

**O ARQUIVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU  
NACIONAL DE ARTE ANTIGA NO TEMPO DE  
JOSÉ DE FIGUEIREDO (1911-1937).  
*Contributos da fotografia para o conhecimento  
e para a conservação de obras de arte***

---

CLARA MOURA SOARES

ARTIS—IHA/Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Conscious of the potential of photography, the art critic and museologist José de Figueiredo (1872-1937) soon made use of the new technical resources to develop and substantiate his investigations, as well as to stimulate the debate around national art and heritage.

However, it is within the scope of the National Museum of Ancient Art [*Museu Nacional de Arte Antiga* (MNAA)], when he assumes its direction, in 1911, that photography will assert itself, not only as an important operative tool in the history of art and museology, allowing comparisons, studies at the distance, complete inventories or disseminate collections, but as a tool for conservation and restoration, providing evidence, technical and/or artistic details.

The creation of a photographic archive of art, together with a specialized library, occupied a prominent place in the museum project of Figueiredo, for whose attainment he was surrounded by the most distinguished professionals and was guided by what he considered to be the best and most modern European examples. João Carlos Coutinho was the photographer of choice for José de Figueiredo, a scarcely known professional, about whom we intend with this article to add some knowledge.

**Keywords.** photographic archive, museology, conservation and restoration, disclosure, paintings

Ciente das potencialidades da fotografia, o crítico de arte e museólogo José de Figueiredo (1872-1937) irá, desde logo, fazer uso do novo recurso para desenvolver e fundamentar as suas investigações, assim como para estimular o debate em torno da arte e do património nacionais.

É, porém, no âmbito do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), quando assume a sua direção, em 1911, que a fotografia se afirmará, não apenas como importante ferramenta operativa da história da arte e da museologia, possibilitando comparações, estudos à distância, completar inventários ou divulgar coleções, mas como instrumento da conservação e restauro, facultando elementos de prova, detalhes técnicos e/ou artísticos.

A constituição de um arquivo fotográfico de arte, a par de uma biblioteca especializada, ocupou, assim, lugar de destaque no projeto museológico de Figueiredo, para cuja concretização se fez circundar dos mais distintos profissionais e guiar pelos que considerava serem os melhores e mais modernos exemplos europeus. João Carlos Coutinho foi o fotógrafo de eleição de José de Figueiredo, um profissional escassamente conhecido, sobre o qual pretendemos, com este artigo, acrescentar o conhecimento que dele se tem.

**Palavras-chave.** arquivo fotográfico, museologia, conservação e restauro, divulgação, pinturas

## INTRODUÇÃO

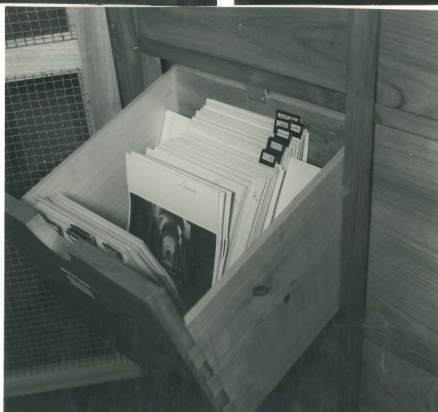
No presente estudo é nosso objetivo abordar a formação do arquivo fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), no período do seu primeiro diretor, José de Figueiredo, pondo em evidência os seus impulsionadores, bem como os critérios e argumentos subjacentes à sua criação, estruturação e utilização, enfatizando, no âmbito museológico, os benefícios da mediação fotográfica e da sua reprodutibilidade.

É nesta perspetiva que encararemos a fotografia documental de obras de arte no respeitante à formação do arquivo fotográfico do MNAA, destacando o papel de relevo então assumido por José de Figueiredo, e a importância do acervo fotográfico nas dinâmicas da instituição museológica. Trataremos, assim, a fotografia e aspetos da sua história, não sob o prisma da evolução técnica ou como *medium* artístico, mas enquanto memória visual da história da arte, permitindo seguir fios de pesquisa e de conhecimento, mas também como instrumento de divulgação de coleções ou como recurso técnico de excelência nos processos de conservação e de restauro, apoiando decisões e testemunhando critérios adotados.

João Carlos Coutinho, fotógrafo hoje quase incógnito no panorama nacional, foi o eleito para dar cumprimento à ambição de José de Figueiredo de inaugurar, no país, um centro de recursos de imagens e de documentação e um laboratório técnico no Museu das Janelas Verdes, que lhe permitisse ombrear com os seus congéneres europeus, cabendo a João Couto (1892-1968), seu sucessor na direção do museu, consolidar este desígnio (Couto, 1956).



4.2.6.9  
N: 1892  
Gar. 13



4.2.6.9  
N: 1894  
Gar. 13

4.2.6.9  
N: 1893  
Gar. 13

mais de 4000 fotos

Imagens 1—2. Arquivo fotográfico do MNAA: Museografia (armários de fotografias), 1960 [em cima]; Arquivo Museográfico, 1958 [em baixo]. Fotografias de Abreu Nunes.





Imagem 3. Foto Coutinho. Retrato de José de Figueiredo sentado à secretária do Dr. Fernando Perez, Museu do Louvre, 1927. Arquivo MNAA.

### A FORMAÇÃO DO ARQUIVO FOTOGRÁFICO DO MNAA

José de Figueiredo foi uma figura central na formação de um dos mais notáveis arquivos fotográficos de arte que em Portugal se constituiu com a República. Integrava-se a iniciativa nos modernos princípios museológicos que ali pretendia implementar, no contexto da reforma dos serviços artísticos na I República, baseados em valores científicos que encaravam o museu como um autêntico laboratório de conhecimento, onde arte e técnica se complementavam. A sua vivência parisiense, entre 1895 e 1900, valera-lhe certamente alguma experiência neste âmbito. Ali, onde se dedicou aos estudos dos assuntos da arte, não terá ficado indiferente ao crescente debate sobre a defesa dos museus como instituições científicas autónomas (Dubois, 1996: 6-29) ou em relação a eventos como o *Congrès international de photographie* (Pector, 1901), realizado na capital francesa, por

ocasião da exposição universal de 1900, onde o tema da criação dos arquivos fotográficos esteve em discussão (*Boletim Photographico*, 1900: 85).

No seu regresso a Portugal, no seio dos principais organismos culturais e artísticos do país, assume com grande entusiasmo a defesa e valorização da pintura portuguesa, aquela que viria a ser «a sua paixão» e «o seu objeto de estudo durante toda a vida» (Baião, 2015: 64). Porém, será o protagonismo assumido na *Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal*, estabelecida em 1910 (Neto, 2003: 219-260), que lhe permitirá contribuir para a defesa e valorização da designada “pintura gothica” portuguesa e para a implementação, a partir do caso dos Painéis de São Vicente de Fora, de uma moderna e científica metodologia de estudo, documentação, salvaguarda, restauro e divulgação das obras de arte, onde a fotografia assume papel muito relevante, que transportará para o MNAA, quando, em 1911, assume a sua direção.

Desde então, no processo de construção do «moderno ideal de museu» (Figueiredo, 2015: 152), um verdadeiro «centro de investigação e de construção de conhecimento» (Baião, 2012: 55) de referência nacional e internacional, destacam-se dois técnicos, da sua estreita confiança, que o assessorarão na concretização dos seus principais projetos até ao final da vida: o pintor-restaurador Luciano Freire (1864-1934), cuja importância tem sido reconhecida e a sua atividade estudada, e o fotógrafo João Carlos Coutinho (c.1870-1939), figura quase ignota, que, certamente por isso, pouca relevância tem merecido e sobre o qual acrescentamos algumas importantes novidades.

#### JOÃO CARLOS COUTINHO: O FOTÓGRAFO ELEITO

Na bibliografia publicada sobre o MNAA, João Carlos Coutinho surge bastas vezes referido como «figura indissociável do trabalho fotográfico desenvolvido no museu» (Araújo, 2013: 46), porém, pouco se adianta sobre o seu percurso profissional. A João Couto devemos a nota biográfica mais completa que do

fotógrafo se conhece, testemunhando o então diretor do MNAA, aquando da sua morte, que Coutinho:

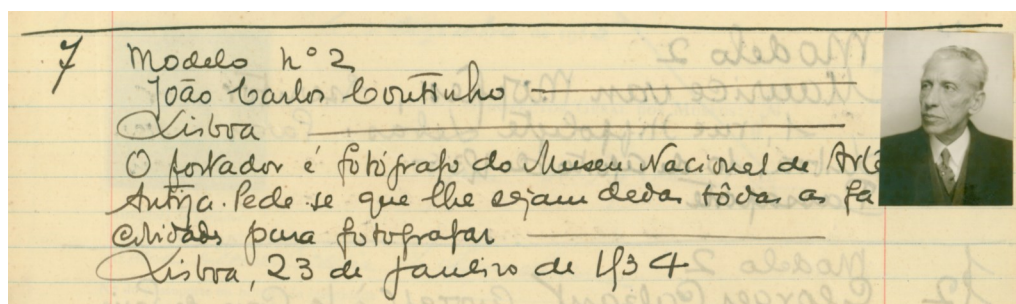
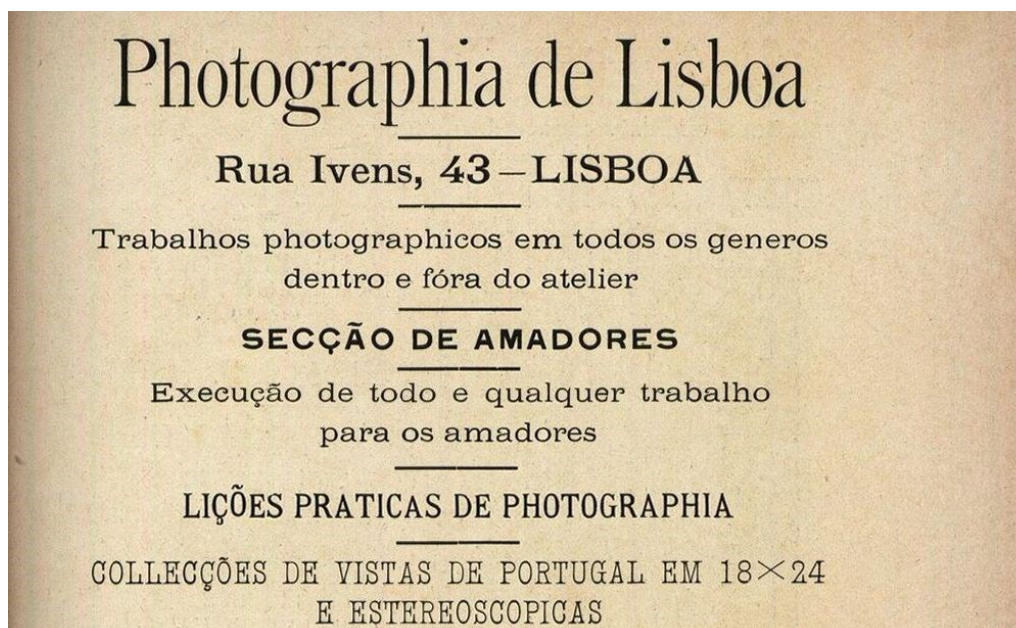
«Foi um profissional da melhor categoria, apurado na convivência de artistas e críticos de arte, dedicou-se muito cedo à fotografia das pinturas que realizou com a maior perfeição, valendo-lhe os seus trabalhos elogiosas referências no país e no estrangeiro» (Couto, 1939: 84).

Na história da fotografia em Portugal, percebe-se a sua importância como fotógrafo profissional, proprietário do conceituado estúdio *Photographia de Lisboa* (Pavão, 1989: 74) e membro de júris em várias exposições (Sena, 1998: 148, 161, 227, 234, 459), mas fica quase tudo por saber acerca dos seus contributos efetivos no domínio da fotografia, tanto antes como depois de iniciar a sua colaboração com José de Figueiredo.

A investigação arquivística que desenvolvemos, completada por alguma informação avulsa avançada pelos autores e pela imprensa periódica, permitiu-nos ampliar o perfil do profissional e enquadrar melhor o trabalho que desenvolveu ao serviço do registo imagético da arte e do património em Portugal.

Uma notabilíssima matéria publicada no *Diário de Notícias*, a 7 de novembro de 1921, no rescaldo do incêndio do *Teatro do Gymnasio*, que teria consequências trágicas para o estúdio de Coutinho, então localizado na sua residência, no edifício nº 2 da antiga Rua do Mundo, contíguo à Igreja do Loreto, não deixa margem para dúvidas sobre o estatuto que alcançara como fotógrafo, sobretudo de obras de arte:

«[ ...] o sr. João Coutinho, fotógrafo muito conhecido e que, durante muitos anos, teve «atelier» na rua Ivens. O sr. Coutinho que é um artista muito distinto, dedica-se há muito á fotografia de obras de arte, para o que tem aparelhos próprios. Era no sótão que tinha o seu valioso arquivo, composto por uma coleção unica de umas 700 vistas estereoscópicas de diversos pontos do país, monumentos, etc., as chapas de quasi todas as obras de Columbano, de muitas outras obras de varios pintores e amadores de pintura, e muitas outras, representando uma existencia de trabalho entusiástico» (*Diário de Notícias*, 07.11.1921: 1-2).



Imagens 4—5. [em cima] Publicidade ao estúdio fotográfico de J. Coutinho, Photographia de Lisboa. *Boletim Photographico*, 4, 1900: 65; [em baixo] MNAA, Livro para registo de pessoas que desejam estudar nas salas, biblioteca ou arquivos do Museu Nacional de Arte Antiga. Autorização concedida ao fotógrafo J. Coutinho.

A propósito do «arquivo de chapas respeitante ao Museu Nacional de Arte antiga», pertencente a Coutinho, o articulista transmite a importante informação de que este:

«foi destruído pelas chamas. Fortuna foi que, pelo ultimo contrato, as chapas já usadas por aquele artista passaram a ser pertença do Museu; mas as que se perderam eram ainda bastante valiosas, pois reproduziam muitos quadros antes de restauro e que são hoje insubstituíveis» (*Ibidem*).

Testemunha-se, assim, a prática da realização de registos fotográficos antes do restauro das obras do MNAA, mas também o desaparecimento de muitos desses registos.



**J. COUTINHO**  
FOTOGRAFO

Lisboa, ..... de ..... de 19.....

Sr. *Dr. Manuel Naveira de Arêa e Silva* ..... Deve

	Saldo de abertura de 7/2/27	678,45
	16 papeis 18x24 (diária de M. Naveira)	160,00
	5 " 24x30 } entrega em 8/4	75,00
	4 " 18x24 } entrega em 11/5	40,00
	4 " " " } entrega em 30/4	40,00
	15 " 12x18 } entrega em 30/4	75,00
	5 " " " " 11/5	15,00
(Vizem)	3 " 24x30	45,00
	19 " 18x24	190,00
(D. Naveira)	6 " " "	60,00
(Vizem)	3 " 24x30	45,00
(pedagogico)	4 " " "	60,00
	1.483,45	1.483,45
	recibo de conta de fornecim 400,00	400,00
	" " " " M. Naveira 430,00	830,00
		653,45
	abril { 653,45	75,00
	{ 420,00	25,00
	{ 233,45	0
	{ 18,00	
	{ 415,45	

390-29—Tip. Gonçalves—Rua do Mundo 12

Imagem 6. Fatura passada pelo fotógrafo Coutinho ao MNAA, 1928.

Muito ainda haverá por desvendar sobre o distinto fotógrafo que mereceu a confiança de José de Figueiredo, no entanto, percebemos que J. Coutinho, como surge identificado no timbre das suas faturas e recibos, além de profissional reconhecido, foi casado com Olinda Elisa de Matos Viegas Coutinho e alguém socialmente muito bem relacionado, dividindo residência entre o Chiado (Cf. *Anuario Commercial*) e o *Chalet Futuro*, em São João do Estoril. A ligação a José de

Figueiredo, Luciano Freire, Columbano Bordalo Pinheiro, Francisco Almeida Moreira, Vergílio Correia, Reinaldo dos Santos, mas também a José Relvas, para quem realizou diversas fotografias e provas de obras de Columbano, a colaboração com a família Cook, participando no luxuoso catálogo das pinturas da coleção da família inglesa com fotografias dos quadros do Palácio de Monserrate (Cook, 1913-1915; Soares, 2017: 198-200), a pertença ao Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, do qual seria sócio titular, e alguns trabalhos que terá realizado para a Casa Real, atestam o meio social e cultural em que Coutinho se movia.

No que se refere a José de Figueiredo, a profícua ligação, cimentada pela confiança profissional, parece ter-se iniciado com o processo de estudo e intervenção nos Painéis de São Vicente de Fora, depois de outros fotógrafos, como o reconhecido João Francisco Camacho, se terem revelado inábeis para fotografar convenientemente as obras ou não serem detentores das «chapas adequadas, para pinturas antigas, escurecidas, em taboa» (Vasconcelos, 2018: 3). A fotografia de obras de arte, particularmente de pintura, requeria, de facto, alguns requisitos particulares, sendo considerada pelos especialistas «como trabalho photographico dos mais difíceis» (*Boletim Photographico*, 4, 1901: 85-86).

Desde então, Coutinho assumirá protagonismo constante nos diversos projetos pessoais e profissionais do crítico de arte, vindo a desempenhar papel determinante na formação do arquivo fotográfico do MNAA até à sua morte, em 1939, ocorrida já no período da direção de João Couto.

#### A FOTOGRAFIA NA OFICINA DE RESTAURO DE LUCIANO FREIRE

A ação da *Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga* seria crucial na prioridade do primeiro diretor do MNAA de «acudir desde logo aos quadros em mais eminente ruína ou aos que, sendo de maior valor, estavam, como o «S. Jeronymo», de Dürer, prejudicados por quasi desfigurados». Só depois se ocuparia do estabelecimento do programa museológico (Figueiredo, 1915: 150-151).



Na verdade, a atividade da *Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga*, presidida pelo conservador do Museu das Janelas Verdes, Manuel de Macedo, confundia-se largamente com a do próprio museu, uma vez que grande maioria das centenas de quadros intervencionados pertencia aos seus acervos (Vieira, 1923: 24); os técnicos envolvidos também se repetiam e a sala de restauro de pintura antiga mantinha-se no convento de São Francisco de Lisboa, nas instalações da Academia de Belas-Artes. É, pois, nestas circunstâncias que nasce o embrião do futuro Laboratório José de Figueiredo, fundado já depois da morte do crítico de arte que lhe daria o nome, mas mais importante ainda, é neste contexto que se estabelecem critérios de orientação do futuro restauro pictórico em Portugal, baseados numa conceção científica (Serrão, 2006: 53-71), que se mantêm largamente atuais, onde a fotografia se torna inseparável da estratégia de conhecimento e de documentação.

Com Luciano Freire a ser o eleito para assumir o tratamento dos quadros, «segundo os processos actualmente adoptados na hygiene e therapeutica dos antigos paineis», dando continuidade aos trabalhos de restauro pictórico que, desde 1903, já desempenhava na Academia de Belas-Artes, caberia a João Carlos Coutinho cumprir a tarefa da sua «reproducção photographica [...] no estado em que sejam encontrados e após as diversas operações de tratamento» (Decreto com força de lei de 26.05.1911, Cap. VI, Artº 55º, 1º e 2º, *Diário do Governo* nº 124 de 29.05.1911: 2247).

Seguindo os preceitos estabelecidos pela *Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga*, a fotografia revelar-se-ia fundamental nos trabalhos do restaurador (Cruz, 2007: 79-80), como se percebe da frequente referência a este método de registo nos relatórios que nos deixou. O próprio Luciano Freire dizia que «as fotografias tiradas então dizem mais do que tudo o que se escrevesse a esse respeito», referindo-se ao estado lastimoso em que encontrou a *Ceia* da capela de S. Bartolomeu Joanes da Sé de Lisboa (Freire, 2007: 28).

Foram esses valores testemunhais da fotografia, que podem ser vistos e revistos, comprovando o escrúpulo das intervenções que Luciano Freire também defendeu, deixando-nos, a propósito do restauro de várias pinturas, alguns importantes testemunhos no texto que saiu do seu punho, *Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos*, e dos quais referiremos os que nos parecem mais relevantes, ilustrando situações diversas.

Assim, encontramos a sua utilização para comprovar o estado de conservação de algumas obras, como sucede com o Retábulo do altar da capela de S. Bartolomeu Joanes da Sé de Lisboa, dizendo Freire que «as fotografias, que foram tiradas [...] documentam bem o estado em que essas pinturas foram encontradas»; com *Cristo abençoando* de Frei Carlos, reverso da obra *Virgem o Menino e dois Anjos* (Ver *Imagem* 8), segundo o qual «as fotografias existentes do quadro atestam bem o estado de decrepitude a que tinha chegado. Documentação assás útil em casos como este e outros idênticos, mas nem sempre suficientemente elucidativa»; ou com o tríptico do *Pentecostes* da igreja de São Pedro de Miragaia, Porto, de que «Ficou fotografia do estado em que foi encontrada não só a parte que estava á vista, como do avesso das portas» (Freire, 2007: 46).

Já no caso da pintura *Sta. Clara, Sta. Colecta e Sta. Inês*, procedente das arrecadações da igreja da Madre de Deus, as fotografias tiradas antes da intervenção, permitem não só documentar o estado inicial da obra, mas também fornecer elementos «àcerca das melhorias que resultaram depois do tratamento». Do mesmo modo, na pintura *O Imperador Heraclio conduzindo a Cruz às portas de Jerusalém*, obra atribuída a Cristóvão de Figueiredo, pertencente ao Museu Machado de Castro de Coimbra, «como se verá pela fotografia que se tirou antes do tratamento, eram também inumeras as pequenas faltas de tinta dispersas por todo o quadro, e alguma coisa conta a quem queira fazer o confronto do estado em que se encontrava o actual».



Imagem 7. *Virgem com o menino, S. Vicente Ferrer e S. Lourenço*. Pintura outrora exposta no Palácio de Monserrate, Sintra, fotografada por J. Coutinho (Cook, 1913 (vol. I): 77).





Imagem 8. Cliché de Coutinho, a partir de *A Virgem, o Menino e Anjos* (verso), da autoria de Frei Carlos, 1935. Arquivo Fotográfico do MNAA.





Imagem 9. Cliché de Coutinho, a partir de *Retrato de Homem* (1515-1516) da autoria de Andrea del Sarto, sem data. Arquivo Fotográfico do MNAA



**Imagem 10.** Cliché de Coutinho, a partir do tríptico Descida da Cruz, Cristo Ressuscitado e Descida de Cristo ao Limbo - Conversão de S. Paulo (1540-1550) da autoria de Pierre Coeck d'Alost (então atribuído a Martin Van Veen de Hemskerk), 1938. Arquivo Fotográfico do MNAA.

A realização de registos fotográficos durante os tratamentos fica atestada a propósito da obra *Retrato de homem*, então atribuída a Andrea del Sarto (Ver *Imagem 9*), testemunhando Freire que «Ficou documento fotográfico, demonstrando a respeitável ruína em que se me deparou, ao levantar esses retoques»; ou da obra *O Menino entre os Doutores*, da oficina de Quentin Metsys, legado ao Museu de Belas-Artes pela Condessa de Edla: «Faltava-lhe também tinta em alguns pontos, factos que ficaram documentados por fotografia tirada depois de limpo o quadro».

A pesquisa de fotografias antigas terá, igualmente, feito parte da metodologia de trabalho implementada na oficina de Luciano Freire, como sucedeu com o tríptico da *Descida da Cruz* então atribuído a Hemskerk (Ver *Imagem 10*), através



das quais foi possível comprovar as mutilações que, entretanto, sofrera. Diz Freire a propósito: «Estas alterações, estão bem certificadas numa fotografia antiga».

Porém, apesar do rigor adotado, a realização de registos fotográficos parece não ter sido tão sistemática como seria desejável, dispensando-se despesas inerentes a esse trabalho quando as obras não suscitavam interesse particular. Foi esta a circunstância da *Senhora das Dores* (busto), Museu de Coimbra, cujo restauro revelou ser fragmento do painel central do *Tríptico da Paixão* proveniente de Santa Clara-a-Velha, lamentando Freire «que se não tivesse fotografado no estado em que me foi entregue, mas liguei-lhe ao recebê-lo tão pouca importância, que tal não me ocorreu»; e também da pintura *A Assunção da Virgem*, proveniente da igreja da Madre de Deus, atribuída logo depois de restaurada à colaboração entre Gregório Lopes e Cristóvão Lopes, de que Freire se arrependia, dizendo: «Não se tirou fotografia do estado em que foram encontradas essas tabuas, e disso me arrependo, mas o aspecto delas não sendo de natureza a atribuir-lhe valor excepcional descurámos o assunto». No tríptico da *Apresentação do Menino no Templo*, atribuído a Goswin van der Weyden, proveniente da sacristia da igreja da Madre de Deus, cuja intervenção veio a revelar um amplo repinte com alteração substancial da fisionomia de São Francisco, Freire admite que «não se fez fotografia prévia, por estar longe de calcular a surpresa que me estava preparada. Tal precipitação se não repetiu no respeitante ao Santo António, ficando documentadas as condições em que se encontrou». A experiência ia mostrando a conveniência de se adotar uma metodologia transversal a todas as obras, isenta de avaliações antecipadas.

Ainda assim, na oficina de Luciano Freire, terão sido realizados inúmeros clichés das centenas de pinturas que por ali passaram, destinando-se estes não só a documentar os três momentos definidos por José de Figueiredo como fundamentais — o “estado de decrepitude” em que encontrou muitas pinturas; o estado do quadro « quando já estava em parte libertado de velaturas e vernizes»; e as «melhorias que resultaram depois do tratamento»—, mas também a defender o restaurador contra eventuais desconfianças e acusações sobre a idoneidade do seu trabalho (Freire,

2007: 51). João Carlos Coutinho, fotógrafo de eleição de Figueiredo, seria também o fotógrafo de Freire e, ainda que muitos dos seus clichés se tenham perdido no incêndio que deflagrou, a 5 de novembro de 1921, no Teatro do Ginásio, contíguo à oficina do fotógrafo, como dissemos, «salvou-se um certo número de provas que ficou na posse de Luciano Freire passando depois para o arquivo do MNAA» (Carvalho, 2007a: 8), onde podem ser hoje apreciados e estudados.

A fotografia ligada à conservação e ao restauro, ainda hoje fundamental para documentar as obras, a degradação que sofrem e as intervenções a que são submetidas (Calvo, 1997: 101), será, pois, a grande novidade fomentada por José de Figueiredo no domínio do arquivo fotográfico que no museu das Janelas Verdes se vinha constituindo, onde a reprodução fotográfica das obras “mais notáveis” se destinava, sobretudo, a fins didáticos, à venda ou à troca com museus estrangeiros (Decreto de 14.11.1901, III, Do Museu Nacional de Bellas Artes, Artº 50º, 2º, p. 894).

#### A FOTOGRAFIA NO ESTUDO, VALORIZAÇÃO E DIVULGAÇÃO DAS COLEÇÕES DO MNAA

No âmbito da gestão do museu, a fotografia assumiria para José de Figueiredo um papel decisivo, nomeadamente, nas questões relacionadas com a catalogação, bem como no incremento do número de visitantes, como o próprio verbaliza em 1912:

«Já hoje são bastantes os visitantes aos nossos museus, e fácil seria aumentar esse numero se se fizesse uma propaganda por meio de bilhetes postaes, aguarelas e fotografias profusamente espalhadas pelo paiz e pelo estrangeiro, por forma a interessar o turista» (apud Baião, 2015: 265).

Era todo um mundo novo que se abria à história da arte e à museologia, permitindo, nomeadamente, a obtenção de pareceres sobre a qualidade, valor pecuniário ou autoria de determinadas obras, apesar de, como admite José de Figueiredo, «Uma fotografia mesmo boa, é um imperfeito elemento de apreciação para um quadro» (AMNAA, Registador N 2, 30.10.1926). Também a compra ou

troca de obras de arte, como o retrato de D. João I, que José de Figueiredo quis adquirir ao Museu de Viena de Áustria, por permuta de um painel de Frei Carlos, do qual chega a enviar fotografias àquele museu (AMNAA, AJF, cx. 9, P 10, doc. 9, Paris, 21 VI 1923: 3-4), estão entre as potencialidades do novo recurso técnico. Assim como a “salvaguarda” de peças originais, quando a sua segurança implicasse sérios riscos de furto, como seria o caso do empréstimo da Custódia da Bemposta, cheia de «pedras preciosíssimas», cujo «perigo da substituição d’essas pedras é fácilimo» para a exposição do Rio de Janeiro, levando Figueiredo a defender que se deveriam mandar «antes boas fotografias» (AMNAA, AJF, cx9, P10, doc.6/1, Paris, 22.07.1922: 3).

Importa ainda mencionar, neste contexto, os pedidos de reproduções por parte de especialistas, como o professor de Madrid, Sanchez Canton, que solicita fotografia da pintura *São Pedro*, de Zurbarán, e cujo envio da imagem a preto e branco é acompanhado por uma breve identificação das cores: «As côres do quadro são: Tunica azul escuro, manto castanho, fundo preto, chão castanho. A barba e cabelo encanecidos, são de côr acastanhado» (AMNAA, Cópia da correspondência remetida, Lº 2, 11.10.1921). De museus nacionais e estrangeiros, como o *Victoria & Albert Museum*, que pretende ter nos seus arquivos fotográficos «reproduções das mais notáveis obras de ourivesaria» existentes nos museus portugueses (AMNAA, Cópia da correspondência remetida, Lº 8, 21.10.1933); bem como de editoras para as suas publicações ou ainda dos serviços de turismo para a divulgação da arte existente em Portugal.

Trata-se verdadeiramente de um novo “advento da imagem” (Choay, 2006: 65 -73) que José de Figueiredo, com a estreita colaboração do Grupo dos Amigos do Museu, criado em 1912, iria argutamente explorar, estabelecendo a prática de mandar fotografar sistematicamente os objetos do museu das Janelas Verdes.

Como dissemos, João Carlos Coutinho foi o fotógrafo escolhido de Figueiredo, prestando serviços no MNAA durante as últimas três décadas da sua vida, no cumprimento da ideia do seu diretor de que:



Imagem 11. AMNAA, Correspondência particular, Portugal (1912-1929). Fotografias enviadas pelo Pe. António Teixeira Marcelino de Castro de Aire, para José de Figueiredo dar o seu parecer sobre a autoria (30.10.1926).

«o arquivo fotográfico das obras de arte [deve] constituir, na bibliotéca do museu já hoje unica na especialidade no país, uma das suas secções mais importantes, e o seu estudo, como lição, o complemento do que representa o exame e estudo das obras expostas».

No desejo de obter maior dotação para esta rubrica dos cofres do Estado, acrescentava Figueiredo que:

«um dos aspectos mais importantes da catalogação do museu é a reprodução fotográfica das suas obras de arte e objectos artísticos, e a das obras de arte que fóra do museu, e dentro ou fóra do país, possam interessar-lhe. Depois, hoje não ha [estudo de] arte que mereça esse nome sem o auxilio desse elemento» (AMNAA, *Correspondência remetida*, N. 6, 1928-1929, officios de 26.01.1928 e de 10.10.1929).

Apesar das constantes restrições orçamentais, João Carlos Coutinho, com o decisivo apoio financeiro dos Amigos do Museu, seria responsável pela realização de centenas de clichés das salas e das peças da coleção das Janelas Verdes; de objetos em exposições temporárias de iniciativa do MNAA; e de peças que, encontrando-se

noutros espaços museológicos ou noutras coleções, públicas ou privadas, interessavam aos estudos artísticos e comparativos que no museu de Lisboa se realizavam (Carvalho, 2007b: 117). Neste âmbito, efetuou diversas missões em Lisboa, Évora, Beja, Santarém, Castelo-Branco, Coimbra, Viseu, Tarouca, Braga, Guimarães, Porto (AMNAA, *Livros de Faturas* nº 1-11), mas também em Alpiarça, onde se dirigiu para fotografar o quadro *Anunciação*, do pintor Jorge Afonso, que José Relvas possuía na sua coleção (Arquivo Histórico — Casa dos Patudos).

Além de clichés, provas coladas e descoladas, arranjos e retoques em clichés, Coutinho também realizou diapositivos (AMNAA, *Livros de Faturas* nº 1-11). Destinavam-se estes a serem apresentados em encontros científicos, como os que se realizaram no âmbito do Congresso Internacional de História da Arte de 1921, em Paris, onde se apresentou, pela primeira vez, «uma série de reproduções de toda a escola de pintura portuguesa do século XV e XVI» através de «belas projecções de magníficas fotografias do Coutinho» (apud Baião, 2015: 208, nota 864), produzindo «uma impressão das mais intensas» (Vieira, 1923: 8); mas também a serem emprestados a instituições de ensino onde se ministrasse Arte, História e outras ciências afins, de molde a contribuir para a educação artística do país (AMNAA, *Correspondência remetida*, 1934, Lº 9, ofício de 03.02.1934).

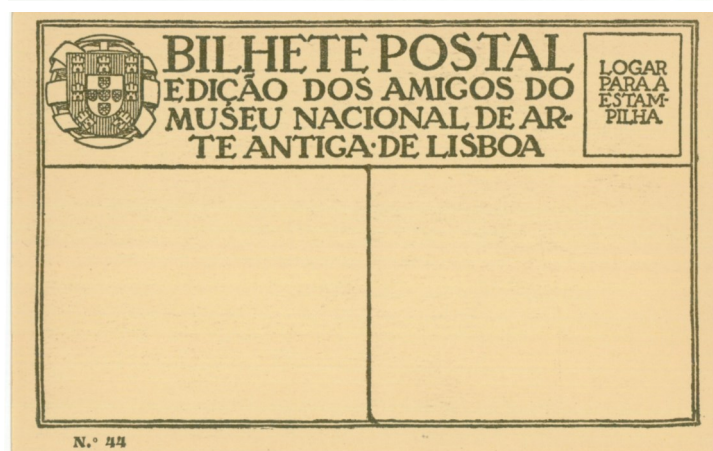
De todos os trabalhos desenvolvidos por João Carlos Coutinho no MNAA, três projetos merecem particular destaque, não só pela sua relevância para o programa do museu, mas por atestarem a extrema confiança de Figueiredo na competência do seu trabalho: as coleções de bilhetes-postais; o catálogo-guia do museu, em 2 volumes (Bastos e Carvalho, 2012: 38-39); e os clichés para a obra *Les chefs d'œuvres des Musées, Trésors & Collections Privées du Portugal*, edição de luxo, também em 2 volumes, que a célebre casa de Paris Demotte se encontrava a preparar, mas que seria interrompida, em 1923, pela morte do editor George Demotte.





Imagens 12—13. Cliché de Coutinho, a partir de *Salomé* (durante o restauro) da autoria de Lucas Cranach, 1937. Arquivo Fotográfico do MNAA.





Imagens 14—15. Frei Carlos, *O Bom Pastor*, bilhete postal (frente e verso). Arquivo MNAA.

As coleções de bilhetes-postais de obras do museu (Ver *Imagens 14-15*), que se começam a vender a partir de 1913, foram a primeira face visível do trabalho de Coutinho, ligado às ações de “propaganda” das coleções do museu. Fizeram parte da primeira série 12 postais, exclusivamente consagrados a «algumas das melhores obras expostas» de pintura portuguesa e estrangeira, dos séculos XV e XVI, através de reproduções «nitidamente feitas» (Bilhetes postaes illustrados. *Jornal do Commercio e das Colónias*, 31.05.1913: 1).

O catálogo do MNAA, reclamado ao longo de toda a direção de José de Figueiredo, e cuja ausência lhe tinha valido inúmeras críticas (Baião, 2015: 322-323), destinava-se a constituir um verdadeiro testemunho da construção, organização e estudo das coleções do museu. Apostou-se na realização de um catálogo-guia, especialmente destinado ao público turista. Neste projeto, o papel do fotógrafo João Carlos Coutinho foi fundamental, sendo de sua autoria os clichés que deram lugar às 120 heliogravuras que compõem o tomo das imagens, intitulado *Algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes* (AMNAA, *Correspondência remetida*, Lº 12, 1937, ofício de 29.12.1937).

Quanto ao livro *Les chefs d'œuvres*, embora não tenha sido dado à estampa, João Carlos Coutinho chegou a realizar as fotografias destinadas à sua ilustração, «visto a quasi totalidade das nossas obras de arte estarem por fotografar, e a maioria das que estão reproduzidas fotograficamente, o serem em péssimas condições». Figueiredo testemunha ainda que «a factura dessas fotografias é dispendiosíssima, havendo em Portugal um unico fotografo, o sr. João Carlos Coutinho, que está em condições de as realizar» (AMNAA, *Correspondência remetida*, Lº 2, ofício de 18 de junho de 1921). Por essa razão, acrescenta:

«Não hesitámos porém deante de todas essas dificuldades, e tendo conseguido, não sem custo, que o sr. Coutinho, que tinha abandonado os trabalhos fotográficos, para se entregar a outros mais lucrativos, se encarregasse dessas fotografias» (*Ibidem*).

A correspondência que José de Figueiredo estabelece com Luciano Freire, a propósito desta publicação sobre arte portuguesa e estrangeira existente em



Imagem 16. Cliché e prova de Coutinho, Exposição Portuguesa em Paris, 1931. Arquivo Fotográfico do MNAA.

Portugal, para a qual contava com a colaboração científica do historiador e arqueólogo francês Salomon Reinach e a direção artística do pintor Henri Rivière, é absolutamente reveladora não só da importância que a fotografia já tinha conquistado no labor do historiador e crítico de arte, como da confiança que depositava no trabalho do fotógrafo Coutinho. Elucidativo do que acabámos de afirmar é o seguinte testemunho de Figueiredo, enviado a Luciano Freire, quando a partir de Paris dava seguimento à obra *Les chefs d'œuvres*:

«Sabe que o retrato de homem de tonalidade escuro que eu trouxe da Ajuda e para a identificação do qual pensei em Andrea del Sarto, é talvez de Sebastiano del Piombo e, mais provavelmente, de Rafael. Tenho-o estudado aqui um pouco com os apontamentos que d'ahi trouxe e a excelente fotografia do Coutinho, e cheguei a essa conclusão» (AMNAA, AJF, Cx9, P10, Doc.2, Paris, 12.02.1923: 2).

Em 1913, numa das suas muitas permanências em Paris, José de Figueiredo já se tinha referido a Coutinho em termos idênticos, a propósito da necessidade de se fotografarem dois quadros adquiridos ao Visconde de Reguengos e de um quadro de Greco pertencente ao Visconde de Sarmento:

«Peço-lhe também para me mandar e o mais breve possível as fotografias dos 2 quadros que se compraram ao Visconde de Reguengos e a fotografia do Hoenckgest (?), mas para tudo isso chame, de meu mando, o fotógrafo do Diário de Noticias [...] As fotografias não ficarão boas, mas para o que agora quero servem e não vale a pena estar a fazer fotografar isso pelo nosso Coutinho. [...] [Já] a fotografia do Greco deve ser feita pelo Coutinho, apesar do estado em que está o quadro» (AMNAA, AJF, Cx. 9, P2, Doc.1, Paris, 19.11.1913: 2, 4).

José de Figueiredo identifica João Carlos Coutinho como “fotógrafo oficial” ou “fotógrafo privativo” do museu, apesar de nunca ter integrado o quadro de pessoal da instituição, a que se somam as colaborações, nomeadamente, dos fotógrafos Octávio Bobone, Joshua Benoliel, Mário Novaes, Abreu Nunes, que, embora mais pontuais, não se podem olvidar. A colaboração de João Carlos Coutinho com o MNAA permitiu-lhe contribuir expressivamente para que a produção fotográfica do museu de Lisboa conhecesse um notável impulso sob a direção de José de Figueiredo (Araújo, 2013: 41), concorrendo para a formação de um arquivo modelar, na esteira dos que se vinham edificando nos grandes museus europeus.

No final do ano de 1929, quando a direção do MNAA é chamada a fazer um balanço da sua atividade, desde a sua fundação, em 1911, o empenho de José de Figueiredo na constituição do arquivo fotográfico é salientado com admiração, apesar dos “orçamentos mesquinhos” que a cada ano lhe são atribuídos para esta e para outras funções museológicas: para o estudo das obras de arte e enriquecimento do arquivo fotográfico existente, importante «como meio de propaganda, e para permuta com os outros museus». Tratava-se de «uma coleção, já bastante completa, de clichés reproduzindo as obras aqui incorporadas, clichés que tem aliás de continuar a fazer-se pois os inventários só podem considerar-se verdadeiramente ultimados quando todas as peças estiverem fotografadas». À data, a coleção de clichés era já composta por 296 de pintura, desenhos e miniaturas, 137 de



ourivesaria, 137 de cerâmica, paramentos, mobiliário, etc., 199 de tapeçarias, 325 de monumentos do país e 64 diapositivos. A secção possuía ainda «uma grande quantidade de provas fotográficas de obras de arte nacionais e estrangeiras» (AMNAA, *Correspondência remetida*, Lº 6, 1928-1929), levando José de Figueiredo a requerer à Direção-geral do Ensino Superior e Belas-Artes mobiliário especial para organizar adequadamente todos os materiais (AMNAA, *Correspondência remetida* Lº 9, 1934,19.03.1934).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Museu Nacional de Arte Antiga alcançou, em Portugal, um lugar pioneiro na formação de um arquivo fotográfico de arte, colmatando, em parte, uma lacuna há muito apontada no seio das várias agremiações patrimoniais. Apesar de se ter reconhecido, desde logo, o valor da fotografia como um recurso pleno de potencialidades para historiadores de arte, artistas, colecionadores e viajantes, o levantamento sistemático do património nacional, através da sua inventariação e respetivo registo fotográfico, não constituiu, definitivamente, uma prioridade do poder central.

É tardio o reconhecimento das reais potencialidades da fotografia, por parte das instâncias competentes, particularmente ao serviço das instituições museológicas, com evidente prejuízo para a valorização e a salvaguarda do património nacional.

A intervenção levada a cabo sobre os Painéis de São Vicente de Fora, em 1909, fez nascer uma nova metodologia de estudo e de documentação do património artístico, onde a fotografia assume papel determinante, tanto como veículo de difusão da arte portuguesa, como enquanto documento de prova das intervenções de conservação e restauro, realizando-se registos fotográficos antes, durante e depois dos trabalhos. Foi esta a prática seguida por Luciano Freire e pelos seus seguidores no âmbito da *Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal*, a partir de 1910, e que José de Figueiredo transportaria para o MNAA.

Defensor de uma moderna museologia, adversa aos museus-depósito dominantes em Portugal, o novo diretor do museu das Janelas Verdes pretendia transformar o antigo Museu de Belas-Artes num espaço de educação, conhecimento e investigação, apostando na conservação das peças, na modernização museográfica, mas também no inventário e estudo das suas coleções. A criação de infraestruturas como oficinas de restauro, arquivo fotográfico, biblioteca especializada em arte e/ou uma sala de conferências, revelavam-se essenciais à concretização do moderno projeto museológico de Figueiredo, requerendo, porém, melhoramentos e ampliações no palácio Alvor, que só viriam a acontecer no contexto das comemorações Centenárias de 1940 (Manaças, 1991). Apesar disso, o cuidado com a conservação das obras de arte foi sempre uma prioridade, assente no rigor científico das práticas de investigação e de restauro, assim como na sua realização por profissionais criteriosamente selecionados e de absoluta confiança do seu diretor, como sucedeu com o pintor-restaurador Luciano Freire e com o fotógrafo João Carlos Coutinho. Se o primeiro foi fundamental para assegurar intervenções de conservação e restauro qualificadas, João Carlos Coutinho revelar-se-ia determinante no novo estatuto que José de Figueiredo atribuiria ao arquivo fotográfico do museu, dotando-o de carácter sistemático e de uma dinâmica que permitia potenciar os seus acervos, bem como valorizar as suas coleções de arte.





## AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao diretor do Museu Nacional de Arte Antiga a autorização para publicação das imagens pertencentes ao arquivo do museu. Agradecemos, igualmente, ao Dr. Luís Montalvão a facilidade no acesso à documentação do arquivo.

## FONTES & BIBLIOGRAFIA

Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga (AMNAA)

Correspondência Remetida, N. 1 a 14 (1918-1939)

Registador, Correspondência, N. 1 a 27 (1913-1939)

Livros de Faturas, N. 1 a 11 (1913-1939)

Arquivo José de Figueiredo, Cx. 5, Cx. 9

Inspeção-geral de Museus, Cx. 1, Pt. Registador. Processos 1 a 41.

Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT)

Arquivo Oliveira Salazar (AOS), (CO)/ED.1A, Caixa 129, Capilha 3 –Obras no MNAA

Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA)

Atas da ARBA, L<sup>o</sup> 12 (1883-1910)

Atas do CAA (1911-1917)

Copiador de Correspondência Expedida (1909-1913)

CAA, Termos de Posse e Diplomas (1915-1931)

Centro Português de Fotografia

Humberto Durães (1880/1939) - PT/CPF/HD – coleção de documentos fotográficos de J. Coutinho.

Arquivo Histórico – Casa dos Patudos

Correspondência de J. Coutinho para J. Relvas, 1921

Recibos de J. Coutinho, Fotógrafo, 13-06-1922, 20-06-1922

Araújo, H. de (2013). O Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga. Esboço de uma biografia. In R. H. da Silva, J. Baião & L. Oliveira (coord.), *PROJETHA\_Projetos do Instituto de História da Arte. Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal*. 1. Lisboa: FCSH/UNL, 37–53.

Baião, J. (2012). A ‘revolução’ de Figueiredo. *Museologia e Investigação em Portugal (1911-1937)*. *Historia de las Colecciones, Historia de los Museos. Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología (SIAM)*. Ano 3, 6:55–63. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

\_\_\_\_\_. *Museus, arte e património em Portugal: José de Figueiredo (1871-1937)*. Coleção ‘Estudos de Museus’. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2015.

Bastos, C., & Carvalho, M. B. (2012). *Por amor à arte. Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga. 100 anos 1912-2012*. Lisboa: Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga.

- [Bilhetes postaes ilustrados], *Jornal do Commercio e das Colónias* (1913, 31 de maio).  
*Boletim Photographico* (1900, junho — nº 6).
- Borges, J. P. A. (2013). *Marques Abreu: a fotografia e a edição fotográfica na defesa do património cultural*. Lisboa: FCSH/UNL (policopiada).
- Calvo, A. (1997). *Fotografía, Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Caraffa, C. (2011). Photo Archives and the Photographic Memory of Art History: the Project, *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*. Berlin/MunIQUE: Deutscher Kunstverlag GmbH.
- Carvalho, J. (2007a). Os trabalhos de Luciano Freire por ele próprio: Nota introdutória à edição de um relatório de um restaurador de pintura no início do século XX, *Conservar Património* (5): 5–8.
- \_\_\_\_ (2007b). Pinturas antes do restauro. Provas fotográficas do espólio de Luciano Freire. In A. I. Seruya & M. Pereira (coord.), *40 anos do Instituto José de Figueiredo*. IPCR, 97–117.
- Catálogo-guia do Museu das Janelas Verdes*. Lisboa: Museus Nacionais de Arte Antiga, 1938.
- Choay, F. (2006). *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70.
- Cook, H. (ed.) (1913-1915). *A catalogue of the paintings at Doughty House Richmond & elsewhere in the collection of Sir Frederick Cook Bt Visconde de Monserrate*. 3 vols. London: William Heinemann.
- Couto, J. (1939). João Carlos Coutinho, *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*.
- \_\_\_\_ (1956). *O Museu Nacional de Arte Antiga, seu alargamento e acção cultural*. [S.l.: s.n].
- Cruz, A. J. (2007). Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900, *Conservar Património* (5), 79–80.
- Dubois, V. (1996). L'art et l'État au début de la IIIe République, ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique, *Genèses. Sciences sociales et histoire* 23(1), 6–29. DOI: 10.3406/genes.1996.1384.
- Figueiredo, J. de. (1915). O museu nacional de arte antiga, de Lisboa, *Revista Atlântida. Mensario artistico, literario e Social para Portugal e Brazil* 1 (2), 142–53.
- \_\_\_\_ (1910). *Arte Portuguesa Primitiva. O pintor Nuno Gonçalves*. Lisboa: J. Figueiredo.
- Font-Réaulx, D., & Bolloch, J. (2006). *L'œuvre d'art et sa reproduction*. Paris: Musée d'Orsay.
- Freire, L. (2007). Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos, *Conservar Património* 5, 9–65.
- J., E. (1901, 18 de junho) Reprodução de quadros, *Boletim Photographico*.
- Manaças, V. (1991). *Museu Nacional de Arte Antiga: uma leitura da sua história 1911-1962*. 3 vols. Lisboa: FCSH/UNL, Dissertação de Mestrado (policopiada).

- Neto, M. J. (2003). A propósito da *descoberta* dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da *pintura gothica* em Portugal, *ARTIS Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, I (2), 219–260.
- Pavão, L. (1989). *Photography in Lisbon, Portugal*. School of Photographic Arts and Sciences (CIAS) Rochester Institute of Technology. Tese disponível em <http://scholarworks.rit.edu/theses/4343>.
- Pector, S. (ed.) (1901). *Congrès international de photographie: procès-verbaux, rapports, notes et documents divers*. Paris: Exposition Internationale.
- [Programme de l'Office International des Musées] (1927, abril). *Museion. Bulletin de l'Office International des Musées*, 1. Paris, Les Presses Universitaires de France, 12-13.
- Sena, A. (1998). *História da imagem fotográfica em Portugal: 1839-1997*. Porto: Porto Editora.
- Serrão, V. (2006). «Renovar», «repintar», «retocar»: estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de «restauro utilitarista» versus «restauro científico», *Conservar Património* (3-4), 53–71.
- Soares, C. M. (2017). Os Fotógrafos de Monserrate: a fixação da memória dos sumptuosos interiores do Palácio até ao leilão de 1846, *Monserrate Revisitado. A Coleção Cook em Portugal* [catálogo de exposição], 186–205. Casal de Cambra: Caleidoscópico.
- Vasconcelos, J. de [1918]. *Arte religiosa em Portugal*, fasc. 20.
- Vieira, A. L. (1923). *Da reintegração dos primitivos portugueses*. Lisboa: Amigos do Museu.