *A tradição ocidental* que as anteriores edições não ostentavam mas que, apesar da timidez da sua disposição gráfica, ajuda a balizar o alcance da obra.

O interesse generalizado que a história da arte suscita justifica seguramente a existência de um corpo sólido de obras de divulgação, mesmo se exclusivamente centradas na tradição ocidental da arte. Mais, se nos reportarmos ao panorama editorial português de início da década de 1980, o investimento da FCG na tradução e publicação deste livro só pode considerar-se como uma iniciativa muito meritória. Já a sua reaparição como “nova história da arte” em 2009 toma, parece-me, contornos mais problemáticos, independentemente do espaço necessário que a literatura de divulgação e as tentativas de grandes sínteses continuam evidentemente a ter.

Recuando ao início dos anos 80, a única, ou pelo menos a mais relevante, hesitação quanto à aposta editorial da FCG, seria da ordem da selecção. Mais precisamente, entre as narrativas eurocêntricas da história da arte disponíveis para tradução contar-se-ia, para além do livro de Horst Janson, *The Story of Art* de Ernst Gombrich, publicada no Reino Unido em 1950 mas igualmente alvo de contínuas actualizações do autor. Quem, nesses anos, estivesse minimamente familiarizado com o campo disciplinar da história da arte, saberia já que o peso, a relevância do trabalho que E. Gombrich desenvolve (especialmente marcante seria a publicação do *Art and Illusion* em 1960) não pode ser comparado ao simpático divulgador que é o norte-americano H. Janson, ainda que o prefácio desta nova edição no-la apresente afirmando que “para muitos de nós, que somos professores de História da Arte, o nome de H. W. Janson tornou-se sinónimo da disciplina” (p. xv). Mas tratar-se-ia sem-

pre, e apenas, de uma escolha entre duas grandes narrativas da arte ocidental, nem por isso muito diferentes entre si, mesmo se a sólida base do argumento de Gombrich (que nos conduz da construção da representação mimética ao epílogo da sua ultrapassagem e decadência) está ausente do texto de Janson (onde é substituída por um encadeado cronológico da sucessão dos estilos, temperado de história social).

Não que uma história geral deva ser um longo elenco de problemáticas metodológicas... mas não pode deixar de se apresentar como uma perspectiva que decorre de uma construção e que concorre com outras

Já quanto à publicação de 2009, as minhas hesitações passam à categoria de profundas reservas e dizem respeito não apenas à selecção, mas também à pertinência da reedição da obra. *A Nova História da Arte de Janson* mantém evidentemente o tom da narrativa das suas edições anteriores (ou perderia a chancela autorral). O esforço de actualização que introduz é porventura louvável, mas, creio, manifestamente insuficiente para sustentar a sua recente reedição. Como se lê na apresentação da obra esse esforço traduziu-se: (1) no reforço da qualidade das imagens e extensão dos recursos disponíveis na *internet*; e (2) na ampliação do inventário a novas descobertas arqueológicas (o Auriga de Mótia), fontes documentais (relacionadas com a Batalha de San Romano de

Paolo Ucello) e a temáticas entretanto consolidadas, como o papel dos nacionalismos na génese do Romantismo, a maior visibilidade “às mulheres enquanto artistas, mecenas e público das obras de arte” (p. xvi) e a integração de capítulos sobre arte contemporânea. Ora, independentemente deste investimento ser bem intencionado e poder ser, como dizia, louvável, não chega para tornar pertinente hoje a reedição desta obra.

Duas ordens de razões alicerçam a minha tomada de posição. A primeira, e mais substancial, diz respeito ao completo desenquadramento teórico e metodológico desta obra face à riqueza do panorama disciplinar da história da arte. O esforço de interpretação dos objectos surge em todos os capítulos desta obra (mesmo no último que, vocacionado para a análise da “Época Pós-Moderna”, refere o impacto do pensamento de J. Derrida no domínio d Arquitectura) como uma tarefa não mediada, automática: a história da arte é sempre uma paisagem cristalina, servida por uma visão translúcida e uma linguagem transparente, onde nada, absolutamente nada, parece intropor-se entre o objecto e o observador. *A Nova História da Arte* de Janson ignora assim alegremente décadas de debate e reflexão sobre as condições e as orientações da tarefa disciplinar, esquecendo que a dimensão contextual afecta não apenas a “obra”, mas também a própria noção de “contexto”, bem como ainda, e decisivamente, a “interpretação” que o historiador deles faz. Não que uma história geral deva ser um longo elenco de problemáticas metodológicas... mas não pode deixar de (no mínimo) se apresentar como uma perspectiva que decorre de uma construção e que concorre (legitimamente) com outras perspectivas. As páginas sobre o “Cubismo Sintético” são paradigmáticas do problema que aqui menciono uma vez que ignoram a dimensão semiótica que a histo-



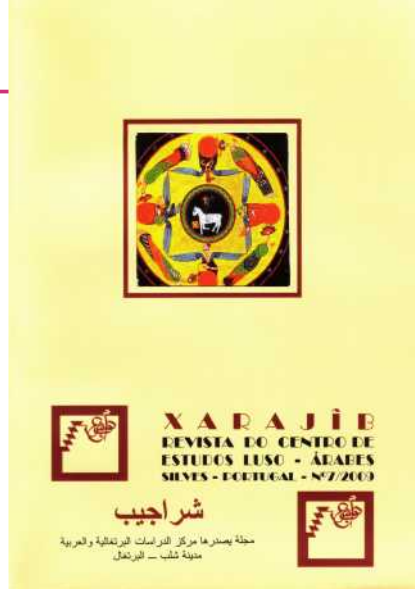
riografia vem atribuindo de há muito à invenção da colagem em 1912, reintroduzindo pelo contrário os termos de uma interpretação historicista do cubismo como se esta nunca tivesse sido posta em causa.

A minha reserva é aprofundada, em segundo lugar, pelo universo das potenciais narrativas-síntese da história da arte candidatas a tradução. Importa considerar desde logo a aparição relativamente recente de *The Story of Art* de Gombrich (publicada em português pelo jornal *Público*) e a ainda mais recente tradução de *O Espelho do Mundo* de Julien Bell, para dar conta de que o panorama editorial português em 2009, mesmo se insuficiente, não pode ser comparado ao do início dos anos 80.

Vale por isso a pena lembrar a publicação em 2003 do extraordinário *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism* de David Summers: apresentando-se como uma síntese perspectivada da história da arte mundial que assenta na discussão de temáticas transversais, esta obra vem enriquecer o panorama disciplinar com uma visão que suplanta não só o eurocentrismo das narrativas existentes, mas também a facilidade da organização cronológica e dos princípios comuns de diferenciação geográfica.

Regressando a Horst Janson, deixo uma última nota de vivo protesto contra o desaparecimento do célebre “atlas” cronológico de distribuição da produção artística que as anteriores edições integravam e que constituía um marco visual do pensamento do autor e da estrutura do livro agora descaracterizado.

* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Instituto de História da Arte e Departamento de História da Arte



Xarajib, revista do Centro de Estudos Luso-Árabes, Silves, Portugal, n.º7, 2009

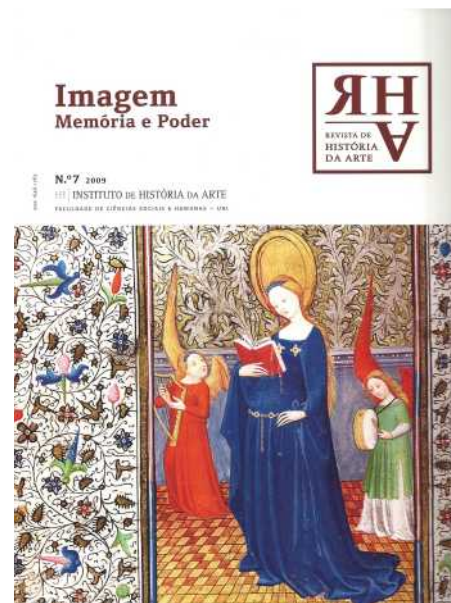
Inteiramente dedicado ao I Colóquio Internacional *Os Moçárabes no Gharb al-Andalus. Sinais de Uma Cultura*, realizado em Silves, em Março de 2009, este número da *Xarajib* é um marco no panorama científico nacional dedicado ao reconhecimento da vitalidade cristã sob domínio islâmico. Pela primeira vez no nosso país, os moçárabes foram verdadeiros protagonistas de um colóquio internacional, autonomizando-se dos contextos da História oficial dos dois lados do que se convencionou chamar (re)conquista.

No debate acerca do real papel dos moçárabes na Península Ibérica, entre os séculos VIII e XIII, o contributo de vários historiadores da arte tem sido decisivo e até pioneiro, facto que ficou demonstrado nas abordagens trazidas a este colóquio, que contou com comunicações de Maria de Jesus Viguera Molins, Pedro Picoito, António Rei, Mário de Campos Gouveia, Paulo Almeida Fernandes e Isabel Moreira.

O segundo colóquio, também em Silves, teve lugar entre 15 e 16 de Outubro de 2010.

Revista de História da Arte, revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, n.º7 (Imagem: Memória e Poder), 2009

Sob coordenação científica de José Custódio Vieira da Silva e Adelaide Miranda, *Imagem: Memória e Poder* dedica-se ao estudo aturado não só de escultura e iconografia medievais, mas também da arte da iluminura, com particular destaque para o trabalho dedicado ao "Livro de Horas de D. Duarte", obra miniada nos inícios do séc. XV. O interesse científico deste número, decorrente da investigação desenvolvida no IHA por membros integrados ou investigadores nacionais e estrangeiros a ele associados, reside na diversidade de artigos publicados, abrangendo produção artística dos séculos XII a XV. Tal como em edições anteriores, os resumos em língua inglesa e a inclusão de artigos em inglês e francês contribuem para maior divulgação dos textos e do património português além-fronteiras.



Scultura Barocca Italiana in Portogallo. Opere, artisti, committenti, por Teresa Leonor Vale. Gangemi, 2010

Em boa hora a Gangemi Editore e a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa decidiram apoiar a publicação desta obra. Com texto introdutório de Jennifer Montagu, figura eminente nos estudos de arte barroca italiana, o livro contém um conjunto de textos monográficos dedicados à escultura de importação italiana no nosso país, presente por exemplo em edifícios como Palácio Fronteira, Palácio Nacional de Mafra, Palácio Nacional da Ajuda e Palácio Ducal de Vila Viçosa, sem esquecer instituições museológicas de referência como o Museu da Fundação Medeiros e Almeida e o Museu Calouste Gulbenkian. O trabalho de Teresa Leonor Vale, desta vez redigido em italiano, dá sequência à investigação profunda desenvolvida nos últimos anos no campo da escultura dos séculos XVII e XVIII em Portugal, apresentando também diferentes dados documentais na área da ourivesaria do tempo, bem como novas perspectivas sobre os encomendantes das peças em questão.



Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, N.º 1, Jun.-Dez. 2010

INVENIRE é uma revista semestral com arbitragem científica, publicada pelo Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, organismo da Comissão Episcopal da Cultura, Bens Culturais e Comunicações Sociais.

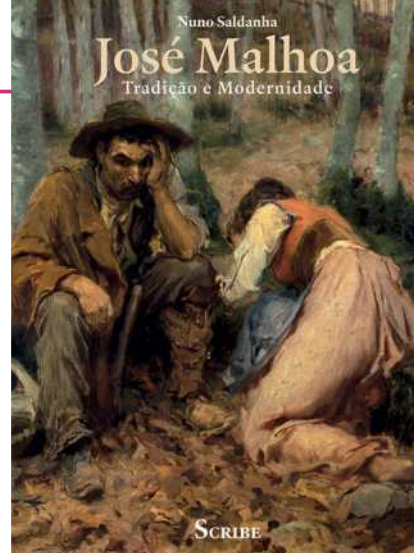
Única publicação nacional que se dedica ao património cultural, documental e artístico da Igreja Católica em Portugal, aposta na difusão de projectos de salvaguarda e intervenções de valorização, mas também na divulgação de estudos inéditos, propostas de interpretação actuais e obras pouco conhecidas do público em geral. É essa a sua especificidade: a articulação entre temas da actualidade, numa vertente informativa, e estudos de natureza científica, baseados em investigações originais.

O n.º1 de *Invenire*, uma alusão etimológica aos termos “invenção”, “descoberta”, reúne uma selecção de contributos nas diversas áreas de actuação do sector. Apostando na qualidade gráfica e de conteúdos, este número inaugural abre com uma secção

de investigação, com ensaios de Carlos A. Moreira Azevedo e Nuno Resende. Segue-se a rubrica *Portfolio*, que pretende divulgar casos de estudo na área do inventário, neste caso dedicada a um conjunto de marfins escolhidos por Carla Alferes Pinto. Em destaque, apresenta-se uma selecção de obras de vários pontos do país, analisadas por diversos especialistas e investigadores nacionais.

O projecto *Rota das Catedrais* é abordado em caderno temático, destacando-se um ponto de situação sobre o trabalho desenvolvido, perspectivas para o projecto, pontos de vista de alguns intervenientes, ou ainda a entrevista ao secretário de estado da Cultura, Elísio Summavielle. Rui Vieira Nery inaugura o espaço de opinião da revista, com o artigo “Salvar o património de música sacra portuguesa”. A fechar a edição, uma selecção de livros e a agenda de eventos.

Já anunciado e actualmente em preparação, o caderno temático do próximo número será dedicado à problemática da Lei da Separação de 1911 e o seu impacto no contexto do património da Igreja em Portugal.



José Malhoa: tradição e modernidade, por Nuno Saldanha. Lisboa, Scribe, 2010

Esta obra visa o estudo de uma das personagens mais carismáticas e incontornáveis do panorama da História da Arte portuguesa oitocentista. Uma das mais idolatradas, mas também das mais controversas, no que diz respeito ao epíteto de “o mais português dos pintores portugueses”.

Apesar da popularidade, e da extensa fortuna crítica da sua obra, Malhoa carecia

100 Anos de Património. Portugal 1910-2010. Memória e Identidade. Catálogo de exposição, coord. Jorge Custódio. Lisboa, Igespar, 2010

Contando com cerca de quatro dezenas de autores, *100 Anos de Património* pretende reflectir a evolução dos conceitos e das práticas do património em Portugal, desde os antecedentes pré-republicanos até à actualidade.

Encontramos nestas páginas, em forma de síntese, as inúmeras facetas, os diferentes intervenientes e os diversos acontecimentos que, de alguma forma, marcaram

ESTADO DA ARTE

ainda de um estudo sistemático global, e de contextualização, quer a nível nacional, como sobretudo internacional, no sentido de compreender a eventual especificidade da sua obra, e personalidade.

Pretendeu-se realizar uma análise detalhada e sistemática da vida e obra de Malhoa, não apenas desconstruindo esse “mito da portugalidade”, como também, perceber os moldes em que se desenvolveu a sua produção pictórica, através das ideias, dos modelos, influências e resultados, numa obra profusamente ilustrada.

“O que resulta desta rigorosa investigação não é tanto uma imagem renovada do pintor mas a verificação, quase comvente, do que é o cerne da vida de um grande artista: o desejo avassalador de cumprir uma vocação, pintando, pintando sempre (até ao dia da morte) e empenhando-se, com deliberação, profissionalismo e astúcia, em promover o seu trabalho e obter o reconhecimento internacional. O que permite a Nuno Saldanha provar que, ao contrário do mito, Malhoa foi o mais internacional pintor português do seu tempo” (Raquel Henriques da Silva, “Prefácio”).

este século na área do património.

A obra apresenta-se estruturada em cinco grandes capítulos: 1) Fundamentos; 2) A República e a “criação do património” (1910-1932); 3) Os monumentos da nação: restaurar, restaurar, restaurar... (1932-1964); 4) Depois da Carta de Veneza (1964-1980) e 5) Sociedade, cidadania e modernização das políticas do património (1980-2010). Particularmente importante é o conjunto de artigos deste último bloco, que constitui uma lúcida visão de nós próprios e dos caminhos trilhados pela 3.ª República - e dos que se prepara para (não) trilhar nas próximas décadas.



Primitivos Portugueses 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves um "diálogo com a memória" de um museu

"Organizar no Museu Nacional de Arte Antiga, em 2010, uma exposição intitulada *Primitivos Portugueses* é, evidentemente, assumir sem reboço um diálogo com a memória". É com estas palavras que o actual director do MNAA, António Filipe Pimentel, abre o magnífico catálogo da exposição, patente ao público até 27 de Fevereiro de 2011.

"Reunindo e colocando em confronto mais de 160 pinturas dos séculos XV e XVI, reconstituindo alguns dos mais belos retábulos portugueses desse período, esta exposição ensaia um panorama crítico, actualizado e de grande dimensão, acerca dos chamados *Primitivos Portugueses* e visa demonstrar como o estudo técnico e material desse património contribui decisivamente para renovar e aprofundar o seu conhecimento. Assinalando o centenário da primeira apresentação ao público, em 1910, dos Painéis de S. Vicente, que desde

então passaram a constituir, nacional e internacionalmente, a obra "fundadora" e mais célebre da arte da pintura em Portugal, a exposição procura também documentar e questionar as noções de "originalidade artística" e de "identidade nacional" tradicionalmente associadas ao brilhante ciclo criativo dos *Primitivos Portugueses*, iniciado por Nuno Gonçalves e depois prosseguido e consolidado pelos pintores da primeira metade do século XVI.

Contando com a colaboração de muitas colecções públicas e privadas, a selecção de peças privilegiou quer os painéis retabulares mais importantes, quer as pinturas menos conhecidas, algumas oportunamente restauradas para esta ocasião. Do estrangeiro, comparecem importantes obras de museus de Itália, França, Bélgica e Polónia. A estrutura da exposição tem uma dominante de ordenação cronológica mas combina essa sequência de base com um agrupamento das obras em função dos confrontos comparativos (estilísticos, iconográficos, etc.) que importa suscitar.

O núcleo expositivo no Museu de Évora é especialmente dedicado aos pintores luso-flamengos e às oficinas activas na cidade nas primeiras décadas do século XVI".

www.mnarteantiga-ipmuseum.pt

Exposições

Abel Manta, 1888-1982: um modernista esquecido | Lisboa | Fundação Medeiros e Almeida | Até 28 de Dezembro

Gesto e Inscricção (38 obras da colecção da Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento) | Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa | Até 9 de Janeiro de 2011

Primitivos Portugueses. 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves | Lisboa e Évora, Museu Nacional de Arte Antiga e Museu de Évora | Até 27 de Fevereiro

Arte Déco - Colecção Berardo - What a wonderful world! | Calheta, Madeira Centro das Artes da Calheta | até 27 de Fevereiro

Columbano
Lisboa | Museu do Chiado | Até 27 de Março

Arquitectura de Mértola entre Roma e o Islão | Mértola | Sede do Campo Arqueológico de Mértola | Até Abril de 2011

Grafitos medievais do Mosteiro da Batalha
Cortes, Leiria | Casa-Museu João Soares
Até 30 de Abril de 2011

Igreja de Nossa Senhora da Luz | Mourão
Museu da Luz | Até Novembro de 2011

Os construtores do Museu de Arte Popular | Lisboa, Museu de Arte Popular
A partir de 13 de Dezembro



Encomendas Namban. Os portugueses no Japão na Idade Moderna | Lisboa, Museu do Oriente | A partir de 17 de Dezembro

Conferências Cursos Congressos

Caravaggio nostro contemporaneo
Conferência por Claudio Strinati | Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, 13 de Dezembro, 19h

European Architectural History Network
Second International Meeting | Bruxelas, 31 de Maio a 3 de Junho de 2012 | Call for Sessions até 19 de Dezembro de 2010

Encontros de Arte e Império
Cristina Esteras Martn | 6 de Janeiro local a anunciar

Habitar. O individual e o colectivo na Europa do século XXI | Colóquio Internacional, Universidade Autónoma de Lisboa | 14 e 15 de Janeiro de 2011

Arquitectura, Religião e Política na Índia Católica (1500-1900) | Curso por Paulo Varela Gomes | Lisboa, Museu do Oriente
22 de Janeiro a 15 de Março de 2011

Cursos de Arte, Natureza e Jardim
Associação dos Amigos do Jardim Botânico da Ajuda | Vários cursos | Até Maio de 2011 - www.aajba.com

A América Pré-Colombiana. Introdução à história das culturas ameríndias | Curso por Diniz Conefrey | Lisboa, Museu Nacional de Etnologia | 5 de Fevereiro a 18 de Junho de 2010

Casa da Pesca: um monumento nacional em ruína

Ana Celeste Glória*

No passado dia 22 de Setembro, foi lançada uma petição pública intitulada *Casa da Pesca: património classificado em risco*, com o objectivo de alertar para o elevado grau de degradação e ruína que a Casa da Pesca, importante núcleo de recreio do século XVIII pertencente à Quinta de Recreio dos Marqueses de Pombal em Oeiras, apresenta há largos anos.

Na posse da Estação Agronómica Nacional, actual instituto de Investigação Agrária (Ministério da Agricultura), a Casa da Pesca é um conjunto constituído por jardim, cascata e casa. O seu valiosíssimo espólio artístico inclui azulejos de época e estuques, cuja autoria tem vindo a ser asso-

ciada ao afamado estucador Giovanni Grossi (1718-1781). Todo o espólio foi integrado na classificação de Monumento Nacional dos Jardins e Palácio do Marquês de Pombal, pelo Dec. n.º 30 762, DG 225, de 26 de Setembro de 1940, e Dec. n.º 39 175, DG 77, de 17 Abril de 1953, encontrando-se actualmente em vias de classificação a totalidade da área da quinta (com despacho de abertura de 25 de Outubro de 2006). De acordo com o 18.º art. da actual Lei de Bases do Património Cultural Português (n.º107/2001), a classificação impõe uma série de deveres especiais por parte dos detentores de património cultural, entre eles o de “conservar, cuidar e proteger devidamente o bem, de forma a assegurar a sua integridade e a evitar a sua perda, destruição ou deterioração” (art. 21.º, §1,b) que não se verifica neste caso.

No jardim, os azulejos da escadaria e da cascata têm sido roubados e vandalizados, e a sua deterioração agrava-se cons-

tantemente também por falta de conservação. No interior da casa, o estuque tem vindo a cair e é de recear a derrocada do telhado. Incúria do proprietário em realizar as obras necessárias? Incúria da entidade responsável pela salvaguarda e protecção do património para as impor?

Analisando o histórico de obras, apercebemo-nos de que, ao longo dos anos, a EAN vem denunciando essa necessidade e a sua impossibilidade de a custear. Na década de 60, a DGEMN, dada a gravidade do estado de conservação do conjunto, realizou as obras a seu cargo. Ainda assim, ao longo da mesma década, voltaram-se a ouvir vozes que apelavam para novas obras, algo que só ocorreu após a saída de uma creche que havia sido instalada no interior da Casa da Pesca durante os anos 80. Foi exactamente neste momento que a EAN ponderou a utilização deste espaço para um futuro museu dedicado àquela instituição. A partir deste momento nenhuma outra medida de salvaguarda foi to-

mada, sendo que, só no final de 2003, a Casa da Pesca receberia a visita do IPPAR que avaliou o estado de degradação e propôs em reunião a 26 de Fevereiro de 2004 com a EAN, os técnicos da Direcção Regional da DGEMN, da Câmara Municipal de Oeiras (proprietária dos jardins e palácio) e alguns historiadores da arte, a realização urgente de obras, cuja primeira fase de trabalhos previa a montagem de uma cobertura provisória que evitasse o desabamento do telhado da casa e, por consequência, dos estuques.

Mas o que aconteceu deste então? As obras não foram executadas, e o conjunto, apesar do “conhecimento” de todos face ao seu estado, foi “esquecido”. Se, por um lado, a falta de verbas é uma das razões apontadas para a não execução das obras, por outro lado, aponta-se o dedo à incapacidade das entidades envolvidas em chegarem a um compromisso. Ainda assim, assistiu-se, em 2007, a uma tentativa de parceria entre a EAN e CMO, aquando do *Plano Estratégico para o Parque Temático Marquês de Pombal – Proposta de Intervenção*, que previa a revitalização da Quinta, na qual se inclui a Casa da Pesca.

Desde então, assistimos à degradação que, dia após dia, se vem agravando neste Monumento Nacional. Quantos mais anos serão necessários esperar para que a Casa da Pesca seja alvo de um projecto de valorização, e que este se realize? Não conseguirá o IGESPAR gerir o património sob sua tutela? Não merecem as gerações vindouras usufruir deste património dito nacional?

A Casa da Pesca exige que todas estas questões sejam respondidas.

* Mestre em Património – área de especialização Património Artístico

Pode assinar a petição aqui:
<http://www.peticaopublica.com/PeticaoVer.aspx?pi=P2010N3068>

Fachada da Casa da Pesca e pormenor do tecto e paredes laterais com estuque em torno da arte piscatória e paisagens campestres (nas cartelas). De toda a sala, verifica-se que é neste canto que se encontra a maior falha de estuque devido à queda, provocada pelas infiltrações de água. Resta-nos relembrar que as únicas obras realizadas no interior da casa datam de 1961. Fot. Ana Glória | 2009

