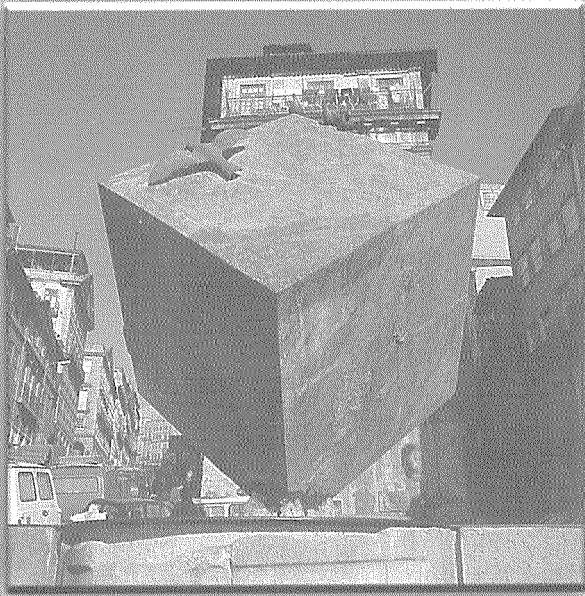


# Nel mezzo del cammin



ACTAS DA JORNADA DE ESTUDOS ITALIANOS

EM HONRA DE

**Giuseppe Mea**

sombra pela cintura

**O RESTAURO DE PAINÉIS E A ACTIVIDADE**  
**DE ALGUNS PINTORES ITALIANOS EM PORTUGAL**  
**(CA. 1710-1860)**

AGOSTINHO ARAÚJO\*  
Universidade do Porto  
aaraujo@letras.up.pt

**O Restauro, entre os muitos “Segredos Necessarios”**

Logo distinto na lombada (por primeiras e certas palavras) o seu pronto oferecimento na secretária ou estante<sup>1</sup> — e, por definição, em qualquer sítio... — esta recolha, contando já quatro edições nos

---

\* Grupo “Memória, Património e Construção de Identidades” da Unidade FCT de I&D *CITCEM* — *Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>1</sup> Vd., em exemplo portuense e ainda tipicamente oitocentista de biblioteca particular, contando pouco menos de 4.700 lotes levados à praça (com secções próprias para José Agostinho de Macedo, Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco; e anúncio da venda, no fim do leilão, de “Um retrato a oleo, de Garrett/ Sete estantes, sendo cinco de pau preto e duas de mogno/ Uma banca de ministro, em pau preto”): *Catalogo da Importante Livraria que pertenceu ao Ex.<sup>mo</sup> Snr. Eduardo Sequeira. Que será vendida em leilão (...)*, Porto, s/n [Typ. de A. J. da

finais do segundo decénio de Oitocentos<sup>2</sup>, vem marcadamente do anterior século enciclopedista<sup>3</sup>, em que o afã da promoção dos saberes não poupou também os prelos portugueses a uma variada gama de oferta, desde os jornais científicos aos almanaques.

Por certo a tradução foi veículo determinante e as fontes repetidas no título, desde a primeira edição, são bem conhecidas<sup>4</sup>. Mas

---

Silva Teixeira, *Successores — Oficinas movidas a electricidade — R. da Cancellaria Velha, 70 — 1.º*, 1915, p. 118 (n.º 3495).

<sup>2</sup> Exemplar explorado — colec. particular.

<sup>3</sup> *Segredos Necessarios para os Officios, Artes, e Manufacturas, e para muitos objectos sobre a economia domestica, extrahidos da Encyclopedia Geral, da Encyclopedia Methodica, da Encyclopedia prática, e das melhores obras que tratarão até agora estes objectos*, Lisboa, Na Off. de Simão Thaddeo Ferreira, 1794.

As segunda e terceira edições, já impressas na Tipografia da Academia das Ciências, datam, respectivamente, de 1802 e 1813 — cf. *Catalogo da Importante Livraria que pertenceu ao Ex.º Sr. Eduardo Sequeira (...)*, p. 118 (n.º 3495 — A); e Arnaldo Henriques de Oliveira, *Bibliografia Artística Portuguesa*. [Catálogo] organizado por (...), Lisboa, Antiga Livraria Manuel dos Santos, 1944, p. 252 (n.º 2455).

Note-se que Inocêncio não apresenta qualquer destas edições, registando apenas, e sem qualquer comentário, a edição reformulada em 1841 por J. A. A. S. — cf. Inocêncio Francisco da Silva / Brito Aranha, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos por (...) applicaveis a Portugal e ao Brazil. Continuados e ampliados por (...)*, Tomo XIX, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1908, p. 195.

<sup>4</sup> Informação actualizada sobre a difusão e recepção do projecto de Diderot e D'Alembert em Portugal, nomeadamente para o período que corresponde *grosso modo* ao das três primeiras edições dos *Segredos Necessarios*, encontra-se no artigo especializado, em volta do seu impacte na cultura visual: Miguel Figueira de Faria, “L'influence de *L'Encyclopédie* sur l'édition illustrée au Portugal: la Maison littéraire de l'Arco do Cego (1799-1801)”, in *Histoire de l'art*, n.º 50, Paris, Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités, septembre 2002, pp. 37-46.

A edição de Pádua (1784) da “Encyclopedie Methodique nouvelle edition enrichie de remarques... Arts et Metiers Mechaniques” assim constava do catálogo da bem elucidativa secção artística da livraria pessoal do douto Desembargador António Ribeiro dos Santos, Bibliotecário-Mor — cf. Nuno Saldanha, *Poéticas da Imagem. A Pintura nas Ideias Estéticas da Idade Moderna* (publ. de “Ut Pictura Poesis. Identifi-

pensamos que outras, que aí não constam (como também não em qualquer momento do texto), poderão igualmente ter sido utilizadas. Será assim com a obra de Monton e, sobretudo, com a edição parisiense dos *Secrets concernant Les Arts et Métiers*<sup>5</sup>.

No primeiro caso, de particular interesse por possuir tradução portuguesa feita em 1744, é ainda mínima a atenção dada à pintura e aos conselhos para a sua limpeza e recuperação:

*Para que as moscas se não peguem às pinturas /*  
Porás hum mólho de porros dentro de meyo cubo de  
agoa, por espaço de seis, ou oito dias; e com esta agoa  
lavarás as pinturas. He provado.

---

dade e Diferença nas Ideias Estéticas da Idade Moderna”, Dissertação de Mestrado em História Cultural e Política, sob a orientação de José Esteves Pereira, apresentada ao Departamento de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1993), Lisboa, Editorial Caminho, 1995, p. 335. Também o gravador Joaquim Carneiro da Silva possuía e estimava este título, a ponto de se registar entre a data do seu testamento (9 de Fevereiro de 1797) e a do respectivo codicilo (8 de Maio de 1811) uma significativa alteração, a qual, sem perder de vista o valor pecuniário da obra, sublinha a forte ligação intelectual e afectiva do grande mestre aos volumes com que longamente convivera: “Deixo todos os meus Livros ao meu Testr.<sup>o</sup> excepto os que forem de Estampas, e tambem exceptuo a obra intitulada *Encyclopedia Methodica* pois esta se venderá, e tambem os mais moveis da Caza para satisfazer ao que deixo determinado (...) Am.<sup>a</sup> *Encyclopedia Methodica* q. consta de 78 Volumes emeio deixo a aos R.<sup>dos</sup> P.<sup>es</sup> de S. Fran.<sup>co</sup> da Cidade com a obrigação de alguns soffragios pela minha alma” — cf. Miguel Filipe Ferreira Figueira de Faria, *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo de Gravura no Final do Antigo Regime*, Tese de Doutoramento em História da Arte (sob a orientação de Agostinho Araújo) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. II, Porto, ed. do Autor (polic.), 2005, pp. 203 e 205.

<sup>5</sup> *Secrets concernant Les Arts et Métiers*, Nouvelle Édition, Revue, corrigée & considérablement augmentée, Tome Premier, Bruxelles, Par La Compagnie, 1766, pp. 133-134; e *Secrets concernant Les Arts et Métiers. Ouvrage utile, non seulement aux Artistes, mais encore à ceux qui les emploient*, Tome Second, Paris, Chez Moutard, Imprimeur-Libraire de la Reine, hôtel de Cluny, rue des Mathurins, 1790, pp. 96-121.

*Para limpar as pinturas, e deixa-lás como novas* / Toma cinza, agoa clara, e ourina, ou vinho branco, e limpa a pintura com huma esponja molhada neste banho.

*Outro melhor* / Toma duas canadas de cenrada, a mais velha, que achares, e quatro onças de sabaõ de Genova, o qual ralarás muy miudo, e o porás dentro da cenrada, com hum quartilho de vinho; e tudo ferverá por meya hora a fogo suave, logo o coa por hum saquinho, ou feltro, deixando-a esfriar; toma depois huma brocha, que molharás na composiçaõ, e com ella limpa a pintura; deixa-a enxugar, e logo lhe dá outra maõ: estando secca, toma azeite de nozes, e com hum pouco de algodão o irás passando sobre a pintura por todas as partes, e quando estiver bem enxuta, toma hum panno quente, e limpa bem a obra, e ficará, como nova. He verdadeiro.

*Para que as pinturas, por antigas que sejam, pareçaõ novas* / Toma huma clara de ovo, bate-a bem, e faze q. caya em outro prato, e aqui lhe porás hum pouco de açúcar de pedra em pó, e çumo de limoens; neste banho molharás huma esponja, com a qual limpa a pintura com suavidade havendo-lhe primeiro sacudido o pó.

*Outro* / Tambem tomarás azeite, e agoa ardente juntos, disto embebe huma esponja, e limpa a pintura; logo toma hum trapo de laã, esfregarás docemente o panno de linho para lhe tirar o azeite, e ficará como nova<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> D. Bernardo de Monton, *Segredos das Artes Liberaes, e Mecanicas, Recopilados, e Traduzidos de varios Authores selectos, que trataõ de Fisica, Pintura, Architectura, Optica, Quimica, Douradura, e Acharoadado, com outras varias curiosidades proveitosas, e divertidas. Seu Autor o Licenciado (...)*, Vertido de Castelhana em Portuguez por Joaquim Feyo Cerpa, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, 1744, pp. 114 e 148.

Em 1818 veio a lume uma segunda edição desta tradução portuguesa.

A *Advertencia* inicial dos *Segredos Necessarios* é esclarecedora sobre esta predominante marca compilatória (por sucessivas mãos... ou demãos, bem entendido), mas o texto procura creditar-se com uma base empírica, nomeadamente quanto às dosagens e à adopção dos pesos e medidas locais:

Estes segredos são pela maior parte extrahidos das melhores Obras, que tratão das Artes, e Officios, ou adquiridos praticamente pela communicação, que tive com muitos Artistas célebres, no curso das minhas viagens.

Não posso apezar de tudo isto negar, que me vi obrigado a ajuntar-lhes alguns, de que não posso attestar sinceramente a verdade, por que os copiei na fé dos seus Authores; mas os deste genero são em pequeno número comparados com a multidão dos que posso dar por verdadeiros.

Os Artistas, ou curiosos, que os quizerem pôr em pratica, devem observar, que não obstante determinem-se aqui geralmente as doses dos mistos, que entrão nas receitas, ha de ser-lhes preciso muitas vezes variallas por causa da differença de qualidade, ou da força das drogas que empregarem; o que se não pôde adquirir senão á força de experiencia.

Os pezos, e medidas de que se falla nestas receitas, quando se não especificão, devem entender-se os de Lisboa; (...)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> *Segredos Necessarios para os Officios, Artes, e Manufacturas, e para muitos objectos sobre a economia domestica, extrahidos da Encyclopedia Geral, da Encyclopedia Methodica, da Encyclopedia Prática, e das melhores obras, que tratârão até agora destes objectos*, Quarta edição, Tomo I, Lisboa, Na Typ da Acad. R. das Sciencias, 1819, s/p.

Além da nomeação técnica de alguns vernizes, praticamente não há no conjunto dos dois volumes a identificação de autores, obras, instrumentos ou produtos, exceptuando as três páginas dedicadas ao “Fosforo de Mr. Baumé”<sup>8</sup>.

E o tom geral não se afasta do optimismo incorrigível que vemos neste pequeno exemplo:

*Para imitar o vinho de Bordeos / Toma hum pouco de pó da flor dos cachos sêcca, e mette-a atada em hum panno de linho em hum tonel de bom vinho de Ponte de Lima, quando estiver fermentando, que o fará perfeitamente semelhante ao de Bordeos*<sup>9</sup>.

A publicação deste *vade mecum* utilitário foi da responsabilidade de uma dos mais activas e bem informadas casas livreiras de Lisboa, como vemos no rodapé, em itálico, do rosto desta edição de 1819: “*Vende-se na loja da Viuva Bertrand e Filhos, / ao Chiado, ao pé da Igreja de N. Senhora / dos Martyres N. 45*”<sup>10</sup>.

E o mesmo consta, mais sucintamente, da nova edição, bastante melhorada, vinda a lume pouco mais de duas décadas volvidas: “*Vende-se na loja da Viuva Bertrand e Filhos, aos / Martyres, N.º 45*”<sup>11</sup>.

Note-se que os *Segredos* (...) contêm sem dúvida dados interessantes sobre o dia-a-dia comum (nas suas condições técnicas) de variadas disciplinas artísticas e artesanais — e tal extensa matéria merece estudo específico detalhado. Mas é sobretudo a ambiguidade

<sup>8</sup> *Segredos Necessarios* (...), Tomo I, 1819, pp. 150-153.

<sup>9</sup> *Segredos Necessarios* (...), Tomo II, 1819, p. 313.

<sup>10</sup> Dada a raridade desta obra e o interesse de disponibilizar o seu texto, em particular aos especialistas dos estudos técnicos, decidimos anexar, *in fine*, os excertos relativos à conservação e restauro de pintura.

<sup>11</sup> Vd. igualmente, em Anexo, os excertos pertinentes, a partir do exemplar consultado — colec. particular.

de do estatuto das ditas “belas” que nos importa focar, quando se pretende verificar a real posição das artes na sociedade portuguesa oitocentista<sup>12</sup>.

De facto, para o compilador de 1814 as receitas aplicáveis aos ofícios — dos materiais aos objectos, das funções à limpeza e recuperação — convivem em aparente harmonia com íntimas necessidades pessoais e caseiras, não só na tranquila sucessão das partes, capítulos e numerosas rubricas mas também, e frequentemente, no interior destas divisões.

Não se notando grande barreira entre o domínio da Manufatura e o da Habitação, outro tanto não ocorre, porém, quanto à Ciência. Veja-se a fronteira marcada no Capítulo XXVIII (“Dos xaropes de bebidas”):

Os xaropes de que vou tratar são unicamente os que servem para as bebidas agradáveis, taes como se usão nos botequins; os outros, que pertencem aos Boticarios, não pertencem a huma obra desta natureza, por isso não tem aqui lugar<sup>13</sup>.

Explicitemos então, posto que não exaustivamente, em que companhia andavam os segredos indispensáveis aos artistas; ou seja, os interesses e os limites da Economia Doméstica: “Methodo de tirar todas as qualidades de nodoas”; “Para alimpar, e fazer reviver os galões, e os bordados de ouro, e prata”; “De diferentes qualidades

---

<sup>12</sup> Vd., enquanto subsídio para o ponto da situação num dos momentos históricos mais marcantes da implantação do Liberalismo: Agostinho Araújo, “Para o estudo da imagem pública das artes plásticas ao tempo do Setembrismo” (comunicação à 5.ª Secção / “Arte, Cultura” do IV Congresso Histórico de Guimarães / “Do Absolutismo ao Liberalismo”, Guimarães, Outubro de 2006), in *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães*, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 2009 [no prelo].

<sup>13</sup> *Segredos Necessarios* (...), Tomo I, 1819, p. 249.

de sabonetes. Para fazer sabonetes ordinarios”; “Methodo de fazer todas as qualidades de sabonetes”, incluindo: “Essencia de sabão para a barba”; “De varios segredos economicos” — entre os quais: “Preparação de rolhas de cortiça, que não deixão evaporar o vinho, nem os liquores”; “Para lavar as garrafas, que tem mão cheiro”; “Para que a louça vidrada da Fabrica não estalle”; “Para fazer o linho, e o canamo tão finos como a sêda”; “Para apagar facilmente o fogo de huma chaminé”; “Pomada para fazer nascer, e crescer o cabello”; “Segredo para fazer os cabellos louros”; “Para desacostumar do vinho os bebados”; “Para fazer colchões de musgo”; “Para fazer çapatos, que não deixam communicar a humidade aos pés”; “Para fazer gomma de trigo”; “Para fazer pão de batatas”; “Methodo facil para embranquecer meadas e linho”; “Para fazer pós do cabello de diferentes côres”; “Dos perfumes, e agoas de cheiro”; “De diferentes methodos de fazer vinagre”; “De varios segredos contra insectos, e bichos offensivos”; “De diferentes segredos sobre a caça, e pesca”; “Da Distillação”; “Dos liquores”; “Dos liquores tirados por expressão dos fructos”; “Dos oleos de cheiro para o cabelo”; “Da infusão de fructas cobertas com agoardente”; “Da clarificação, e refinação do assucar”; “Das marmelladas”; “Das geleias”; “Dos doces de calda”; “Doce sêcco de fructas cobertas”; “Dos Sorvêtes”; “Dos segredos sobre a conservação dos comestiveis”; “De varios segredos relativos ao vinho”; “Dos segredos sobre a belleza, e enfeite do corpo”; “Pertencentes ás graxas, aos saes, e a outros objectos”.

### **Um trabalho indiferenciado**

Para não poucos artistas, a intervenção (muitas vezes desastrosa...) de limpeza e tratamento de pinturas foi uma tarefa ocasional, a par de bem diversas outras que poderiam ocorrer.

Em Junho de 1824 o retrato votivo do principal benfeitor do novo Santuário do Bom Jesus do Monte, peça que havia apenas três lustros o seu amigo Domingos António de Sequeira concebera, parece ter sido inteiramente confiado pela Mesa da Confraria bracarense a um dourador, António Tomás Teixeira, o qual "(...) dourou o caixilho e compos o painel do devoto Pedro Jozé da Silva"<sup>14</sup>.

Pelos finais de Agosto do ano seguinte apresentava-se em Lisboa um pintor espanhol:

O Mestre de Debuxo *Vicente Baus*, Discipulo, e Academico da Real Academia de *S. Fernando*, de *Madrid*, dá lições em sua casa, e fóra della; os primeiros rudimentos até figuras (para o que possui debuxos originaes, e não gravados) por hum methodo simples e facil de comprehender; como tambem retrata a oleo, miniatura, e em esmalte; em retocar e compôr quadros antigos se acha bem acreditado: as pessoas que se quizerem aproveitar desta vantagem, o podem procurar na rua larga de *S. Roque* N.º 6, 4.º andar, defronte da Igreja do *Loreto*<sup>15</sup>.

Mas, paralelamente, não faltam também exemplos de execução de restauros por artistas de primeiro plano.

---

<sup>14</sup> Maria Luísa Gonçalves Reis Lima, *A renovação estética da igreja do Bom Jesus do Monte na Época Contemporânea*, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto (sob a orientação de Natália Marinho Ferreira-Alves), vol. I, Porto, ed. de Autor, polic., 1996, p. 298.

<sup>15</sup> "Annuncios", in *Gazeta de Lisboa*, n.º 199, Lisboa, Na Impressão Regia, 25 de Agosto de 1825, p. 828.

Da nobre amadora D. Maria de Guadalupe Lencastre e Cardenas (1630-1715) era

humã Imagem de nossa Senhora da Piedade de Pincel, pintada em humã taboa, que foy a primeyra obra, que fez (...).

Bento Coelho a concertou de sorte, que ficou humã suspenção, & arrebatã os corações de todos os que nella poem os olhos (...) <sup>16</sup>.

Na ermida de S. Joaquim, ao Calvario, pintou [Vieira Lusitano] a Sagrada familia na Capella mór, e retocou muitos paineis, que forão pintados com bastante magisterio pela Camareira mór D. Anna de Lorena <sup>17</sup>.

A Francisco José Aparício, pintor de retratos que frequentou a escola de Oudry e copiou algumas obras de Rigaud em Paris, onde se acostumou “a trajar a l’Abbé, trajo de que usou sempre”, se deve “o do Senhor D. José que está na Casa dos Reis em Belém, inda que retocado por André Gonçalves, e tem alguma cousa do estylo do seu modêlo” <sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Fr. Agostinho de Santa Maria, “Da milagrosa Imagem de N. Senhora da Piedade do Convento de N. Senhora da Conceyção de Maravilla, de Religiosas de Santa Brisida”, in *Santuário Mariano, & Historia das Imagens milagrosas de Nossa Senhora, e milagrosamente apparecidas. & suplemento daquellas que nos ficãrão por referir (...)*. Tomo Setimo. *Que offerece (...)*, Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1721, pp. 171 e 173.

<sup>17</sup> [Cyrillo Volkmar Machado], *Conversações sobre a Pintura, Escultura, e Architectura. Escritas, e dedicadas aos Proffessores, e aos Amadores das Bellas Artes. Por ...*. *Conversação V*, Lisboa, Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1797, p. 23.

<sup>18</sup> Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias, relativas às vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por (...)*, *Pintor ao serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI* [1823], 2.<sup>a</sup> edição (anotada por J. M. Teixeira de Carvalho e Vergilio Correia), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 87-88.

## Condições contratuais

Em certas circunstâncias, cremos que não terá sido remunerado o tratamento das pinturas. Fosse pela existência de qualquer tipo de vínculo pessoal ao proprietário ou pela natureza deste, como no caso do Professor de Escultura da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, Francisco de Assis Rodrigues, que pelos começos de 1844 restaurou cinco quadros da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa<sup>19</sup>. Fosse porque a relação era de carácter profissional, como sucedia com o sobretudo notável litógrafo e docente da Casa Pia de Lisboa, Maurício José do Carmo Sendim, também activo na pintura de retratos e autor, em 1834, do que celebra a visita feita à instituição, acabada de instalar no Mosteiro dos Jerónimos, por D. Pedro IV, ladeado pela sua segunda mulher, D. Amélia de Beauharnais e pela filha, D. Maria II; e, por maioria de razão, chamado a restaurar pela Comissão Administrativa presidida pelo Conde de Porto Covo a grande tela, apenas dez anos volvidos sobre o *fecit* de seu próprio punho<sup>20</sup>.

Mas em geral os artistas faziam-se pagar e bem, diríamos mesmo, demasiado bem...

Em 1774 Bernardo Pereira Pegado recebeu do Convento de Santa Joana 16\$800 réis por ter retocado o *São Lucas Retratando a Virgem* de Amaro do Vale. Ou seja, mais ou menos o que custava então um quadro novo<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Sousa Viterbo, *Notícia de Alguns Pintores Portuguezes e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal. Memoria apresentada á Academia Real das Sciencias de Lisboa por (...) seu Socio Correspondente*, Terceira Serie (publicação posthuma), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1911, p. 44.

<sup>20</sup> Anísio Franco *et al.*, *Jerónimos. 4 Séculos de Pintura*. Catálogo, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993, p. 404.

<sup>21</sup> Nuno Saldanha, *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995, p. 87.

Pedro Alexandrino de Carvalho faleceu a 27 de Janeiro de 1810 sem ter podido cumprir tudo o que, entre obra nova e operações de restauro, contratara, encabeçando a sua grande e dominadora oficina, com a Irmandade do Santíssimo Sacramento da paroquial de Nossa Senhora da Pena. Sabemos que uma parte da obra ali realizada por André Gonçalves, “os [painéis] da vida de Christo que estavam sobre as Capellas (...), forão grandemente retocados por Pedro Alexandrino”. Mas pelos meados de Abril de 1819, e segundo igualmente o pintor-memorialista Cirilo, “ainda senão collocarão”<sup>22</sup>.

Talvez a causa dessa falta fosse ainda o litígio entre aqueles encomendantes e o herdeiro do versátil e rico *fa presto* do nosso barroco final, referenciado pelo menos entre Março e Novembro de 1811, quando a Mesa da poderosa instituição se aconselhou

(...) com trinta dos irmãos juristas sobre a resposta que deu o herdeiro do falecido Pintor Pedro Alexandrino de Carvalho sobre o ajuste da obra da pintura e Renovação dos Painéis e thecto da igreja e composição que a irmandade pacteou com o dicto herdeiro<sup>23</sup>.

Em 1816 pagou o Real Mosteiro de Santa Maria de Belém “pelo retoque do quadro do S<sup>or</sup> da cana verde por Ignacio Valente” a quantia de 76\$800 réis; e a mesma verba andou esse conhecido especialista de miniatura ali a cobrar, até 1818, por idêntico serviço noutros painéis, tanto quanto recebeu também por obra nova, o “retrato do S.<sup>o</sup> Bispo de Perrnanbuco D. F.<sup>o</sup> J.<sup>c</sup> M.<sup>a</sup> de Araujo”<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias (...)*, p. 71.

<sup>23</sup> Nuno Saldanha, *A Pintura na Igreja de Nossa Senhora da Pena em Lisboa (Séculos XVII a XIX). A Iconografia, Função da Imagem e Seu Controlo*, Lisboa, Assembleia Distrital de Lisboa, 1989 (sep. do “Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa”, III Série, n.º 90), pp. 16 e 17.

<sup>24</sup> Anísio Franco *et al.*, *Ob. cit.*, p. 417.

No ano de 1819 produziu ainda outra (e infeliz) repintura, memorizada em letreiro de que nos importa agora não tanto o erro de atribuição mas sim a privilegiada e orgulhosa posição de que gozava junto dos frades hieronimitas:

GASPAR DIAS LUZITANO,/ INVENTOU E PINTOU, NO  
SECULO XV/ ESTE SINGULAR CHEFE D'OBRA, QUE,/  
MEIO DESTRUIDO PELO TEMPO, A IM/ PERICIA DOS  
MAOS ARTISTAS/ ACABOU DE PERDER./ PELA SOLI-  
CITUDE DO R.<sup>MO</sup> P.<sup>E</sup> F.<sup>E</sup> BER-/ NARDO DO CARMO E  
S.<sup>A</sup> D.<sup>OR</sup> OPPOZITOR/ EM THEOLOGIA, D. ABBADE  
PRELADO DES-/ TE MOSTEIRO DE BELEM, E INSTAN-  
CIAS DOS MAIS MONGES, AMADORES DAS BELLAS AR-  
TES/ COM INCANSAVEL DESVELO RESTAU-/ ROU NO  
ANNO DE 1819 IGNACIO DA SILVA C. VALENTE./<sup>25</sup>.

### **O contributo da formação romana**

Máximo Paulino dos Reis, que havia sido bolseiro em Roma e figura bem conhecida do numeroso grupo de pintores empregue nas decorações do novo palácio régio da Ajuda<sup>26</sup>, terá também trabalhado em restauro. Está pelo menos documentada uma sua intervenção em peça do chamado “Paço Velho”, o antigo palácio dos Condes de Óbidos que viera à Coroa, com a Quinta do Meio e a Quinta de Baixo, por compra ainda do tempo de D. João V.

De facto, numa das conferências da Ajuda, realizada em 26 de Junho de 1821,

---

<sup>25</sup> J. M. Teixeira de Carvalho, “Notas / Campelo”, in Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias (...)*, pp. 280-281.

<sup>26</sup> Agostinho Araújo, “Sobre alguns enquadramentos da carreira do pintor Máximo Paulino dos Reis”, in *Anais — Série História*, vol. XI-XII, Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, 2007-2008, pp. 15-46.

(...) representou o Pintor Manuel Piolti que na Galeria do Paço velho que tem frente para o Jardim Botânico, onde está hum Oratorio particular em que se dizia Missa aos Senhores, alli falta o que he competente ao mesmo Altar — a saber: Urna, Cruz, e Castiças e mais et Cetera, existindo somente o Painel com sua moldura, que se acha restaurado pelo Pintor Máximo Paulino dos Reys. Que se ignora quem fosse que tirasse os objectos que se mencionãrão em falta, e presume-se que talvez dalli os mudasse o Arcebispo de Tessalonica, Confessor da Raynha a Senhora Dona Maria primeira, que alli assistio, e dizia Missa algumas vezes naquelle Oratorio; que por consequencia se faz necessario tudo o que falta para o referido Oratorio ficar completo<sup>27</sup>.

Sem surpresa, verificamos entre os raros pensionados portugueses das décadas de 20 e 30 a persistência da veneração dos velhos mestres (como se a actualização de algum modo cumprida por Vieira Portuense, Sequeira ou Teixeira Barreto houvesse sido um lapso).

Assim, Joaquim Rodrigues Braga foi para Roma em Agosto de 1819, donde D. Pedro de Melo Breyner lhe advogou uma pensão régia, pedido sustentado pelo envio para a corte de uma cópia de *S. Sebastião* de Guido Reni e uma *Degolação de S. João Baptista* de sua invenção<sup>28</sup>.

E igualmente sem surpresa constatamos que a base subjacente às directivas governamentais — com natural pressão nas tocantes à disciplina de costumes e ao alinhamento ideológico — replica prati-

---

<sup>27</sup> Ayres de Carvalho, *Os Três Arquitectos da Ajuda. Do "Rocaille" ao Neoclássico*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1979, p. 205.

<sup>28</sup> José de Castro, *Portugal em Roma*, vol. II, Lisboa, União Gráfica, 1939, pp. 167-169.

camente a herança dos tempos de Pina Manique, de Pombal e, até, de D. João V...:

Fica V. Ex.<sup>a</sup> igualmente authorisado por este Despacho a manifestar a Antonio Manoel da Fonseca que foi mui agradavel a Sua Mag. a informação, que V. Ex.<sup>a</sup> dá do seu comportamento<sup>29</sup>.

Achando-se aqui dois pencionados da Intendencia que se applicão á pintura como já participei a V. Ex.<sup>a</sup> que são Antonio de Jesus d'Almeida, e Luiz [sic] Pereira de Carvalho e não querendo o Banqueiro da Corte continuar-lhes a pagar a penção em consequencia de haverem mezes que elle não recebe cousa alguma para esse fim: recorrem ambos a mim para que dê as providencias necessarias a obstar e seguir esta falta, em consequencia do que o participo a V. Ex.<sup>a</sup> esperando que V. Ex.<sup>a</sup> o communicará ao Intendente Geral da Policia<sup>30</sup>.

Recebi ultimamente os officios de V. Ex.<sup>a</sup> n.<sup>os</sup> 13, e 14, que levei á Soberana Presença de Sua Magestade, e o mesmo Augusto Senhor me ordenou que indique a V. Ex.<sup>a</sup> afim de communicar aos dous Pintores Pensionarios d'Estado ahi rezidentes que Sua Magestade, condescendendo com os seus desejos, determinou a V. Ex.<sup>a</sup> que elles lhe entregassem alguns Quadros Seus para serem mandados por mar em occasião para isso opportuna,

---

<sup>29</sup> Officio do Visconde de Santarém (Lisboa, Paço de Queluz, 16 de Fevereiro de 1829) para o Marquês do Lavradio (Legação de Roma) — cf. *Correspondencia do 2.º Visconde de Santarém colligida, coordenada e com annotações de Rocha Martins*, Vol. II, Lisboa, Alfredo Lamas, Motta & C.<sup>a</sup> L.<sup>da</sup> — Editores, 1918, pp. 180-181.

<sup>30</sup> Officio do Marquês do Lavradio (Roma, 14 de Abril de 1829) para o Visconde de Santarém (Lisboa) — cf. *Ibidem*, Vol. II, pp. 347-348.

afim de aumentarem a Real Galeria de Pinturas, e de darem assim provas do aproveitamento colhido nesse Paiz classico das Bellas Artes<sup>31</sup>.

De facto, Domingos Pereira de Carvalho, também natural do Porto como Rodrigues Braga, saíu no Verão de 1826 para Roma, por ordem do Intendente Geral da Polícia, Manuel José de Arriaga Brum da Silveira, tendo ali permanecido cerca de oito anos e realizado estudos sob a direcção de Marchetti e André Pozzi<sup>32</sup>.

Em Fevereiro de 1839 contratualizou ele ampla empreitada com o Prior da Ordem da Trindade do Porto:

Termo de Meza pelo qual o Snr. Domingos Pereira de Carvalho se obriga a restaurar 50 Pinturas de Oleo pelo preço de 100\$00.

Aos dezasseis dias do mez de Fevereiro do anno de mil oitocentos e trinta e nove, nesta Secretaria e Caza do Despacho da Celestial Ordem 3.<sup>a</sup> da Santissima Trindade, sendo presente o Ill.<sup>mo</sup> Sr. José Joaquim Pinto da Silva, Prior actual e o snr. Domingos Pereira de Carvalho, Lente Substituto de Pintura da Academia de Bellas Artes da Cidade do Porto, pelo ultimo foi dito que se obrigava a restaurar dentro em tres mezes as cincoenta Pinturas de Oleo dadas à Nossa Ordem pelo Sr. Jose Eleuterio Barboza de Lima, pela quantia de cem mil reis, menos as molduras douradas de fora, o que o dito N. Irmão Prior aceitou, e se obrigou a satisfazer a mencionada

---

<sup>31</sup> Officio do Visconde de Santarém (Lisboa, Paço de Queluz, 15 de Abril de 1829) para o Marquês do Lavradio (Legação de Roma) — cf. *Ibidem*, Vol. II, p. 354.

<sup>32</sup> José de Castro, *Ob. cit.*, vol. II, pp. 173-174.

quantia, devendo entender-se que entrão no mesmo ajuste as grades, e os pannos; e para constar se lavrou este Termo, que eu, Joaquim Ignacio de Lima e Araujo, Secretario, o escrevi (...)»<sup>35</sup>.

E no primeiro semestre de 1845<sup>34</sup> (três anos antes do falecimento deste *Romano*, como lhe chamavam) o célebre painel quinhentista *Fons Vitae*, atribuível à oficina de Bruxelas liderada por Van Orley<sup>35</sup>, foi “retocado pelo insigne Portuense, o Lente Substituto de Pintura na Academia de Bellas Artes d’esta Cidade, Domingos Pereira de Carvalho (...)” — assim logo se parangonou numa folha volante de mais de meio metro<sup>36</sup> devida ao prestante 2.º Bibliotecário João Nogueira Gandra, informador e anfitrião de Raczynski<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> B. Xavier Coutinho, *História Documental da Ordem da Trindade*, vol. II, Porto, Edição da Ordem da Trindade, 1972, pp. 977-978.

<sup>34</sup> “Na Misericórdia se festejou no dia 1 e 2 do corrente conforme os mais annos. Esteve o pateo armado na fôrma do costume com os retractos dos Bemfeitores (...). E na Secretaria se via o grande presente d’El-Rei D. Manoel á confraria da Misericórdia. Foi retocado pelo insigne Portuense Domingos Pereira de Carvalho” — cf. “Noticias das Provincias / Porto, 4 de Julho. Festividade de Santa Izabel”, in *Diario do Governo*, n.º 158, Lisboa, Imprensa Nacional, 8 de Julho de 1845, p. 707.

<sup>35</sup> Pedro Dias, “Fons Vitae da Misericórdia do Porto”, in *Tesouros da Santa Casa da Misericórdia*. Catálogo, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses / Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1995, pp. 61-79.

<sup>36</sup> *Anacephaleose Historica*. S/l [Porto], s/n [Typ. de Gandra & Filhos], 1845.

<sup>37</sup> Sobre esta dinâmica figura do primeiro liberalismo portuense vd. Agostinho Araújo, *Pequenas anotações sobre a actividade do tipógrafo e jornalista João Nogueira Gandra (1788-1858)*, Braga, Instituto de Ciências Sociais — Universidade do Minho, 2003 (sep. de “Cadernos do Noroeste. Série História”, Revista do Centro de Ciências Históricas e Sociais da Universidade do Minho, 3, vol. XX, n.º 1-2, Número Extraordinário de Homenagem à Professora Doutora Maria Manuela Campos Milheiro Fernandes).

## Pintores italianos activos no restauro

### a) Giovanni Battista Pachini

O romano Giovanni Battista Maria Melchior Pachini (n. ca. 1679-84) veio para o Porto por volta de 1709 e aqui faleceu (1740).

Figura crucial, e anterior a Nasoni, da italianização do Norte, porventura mais valioso pela novidade iconográfica (Cesare Ripa) que pelo nível estético (filiando-se indirectamente em Carlo Maratta)<sup>38</sup>, mas senhor de ostentoso colorido, a parte portuguesa da sua vida e obra está amplamente documentada e analisada.

Importa aqui frisar apenas que, como em várias outras situações que encontraremos, da sua competência souberam também tirar partido os cónegos da Sé do Porto em trabalhos de conservação e restauro:

A reforma do paynel de N. S.<sup>a</sup> se fez com a de outros q. se pozera na sacristia, e Capella do S.<sup>or</sup> da Agonia, e são nove por todos, grandes e de primorosas pinturas e antigas, q. por estarem damnificadas se reformarão com [*sic*] em todas as partes com novas tintas por João Baptista Pechim (m.<sup>or</sup> q. foy na Praça nova, Laranjal) por 122\$400 desde 28 de Abril de 1727 até 27 de 7 bro do mesmo anno<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Donatella Dehó Neves, *Giovan Battista Pachini e l'Arte del Settecento in Portogallo — uno studio di Flavio Gonçalves*, Lisboa, Instituto Italiano de Cultura, 1973 (Estratto di “Estudos Italianos em Portugal”, n.º 36), p. 192.

<sup>39</sup> Flávio Gonçalves, *João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972 (sep. de “Arquivos do Centro Cultural Português”, vol. V), p. 347.

## b) Giulio Cesare di Temine

Natural de Génova (1660), Giulio Cesare di Temine, homem de formação humanista e viajado, radicou-se em Lisboa cerca de 1710 e aí viria a falecer quando rondava já a idade de setenta e cinco anos. Impondo-se rapidamente até chegar a encomendas régias, pontificou na pintura religiosa, quer fresquista, quer a óleo, no ensino muito selectivo (seria o seu discípulo André Gonçalves a fornecer os dados para o primeiro verbete biográfico, inserto pelo erudito pintor e escritor Carlo Giuseppe Ratti ao reeditar e rever, em 1768, as memórias *Delle Vitte de Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi*, do seiscentista Raffaello Soprani), dentro da corporação de São Lucas e na comunidade italiana de Nossa Senhora do Loreto<sup>40</sup>.

Mas convém sublinhar que a prática do restauro competente não pouco terá contribuído para lhe abrir as portas desta bem sucedida fase final da sua carreira, na generosa capital do Magnânimo. Com efeito, pouco antes de sair em 1712 para a sua importantíssima missão como Embaixador Extrordinário junto do Papa Clemente XI, o Marquês de Abrantes encomendou-lhe a limpeza e retoque da sua pinacoteca<sup>41</sup>.

O facto tem a maior relevância e não apenas por preceder em mais de duas décadas a chegada do celebrado Guarienti. É que D. Rodrigo Anes Sá Almeida e Meneses, 7.º Conde de Penaguião, 3.º

---

<sup>40</sup> José Alberto Gomes Machado, *André Gonçalves. Pintura do Barroco Português* (publ. de "André Gonçalves. Um Pintor do Barroco Português", Tese de Doutoramento em História, especialidade de História da Arte, sob a orientação de Pedro Dias, apresentada à Área Departamental de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Évora, em 1992), Lisboa, Editorial Estampa, 1995, p. 23.

<sup>41</sup> Vergílio Correia, *Artistas italianos em Portugal. Século XVIII (1.ª metade)*. Conferência feita no Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra, em 7 de Agosto de 1931, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1932 (sep. de "Biblos", vol. VIII), p. 13.

Marquês de Fontes e 1.º de Abrantes (1676-1733) foi conselheiro de D. João V em matéria artística, mecenas do muito jovem Francisco Vieira de Matos, o Lusitano, e notável amador elogiado por D. Francisco de Portugal, Marquês de Valença (“Riscava com incrível primor as plantas das praças, e dos palacios, pois na architectura civil não foy menos eminente que na militar”) mas também por Diogo Barbosa Machado (“Conhecia como professor da Arte da Pintura as escolas de Itália, e Flandres distinguindo com prespicacia as Copias dos Originaes”)<sup>42</sup>.

### c) Pietro Guarienti

A actividade de Guarienti (nascido em Verona antes de 1700 e falecido em Dresden a 27 de Maio de 1753) no Portugal de D. João V manifestou-se de múltiplas formas, competindo-nos aqui evidenciar apenas o que directamente interessa ao estudo do restauro.

Frisemos, assim, que esse rendoso labor se exerceu em diversos níveis, sem falta dos mais elevados, como a Academia Portuguesa da História, tão querida do monarca e um dos máximos expoentes da sua política cultural (e política *tout court*, como bem se lê na matéria aqui versada):

24\$000 que se pagarão a Pº Guarienti pela despª  
segª

O Thesoureiro mor do Reyno entregue a Pº Guarienti pela consignação da Acadª Real vinte e quatro mil rs que lhe são devidos pelos concertos que se mandarão fazer nos retratos dos Reys de Portugal, cujo pagamº fará na forma do decreto de S. Magª de 6 de Jan.º de 1721;

---

<sup>42</sup> Ayres de Carvalho, *D. João V e a Arte do seu Tempo*, vol. I. S/1, Ed. do Autor, s/d [1960], p. 46.

Lx<sup>a</sup> Occ<sup>l</sup> 14 de Ag<sup>o</sup> de 1734. Assinou o P<sup>e</sup> D. M<sup>el</sup> Caet<sup>o</sup> de Souza Director; e o Marq<sup>s</sup> M<sup>el</sup> Telles da S<sup>a</sup>; Secret<sup>o</sup><sup>43</sup>.

É que, sem dúvida, tal não terá sido atingido sem uma insinuante e hábil gestão de contactos privados e promoções mediáticas, de que é magnífico exemplo a publicidade que fez sair em Fevereiro do ano seguinte:

31

Pedro Guarienti, de naçam Veneziano, Pintor e Antiquario do Principe de Darmstat Governador de Mantua, que actualmente se acha nesta Corte, e tem trabalhado nas de Londres, Vienna, Parma, Modena e Milan, e adquirido bom nome, não só pintando, mas lavando e retocando, sem que se perceba outra mão, as pinturas principaes dos Principes e pessoas curiosas das ditas Cortes, especialmente dos Serenissimos Duques de Parma e Mantua e do Principe Eugenio de Saboya, tem tambem lavado, conservado e dado a conhecer muitos e excellentes quadros dos principaes Senhores de Portugal e ultimamente restaurou os da Santa Casa da Misericordia especialmente o famoso Retabolo da capella da insigne Bemfeitores daquella Casa Dona Simoa Godinho, e ali tem achado admiráveis originaes de Pintores Portuguezes do glorioso seculo de el Rei D. Manuel e de el Rei D. João III, nos quaes floreceram na arte da pintura Gaspar Dias, Christovam Lopes, Braz de Prado e tambem Fernado Gallegos, insigne pintor hespanhol, de que na Misericordia ha talvez tantos originaes como no Escorial<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes. Documentos*, vol. II, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1936, p. 74.

<sup>44</sup> *Gazeta de Lisboa Occidental*, Num. 7, S/1 [Lisboa], Na Officina de Antonio Correa Lemos, 17 de Fevereiro de 1735, p. 84.

#### d) Giovanni Pietro Bignetti

O milanês Giovanni Pietro Bignetti já residia em Lisboa em 1741. Tem escassíssima pintura (religiosa) referenciada; mas sabe-se que foi pelo menos duas vezes a Coimbra na década seguinte.

Num panorama local muito débil (como encontraremos adiante em Vila do Conde, no caso de Luigi Ciolino, um século mais tarde...), imediatamente anterior à chegada de Pasquale Parente, trabalhou para a Universidade e em especial a sua Sala do Exame Privado, fazendo, quase só, vários retratos e consertando “outros trinta e tres”.

Entre a documentação que bem certifica a sua actividade, destacamos um requerimento datado de 31 de Julho de 1755:

Ill<sup>mo</sup> e Rev.<sup>mo</sup> Snor.

Diz Joaõ Pedro Binchetti pintor italiano q. elle sup.<sup>te</sup> tem feyto os dous retratos novos do Snor. D.<sup>m</sup> Garcia de Almeyda e Snor. M.<sup>te</sup> de Saldanha pella Sala dos Exame Privados. e mais tem feitos os dous payneis das duas Facu.<sup>es</sup> e feyto quasi todo de novo e do Snor. Nuno da Silva e m.<sup>tos</sup> correcto do do Snor. Ruy de Moura e os mais todos alimpados e concertados, Pede a V.<sup>a</sup> Senhora Ill.<sup>ma</sup> e Rev.<sup>ma</sup> seja servido mandar satisfazer ao sup.<sup>te</sup> a quantia de 33600. na forma do rol incluso porq. se acha em vespera de fazer jornada, e na demora tem grande prejuizo.

E. R. M.

Recebi da o Snor. Caetano da Silva o conteudo nesta petição

Joaõ Pedro Binchetti<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> Pedro Dias, “Pinturas de João Pedro Binchetti na Universidade de Coimbra”, in *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, vol. VIII, Coimbra, s/n [Universidade de Coimbra], 1986, p. 6.

### **e) Luigi Tirinnanzi**

Em 1836 assim anunciava os seus préstimos um italiano fixado em Lisboa há mais de vinte anos:

Luiz Tirinnanzi, Pintor, Restaurador de Quadros antigos, morador no Largo de S. Carlos n.º 3, 2.º andar, faz publico que tem para venda os objectos seguintes:

Uma grande parte dos modelos das estatuas de Canova reduzidas a dous terços do natural, para as quaes também se subscreve pelos preços abaixo declarados; estas são apropriadas para ornamentos de fachadas, jardins, escadas, sallas, &c.. sendo de uma materia que se assemelha muito ao marmore polido, côr e aspecto, revestidas de branco ou bronzeado, serão inalteráveis á chuva, e ás variações da athmosphera.

Para os snrs. Assignantes he 4:800 rs. cada Estatueta, sendo para sallas escadas &c.: e 7:200 rs. pelas que forem para expôr ao tempo; e avulso mais vinte por cento.

Papel de desenho de diversos tamanhos, dito d'estampar de superior qualidade pela sua brancura, por preço comodo. Cartão marfim de marca grande, papel verniz, e recortes do mesmo; tintas para uso de frotté, ou pontar em velludo; pinceis para o mesmo uso, ditos para Miniatura, pintura a olio, e imitação do charão; Caixas para pintar ao uso da China, e outras para modellos; de galantarias para uso das Senhoras.

Também se apromptarão de um momento para o outro tintas em bexigas para pintar em cavallette, assim como as há reduzidas a pó impalpavel para o uso que quizerem; verniz para uso de quadros. Tomando incumbencia d'apparelhar pannos a olio &c.

Também recebe em depósito, para vender, Quadros e mais objectos de Bellas Artes, convencionando com os donos<sup>46</sup>.

Pelos meados de Novembro de 1843 dá-se testemunho de que Tirinnanzi há pouco fizera *ressuscitar* um quadro atribuído ao Grão Vasco, então pertencente a Luís Teixeira Homem de Brederode:

O Painel da Epifania ou adoração dos Magos que o disvélo de um conhecido artista acaba de restaurar aos amigos das bellas artes, por certo merece de todos elles meditação e estudo.

(...) Mas para que o omittir, que paciencia, que esmero, que felicidade, o seu retoque, a sua restauração, ou para mais acertadamente fallar, a sua feliz ressurreição. (...) é (...) o habil artista que o restaurou o snr. Tirinanzi (...)<sup>47</sup>.

Pelo final ainda de 43 surge ao lado de António Manuel da Fonseca — excelente copista de formação romana custeada por um grande mecenas (o riquíssimo Conde do Farrobo) e líder conservador da novel Academia Real de Belas Artes — como avaliador da colecção que pertencera à rainha D. Carlota Joaquina, o que confirma o muito bom posicionamento do artista italiano<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> *O grátis: jornal d'annuncios*, n.º 7, Lisboa, Typ. de A. S. Coelho, 30 de Novembro de 1836, p. 1.

<sup>47</sup> [Manoel José Maria da Costa e Sá], "Quadro de Grão Vasco", in *A Coallisão*, n.º 180, Porto, Typographia de Faria Guimarães, 17 de Novembro de 1843, pp. 1 e 2.

<sup>48</sup> "Relação dos quadros pertencentes á herança da Imperatriz Rainha a Senhora D. Carlota Joaquina de Bourbon, hoje existentes no Real Palacio da Bemposta, que foram descriptos e avaliados pelos Senhores Antonio Manoel da Fonseca, Lente de Pintura Historica da Academia das Bellas Artes de Lisboa, e Luis Tirinnanzi, Pintor

E cerca de ano e meio mais tarde sairá uma interessantíssima peça de auto-propaganda do restaurador, um folheto com a reprodução litografada de um suposto retrato de Vasco da Gama:

Nunca entre os meus trabalhos tão vastos, e de primeira ordem, tive assumptos que mais me interessassem, que os desta illustre Nação, onde tenho feito uma residencia de mais de trinta annos, empregando-me nesta capital no exercicio da minha arte, e sendo occupado sempre pelos nacionaes e estrangeiros que presam as Bellas Artes.

Este interesse me incitou a restaurar o unico retrato que existe, tirado do proprio Vasco da Gama, e se vê pintado em um pequeno e excellente quadro de altura de um palmo e pollegada, e largura de sete pollegadas. Pelo delicado de um pincel evidentemente contemporaneo, e pela originalidade do quadro, se deixa conhecer bem, ser a verdadeira cópia daquelle insigne heroe, e ha toda a probabilidade seja de *Christovão de Utrecht*, nascido em 1498 na Hollanda (discipulo de Antonio Moro), que veio a Portugal no reinado d'ElRei D. João III: este Monarca o admittiu a seu serviço, e lhe fez a mercê do habito da Ordem Militar da Cavallaria de Christo, consignando-lhe uma pensão annual; trabalhou continuamente para varias Igrejas e Paços Reaes, em quadros de historia, e retratos, e morreu pelos annos de 1557; pois na Sachristia do Real Mosteiro da Madre de Deos, existem sobre o gavetão diversos quadros, e entre elles

---

restaurador de quadros" [ass. e datada "Francisco José Caldas Aulete, Solicitador da Caza Real, Lisboa, 20 de dezembro de 1843", publ. em 1844], reed. *apud* [Ribeiro de Sá, S. J.], "Os quadros da Bemposta e a possibilidade de organizar em Lisboa um Muzeu Nacional", in *Revista Universal Lisbonense*, Tomo VII, Lisboa, Imprensa da Gazeta dos Tribunaes, 1848, pp. 242-246 e 254-258.

um, representando o acto da benção do Papa Clemente VII, sobre ElRei D. João III, a Rainha D. Catharina, e a Rainha D. Leonor, viuva d'ElRei D. João II; e outro, o acto das benções nupciaes d' ElRei D. João III, e de sua mulher a Rainha D. Catharina, vendo-se posterior a El-Rei um pagem, e atraz deste duas personagens da Côrte, ambos retratos; mas nestes ultimos se demonstra mais a maneira aproximada ao estylo do mencionado objecto, o que tudo são producções do mesmo *Christovão de Utrecht*, que adquirio tanta reputação, que por todos era denominado o *Grão-Vasco de Utrecht* [talvez daqui venha o dizer-se serem obras de *Grão-Vasco*].

Por seu actual possuidor o Illm.º e Exm.º Sr. Conde do Farrobo me foi concedida licença para o mandar lithographar, e com prévia authorisação sua dedicar-lho.

Restituído o quadro pela diligencia que empreguei para lhe restaurar a sua belleza antiga ao seu primeiro estado de perfeição (como pôde ser avaliado por muitas personagens de ambos os sexos, que me honraram com suas visitas, quando me empregava nesta ardua operação, e o viram deteriorado), e tornando-se digno de se lhe dar toda a publicidade, não só pelo seu valor artistico, e sublimidade da execução, mas por ser a verdadeira cópia de um Varão tão assignalado, que todas as nações desejam possuir; e animado pela boa acceitação, que deve encontrar o assumpto, me resolvi a offerece-lo ao respeitavel publico por uma assignatura.

Os mencionados illustres visitadores, que tiveram occasião de examinar o sobredito retrato, e viram a sua ruina produzida por mãos inhabeis, e pelo tempo destruidor, terão feito o juízo que julgaram do meu trabalho.

A cópia lithographica foi executada pelo Sr. *Mauricio José Sendim*, com singular perfeição, em que se prova o esmero mais exacto do artista, e que faz muita honra ás suas producções, com assumpto tão maravilhoso.

Procurei todos os meios para a sua boa reproducção, fazendo-a estampar na Officina do Sr. Manoel Luiz, uma das primeiras desta Côrte, não poupando nada para a sua boa execução<sup>49</sup>.

Raczynski conviveu com o italiano e apreciou o seu trabalho, deixando-nos algumas referências fundamentais:

J'ai vu, le 3 avril 1843, chez M. Tiniranzi [*sic*], peintre et restaurateur de tableaux, une *Adoration des Mages*, appartenant à lord Howard [de Walden, embaixador inglês] (...) M. Tiniranzi a découvert sur une des pierres de la muraille le monogramme (...).

Il serait superflu de dire que je n'appelle *bourreaux* que les mauvais restaurateurs de tableaux, et que toutes les observations de ce genre que l'on a rencontrées dans ces lettres ne s'adressent qu'à ceux-là. J'ai vu plusieurs restaurations de M. Tiniranzi qui me sont parus heureuses<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> "Communicado. Descrição artistica do retrato do insigne VASCO DA GAMA, oferecido ao publico por Luiz Tirinnanzi", *Diario do Governo*, n.º 144, Lisboa, Imprensa Nacional, 21 de Junho de 1845, p. 651. A partir desta notícia comunicada foi feita a edição do folheto (com a referida litografia e dedicatória *Ao Illmo e Exmo Sr Conde de Farrobo*), sobre cuja raridade vd. Ernesto Soares, *História da Gravura Artística em Portugal. Os Artistas e as suas Obras*, nova edição, vol. II, Lisboa, Livraria Samcarlos, 1971, p. 669 (n.º 2270).

<sup>50</sup> A. Raczynski, *Les Arts en Portugal. Lettres adressées a la Société Artistique et Scientifique de Berlin, et accompagnées de documens. Par Le Comte (...)*, Paris, Jules Renouard et C.<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs, et Commissionnaires pour l'Étranger, 1846, pp. 249 e 295.

Destaquemos, em especial, o comentário (e seu contexto) do grande *connoisseur* polaco contido na carta de 26 de Novembro de 1844, iniciada com a visita ao Palácio Palmela do Calhariz, por permitir estabelecer uma relação entre o restaurador e o seu compatriota Giuseppe Cinatti, uma das figuras centrais da arquitectura e da cenografia do nosso Romantismo:

38

J'ai visité aujourd'hui cet hôtel avec M. Cinatti, habile artiste italien, chargé de la direction des travaux que le duc y fait exécuter (...). M. Cinatti m'a fait voir plusieurs anciens tableaux appartenant au duc, et qui attendent pour être suspendus que la maison soit achevée. Le plus remarquable de tous est un *saint Michel terrasant le Dragon*, de grandeur naturelle, sur bois. J'avais déjà vu ce tableau chez M. Tiniranzi qui était chargé de le restaurer. La tête était presque effacée. J'ai été satisfait de la manière dont ce restaurateur de tableaux l'a en quelque sorte reproduite. Le reste a été bien moins endommagé et a pu être conservé<sup>51</sup>.

### **f) Boldrini**

Bem ao contrário de Tirinnanzi, com os seus quarenta anos de permanência, um outro pintor italiano (talvez aparentado com o veronês Francesco Boldrini, que trabalhou em Milão e faleceu em 1825) terá estado pouco mais que de passagem entre nós, pelos meados da década de 1840<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Idem, *Ibidem*, p. 399.

<sup>52</sup> Gabriel Pereira afirmou, mas não apresentando fundamentação, "(...) que esteve em Lisboa em 1845-1846" — cf. G. Pereira, *A Collecção de Pinturas do Sr. Duque de Palmella no Palacio do Rato*, Lisboa, s/n [Typographia Lallemand], 1903 (sep. do "Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes", n.º 9), p. 9 (n.º 30).

Insinuou-se, porém, junto do Duque de Palmela, uma vez que meia dúzia de anos depois se inventariava “1 quadro que representa uma *Sibila* — original de Boldrini, o qual veio a Lisboa no ano de 1845: tem 2 palmos e 2 oitavos de alto e 1 palmo e 6 oitavos de largo”<sup>53</sup>.

E a verdade é que na carta dedicada aos vários palácios (Calariz, Rato e Quinta do Lumiar) por onde se distribuía a Colecção Palmela, já Raczyński nos informara preciosamente:

J'ai vu chez un restaurateur de tableaux Italien, nommé Boldrini, qui n'a fait que passer en ce pays, *une sainte famille* appartenant au duc. Je crois ce tableau de Jean de Maubeuge<sup>54</sup>.

### g) Luigi Ciolino

Nos começos do Outono de 1858 o pintor apresentado como “Don Luis Ciolino”, natural da Sardenha, obtém por ajuste directo uma ampla encomenda de restauros na Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde:

Acta da Sessão de 3 de Outubro de 1858 (...) E logo em seguida por elle Escrivão foi apresentada huma carta que elle havia recebido de mando do Ill<sup>mo</sup> Snr Provedor para que fizeze saber a Meza que havia um Pintor Italiano que tinha chegado a esta Villa o qual se offerencia a reformar os trinta e e dous quadros dos Bemfeitores de pintura sendo quatorze feitos de novo e os dezoito reformados por estarem estragados na pintura e deze-

---

<sup>53</sup> [Ribeiro de Sá, S. J.], “Catalogo dos quadros antigos e modernos, que formam parte da Galeria do exm.º Duque de Palmela, em Lisboa”, in *Revista Universal Lisbonense*, 2.ª série, tomo IV, 11.º ano, n.º 13, Lisboa, 6 de Novembro de 1851, p. 153.

<sup>54</sup> A. Raczyński, *Ob. cit.*, pp. 400-401.

nho e grande parte delles athe indecentes de estarem na Galeria moctivo porque queria que se consultace a vontade da Meza a este respeito fazendo lhe saber o preço porque o dito Pintor se offerecia a dar pronto cada um que era a quantia de quatro mil e quinhentos reis e nada menos — com a condição que apresentava um feito e acabado e não estando a vontade da Meza nada queria por elle e se deixavão de pintar os mais para cujo o fim se mandou vir a Meza o dito pintor, e sendo este presente confirmou o que já dice neste respeito e a Meza unanimemente aprovou a proposta mandada fazer pelo actual Provedor e decidirão para que se fizece da maneira que estava dita. E não havendo mais que decidir se fez a presente acta que eu Bernardino Jose Martins Ribeiro actual escrivão e Provedor interino a escrevi e vai assinada com os mais Mezários<sup>55</sup>.

Em não mais que uma semana o assunto ficou resolvido:

Aos dez dias do mês de Outubro de mil oitocentos e cincoenta e oito nesta Villa do Conde (...) achando-se presente o actual Provedor commigo Escrivão e mais Mezarios (...).

Aberta a Sessão por ele Provedor ahi compareceo tambem presente Don Luis Ciolino do Reino de Sardenha e por elle foi apresentado a Meza o primeiro retrato de um dos Benfeitores desta Santa Caza que ele havia tractado de pintar como consta da Acta passada para ver se sim ou não estava do agrado da Meza a sua pintura para saber se devia continuar na pintura dos outros retratos.

---

<sup>55</sup> Firmino Abel da Silva Couto, “A Casa do Despacho da Misericórdia — Retratos dos Benfeitores”, in *Santa Casa*, ano XII, n.º 22, Vila do Conde, Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde, Julho de 2005, p. 28.

E sendo visto por ele Provedor e Mezarios unanimemente aprovarão a sua pintura, e mandarão que ele continuace com a pintura de todos os mais retratos (...) Alexandre Jose Nascimento, Escrivão Bernardino Jose Martins Ribeiro<sup>56</sup>.

Ciolino ter-se-á saído a contento dos responsáveis da benemerente instituição, recebendo o montante combinado e até mais, já que mereceu então também que lhe fosse cometido um outro — e muito honroso — encargo, totalizando: “Com a reforma da pintura de 33 Retractos inclusivé a de El Rei o Senhor D. Manoel 148\$500 reis”<sup>57</sup>.

### Os discípulos de Tirinnanzi

Tirinnanzi regressou a Itália ao fim de quatro décadas de actividade em Lisboa mas nos últimos anos alguns portugueses com ele aprenderam o officio, como José Inácio de Bastos e João António Gomes.

Este último, aluno de desenho e gravura entre 1827 e 1833, no Arsenal do Exército e na Aula Régia de Gravura, dos mestres António José Quinto e Gregório Francisco de Assis e Queiroz, respectivamente, é quase só conhecido pelo lançamento editorial, em 1862, de uma *Collecção dos Brazões das Familias Illustres de Portugal*.

Cinco anos antes, contudo, não deixara de invocar a aprendizagem especializada junto do italiano para se credenciar a um lugar no quadro da Academia:

Senhor

Diz F. Pintor-Restaurador, unico no seu genero existente no reino, ou pelo menos na capital, q. achan-

---

<sup>56</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>57</sup> Idem, *Ibidem*, p. 39.

do-se a Academia das Bellas Artes de Lisboa sem um restaurador, tão necessario para acudir ao grande numero de quadros ali existentes, proximos a aniquilarem-se p.<sup>r</sup> falta de restauro, e outros totalmt.<sup>o</sup> repintados, dando uns e outros patente testemunho de quanto se torna urgente um prompto remedio; aliàs em breve se perderá um sofrivel numero de classicos q. a enriquecem; sendo pelo methodo do restauro q. se pôde obstar á sua inevitavel ruina, pois que aquelle methodo é especial, e totalmente opposto ao da pintura em geral; e que sendo alem disso da mais transcendente utilidade que uma tal arte se não perca entre nós, visto que Luiz Tirinnanzi italiano aqui estabelecido e eximio restaurador com quem o Supp.<sup>o</sup> praticou sette annos, teve de abandonar o reino; e q. J.<sup>o</sup> Ignacio de Bastos, parente do Supp.<sup>o</sup>, e admitido p.<sup>r</sup> elle ao restauro em caza do sobred.<sup>o</sup> Tirinnanzi, faleceu nos fins do do anno de 1856 pp. o Supp.<sup>o</sup> pretendia ser admitido na mesma Academia na qualidade de Agregado de 1.<sup>a</sup> classe com aquelle vencimento q. V. Magd.<sup>o</sup> julgar equivalente a tão difficultosa arte.

O Supp.<sup>o</sup> está subejamt.<sup>o</sup> convencido q. se requeresse a criação de uma nova aula, o Governo de V. Magd.<sup>o</sup> de accordo com o Corpo Cathedratico, vista a necessidade urgentissima de perpetuar aquelle methodo, a crearia, e nesse caso o Supp.<sup>o</sup> não tendo oppositor seria o provido; porem não tendo o Supp.<sup>o</sup> outra ambição senão de se tornar util ao seu paiz se offerece, se V. Magd.<sup>o</sup> se dignar de o mandar admitir, a lecionar, naquelle ramo um, ou dous estudantes, em q.<sup>m</sup> descubra a intelligencia necessaria afim de nunca faltar á mesma Academia quem possa devidm.<sup>te</sup> ter a seu cargo a conservação dos quadros antigos que possui.

Por todas estas razões q. V. Magd.<sup>o</sup> não pode deixar de tomar em Sua Regia Consideração o Supp.<sup>o</sup>

P. a V. Magd.<sup>e</sup> que ouvindo o consciencioso parecer do Director da Academia de Bellas Artes haja p.<sup>r</sup> bem defferir-lhe como requer, esperando

R. M.<sup>e</sup>

15 de Julho de 57<sup>58</sup>.

Um exacto mês antes, outra candidatura se perfilara, de outro restaurador italiano, infelizmente não identificado:

Ill.<sup>mo</sup> S.<sup>r</sup> Francisco d'Assis Rodrigues

Por duas vezes tenho procurado ter o gosto de ver a V. S. mas infelizmente em ambas tenho sabido que V. S. está incom.<sup>do</sup> desejo que seja breve e radical o seu restabelecimento.

O motivo que me faz vir aqui é o seguinte — Há em Lisboa um pintor Italiano de boa escholla, e que veio procurar este paiz hospitaleiro porque teve de emigrar do seu paiz, pela perseguição que lá soffria, pelas suas opiniões politicas: dedicou-se elle principalmente á restauração de quadros, e acaba des restaurar dois m.<sup>to</sup> bons, mas muito estragados quadros do Conde de Villa Real.

Parecendo-me que na Academia há precisão de quem restaure sem estragar, no que não se fará offensa aos professores nacionaes ajuntando-lhes este artista de uma especialidade que aqui não ha: acceitei gostoza[mente] e no interesse das artes a incumbencia que o meu am.<sup>o</sup> Conde me deu, de promover a nomeação do infeliz proscripto, p.<sup>a</sup> restaurador dos quadros

---

<sup>58</sup> Henrique de Campos Ferreira Lima, "João António Gomes, pintor-restaurador", in *Portucale*, vol. XIV, n.<sup>os</sup> 82-83, Porto, Julho-Outubro de 1941, p. 140.

da Academia; porém não quero dar um passo neste caminho sem saber se V. S. é do meu parecer, e se posso contar com a sua informação favoravel q.<sup>do</sup> venha o requerim.<sup>to</sup> do meu afillhado a informar á Academia.

Approveito com m.<sup>to</sup> gosto esta occazião p.<sup>a</sup> renovar a V. S.<sup>a</sup> os protestos de estima com que sou

em 10 de Junho de 1857

De V. S.<sup>a</sup>

Conde de Mello<sup>59</sup>.

### **As linhagens no restauro**

A intensidade e lucro do trabalho de Guarienti deve ter despertado o interesse de vários pintores de Lisboa, um dos quais, por certo seu colaborador, conseguiu, à partida do veronês, precioso legado:

Quando se retirou, deixou o segredo da sua agua de limpeza a Caetano Alberto do qual passou a seu filho Jacintho de Almeida, que limpou, e retocou quasi todas as Collecções de Lisboa, e tambem a de Sua Magestade [D. João VI], de quem obteve em premio huma pensão vitalia<sup>60</sup>.

Joaquim José de Sampaio

ajudou a pintar varias cousas dirigidas por seu mestre [Pedro Alexandrino]: inclinou-se para o concerto de paineis, e tem retocado muitos.

---

<sup>59</sup> Idem, "Alguns documentos relativos às Belas-Artes Plásticas em Portugal", in *Museu*, vol. IV, n.º 9, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1945, p. 101.

<sup>60</sup> Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias (...)*, p. 79.

He mestre de seu filho José Ignacio de S. Payo, o qual se applica ao genero historico, e ao dos retratos, como se applicou seu avô Miguel Antonio<sup>61</sup>.

E quase dezasseis anos depois da morte do notável memorialista vemos os factos precisamente confirmarem a filiação que traçara:

José Ignacio de Sampaio, Retrartista, bem conhecido nesta Capital pela exactidão e propriedade com que tem feito um grande numero de retractos de senhoras, e homens (incluindo muitas pessoas da Corte) mudou a sua residencia para a Praça do Rocio n.º 91, terceiro andar, tambem restaura paineis antigos por muito estragados que estejam, conservando fielmente o estilo de seus aucthores, tudo por preços moderados<sup>62</sup>.

### **Do patrocínio à tentativa de institucionalização**

Um excepcional e pioneiro esforço de racionalização e organização especializada deve-se a D. João Carlos de Bragança Sousa Ligne Mascarenhas, 2.º Duque de Lafões.

Fundador em 1779, com o Abade Correia da Serra, da Academia Real das Ciências, vêmo-lo logo no ano seguinte dar o seu patrocínio a outra iniciativa, com análogo sentido de prioridade institucional, na área do ensino superior artístico e do culto convívio entre os mais qualificados amadores:

Pelos anos 1780, tendo nós desejado ter em Lisboa hum estudo do nú como tinhamos visto em Sevilha e

---

<sup>61</sup> Idem, *Ibidem*, p. 97.

<sup>62</sup> *O Nacional*, n.º 1252, Lisboa, A. C. Dias, 4 de Março de 1839, p. 10181.

Roma, pedimos, e obtivemos algumas salas do Palacio de Gregorio de Barros e Vasconcellos, junto á Igreja de S. José, e as mobilamos com quanto era necessario para o intento; e convidámos os mais Sabios Artistas para dirigirem os estudos, e a todos os outros mais para se aproveitarem delles.

(...) O Duque de Lafões mandou alli o Abbade Corrêa, e seu irmão Joaquim José Corrêa [Desenhador e Architecto Civil e Militar], a offerecer a sua alta protecção, e tudo quanto estivesse em seu poder, a fim de cimentar, e conservar aquella Academia.

A abertura da dita fez-se no dia 16 de Maio de 1780 (...),

tendo-se ali achado

(...) Joaquim Manoel da Rocha, Joaquim Carneiro da Silva, Joaquim Machado de Castro, e muitos outros Professores e Alumnos das tres Artes, e tambem alguns Amadores, entre os quaes Thimotheo Verdier, Sábio em Architectura, Guilherme Hudson, e outros Inglezes, e Francezes: o número total foi de 51 pessoas<sup>63</sup>.

Muito pouco depois, no dia 3 de Junho, o mesmo apoio é confirmado numa carta de Machado de Castro a Cenáculo:

Dou parte a V. Ex.<sup>a</sup> q. alguns Amigos nos temos Congregado por meyo de assignaturas, p.<sup>a</sup> fazermos huma Aula de Nu; principiámos na 2.<sup>a</sup> F.<sup>a</sup> de Pente-

---

<sup>63</sup> Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias (...)*, pp. 18 e 19.

coste; o Duque de Lafoens nos anima; praza a D.<sup>s</sup> q. se estabeleça<sup>64</sup>.

Ora é também o Duque quem no primeiro dia do ano de 1786 escreve da sua Quinta do Grilo ao mesmo Cenáculo, após menos de três meses de *internamento* de alguns painéis, ao cuidado dos restauradores que reunira:

(...) remeto a V. Ex.<sup>a</sup> os quadros, também restabelecidos, ao parecer dos inteligentes, que não duvido quererá V. Ex.<sup>a</sup> continuar a mandar-me os mais doentes para que recebam o mesmo bom tratam.<sup>10</sup> e convalesção neste Hospital, à beira do Tejo alguns dias<sup>65</sup>.

Só quase meio século mais tarde, mas já em pleno quadro ideológico e político de instauração do Liberalismo, a responsabilidade pública da conservação e restauro como inerente ao estatuto de um museu (e em articulação com a formação académica, sublinhe-se) será activamente promovida.

O protagonista foi (como em diversas outras frentes culturais) o pintor, litógrafo, professor e depois fotógrafo João Baptista Ribeiro, em cujo projecto de Regulamento do ideado “Museu de Pinturas e estampas da cidade do Porto”, proposto ao seu protector Duque de Bragança em 11 de Junho de 1833, se lia:

---

<sup>64</sup> Madalena Braz Teixeira, “Os Primeiros Museus Criados em Portugal”, in *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, vol. I, n.º 1, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, Janeiro-Junho de 1985, p. 236.

<sup>65</sup> José Alberto G. Machado, *Um coleccionador português do século das luzes: D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas, Arcebispo de Évora*, Évora, Publicações Ciência e Vida, Lda., 1987, p. 35.

O Ajudante terá a seu cargo, primeiro a limpeza e conservação de todos os objectos do Museu, e para este effeito será tirado da classe dos Artistas: segundo responderá ao Director por tudo o que é material do Museu, e em consequencia deve ser affiançado por homens chãos e abonados<sup>66</sup>.

Em 7 de Dezembro de 1836, no acto fundador devido ao seu correlegionário e amigo Passos Manuel, consta da “Relação dos Empregados, e Professores Nomeados para a Academia Portuense das Bellas Artes, a que se refere o Decreto da data de hoje” o nome de Joaquim Cardozo Victoria como Primeiro Agregado da Aula de Pintura Histórica, o que implicava ficar “encarregado da reparação dos quadros do Museu Portuense”<sup>67</sup>.

E nos inícios de 1838 ficava explícito num “Projecto de Rigolamento” da novel instituição uma fundamental precedência nos deveres cometidos a Joaquim Vilanova:

É obrigação dos primeiros Aggregados Leccionar as horas da lei quando o Lente Proprietario, Substituto estejam impedidos, e quando não estejam occupados n’este mister occupar-seão com objectos de propria invenção ou Copias, preferindo sempre o trabalho que lhes for designado pelo Corpo Academico.

O primeiro Aggregado a Aula de Pintura aquem a Lei impoem o dever de restaurar os quadros do Museu Portuense não poderá disto ser distrahido: equando nis-

---

<sup>66</sup> João Baptista Ribeiro, *Exposição Historica da criação do Museu Portuense, com Documentos Officiaes para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal, e á do Cêrco do Porto*, Porto, Na Imprensa de Coutinho, 1836, p. 18.

<sup>67</sup> *Diario do Governo*, n.º 290, Lisboa, Imprensa Nacional, 7 de Dezembro de 1836, p. 1355.

to não seja impedido é subgeito ao determinado para os outros Agregados<sup>68</sup>.

## Balanço

Ao fechar-se a primeira metade de Oitocentos a actividade na área do restauro em Portugal continuava ainda muito distante de poder acompanhar alguns dos passos mais progressivos (quer no plano da responsabilidade patrimonial pública e mesmo privadamente assumida e organizada, quer no da consequente especialização profissional) que em certos centros europeus, particularmente envolvidos nesta modernização ao longo do século anterior, se iam dando<sup>69</sup>.

Então, e quase sempre (Tirinnanzi parece ter sido uma excepção assinalável), acabava a qualidade por reflectir tais limitações.

Um pintor que tivera formação romana, dotado de bom juízo crítico e da probidade que as suas pesquisas históricas testemunham, deixou-nos a esse respeito vários lamentos inequívocos:

Dos unicos dous quadros, que deste seu Artista  
[Frei Carlos] possui o Regio Mosteiro de S. Jeronymo

---

<sup>68</sup> Agostinho Araújo, *Uma pintura de Joaquim Vilanova, com alguns subsídios de índole biográfica e crítica* (comunicação ao I Congresso sobre a Diocese do Porto “Tempos e Lugares de Memória” — Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão, Porto, 5 a 8 de Dezembro de 1998), Porto / Arouca, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa / Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 2002 (sep. das Actas, vol. I, do Congresso *supra* cit.), p. 143.

<sup>69</sup> Vd., entre outros: Alessandro Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1988; Ana Maria Macarrón Miguel, *Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*, Madrid, Editorial Tecnos, 1995; Ségolène Bergeon Langle (sous la direction de), *Pour une histoire de la restauration de peintures en France*, Paris, Éditions Somogy, 2009.

de Belem, um delles he, o que está collocado sobre o Altar na Casa dos Reis, e representa a SS. Virgem com o Menino, Santa Maria Magdalena, e S. Jeronymo vestido de Cardial; mas infelizmente foi já retocado ficando por isso desmerecido da primitiva belleza, e pouco capaz de servir de elogio ao seu Author.

Do mencionado [José de Avelar] Rebelo são os quadros, que estão nas paredes mais altas da Sacristia; e ao que parece, foram já retocadas com bastante damno da sua belleza. (...) Na sachristia do Convento de Penha de França dos Religiosos de Santo Agostinho, os tres quadros do Senhor Crucificado, do Descendimento da cruz, e do Senhor na acção de o crucificarem possuem a preferencia de todos, quantos nos deixou este Pintor insigne [Bento Coelho da Silveira], aindaque desfigurados pelo infeliz concerto que ultimamente lhe fez mão pouco habil<sup>70</sup>.

Também Cirilo não deixou de verberar o mau restauro, quando, entre os incontáveis painéis de André Gonçalves, apontou

os da Ermida do Marquez de Pombal em Oeyras, e os da Rua formosa que estão na Igrejinha chamada do Marióla Mór, os quaes ficarão mui deteriorados pela retirada dos Francezes em 1808, e tendo sido repintados, parecem agora de outra mão<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> José da Cunha Taborda, "Memoria dos mais famosos Pintores Portuguezes, e dos melhores Quadros seus que escrevia o Traductor (...) Pintor ao Serviço de S. A. R. o Principe Regente Nosso Senhor [1815]", in *Regras da Arte da Pintura, Com breves Reflexões Criticas sobre os caracteres distinctivos de suas Escolas, Vidas, e Quadros de seus mais célebres Professores. Escritas na Lingoa Italiana por Michael Angelo Prunetti*, 2.ª edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 158, 166 e 217.

<sup>71</sup> Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias (...)*, p. 71.

E, pelos meados dos anos 1840, os juízos de Raczynski afiguram-se-nos ainda implacáveis mas justos:

(...) un tableau représentant la descente du Saint-Esprit, par Gaspard Diaz, qui se trouve dans la tribune de la chapelle principale de l'église de Saint-Roch. Je dois dire relativement à ce tableau, qu'il est d'une composition sage, et qu'il n'est pas tout à fait dépourvu de style, mais aussi est-ce là tout ce que l'on peut en dire, car il a été repeint d'une manière barbare; je ne sais pas si cela a jamais été un Gaspard Diaz et si cela a été bon, mais je sais que ce n'est plus qu'une croûte.

L'*Annonciation* de l'une des chapelles de l'église [Jerónimos], peinte à ce que dit l'inscription par Fernandez Gomez dans le XV<sup>e</sup> siècle, fut repeinte par [Inácio da] Silva Coelho [Valente] en 1817. On ne peut pas juger de ce que c'était; mais maintenant c'est bien peu de chose. J'appliquerai la même observation à la *nativité* qui se trouve en face.

Il me paraît avoir échappé aux restaurateurs, qui sont pour le Portugal une calamité pire que les tremblements de terre.

Il me semble retouché sans que pour cela il soit devenu aussi désagréable que le sont la plupart des tableaux qui ont ici passé par les mains des restaurateurs.

C'est un admirable ouvrage, et il est d'une conservation parfaite. Les bourreaux, appelés restaurateurs, n'y ont pas touché<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> A. Raczynski, *Ob. cit.*, pp. 193, 288, 289, 291 e 295.

Por isso, bem avisado andou o rei D. Fernando quando face à descoberta no Palácio das Necessidades, em momento indeterminado do segundo lustro dos anos 40, do tríptico *Tentações de Santo Antão* de Hieronimus Bosch, e face ao seu estado de conservação, logo o mandou restaurar na Alemanha<sup>73</sup>.

## ANEXO

### I—*Segredos Necessarios...*, 1819

*Modo de alimpar os paineis /* Quando hum painel está novo, dá-se vivacidade ás côres do modo seguinte: dissolve hum bocado de assucar candi da grandeza de huma avelã, na quarta parte de hum quartilho de agoa ardente; bate bem huma clara de ovo, e introduze-lhe pouco a pouco a agoa-ardente; continúa a bater tudo, e passa ligeiramente por cima do painel huma esponja fina, e suave molhada neste liquor.

Se o painel for antigo he necessario alimpallo com huma brocha hum pouco aspera, molhada em lixivia tepida, composta de huma canada de agoa do rio, e de huma quarta de sabão negro; toma cuidado de não deixar penetrar muito a agoa, o que destruiria o painel. Depois que estiver lavado, limpo, e secco, dá-lhe huma, ou duas mãos de verniz, para os paineis.

*Outro modo /* Emprega-se geralmente a agoa para alimpar os paineis; ella tira quantidade de materias pegajosas, taes como o assucar, o mel, a colla, e a porcaria que se apega a ellas. Ella tira tambem o verniz, que he feito com gomma de peixe. Não se póde recear nada a respeito das tintas, porque a agoa não obra sobre o oleo com que ellas são dadas.

O azeite, e a manteiga tirão muitas manchas, e porcaria que resistem ao sabão, e dissolvem, ou comem o pez, e a rezina, e outras substancias que

---

<sup>73</sup> Armando Vieira Santos, “Subsídios para um Estudo sobre o Tríptico «Tentações de Santo Antão» do Museu de Lisboa”, in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, n.º 4, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1958, p. 21.

se não podem tirar, senão com o espirito, e oleo de termentina, que altera muitas vezes as tintas, o que o azeite, e a manteiga não fazem.

A cinza de lenha, e ainda melhor a cinza gravelada dissolvida em agoa he excellente para alimpar os paineis, mas deve-se empregar com prudencia, porque come o oleo do painel, quando não he envernizado com gommas rezinosas.

O sabão tem as mesmas propriedades das cinzas, mas he mais perigoso para o oleo; por isso se não deve empregar senão para certas manchas particulares, que se não podem tirar de outro modo, assim não se deve empregar sem grande precaução.

O espirito de vinho, como dissolve as gommas, e as rezinas, excepto a gomma arabia, he excellente para tirar os vernizes que são compostos com estas materias; mas come, e amollece tambem o oleo; por isso precisa de grande precaução.

O espirito de termentina dissolve tambem algumas gommas que se empregão no verniz; mas o espirito de vinho he melhor em geral. Há com tudo manchas, que cedem ao espirito de termentina, e que resistem á maior parte das outras materias. Deve ensaiar-se, mas ainda com mais precaução, porque obra sobre o oleo secco.

A essencia de limão produz o mesmo effeito que o espirito de termentina, mas he mais dissolvente, por consequencia não se deve empregar senão nos casos desesperados, e depois de ter ensaiado todos os outros methodos.

Quando os paineis são envernizados com gomma arabia, clara de ovo, ou colla de peixe, he preciso tirar o verniz antes de os alimpar. He facil o conhecer isto molhando hum canto do painel, porque se tornará pegajoso se tiver algum dos ditos vernizes; e então basta tirar o verniz para alimpar. Tirar-se-há com huma esponja molhada em agoa quente, depois de ter posto o painel em huma posição horisontal. A agoa deve ser quasi fervendo, e só desde que a pintura se principiar a descobrir he que se deve empregar menos quente. Se o verniz não sahir com o esforço da esponja, esfrega-se com hum panno de linho molhado, cumprindo-o com agoa tepida.

Se os paineis são envernizados com gommas rezinosas, lavão-se tambem com a mesma agoa tepida, o que basta algumas vezes para os alimpar.

Se fica alguma mancha, esfrega-se com azeite tepido, ou com manteiga até a tirar; alimpar-se-ha depois com hum bocado de panno de lâ; e no caso que isto não baste empregar-se-há para acabar de a tirar com cinza, que se prepara do modo seguinte:

Mette dous arrateis de cinza em tres canadas de agoa, mexendo-a huma, ou duas vezes por hora, no espaço de meio dia; deixa depois disto repousar a parte terrestre, tira a agoa por inclinação, e falla evaporar até fique só huma canada. Se a dissolução for muito acre, não será necessario deixalla evaporar.

Lava bem o papel [sic]<sup>74</sup> com esta lixivia quente, esfrega as nodoas com hum panno de linho ate as tirar. Se a lixivia não penetrar, não tentes de as tirar á força de esfregar, porque tirarás infallivelmente as tintas que estão por baixo. Em semelhante caso serve-te do espirito de vinho, ou de oleo essencial de termentina, ou de essencia de limão, esfregando as manchas nos lugares onde resistirem a esta lixivia, com sabão, mas com cautela, para não tocar nas tintas. Se as manchas desaparecem, desfaze o sabão em agoa para lhe diminuir a força. Quando o verniz he grosso, a operação he menos perigosa, e pôde-se lavar bem o painel com huma lixivia de cinza, ou de agoa de sabão; o que basta para o alimpar sem lhe fazer damno. Quando o painel he de grande valor, he melhor empregar primeiro os meios mais suaves.

Se as manchas ficão depois de empregar os methodos precedentes, recorre-se ao espirito de vinho, ao oleo de termentina, e ultimamente á essencia de limão. Molhão-se levemente, e esfregão-se suavemente com hum panno de linho; depois põe-se hum panno de oleo de termentina, ou de essencia de limão sobre as nodoas, e agoa no caso de empregar o espirito de vinho. Esfrega-se o painel com hum bocado de panno, continuando a mesma operação até que o painel esteja limpo.

Quando o painel parece envernizado com substancias, que se não dissolvem em agoa, e continúa a apparecer manchado a pezar dos meios empregados para o alimpar; ou quando o verniz he de hum amarello, que escurece as côres; então he absolutamente necessario tirallo do modo seguinte:

---

<sup>74</sup> Em vez de "painel", por *lapsus calami*.

Põe o painel em huma situação horisontal, inunda-o de espirito de vinho bem rectificado, por meio de huma esponja, evitando o esfregar, e continúa a molhalla por alguns minutos no espirito de vinho; deita-lhe depois distò agoa fria para tirar o espirito de vinho, e as partes do verniz, que se tem separado, mas não esfregues porque arruinará o painel; deixa-o seccar, e repete a mesma operação até tirar de todo o verniz.

Succede algumas vezes que envernizão os paineis velhos com huma composição de oleo de linhaça, e de outro oleo substancial de gomma, ou de rezina. Nos casos em que se não podem alimpar, senão até hum certo ponto, pelos meios indicados, o mal he sem remedio, porque he impossivel tirar o verniz que he mais compacto, e mais indissoluelvel do que o oleo da pintura do mesmo painel.

*Outro Methodo* / Depois de tirar o pó do painel, esfrega-o brandamente com huma esponja embebida de fel de boi: tirada por este modo toda a porcaria, lava-o em agoa tepida, e deixa-o seccar. Depois pòdes envernizallo com hum bom verniz branco de Veneza.

*Outro* / Põe o painel horizontalmente, e estende-lhe em cima hum guardanapo, que molharás continuamente, deixando-o em cima doze horas, ou mais se for preciso, até que attráhia a si toda a porcaria do painel; toma depois oleo de linhaça purificado ao Sol, e esfrega o painel com a ponta do dedo molhado nelle.

*Outro* / Toma cinza, e vinho branco, ou ourina, esfrega o painel com huma esponja molhada nesta mistura.

*Outro* / Bate huma clara de ovo em ourina, e esfrega o painel com isto.

*Para alimpar os paineis afumados* / Esfrega o painel com agoa de sabão muito fraco com huma brocha aspera, e lava-o depois com agoa limpa.

*Para concertar as empolas, e as fendas dos paineis* / Para fazer desaparecer as empolas, esfrega-as primeiro com colla forte, e fura-as com hum alfinete, para lhes metter colla dentro com hum pincel, fazendo-a entrar para dentro; depois alimpa a colla, e passa hum pincel molhado com oleo de linhaça sobre a empola, para a amollecere. Toma depois hum ferro quente, sobre o qual passarás huma esponja, ou hum panno de linho molhado, até que não chie para lhe tirar a força do calor, passa então promptamente

este ferro sobre a empola, que tornará a unir ao panno, como estava antes. Antes de abater as empolas, he absolutamente necessario pôr por de traz hum segundo panno para sustentar o primeiro mais, e evitar por este modo, que o tempo faça arrebentar novamente as empolas.

Quando a pintura se tem separado ao seccar, formando fendas, toma-se boa greda em pó, e terra de sombra, que se desfazem com oleo de nozes, para fazer huma especie de massa: toma-se depois desta massa com huma faca, e introduz-se em todas as fendas, enxugando bem o que se une sobre os bordos. Quando esta massa está bem secca, dá-se huma mão de oleo de nozes ao painel, e depois de secco, põe-se com hum pincel sobre estes sítios as tintas proporcionadas, e correspondentes a cada hum delles.

*Para fazer reviver as cores dos paineis ennegrecidos /* Corta huma cebolla branca ao meio, molha-a em vinagre, e esfrega suavemente o painel até ver o effeito que produz, e continúa.

*Outro /* Derrete dous arrateis de sebo de boi, ajunta-lhe hum quartilho de oleo de nozes, com meia onça de terra amarella pizada a oleo, e meio arratel de alvaiade pizado a oleo de nozes; mistura bem tudo isto com huma spatula, e dá huma mão deste misto tepido por detraz do painel.

*Outro /* Dissolve sublimado corrosivo em huma sufficiente quantidade de agoa, e lava o painel com esta agoa, deixando-a seccar eem cima. Depois de algumas horas lava bem o painel com agoa limpa, e se não ficar bom, repete a operação, até que as cores tenham tomado a sua vivacidade.

*Outro /* Passa rapidamente sobre os paineis huma esponja molhada em acido nitroso enfraquecido, lava logo o painel, e dá-lhe huma mão de verniz branco com bom pincel.

*Para não deixar ennegrecer os paineis /* Expõe oleo de nozes, ou de linhaça ao Sol em huma garrafa, deixa-o purificar, e passa o mais puro para outra garrafa, tralla novamente ao Sol; tira-lhe as fezes de cima, até que se não fórmem mais. Serve-te deste oleo para untar os paineis, que queres embaraçar de se fazerem negros.

*Para embaraçar as moscas de se pousarem nos paineis /* Mette hum molho de alhos verdes em rama, em huma pouca de agoa; deixa-os ficar cinco, ou seis dias, e serve-te depois desta agoa para lavar os paineis, que as moscas não pousarão nelles.

*Outro* / Esfrega os paineis com oleo de loureiro, ou qualquer cousa que queiras livrar das moscas, porque ellas fogem do cheiro deste oleo.

*Para passar hum pintura de hum panno velho para outro novo* / Quando se quer renovar hum painel muito velho, dá-se sobre a pintura hum a mão de colla forte, e estende-se por cima hum panno, que se colla exactamente sobre o painel; feito isto, volta-se do outro lado, e préga-se sobre hum meza, e deita-se-lhe nas costas acido nitroso enfraquecido, para desunir, e separar o panno velho da pintura. Feito isto, tira-se o panno velho, e substitue-se-lhe hum novo, que se colla sobre a pintura com colla ordinaria. Quando este panno está secco, volta-se o painel, que fica entre os dous pannos, embebe-se de agoa o primeiro para o separar, e lava-se a pintura com suavidade para lhe tirar toda a colla.

*Outro methodo* / Tira o painel do quadro, e préga-o sobre hum meza bém liza, com o lado da pintura para cima, tendo cuidado que fique bem estendido; dá-lhe hum a mão de colla forte, e põe-lhe por cima folhas de papel branco, grandes, e fortes, calcando-as, e unindo-as bem á pintura com hum moleta de moer as tintas; deixa seccar tudo, e desprega o panno e volta-o com a pintura para baixo, mas não no pregues: embebe pouco a pouco todo o panno com hum esponja molhada em agoa tepida, ensaiando de tempos a tempos sobre as bordas, se o panno principia a separar-se da pintura. Separa-o então com cuidado em todo o comprimento de hum dos lados, e vai rolando o que fores separando, e puxando ao mesmo tempo suavemente, acompanhando-o bem com as mãos para o ir separando todo. Feito isto lava as costas da pintura com hum esponja molhada em agoa, até tirar a antiga colla, observando que a esponja não vá nunca muito embebida de agoa, para que não corra para baixo da pintura, onde póde separar o papel descobrindo-o.

Depois dá hum a mão de colla sobre as costas da pintura, e estende-lhe logo em cima hum panno novo, maior do que a pintura, para o pode pregar depois no quadro. No fim de tudo isto carrega o panno novo com a moleta, esfregando suavemente para que se ligue bem a pintura, e deixa-o seccar. Dá depois por cima do panno hum a segunda mão de colla, por partes, e pouco a pouco, tendo cuidado de a ir carregando com a moleta, para a fazer penetrar no panno, e para esmagar os fios do panno. Secco o painel prega-o

no quadro, e embebe bem o painel com huma esponja molhada em agoa tepida para o tirar. Logo que lhe tirares o papel, lava bem toda a pintura para lhe tirar a colla, e dá-lhe huma mão de oleo de nozes, e deixa-o seccar, para lhe dar outra mão de clara de ovo por cima, a qual produz o effeito de hum verniz, e faz as côres mais brilhantes.

Quando os paineis que se querem mudar para outros pannos, se achão empolados, estalados, ou gretados, he preciso collar sobre estes sitios defeituosos duas folhas de papel, huma sobre a outra, para que o possão sustentar melhor, e para que se não rasguem na operação.

*Modo de renovar huma pintura velha / Lava a pintura tres, ou quatro vezes com agoa de cal<sup>75</sup>.*

## II – *Segredos Necessarios...*, 1841

*Advertencia /* Quanto esta nova edição dos *Segredos necessarios para as Artes e Officios* sahe melhorada, deixaremos julgallo aos curiosos, que queirão tomar o trabalho de comparalla com a antecedente.

Por nossa parte só affirmaremos que, para dalla mais perfeita, consultámos as obras mais modernas, e accreditadas, que tratão de taes materias, a fim de colhermos nellas as novidades descobertas estes ultimos annos, e ajuntallas ás muitas receitas, nossas proprias, que adquirimos com a communicação de mui insignes artistas.

Os curiosos, pois, que queirão pôr em pratica estas mesmas receitas, o podem fazer com confiança, observando unicamente que, não obstante se determinarem aqui geralmente as dóses exactas dos mixtos, que entrão nas diversas composições, nem por isso deixará de ser-lhes preciso algumas vezes variallas, por causa da differença de qualidade, ou da força das drogas, que empregarem; o que sómente a experiencia lhes poderá ensinar<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> *Segredos Necessarios (...)*, Tomo II, 1819, pp. 25-37.

<sup>76</sup> J. A. A. S., *Segredos necessarios para os Officios, Artes, e Manufacturas, e para muitos Objectos sobre a Economia Domestica, extrahidos dos mais accreditados, e modernos Autores, que tratarão destes Objectos*. Nova Edição, Inteiramente reformada,

*Methodo para limpar, e reparar os paineis antigos e modernos, e mudar-lhes a pintura para novos pannos / A variedade das composições que os antigos davão aos vernizes com que cobrião as pinturas nos paineis, produz huma confusão bem complicada a respeito do modo de os tirar, para depois de limpos lhes substituir outros.*

Huma pintura nova não tem as mais das vezes precisão de outro verniz que a cubra, senão o de clara de ovo feito por esta maneira: Tomão-se de alcohol tenue, 2 até 3 onças; de assucar candi em pó fino, huma oitava até oitava e meia; e huma clara de ovo fresco. Bate-se tudo bem com hum pincel, e applica-se com huma esponja mui fina sobre a pintura, tendo o quadro, ou painel, horizontalmente situado.

Previnem-se os insultos das moscas, a que este verniz he sujeito, deitando-lhe algumas gotas do succo espremido de alhos, quando se bate a clara de ovo. Por este meio se põe a pintura ao abrigo dos inconvenientes que resultão das visitas destes insectos.

Quando se quer tirar este verniz, basta correr huma esponja molhada em agua quente sobre a superficie do quadro, applicando-a com huma ligeira pressão: forma-se então huma escuma, que se tira com agua fria. Repete-se a mesma operação, até que não appareça mais escuma debaixo da esponja. Por este processo se tira não só o verniz de clara de ovo, mas tambem aquelles feitos com gomme arabia, gomme de peixe, ou com qualquer outra materia solúvel em agua. Por este meio nada ha a temer pelas côres, porque o líquido aquoso não tem acção alguma sobre o oleo com que as tintas forão moidas.

Os grandes mestres raras vezes envernizão os seus quadros quando sahem do cavalete: protegem as suas tintas com o verniz de clara de ovo, e não os envernizão senão passado hum anno de acabados, ou quando as tintas estão já bem seccas. Tira-se então o verniz de clara de ovo, conforme fica dito, e depois de enxuto o painel, enverniza-se com as cautelas sabidas.

Quanto aos paineis antigos, encontrão-se maiores difficuldades, e he esta operação mais arriscada; porque, além da presença daquelles vernizes

sobre os quaes o alcohol, e os oleos essenciaes não têm acção alguma, achão-se tambem muitos quadros arruinados por corpos estranhos, cuja natureza se ignora, e resistentes ao sabão.

He bém verdade que a essencia pôde tirar muitas manchas; porém tem o inconveniente de atacar as côres, dissolvendo o oleo, que lhes dá corpo. Apenas o oleo commum, ou a manteiga fresca sem sal têm alguma vantagem: estes dois corpos untuosos não atacão as côres, ou pelo menos o seu effeito sobre ellas he muito lento.

A resina, que faz a base dos quadros antigos, dá alguma solução pelos alcalinos; e o methodo he dissolver 1 onça de carbonato de potassa em 8 onças de espirito de vinho: he este hum dos meios mais usados, hoje, pelos mais celebres artistas, e todavia pede elle muita circumspecção.

Se o alcali tira a resina velha, convertendo-a em huma especie de sabão, tambem opera com a mesma actividade sobre o oleo seccativo, que liga as côres do painel. He preciso portanto huma grande prática, e hum golpe de vista bem seguro, no pintor, para julgar com acerto da inconveniencia, ou da bondade do processo, e até que ponto o pôde levar.

O alcohol bem desfleumado (puro) torna-se hum instrumento bastantemente activo, não só para tirar as manchas oleosas, mas tambem as substancias resinosas, que constituem os vernizes, e não tem o inconveniente de alterar as côres moidas com o oleo preparado. Não obraria sobre ellas senão no caso do author se ter servido da essencia de terebinthina, ou do oleo essencial de lavandula, para constituir as suas tintas.

Convém por isso certificar-se primeiramente da qualidade do oleo que servio, fazendo hum pequeno ensaio em hum dos cantos do quadro.

Em geral he bom principiar a limpeza dos paineis, e dos quadros, por huma lavagem com esponja molhada em agua morna: se o movimento que se dá á esponja não forma escuma, o verniz he de natureza resinosa. Muitas vezes he esta lavagem sufficiente para desenvolver as côres, e para as chamar á sua frescura primitiva.

Mas se o painel está defeituoso por hum verniz amarellado pelo tempo, pouco transparente, e absorvendo as côres, he preciso situallo horizontalmente, inundallo de alcohol mui puro, e tello assim humectado por alguns minutos, sem lhe applicar fricção alguma. Passa-se-lhe depois agua fria pela

superfície, e tira-se o alcohol com a resina que tiver, e cuja solução elle tiver operado, ou abrandado.

He preciso não applicar fricção alguma, para o alcohol não atacar o fundo da pintura. Deixa-se seccar o quadro para tornar á mesma operação, até que todo o verniz esteja inteiramente tirado.

Muitas vezes se encontram paineis antigos, e de toda a estimação, perdidos por terem passado por mãos empiricas, que os cobrirão de verniz de oleo e copal; he preciso então abandonar a empreza, porque o alcohol mais puro, as lixivias alcalinas, e outros expedientes não têm acção alguma sobre estas materias.

Comtudo, se a composição he rara, e merecer fazer-se despeza com ella, o ether sulphurico preenche os meios infructuosos de que temos fallado. Tem este líquido a propriedade de dissolver a copal sem offender o oleo que liga as côres: he custoso o seu emprego; mas pôde, até certo ponto, limitar-se a perda causada pela evaporação do ether. Para este fim estende-se sobre o quadro hum panno embebido em ether, e sobre o panno huma chapa de madeira, ou de metal exactamente applicada.

Quando hum quadro está sujo pelo fumo, ou pelo pó, hum pouco de fel de boi corrido com huma esponja pôde dar-lhe a sua primeira viveza, -se não estiver envernizado; e assim fica disposto para receber depois o verniz.

As moscas maltratão muito os paineis, e por isso necessitão elles muitas vezes de lavagem: este trabalho he penoso, e arriscado. O cheiro do oleo de bagas de louro espresso faz fugir estes insectos das casas onde está, e a sua consistencia assaz solida lhe facilita o uso: pôde pôr-se em pequenas caixas chatas de folha de Flandres sobre as cornijas dos salões de paineis, ou nos sitios onde mais interessar a ausencia de taes insectos.

Porém o melhor de tudo será que estes salões sejam bem guarnecidos de vidraças, e que estejam todo o dia fechados, e só de noite abertos para que a luz não penetre nelles.

*Processo para mudar os pannos dos quadros velhos para novos pannos/* Desprega-se da grade o quadro, e fixa-se sobre huma banca bem direita, lisa, e perfeitamente unida: o lado da pintura deve ficar virado para cima, ser bem estendido, e não fazer préga alguma. Dá-se depois sobre toda a pintura

hum camada de colla forte, sobre a qual se applicão grandes folhas de papel branco, do mais forte que se possa achar, e que se estendem igualmente sobre todo o quadro, deixando-se seccar tudo.

Depois desprega-se o painel, e vira-se com a face da pintura para baixo, sem o pregar. Toma-se hum esponja molhada em agua morna, com a qual se embebe pouco a pouco o panno velho, até que esteja todo bem humido; e deixa-se assim por algum tempo, ensaiando com muita cautela, de quando em quando, nos bordos, se o panno principia a levantar-se, separando-se da pintura.

Vai-se então separando com todo o cuidado ao longo de hum dos lados do quadro, e enrolando-se toda a porção que se levanta, com as duas mãos, para sahir todo o panno velho em hum só rolo. Feito isto, lavão-se bem as costas da pintura com hum esponja fina, e agua, até que toda a colla antiga esteja tirada, tudo com aquella cautela que a obra pede.

Dá-se hum demão de colla da que os pintores usão para preparar os pannos que destinão á pintura de paineis, isto sobre o inverso da pintura, e immediatamente estende-se sobre a colla hum panno novo, que deve ser algum tanto maior do que o quadro, para se poder pregar de roda, de sorte que fique estendido de tal fórma que não faça vinco algum, nem signal de prega.

Toma-se depois hum moleta, e passa-se levemente sobre o panno, para este tomar a colla, e unir-se perfeitamente á pintura; e deixa-se enxugar bem. Dá-se depois, por cima do panno, hum segunda camada de colla, a qual deve ser applicada pouco a pouco para dar tempo, antes de esfriar de todo, a ser corrida, e esfregada com a moleta, de sorte que a colla penetre bem o panno até mesmo á pintura.

Continúa-se esta operação até estar de todo finalizada, que he quando os fios do tecido estão bem achatados, e cobertos da colla, e que mal se podem perceber. Depois de estar o quadro bem enxuto, desprega-se da banca, e prega-se outra vez na grade, que lhe he pertencente.

Toma-se então hum esponja molhada em agua morna, e embebem-se bem as folhas de papel, que cobrem a pintura, para se poderem tirar com toda a colla, que as segurava. Lava-se o quadro para o limpar bem, e depois de secco dá-se-lhe sobre a pintura o verniz de clara de ovo.

Passados tempos, ou logo mesmo, enverniza-se com o verniz de *Tingry*, proprio para conservar os paineis de preço. (*Tingry*). Por este mesmo author, pondo em prática estes processos, forão restituídos os mais bellos quadros, que se achavão maltratados pelo tempo, etc. nas galerias de pinturas do Museu Real de *Versailles*, e do *Trianon*<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> J. A. A. S. — *Segredos necessarios* (...). Tomo II, 1841, pp. 274-281.