

projeto de fundraising



Museu museum musée museo
de **Lamego**

Conhecer Conservar Valorizar

fundraising project • Knowing Conserving Enriching

publicação on-line

Cadernos

www.museudelamego.gov.pt

03

20**18**

Escultura **RETÁBULO DA
SAGRADA FAMÍLIA**



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA

**R CULTURA
D NORTE**



Museu
de **Lamego**

SINCE 1917
MADE IN PORTUGAL



projeto de fundraising



Museu
de Lamego

Conhecer Conservar Valorizar

fundraising project • Knowing Conserving Enriching

restauração



mecenato



apoio



**PATRIMÓNIO
CULTURAL**
Direção-Geral do Património Cultural



projeto de fundraising



Museu museum musée museo
de **Lamego**

Conhecer Conservar Valorizar

fundraising project • Knowing Conserving Enriching

publicação on-line

Cadernos

www.museudelamego.gov.pt

03

20**18**

Escultura **RETÁBULO DA
SAGRADA FAMÍLIA**



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA

CULTURA
DO NORTE



Museu
de **Lamego**

SINCE 1917
MADE IN PORTUGAL

Conhecer Conservar Valorizar | Cadernos . 03

DIREÇÃO EDITORIAL

Luís Sebastian [Diretor do Museu de Lamego | DRCN]

COLABORADORES NESTE NÚMERO

Alexandra Isabel Falcão [Museu de Lamego | DRCN] | Helena Lemos [Museu de Lamego | DRCN] | Pedro Martins dos Santos [DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário]

IMAGENS

DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário © | DGPC © | SIPA © | Museu de Lamego ©

DESIGN GRÁFICO

Paula Pinto [Museu de Lamego | DRCN]

COMUNICAÇÃO E VÍDEO

Patrícia Brás [Museu de Lamego | DRCN]

EDIÇÃO

Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte [DRCN]

DATA DE EDIÇÃO

Abril de 2018

ISSN

978-989-98657-6-1

EDITORIAL | 04 |

Luís Sebastian [Diretor do Museu de Lamego | DRCN]

O RETÁBULO DA CAPELA DE NOSSA SENHORA DO DESTERRO NO | 07 |
CONTEXTO *SUI GENERIS* DE MUSEALIZAÇÃO DOS BENS
DO CONVENTO DAS CHAGAS DE LAMEGO

Alexandra Isabel Falcão [Museu de Lamego | DRCN]

«RETÁBULO DA SAGRADA FAMÍLIA» | 25 |

INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Pedro Martins dos Santos [DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário]

O CONVENTO DAS CHAGAS DE LAMEGO POR JOÃO AMARAL | 65 |

[ANTOLOGIA DE TEXTOS]

Helena Lemos [Museu de Lamego | DRCN]

CADERNO DE MUSEOGRAFIA | 91 |

Iniciado em 2011, o projeto de *fundraising* “Conhecer Conservar Valorizar” tem por objetivo a angariação de fundos destinados à conservação e restauro de obras pertencentes às coleções do Museu de Lamego.

Tendo logo em 2011 permitido o restauro da gravura “Alegoria a África”, ganhou destaque em 2012 com a atribuição por parte da Associação Portuguesa de Museologia do Prémio de melhor projeto na área de conservação e restauro.

Em 2013 é criada a sala “Conhecer Conservar Valorizar”, totalmente dedicada ao projeto e situada no fim do percurso de visita ao Museu de Lamego, onde os visitantes são convidados a deixar os seus donativos anónimos e uma mensagem colada nas paredes da sala. A este formato juntou-se ainda uma valência de preocupação ambiental, em que as telas exteriores de divulgação dos eventos realizados no museu passaram a ser recicladas e transformadas em sacos, revertendo a sua venda igualmente para o restauro de obras de arte.

Em 2017, ano de comemoração do centenário do Museu de Lamego, o projeto “Conhecer Conservar Valorizar” viu-se ainda enriquecido com a criação da rubrica anual “Jantar de Aniversário do Museu de Lamego”. A decorrer no dia oficial de fundação do museu, dia 5 de abril, este assume um formato de jantar de mecenato, revertendo uma vez mais a receita para o restauro de obras à guarda do museu. Em modo de tradição, passou-se a partir de então a exhibir pela primeira vez aos participantes a(s) obra(s) restaurada(s) durante o ano anterior, com a contribuição de todos. Nesse ano de 2017 coube a apresentação pública à pintura portuguesa de século XVI “Quo Vadis”, restaurada entre 2016 e 2017.

O dever e a vontade de partilhar o trabalho realizado com o público e técnicos da área museológica levou ainda a que em 2014 se criasse a publicação periódica “Cadernos Conhecer Conservar Valorizar”, dedicada exclusivamente ao projeto.

O seu n.º 1 foi retroativamente dedicado ao restauro da gravura “Alegoria a África”. Finalizado o seu restauro e apresentação pública em 2017, a pintura “Quo Vadis” foi logo nesse mesmo ano o tema do n.º 2.

Desta feita, este n.º 3 dos “Cadernos Conhecer Conservar Valorizar” é dedicado ao restauro

realizado ao retábulo da Sagrada Família, provinda da capela de Nossa Senhora do Desterro do Convento das Chagas de Lamego, e que apesar de já integrada na exposição permanente, carecia não só de um profundo restauro, mas igualmente da total reformulação da forma como se encontrava exposta. A colocação on-line deste novo número na véspera da segunda edição do Jantar de Aniversário do Museu de Lamego é ainda resultado da vontade de, à apresentação pública do restauro efetuado, juntar a correspondente informação histórica e técnica em “tempo real”.

Aqui não podíamos deixar de aproveitar para agradecer à empresa DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário, que independentemente dos trabalhos de restauro contratualizados, colaborou verdadeiramente como “mecenas” nos trabalhos de nova integração do retábulo restaurado na exposição permanente do Museu de Lamego.

Por fim, o habitual agradecimento à Liga dos Amigos do Museu de Lamego, sem cujo suporte o projeto “Conhecer Conservar Valorizar” seria simplesmente impossível.

A todos o nosso obrigado...

Luís Sebastian

[Diretor do Museu de Lamego | DRCN]

O RETÁBULO DA CAPELA DE NOSSA SENHORA DO DESTERRO NO CONTEXTO *SUI GENERIS* DE MUSEALIZAÇÃO DOS BENS DO CONVENTO DAS CHAGAS DE LAMEGO

Alexandra Isabel Falcão
Museu de Lamego | DRCN

No Mosteiro das Chagas tocava-se à missa do Galo. Um numeroso concurso de pessoas de todos os sexos e idades enchia, transbordando até fora do pórtico a igreja, que nesta noite estava perfeitamente iluminada¹.

Dois anos após o Decreto e Instruções de 31 de maio de 1862, do Ministério e Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda, que vieram regulamentar a execução da Lei de 4 de abril do ano anterior, na qual os conventos femininos portugueses são extintos, por óbito da última religiosa, o padre e escritor lamecense Francisco Moura Secco (c.1830-18..) publica *Ángelo*, um romance proibido e o mais conhecido do autor². A passagem sobre a missa do Galo, entre outras referências ao convento das clarissas de Lamego, constitui um dos mais precoces testemunhos na literatura portuguesa de Oitocentos a fixar a memória do convento, depois de decretada a sentença do seu desaparecimento.

Camilo Castelo Branco, no mesmo registo de romance de amores contrariados, de estética romântica, no seu *Retrato de Ricardina*, de 1868, envia a jovem fidalga para Lamego: «Sim, vai para o convento das Chagas. Tem um ano de noviciado. Espero que não chegue a professar. O caso lá muda muito de figura»³, numa altura em que já há muito não se realizavam profissões religiosas, abolidas desde de 1834, quando foram extintas as

¹ SECCO, Francisco Moura (1864), *Ángelo*, Lamego, p.23.

Agradecemos à Dra. Manuela Vaquero ter-nos permitido a leitura do romance, através de um exemplar datilografado e paginado pelo Pai, Albano Vaquero.

² De conteúdo avesso ao celibato eclesiástico, o livro foi condenado por Decreto da Congregação do Index, em 1865.

³ BRANCO, Camilo Castelo (1982) - *O Retrato de Ricardina*, 2ª, Lisboa, Círculo de Leitores, p.60.

ordens religiosas.

Os exemplos referidos, só para citar os mais relevantes, traduzem o modo como a comunidade, em vésperas do seu declínio, mantinha uma presença ainda muito marcante que, não se confinando aos muros de Lamego, se instalava no imaginário coletivo, ligado a determinados extratos mais conservadores e tradicionalistas, que teimavam em resistir, no contexto políticas liberais do século XIX. Com efeito, não se esmoreceu, por meio do ato legislativo, uma convivência de perto de 300 anos com uma das mais importantes instituições religiosas de Lamego.

Fundado em 1588, pelo bispo D. António Teles de Meneses (1579-1598), fosse pelos acumulados privilégios de que fruiu por parte de sucessivos prelados, de famílias abastadas da região ou por parte da própria Coroa; fosse pelo avultado investimento feito nas obras de construção do edifício ou na ornamentação e enriquecimento do seu recheio artístico; fosse pelas deslumbrantes e sumptuosas festividades que aí se realizavam ou pela esmerada educação que as religiosas recebiam; fosse pela fama granjeada por algumas delas, que se destacaram nos círculos mais eruditos pelas suas virtualidades artísticas e espirituais; fosse ainda pelos doces e rebuçados para a tosse que aí se fabricavam, o Convento das Chagas gozou de grande prestígio⁴.

Neste contexto, não surpreende que, o que poderia não ter passado de um breve apontamento na secção de necrologia, sobre o desaparecimento, aos 91 anos de idade, da última religiosa do Convento das Chagas e, por coincidência, também da última freira portuguesa, fosse apenas o primeiro parágrafo de uma extensa notícia no jornal *A Semana*, de 12 de maio de 1906:

*Ficou sepultada hontem, ao fim da tarde, no cemitério de Santa Cruz desta cidade, a senhora D. Anna Casemira do Sagrado Coração de Jesus, há muitos annos ultima abadessa do convento das Chagas, aonde há doze annos morreu a penultima freira das duas que, por ultimo, habitavam este celebrado mosteiro*⁵.

⁴ Sobre o Convento das Chagas vide «O Convento das Chagas de Lamego por João Amaral», pp. 65 - 89 e SILVA, José Sidónio Meneses (1998) – *O Mosteiro das Chagas – Lamego: Vivências, Espaços e Recheio Artístico (1588-1906)*, vol. I, Porto, Faculdade de Letras das Universidade do Porto [Tese de Mestrado], p. 63. [Em linha <http://dited.bn.pt/30375/1366/1788.pdf>].

⁵ «A última freira – o Convento das Chagas», *A Semana*, 12 maio 1906, p. 2.

Redigida com um sentimento de genuíno pesar e respeito pela finada, o autor da notícia revela-se apreensivo em relação ao destino do valioso património do convento, bem como o das senhoras seculares a quem o convento estendera mão caridosa nos derradeiros anos da sua existência. O receio fundamentava-se na incerteza que pairava no cumprimento do disposto no Decreto de 13 de julho de 1895, do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda, através do qual, após a morte da última religiosa, o edifício e cerca do Convento das Chagas seriam cedidos ao bispo de Lamego, para aí instalar o seminário diocesano. Se a concessão havia sido decretada na sequência da vontade manifestada por D. António Tomás da Silva Leitão e Castro (1895-1901), constava, porém, que, na parte relacionada com a aplicação do edifício, o bispo sucessor, D. Francisco José Vieira e Brito (1901-1922) não partilhava da mesma vontade⁶.

De todo o modo, logo na semana seguinte procedeu-se ao levantamento da planta do edifício⁷ (fig. 1) e ao inventário de todos os bens do Convento das Chagas⁸ e, de acordo com as disposições do anterior Decreto e da Portaria do Ministério dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça, de 17 de setembro do mesmo, «o edifício do convento, a cerca, as alfaias, vasos sagrados e mais objectos do culto foram entregues ao rev.mo Bispo d'esta diocese»⁹, tendo recolhido ao paço episcopal todos os bens móveis¹⁰ e, desfazendo o temor inicial, algumas dependências foram aproveitadas para o novo seminário¹¹.

As circunstâncias voltariam a alterar-se pouco tempo depois. Imediatamente a seguir à proclamação da República, a 13 de outubro de 1910, seria a vez da Câmara Municipal de Lamego solicitar ao Governo a cedência do edifício e cerca para a instalação de uma escola primária ou outro fim de utilidade pública¹², o que efetivamente veio a acontecer, tendo-se destinado os terrenos adjacentes para recinto da feira e um campo de jogos¹³. A igreja foi por sua vez cedida à Santa Casa da Misericórdia de Lamego por permuta com a Câmara Municipal, por escritura de 1 de julho de 1913¹⁴, depois de acordada a demolição da antiga igreja da Misericórdia,

⁶ «A última freira - O convento das Chagas», *A Semana*, 12 de maio de 1906, p. 2; «O convento das Chagas», *A Semana*, 19 de maio de 1906, p. 1.

⁷ Levantamento efetuado por Aurélio Lucena Coutinho, em 21 de novembro de 1906, vide LARANJO, F. J. Cordeiro (1988) - *Cidade de Lamego. Igreja do Mosteiro das Chagas*. Lamego, Santa Casa da Misericórdia de Lamego, p. 72, nota 15.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 1.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 1.

¹⁰ RODRIGUES, José Júlio (1908) - «O Paço Episcopal de Lamego». *Separata da Associação do Magistério Secundário Oficial*. Porto. Empresa Litteraria e Typographica, p. 28.

¹¹ SILVA, José Sidónio Meneses, ob. cit., 63.

¹² ACML, Lv. 46, Sessão de 13 de outubro de 1910, fl. 92v).

¹³ SILVA, José Sidónio Meneses, ob. cit., 63-64.

¹⁴ ACMF - DGFP1- VIS- CONF-003, Diretor de Finanças do Distrito de Viseu [ofício de] ao Diretor-Geral da Fazenda Pública, 1940, 22 de janeiro).

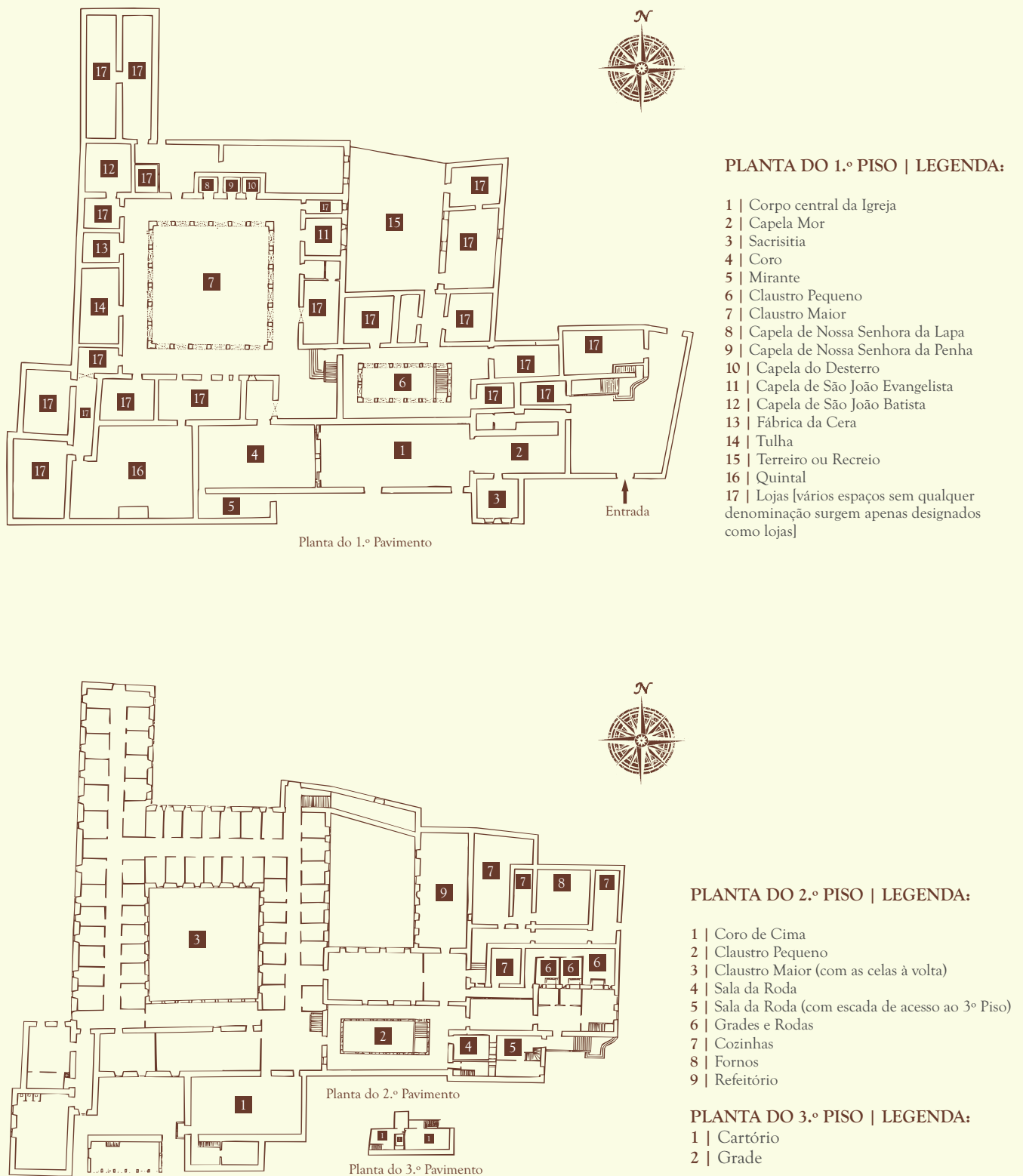


Fig. 1: Reprodução esquemática das plantas do Convento das Chagas de Lamego, segundo o levantamento realizado por Aurélio Lucena Coutinho, em 1906. Museu de Lamego ©

arrasada pelo grande incêndio de 1911¹⁵.

Uma das consequências da passagem do edifício da Igreja para o Estado relaciona-se com o facto de se terem franqueado as portas do antigo espaço conventual, antes vedado aos cidadãos comuns. Celebrado como um valioso repositório de riquezas artísticas, mas que, objetivamente, apenas se podiam avaliar pelo conjunto que adornava a igreja, nos primeiros anos da República, porém, o convento foi visitado por várias personalidades, que ficaram surpreendidas com o seu recheio. Entre eles, dois reputados críticos de arte do Porto, o professor, com origens em Lamego, Aarão de Lacerda (1890-1947) e o eminente historiador e museólogo Joaquim de Vasconcelos (1849-1936)¹⁶. A braços com a organização da coleção de fascículos *Arte Religiosa em Portugal*, que se apresentava como uma publicação dedicada à Nação e à arte portuguesa¹⁷, Joaquim de Vasconcelos deixa registadas as impressões que colheu da sua visita às Chagas, realizada por volta de 1915:

*Esta casa religiosa foi um museu de arte: ainda tem no seu claustro, entre outras capelas, uma de São João Baptista, datada de 1610, que é um primor de arte em talha e pintura; infelizmente ameaça ruína, como as restantes!*¹⁸

Entretanto, em 1917 é criado o Museu Regional de Arte e Arqueologia de Lamego, sendo nomeado para seu diretor, João Amaral (1874-1955). É já nessa qualidade que o artista lamecense visita pela primeira vez o convento, deixando da mesma um relato emocionado por quem teve a fortuna de finalmente poder admirar o conjunto das capelinhas devocionais, de que há muito ouvia falar:

Fiquei encantado com essa maravilhas de arte, mas, ao mesmo tempo, intimamente consternado pelo desprezo nocivo, brutal, em que as encontrei. Algumas delas com tectos escoradas com pinheiros, para evitar a sua derrota fatal, e já miseravelmente rapinadas, no seu recheio, pois notei que vários nichos das duas

¹⁵ «Noite trágica», *A Fraternidade*, 1 de julho de 1911, p. 1.

¹⁶ AMARAL, João, «Gente da nossa terra. Soror Maria da Cruz. Artista de pintura e de música», *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, janeiro de 1955, p.6-8.

¹⁷ LEANDRO, Sandra (2014) - *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Lisboa: INCM, p. 232.

¹⁸ VASCONCELOS, Joaquim (1984) - *Arte Religiosa em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, Vega.

*mais formosas e opulentas capelas - verdadeiras joias de arte esculpida e decorativa - estavam vazias das imagens que as ocupavam.*¹⁹

Prosseguindo:

Só queria ter a suprema ventura de conseguir que estas maravilhosas peças de talha dourada e estas imagens preciosas, fossem enriquecer o Museu que organizei e que tenho acarinhado com apaixonado amor. Deste modo, salvava-as da ruina calamitosa que as ameaça e engrandecia sobremaneira o recheio do estabelecimento de arte que dirijo.

(...) Mas isto era um sonho... Como poderia eu operar tal milagre?...

*Continuando sempre a persistir nos meus esforços intentos, consegui - louvado Deus! - autorização para trazer para o Museu as capelas dos meus adorados sonhos!*²⁰

Do conjunto das seis ou sete capelas (se incluímos neste número o oratório do Senhor Crucificado)²¹, que se encontravam no claustro maior do edifício, é transferido para o museu o recheio completo, ou seja, o conjunto de imagens devocionais, retábulo e forros em talha dourada das paredes e teto das capelas dedicadas a São João Batista, a São João Evangelista (as maiores e mais valiosas) e a Nossa Senhora da Penha de França. Em relação às restantes, pequenos recantos de oração, todos de invocação mariana: Nossa Senhora do Desterro, Nossa Senhora da Graça e Nossa Senhora da Lapa, apenas se recolheram e foram instalados no museu as estruturas retabulares correspondentes aos altares²², possivelmente os únicos elementos que da decoração das capelas ainda foi possível salvar.

O processo de transferência teve o seu início a 26 de setembro de 1919, quando, na sequência de um ofício de João Amaral dirigido dois dias antes à Comissão Executiva da Câmara Municipal de Lamego, dão entrada no museu 36 esculturas de santos²³. Não se fazendo qualquer referência, na

¹⁹ AMARAL, João, «Gente da nossa terra. Soror Maria da Cruz. Artista de pintura e de música», *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, janeiro de 1955, p. 6.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 6. Vide transcrição do artigo completo nas pp. 68-70.

²¹ Cf. SILVA, José (1988) - *Ob. cit.*, vol. I, 82.

²² Vide FALCÃO, Alexandra Isabel (2015) - «Das obras tóscas e inclassificáveis ao admirável retábulo que o consagrado escultor Macário Diniz ofereceu ao Museu da sua terra. História de uma coleção». In SEBASTIAN, Luis (dir.), *Glorificação do Divino. Escultura Barroca do Museu de Lamego*. Lamego: Direção Regional de Cultura do Norte, Museu de Lamego, p. 25. **l e m l i n h a :** https://www.academia.edu/15169856/A_Glorifica%C3%A7%C3%A3o_do_Divino.

²³ AML, Livro 1 - *Museu Regional de Lamego. Registo de Correspondência (1918-1974)*. João Amaral, [ofício de] ao presidente da comissão executiva da CML, 24 de setembro de 1919, fl. 33.

²⁴ AMARAL, João (1955) - «Gente da nossa terra. Soror Maria da Cruz. Artista de pintura e de Música». *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, ano IV, n.º 1, janeiro de 1955, p. 7.

²⁵ «Museu Regional de Lamego», *A Fraternidade*, 10 de setembro de 1921, p.2.

²⁶ AMARAL, João (1955) - «Gente da nossa terra. Soror Maria da Cruz. Artista de pintura e de Música». *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, ano IV, n.º 1, janeiro de 1955, p. 7.

²⁷ AML, Livro 1 - *Museu Regional de Lamego. Registo de Correspondência (1917-1974)*, fl. 93.

correspondência então trocada, aos forros em talha dourada, é muito provável que na mesma altura fosse dada a tão almejada autorização para que estes fossem retirados das capelas e montadas no museu, no que João Amaral consideraria, mais tarde, num dos dias mais jubilosos da sua vida²⁴. Com efeito, dois anos depois, a imprensa noticiava andarem a ser montadas no museu os retábulos das capelas que o seu diretor fora *arrancar* duma ruína próxima²⁵, apesar da total ausência de apoio por parte do Estado ou por parte da Câmara Municipal, para fazer face às despesas relacionadas com a sua desmontagem e transporte desde o convento para o museu e com posterior trabalho de restauro e montagem²⁶.

Vários desenhos de levantamento do Museu de Lamego, realizados pela DGEMN (**fig. 2**) na década de 1930, no contexto das obras de beneficiação do edifício, revelam-nos que tanto o retábulo da capela de São João Batista como o retábulo da capela de Nossa Senhora do Desterro, que nos anos 40 do século XX foram remontados no 1.º piso, tinham sido originalmente instalados no piso superior. O retábulo de São João Batista, a sul do salão nobre, no limite da área ocupada nessa altura pelo museu, e o retábulo da capela do Desterro, contígua a capela privada, onde durante vários anos esteve exposta a coleção de ourivesaria, com peças provenientes do antigo Paço Episcopal, Sé de Lamego e Convento das Chagas, entregues ao museu, a 4 de novembro de 1926²⁷ (**fig. 3**). Também o retábulo de Nossa Senhora de Penha de França mudou de lugar em relação à planta de 1937. Situada na ala norte do edifício, na continuação da sala onde se encontravam expostas as pinturas de Grão Vasco, passaria em finais da década de 1960, para o lugar onde hoje se encontra, próxima da capela privada.

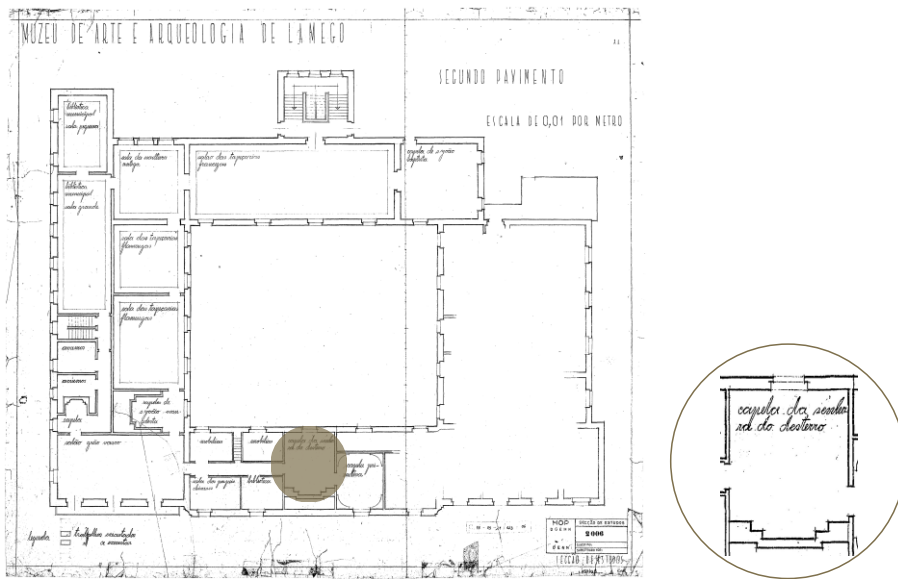


Fig. 2: Planta do 2.º piso do Museu de Lamego com a localização dos retábulos provenientes do Convento das Chagas. Alberto Manuel Arala Chaves, c.1937 (SIPA. Desenho 00157435). IHRU/SIPA ©



Fig. 3: Aspeto da exposição da coleção de ourivesaria do Museu de Lamego, na antiga capela do paço episcopal, c. 1927-1931. Digitalização a partir de positivo pertencente a fundo antigo do Museu de Lamego. Digitalização e tratamento - DGPC/ADF © José Pessoa.

Atualmente apeados da exposição permanente, os altares de Nossa Senhora da Graça e de Nossa Senhora da Lapa estiveram montados no patamar superior da escadaria, de onde foram removidos, por motivo das obras que se realizaram no museu nas décadas de 1930-1940²⁸, passando depois para uma das salas contíguas ao salão nobre, em exposição juntamente com peças de mobiliário, pintura e tapeçaria²⁹.

A perseverança e tenacidade demonstradas pelo diretor do Museu de Regional de Lamego, na resolução da complexa empresa de transferência dos retábulos em talha dourada do antigo convento para o museu, salvando-os, assim, de uma eminente ruína, foram motivos de regozijo. Disso mesmo, durante anos a fio, a imprensa local deu eco. Em boa verdade, referências às «majestosas capelas e altares de soberba talha da Renascença»³⁰, com que se havia enriquecido as coleções do museu, e às «capelas que (...) ameaçavam perder-se totalmente ou seguir o caminho doutros objectos que foram criminosamente desviados do património nacional»³¹ foram usadas como bastião em defesa da criação e valorização do museu que, nos primeiros anos de existência, lutava com algumas dificuldades para se impor na cidade; ou quando se pretendia chamar a atenção do Governo para o estado calamitoso do edifício e das obras que eram necessárias para poder proteger e mostrar condignamente as obras de arte que o museu possuía³².

Entre os vários apontamentos sobre os retábulos, uma nota aparentemente banal publicada em 1930, na qual se refere que na montagem dos mesmos o diretor do museu respeitou a sua disposição primitiva³³, adquire especial significado no contexto da demolição do edifício do antigo convento para a construção do Liceu Nacional de Latino Coelho, em 1931³⁴.

Efetivamente, ao mesmo tempo que teve a fortuna de ter conhecido os capelas quando estas ainda ocupavam o espaço que lhes foi destinado no convento das clarissas de Lamego, João Amaral teve igualmente o

²⁸ AML - Cadastro dos bens do domínio público, 1941, fl. 5v.

²⁹ Vide AMARAL, João (1961) - *Roteiro Ilustrado da Cidade de Lamego*. Lamego, p. 64.

³⁰ «Pró Lamego. O Museu Regional». *A Fraternidade*, 10 de dezembro de 1921, p. 1.

³¹ «O nosso património artístico. Se não acodem já ao Museu Regional de Lamego aquilo vem abaixo um dia», *A Fraternidade*, 8 de novembro de 1930, p. 1.

³² *Idem*, *ibidem*, p. 1.

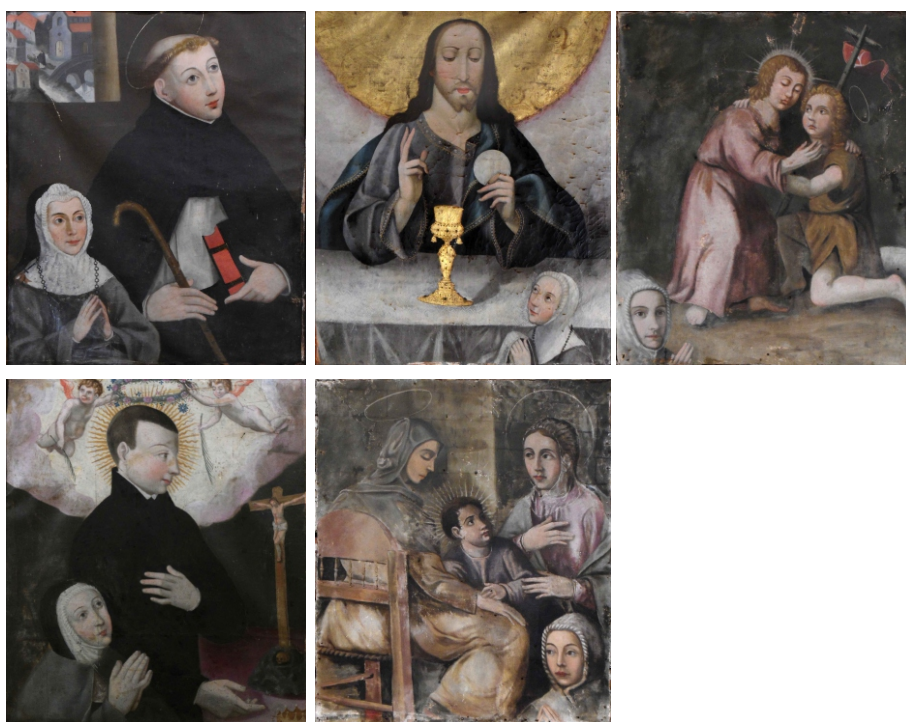
³³ *Idem*, *ibidem*, p. 1.

³⁴ ACFM, DGFP1-VIS-CONVF-002- Diretor de Finanças [ofício de] ao Diretor Geral de Fazenda Pública, 4 de novembro de 1943; DUARTE, Joaquim Correia (2013) - *História da Igreja de Lamego*. Lamego: Diocese de Lamego, p. 342-343.

infortúnio de assistir ao seu desaparecimento. Vicissitudes que, a par do fascínio que sobre ele exerciam as coisas do passado, o conduziram a um esforço missionário para não deixar apagar a memória do Convento da Chagas, o que levou a efeito, cruzando o espólio remanescente que ia recolhendo para o museu, com um aturado trabalho de investigação sobre cenóbio feminino, suportado por extensa documentação a que teve acesso do respetivo cartório, de modo a reconstituir no museu a ambiência dos antigos espaços de devoção conventual.

Contrariando a ideia generalizada de descontextualização e desmistificação da anterior função no contexto religioso dos bens pertencentes aos conventos, que ocorreu no processo de incorporação em coleções do Estado³⁵, o caso dos retábulos do Convento das Chagas constitui neste âmbito um exemplo *sui generis*, na medida em que mantendo anteriores cenários, procurou revesti-los de significados.

³⁵ ROQUE, Maria Isabel (2001) - *O Sagrado no Museu*, Lisboa: Universidade Católica Editora, p. 50.



Figs. 4-8: Pinturas devocionais, com o retrato de doadoras, da primeira metade do século XVII, pertencentes à capela de São João Batista, proveniente do Convento das Chagas. Da esquerda para a direita, São Gonçalo de Amarante (inv. 122/26); Consagração (inv. 122/33); Jesus e São João Batista (inv. 122/16); São Luís Gonzaga (inv. 122/29) e Santas Mães (inv. 122/11). Museu de Lamego © José Pessoa.



Fig. 9: Aspeto da exposição do retábulo da capela de Nossa Senhora do Desterro, na década de 1940. Arquivo do Museu de Lamego (inv. 7159). Museu de Lamego ©

A CAPELA DE NOSSA SENHORA DO DESTERRO E A MADRE SOROR MARIA DA CRUZ

Como já se referiu, o retábulo proveniente da capela de Nossa Senhora do Desterro, ou de “Jesus, Maria, José”, como também é designado, instalado originalmente no piso superior do museu, foi transferido para o rés-do-chão, na década de 1940, quando ficou concluída a 2.^a fase do projeto de ampliação e beneficiação do Museu de Lamego, que alargou o espaço ocupado pela exposição do museu ao piso térreo da ala norte do edifício (fig. 9).

Dos três retábulos de menores dimensões, o da capela do Desterro foi o único que permaneceu na exposição permanente, tendo em conta que, como também aludimos anteriormente, os altares dedicados a Nossa Senhora da Graça e Nossa Senhora da Lapa foram desmantelados e arrumados nas reservas, provavelmente após a reformulação do programa museográfico levado a efeito por Abel Flórido (n.1922), que sucedeu João Amaral na direção do Museu de Lamego.

É possível que o motivo que possa ter estado na decisão de manter o altar provindo da capela do Desterro na exposição permanente, para além do valor material que lhe foi atribuído (superior em relação aos outros dois altares mencionados³⁶), esteja relacionado com a sua importância como documento histórico.

Na missão que se impusera de compulsar, fazendo reviver assuntos do passado de Lamego³⁷ João Amaral encontra no altar da capela do Desterro um inequívoco testemunho material ligado ao nome da madre soror Maria da Cruz, segundo informações colhidas na obra do século XVIII, *Theatro Heroino - Catálogo das Mulheres ilustres em ciências e artes liberais*, de Damião de Froes Perym, e reveladas num artigo que publica em 1935³⁸.

³⁶Na avaliação realizada em 1940, realizada no âmbito do Cadastro dos Bens do Domínio Público, enviado ao Ministério da Educação Nacional – Direção-Geral do Ensino Superior e Belas-Artes, o retábulo da capela do Desterro é avaliado em 10.000\$00, sendo os retábulos das capelas de Nossa Senhora da Graça e de Nossa Senhora da Lapa, avaliados ambos em 16.000\$00. (AML – *Cadastro dos Bens do Domínio Público*, 1940, fl.5v).

³⁷AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», *Beiradouro*, 5 de novembro de 1938, p. 4, apud FALCÃO, Alexandra Isabel, *O Gentilíssimo e Talentoso João Amaral (1874-1955)*. Lamego: Museu de Lamego - Direção Regional de Cultura do Norte, 2017, p. 106

[em linha: <https://drive.google.com/file/d/0BxC57HX9voYfOUNCZG5yMFd5MUK/view>].

³⁸AMARAL, João (1935) - «Gente da nossa terra. Soror Maria da Cruz. Artista de pintura e de música», *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, janeiro de 1955, p.6-8.

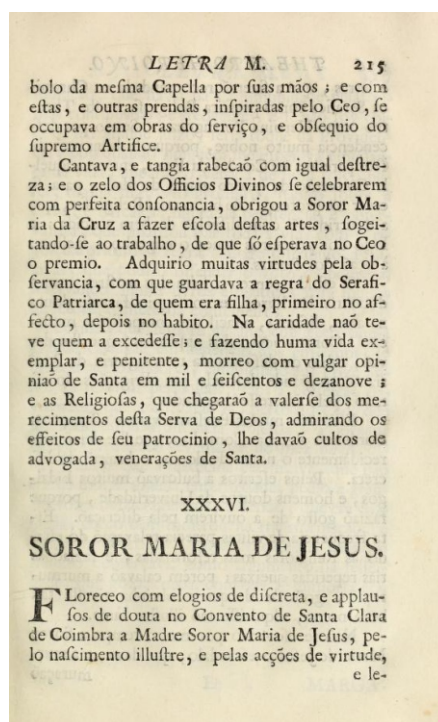
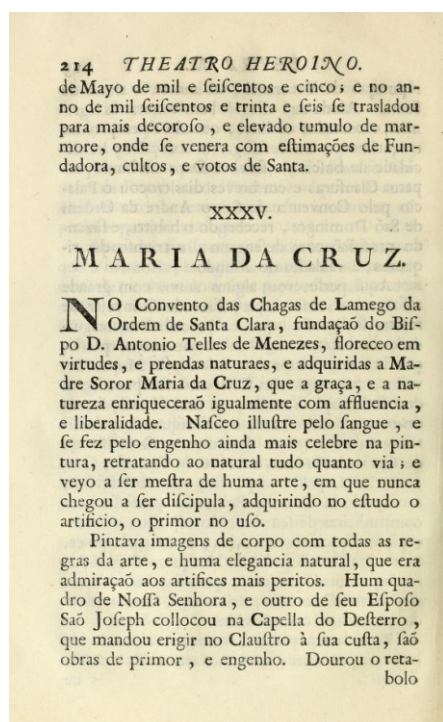


Fig. 10: «Maria da Cruz», PERYM, Damião de Froes, pseud. SÃO PEDRO, Fr. João de (1740) – *Theatro heroino, abecedario historico, e catalogo das mulheres ilustres em armas, letras, accõens heroicas, e artes liberaes* [...], vol. II, Lisboa Occidental: Na Regia Officina Sylviana, p. 214-215. Internet Archive © [em linha: <https://archive.org/details/theatroheroinoab01sope/>].

De acordo com o testemunho do século XVIII, soror Maria da Cruz, que faleceu em 1619, com fama de santa, para além de ter instituído nos claustros do Convento das Chagas a capela do Desterro, tomou a seu cargo a decoração da mesma, tendo dourado o seu retábulo e pintado dois quadros alusivos à Virgem e a São José³⁹, ambos desaparecidos.

O patronato de obras de arte ligado à instituição de capelas e outros espaços de devoção partia, frequentemente, da iniciativa das próprias clarissas. O exemplo da abadessa fundadora do convento que, em inícios do século XVII, encomendou o retábulo do *Calvário* (Museu de Lamego, inv. 120) para o coro-alto da igreja, pela mesma em que custeou um precioso livro de cantochão (Museu de Lamego, inv. 1084), para uso do mesmo, foi seguido por outras religiosas, para além de soror Maria da Cruz. Refira-se, entre outros, o caso da abadessa D. Filipa Maria da Assunção Baptista que, em 1721, manda construir a capela dedicada a Nossa Senhora da Penha de França (Museu de Lamego, inv. 124) ou, de Dona Teresa Leonarda de Sacramento, que custeou a capela de Nossa Senhora da Graça, em 1778. Menos comum, pelo menos documentalmente, é a atribuição de obras de arte às religiosas. cremos, a esse respeito, que as “pinturinhas” de saborosa ingenuidade, incluídas nos caixotões da capela de São João Batista (Museu Lamego, inv, 122), com a representação de retratos de freiras doadoras, carecem de qualquer suporte documental para serem consideradas como produção conventual (figs. 4-8).

³⁹ PERYM, Damião de Froes, pseud. SÃO PEDRO, Fr. João de (1740) - *Theatro heroico, abecedário historico, e catalogo das mulheres illustres em armas, letras, acções heroicas, e artes liberaes* [...]. Lisboa Occidental: Na Regia Officina Sylviana, vol. II, p. 214-215. [em linha: <https://archive.org/details/theatroheroi-noab01sopj>]; MACHADO, Cyrillo Volkmar (1823) - *Collecao de memorias, relativas ás vidas dos pintores, e escultures, architetos, e gravadores portuguezes* [...]. Lisboa: na Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, p. 47. [em linha: <http://purl.pt/28030/1/index.html#/56-57/html>].

⁴⁰ QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira (2002) - *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional. 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, p. 219.

Congregando elementos de várias épocas, o retábulo da capela do Desterro foi profundamente alterado por posteriores acrescentos, conservando da primitiva estrutura, «as quatro colunas torsas de sete espiras [...] encimadas por capitéis compostos»⁴⁰. A presença de motivos como conchas, festões, cornucópias, folhagem miúda e açafates de flores, denunciam o figurino rococó das alterações introduzidas.

O interior da tribuna é decorado com uma pintura de motivos florais, de vibrante colorido, simulando um luxuoso tecido brocado. Do mesmo

modo, a frente do altar, recorrendo à mesma técnica de estofado das esculturas religiosas dos séculos XVI e XVII⁴¹, constitui um expressivo exemplo de imitação na pintura de um frontal de altar têxtil (fig. 11).

No inventário dos bens do Convento das Chagas, realizado em 1897, o retábulo da capela do Desterro foi avaliado em 60\$000 réis e as imagens da Virgem e de São José em 4\$000 réis, não havendo, já na altura, qualquer referência à imagem do Menino⁴² que se encontraria entre as mesmas.

⁴¹ SANDÃO, Arthur (1999) - *O Móvel Pintado em Portugal*, 5.ª edição. Barcelos: Livraria Civilização, p. 53-54.

⁴² QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira (2002) - *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional. 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, p. 219.



Fig. 11: Frontal de altar da Capela do Desterro. Museu de Lamego © Paula Pinto, 2018.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

FONTES MANUSCRITAS:

Arquivo da Câmara Municipal de Lamego

- Livro de atas n.º 46

Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças

- ACMF-DGPC1-VIS-CONF-002 (Processo)

- ACMF-DGPC1-VIS-CONF-003 (Processo)

Arquivo do Museu de Lamego

- Livro 1, *Museu Regional de Lamego. Registo de Correspondência (1918-1974)*.

- *Cadastro dos bens do domínio público, 1941*.

FONTES IMPRESSAS:

- AMARAL, João (1961) – *Roteiro Ilustrado da Cidade de Lamego*. Lamego.

- BRANCO, Camilo Castelo (1982) – *O Retrato de Ricardina*, 2.º ed., Lisboa: Círculo de Leitores.

- MACHADO, Cyrillo Volkmar (1823) - *Collecao de memorias, relativas ás vidas dos pintores, e escultures, architetos, e gravadores portuguezes [...]*, vol. 2. Lisboa: na Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva. [em linha: <http://purl.pt/28030/1/index.html#/56-57/html>].

- PERYM, Damião de Froes, pseud. SÃO PEDRO, Fr. João de (1740) – *Theatro heroico, abecedario historico, e catalogo das mulheres illustres em armas, letras, acções heroicas, e artes liberaes [...]*, vol. II, Lisboa Occidental: Na Regia Officina Sylviana,

[em linha: <https://archive.org/details/theatroheroinoab01sop>].

- SANDÃO, Arthur (1999) – *O Móvel Pintado em Portugal*, 5.ª edição. Barcelos: Livraria Civilização.

- SECCO, Francisco Moura (1864) - *Ângelo*, Lamego (cópia dactilografada).

- RODRIGUES, José Júlio (1908) – «O Paço Episcopal de Lamego». *Separata da Associação do Magistério Secundario Official*. Porto. Empresa Litteraria e Typographica.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS:

- *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro* - (janeiro 1955)

- *Fraternidade (A)* - (1 julho 1911); (10 setembro 1921); (10 dezembro 1921); (8 novembro 1930).

- *Semana (A)* - 12 maio 1906); (19 maio 1906)

BIBLIOGRAFIA:

- DUARTE, Joaquim Correia (2013) – *História da Igreja de Lamego*. Lamego: Diocese de Lamego.

- FALCÃO, Alexandra Isabel (2015) - «Das obras tóscas e inclassificáveis ao admirável retábulo que o consagrado escultor Macário Diniz ofereceu ao Museu da sua terra. História de uma coleção». In SEBASTIAN, Luís (dir.), *Glorificação do Divino. Escultura Barroca do Museu de Lamego*. Lamego: Museu de Lamego - Direção Regional de Cultura do Norte [em linha: https://www.academia.edu/15169856/A_Glorifica%C3%A7%C3%A3o_do_Divino].

- FALCÃO, Alexandra Isabel (2017) - *O Gentilíssimo e Talentoso João Amaral (1874-1955)*. Lamego: Museu de Lamego - Direção Regional de Cultura do Norte

[em linha:

<https://drive.google.com/file/d/0BxC57HX9voYfOUNCZG5yMFd5MUk/view>].

- LEANDRO, Sandra (2014) - *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Lisboa: INCM.

- QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira (2002) – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional. 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.

ROQUE, Maria Isabel (2001) – *O Sagrado no Museu*, Lisboa: Universidade Católica Editora.

- SILVA, José Sidónio Meneses (1998) – *O Mosteiro das Chagas – Lamego: Vivências, Espaços e Recheio Artístico (1588-1906)*, vol. I, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto [Tese de Mestrado], [Em linha <http://dited.bn.pt/30375/1366/1788.pdf>].

- VASCONCELOS, Joaquim (1984) - *Arte Religiosa em Portugal*, 2.^a ed., Lisboa, Vega.

«RETÁBULO DA SAGRADA FAMÍLIA» INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Pedro Martins dos Santos
DETALHE, Conservação e
Restauro de Mobiliário

I-DEFINIÇÃO DOS OBJETIVOS DA INTERVENÇÃO

Os principais objetivos definidos para a intervenção no retábulo da Sagrada Família foram dois: o primeiro consistia em deslocar o retábulo que se encontrava num piso térreo do Museu de Lamego para uma sala num piso superior, dando resposta a um projeto museográfico que contemplava proporcionar uma vista de 360° do conjunto aos visitantes do museu; o segundo objetivo era o de efetuar uma intervenção de conservação e restauro no retábulo e nas duas esculturas.

A persecução destes objetivos teve sempre em conta o caráter didático que se pretendia obter com a exposição do conjunto.

Pretendeu-se com a intervenção proporcionar ao conjunto em causa um tratamento adequado e consciencioso, assegurando a preservação do espólio. Na intervenção foi valorizada a vertente da conservação, mas também a de restauro, quer ao nível da sua estrutura, quer da sua camada decorativa, tendo em conta a especificidade do projeto em causa .

Os produtos e técnicas utilizadas foram de forma a não inviabilizar futuras opções de intervenção, respeitando os seguintes pontos:

- Adequados aos materiais constituintes da obra, ao estado de conservação da área a intervir e a cada uma das operações previstas;
- Não provocar alterações no timbre cromático característico dos

revestimentos em causa;

- Ser de boa qualidade e apropriados ao contexto do conjunto em causa e

- Terem sido testados e comprovada cientificamente a sua eficácia para os fins em vista; ser estáveis e compatíveis, não acarretando quaisquer danos futuros ao conjunto intervencionado.

II- FASES DE INTERVENÇÃO

As diversas fases de intervenção foram:

- Registo/ estudo da intervenção;
- Desmontagem integral do retábulo;
- Acondicionamento e transporte para o novo espaço no piso superior do museu;
- Montagem no novo espaço;
- Adequação das estruturas e superfícies às exigências expositivas;
- Limpeza das superfícies;
- Estabilização do conjunto;
- Consolidação de suportes fragilizados;
- Execução de partes em falta nos quais se incluem alguns elementos de talha e moldados;
- Preenchimentos de lacunas;
- Reintegração cromática;
- Desinfestação preventiva;
- Aplicação de camada de acabamento e
- Relatório da intervenção.

III- O PROJETO MUSEOGRÁFICO

O projeto museográfico para o retábulo da Sagrada Família contemplava a exposição do retábulo, assente num estrado, numa zona da sala em que fosse possível aos visitantes circular em seu redor (**fig. 1**).

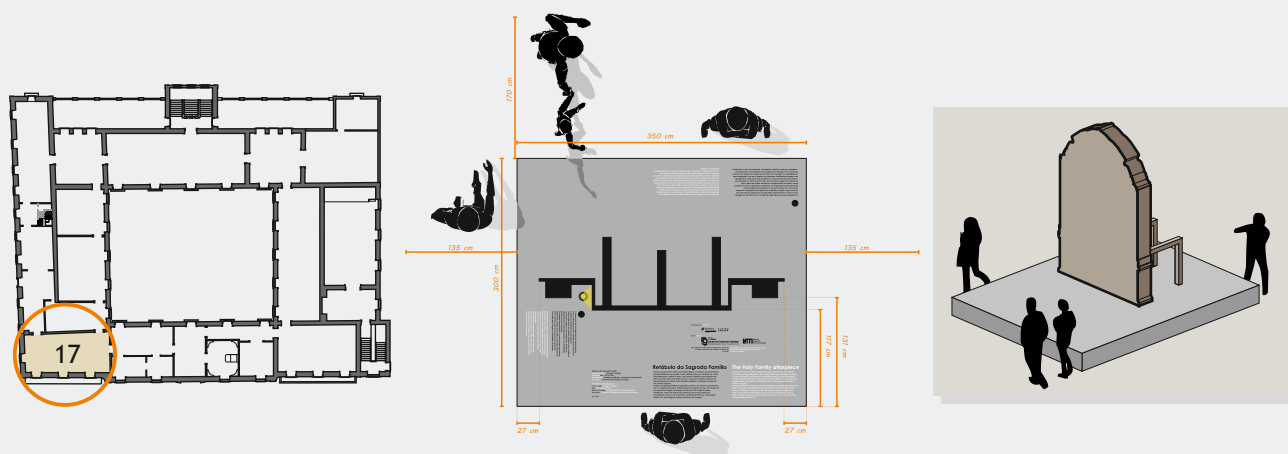


Fig. 1: Alguns dos aspetos do esquema museográfico pretendido pelo Museu de Lamego (fonte: Museu de Lamego).

Alguns dos fatores considerados para dar resposta a esta nova solução foram:

- 1- Avaliar se o peso do conjunto retábulo + estrado não teria influência no piso da sala;
- 2 - A exposição do tardoz do retábulo, revelando a sua estrutura, teria que ser feita de forma clara, eliminando elementos estranhos ao desenho da estrutura original e permitindo uma correta leitura da daquela que é a estrutura típica de um retábulo com estas características e
- 3 - Assegurar a segurança para os visitantes, estando esta diretamente relacionada com a estabilidade física de todo o conjunto.

III-1. O peso do conjunto retábulo

Foi feita uma avaliação do local na sala onde seria exposto o retábulo, chegando-se à conclusão que este era adequado ao fim em questão.

O piso da sala tem vigas de 25 cm x 15 cm distanciadas cerca de 40 cm e sobre estas assenta um soalho de pinho com tábuas de 25 mm de espessura e encaixe do tipo macho-fêmea.

A área de distribuição do peso do conjunto sobre o soalho é também

aumentada pelo estrado que dista das paredes cerca de 130 cm a 170 cm.

III-2. A exposição do tardo

Com o novo modelo expositivo do retábulo pretendia-se expor o tardo do retábulo, permitindo desta forma perceber todo o seu sistema construtivo. Ao expor o tardo do retábulo, e tendo em conta a função didática do conjunto exposto, houve a preocupação de tornar evidente qualquer elemento adicionado durante o processo de restauro diferenciando-os dos originais. Sempre que possível, foram removidos todos os elementos estruturais não originais, substituindo-os por outros em conformidade com o desenho original.

III-3. A estabilidade física do conjunto

O retábulo da Sagrada Família, que outrora se encontrava no Convento das Chagas, foi adaptado às condições da sala do piso térreo do Museu de Lamego, em meados do séc. XX.

Para assegurar a sua estabilidade física foi, à época, criada uma estrutura adicional com alguns elementos de travamento em madeira de pinho e que permitiu que o retábulo apenas fosse fixo à parede através de 2 elementos ao nível do topo dos seus tramos laterais. (fig. 8 ; fig. 32)

As reduzidas dimensões do retábulo, principalmente na sua dimensão em altura, permitiram que fosse considerada esta solução museográfica. O retábulo da Sagrada Família, ao contrário de outros de maiores dimensões, não tem um arco de grandes dimensões e portanto o seu peso a essa cota não constitui fator condicionante à eliminação de travamentos ao teto ou à parede.

A solução de tornar o retábulo auto-sustentável, sem apoios à parede, foi conseguida tornando-o parte integrante do estrado através de ligações metálicas e montando os elementos de forma correta assegurando a sua verticalidade (tal como seria originalmente), corrigindo desvios existentes (fig. 40).

O estrado feito de aglomerado de partículas de 18mm e foi construído de

acordo com as especificações fornecidas pelo Museu, mas adaptadas às necessidades estruturais do conjunto.

O sistema de construção do retábulo assenta a sua estabilidade num sistema de módulos dispostos uns sobre os outros. Assegurar a verticalidade desses módulos e a verificação de que cada painel assenta sobre a espessura do painel inferior garante, de alguma forma, a sua estabilidade.

Acontece que muitas vezes os painéis em vez de assentarem sobre os inferiores, assentam parcialmente sobre elementos decorativos, como moldados, que mais facilmente cedem sobre o peso, levando a que o painel passe a ficar ligeiramente inclinado para a frente.

IV- ANTES DA INTERVENÇÃO : ESTADO DE CONSERVAÇÃO

O conjunto evidenciava fendas e juntas de união abertas decorrentes quer da natural movimentação da madeira face às oscilações de temperatura e humidade quer de cedências da própria estrutura de suporte.

Os módulos apresentavam cedências e desaprumos.

A ligação do arco aos tramos laterais apresentava algumas folgas e o arco encontrava-se ligeiramente descaído (fig. 10).

Identificaram-se algumas lacunas volumétricas em elementos moldados e talha.

Observaram-se algumas fraturas provocadas pela inserção de pregos (fig. 3).

As superfícies douradas e com pintura decorativa apresentavam zonas de destacamento e algumas lacunas.

Nos elementos horizontais, sobretudo no tardo do retábulo, registava-se uma considerável deposição de poeiras.

As tábuas onde assentavam as colunas, à excepção de uma delas, já não eram originais e não possuíam qualquer decoração. Todas as quatro têm espessuras diferentes para compensar as folgas existentes.

Existiam alguns elementos estruturais, não originais e que foram aplicados para resolver um problema de estabilidade do conjunto, uma vez que os



Fig. 2: Retábulo da Sagrada Família antes da intervenção (Museu de Lamego © 2017)

barrotes ao nível do tampo da mesa de altar não foram fixos à parede.

Alguns elementos estavam fraturados como é o caso de uma das tábuas das costas do nicho e alguns elementos de remate do nicho (fig. 11).

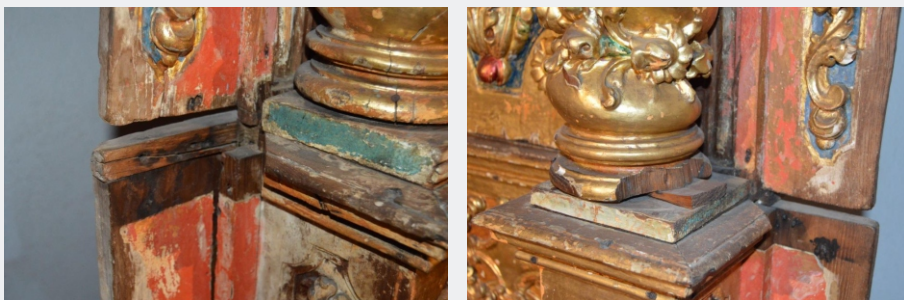


Fig. 3 a), b): Estado de conservação. É visível um prego mais recente e que foi aplicado para fixar a coluna (fig. esq.) e algumas faltas de madeira na base da coluna. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 4: Tábua do chão do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 5 a), b): Aspeto da camada decorativa onde é visível a acumulação de alguma sujidade e numerosas lacunas. Na figura à direita vê-se a acumulação de poeiras depositada no teto do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 6: Uma das faltas mais evidente é de parte de um segmento de moldado da banquetta. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 7: As tábuas onde assentam as colunas já não são originais e não possuem qualquer decoração. Todas as quatro tem espessuras diferentes para compensar as folgas existentes. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 8 a), b): Aspeto de elementos estruturais, não originais, e que foram aplicados para resolver um problema de estabilidade do conjunto, uma vez que os barrotes não foram fixos à parede. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 9: Vista superior do tardo do retábulo. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

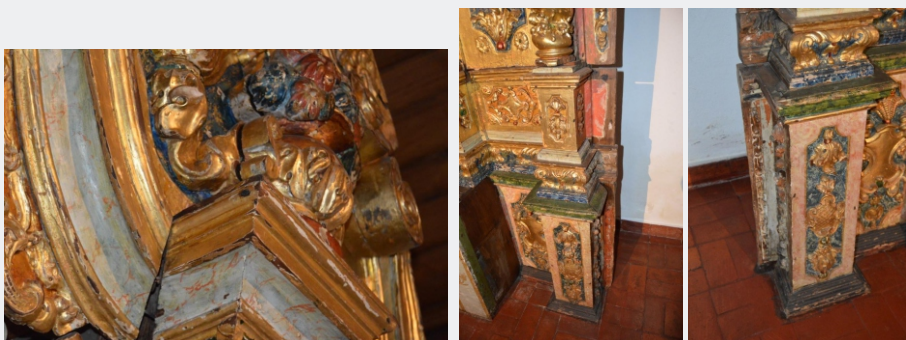


Fig. 10 a) - c): A ligação do arco aos tramos laterais apresentava algumas folgas e o arco encontrava-se ligeiramente descaído. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

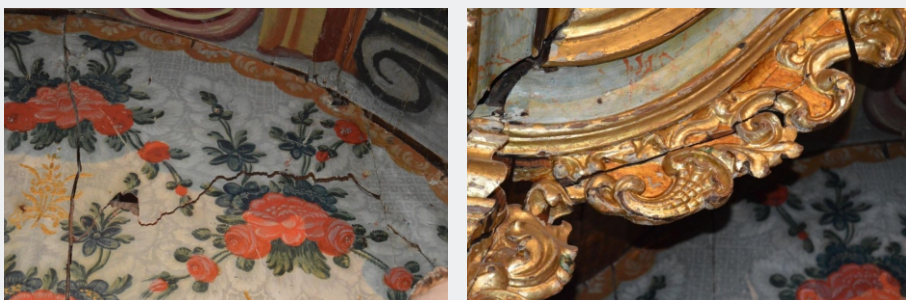


Fig. 11 a), b): Alguns elementos estavam fraturados como é o caso de uma das tábuas das costas do nicho e alguns elementos de remate do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 12 a), b): No teto do nicho são visíveis algumas tábuas não decoradas aplicadas em intervenções anteriores. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

V-REGISTO/ESTUDO

Durante a intervenção foi efetuado um registo fotográfico de todas as fases do tratamento (antes, durante e depois) e um registo gráfico com as dimensões aproximadas dos vários elementos constituintes do retábulo.

VI-LOCAL DO TRATAMENTO/ESTALEIRO/ ANDAIMES

A intervenção no conjunto foi realizada no local (Museu de Lamego).

Durante os trabalhos houve o cuidado de manter limpos os espaços próximos.

As zonas de soalho onde se previam trabalhos foram protegidas com alcatifa industrial e algumas placas de MDF.



Fig. 13 a), b): Zona de trabalhos no piso térreo (esq.) e no piso superior (dir.). DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

VII-DESMONTAGEM

O conjunto foi desmontado integralmente. Os elementos desmontados foram convenientemente identificados em zonas sem revestimento cromático, de modo a permitir os posteriores trabalhos de montagem.

Antes da desmontagem do retábulo foi feito um molde do recorte da base para que no processo de montagem os elementos mantivessem a distância original entre estes (fig. 14).

Foram aplicados alguns reforços temporários nalguns elementos, evitando deformações e desmontagens desnecessárias (fig. 15 ; fig. 16).

Não foram necessárias operações preventivas de fixação da camada decorativa.

No processo de desmontagem foram utilizadas cunhas de madeira, espátulas e alavancas, evitando ferramentas de percussão tais como o martelo.

Na montagem, as peças foram recolocadas tanto quanto possível segundo o sistema original e fixas através de parafusos inoxidáveis, aproveitando os orifícios já existentes. A zona de inserção dos parafusos aplicados pelo lado da superfície decorada foi nivelada e integrada cromaticamente.

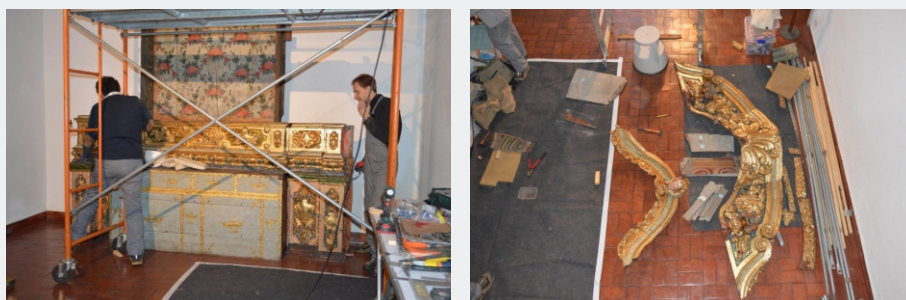


Fig. 14: Antes da desmontagem do retábulo, foi feito um molde do recorte da base para que no processo de montagem os elementos mantivessem a distância original entre estes. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

Fig. 15: Foram aplicados alguns reforços temporários nalguns elementos, evitando deformações e desmontagens desnecessárias. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 16 a), b): Aplicação de perfis temporários no nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Figs. 17 e 18: Fase de desmontagem. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

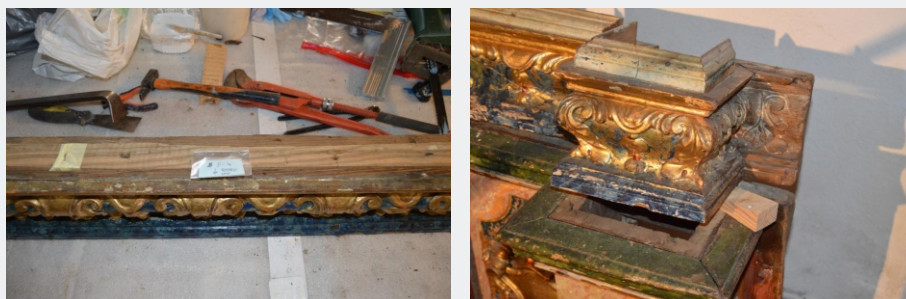


Fig. 19: Todos os elementos desmontados foram etiquetados. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

Fig. 20: Fase de desmontagem com a introdução de uma cunha de madeira. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

VIII - LIMPEZA / FIXAÇÃO DA CAMADA POLÍCROMA

Todos os elementos do retábulo foram limpos, recorrendo a aspirador e a trincha de pelos macios.

A fixação e a limpeza da camada decorativa foram feitas simultaneamente, utilizando cola de pelica diluída em água. A limpeza foi feita com bastonetes de algodão humedecidos na solução.

A madeira sem decoração foi limpa por aspiração e por via húmida, recorrendo a uma mistura de água/álcool,

Pontualmente, para a remoção de algumas ceras, as superfícies pintadas foram limpas com White Spirit, recorrendo muitas vezes ao uso de soprador de ar quente para amolecer a camada de cera, oxidada, existente. Esta última ação incidiu sobretudo sobre a frente da mesa de altar e rodapés.

A eliminação de repintes foi feita com decapante em gel (Base N-Pyrrole). O decapante foi neutralizado com White Spirit. Depois de removida a camada de repinte com decapante, foi feita ainda uma remoção pontual recorrendo a bisturi.

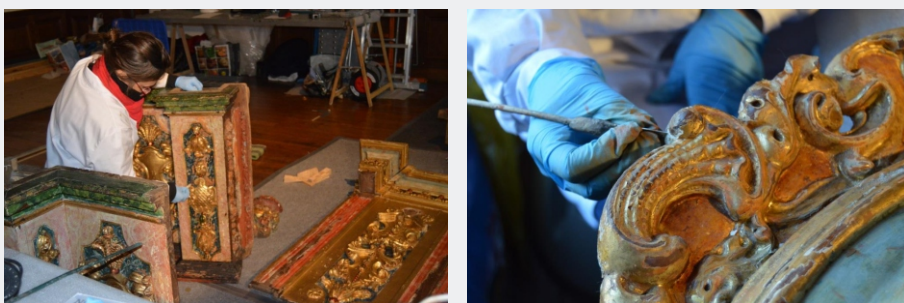


Fig. 21 a), b): Fase de limpeza e fixação. A limpeza e fixação foram feitas recorrendo a bastonetes embebidos em cola de pelica diluída. Previamente a esta operação, todas as superfícies foram aspiradas. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 22 a), b): As superfícies não decoradas da madeira foram limpas com pano humedecido em água/álcool. Previamente a esta operação, todas as superfícies foram aspiradas. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 23 a), b): Alguns elementos tinham sido repintados com tinta de base oleosa. Os repintes foram removidos, utilizando decapante em gel (Base N-Pyrrole). O decapante foi neutralizado com white spirit. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 24 a), b): Depois de removida a camada de repinte com decapante, foi feita ainda uma remoção pontual recorrendo a bisturi. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

IX- ESTABILIZAÇÃO FÍSICA DO SUPORTE

Os elementos estruturais e peças que não ofereciam qualquer garantia de funcionalidade, por se apresentarem fortemente degradados, foram substituídos por elementos de madeira de boa qualidade, de secção adequada ao seu desempenho mecânico, devidamente estabilizada, tratada e da mesma essência da original.

Os elementos do suporte que se encontravam fraturados, a destacar ou já destacados, foram fixos com adesivo PVA.

A colmatação de lacunas e fendas foi feita utilizando madeira de boa qualidade, devidamente estabilizada e da mesma essência da original, sempre com o cuidado de preservar as superfícies cromáticas. Algumas fendas de menores dimensões foram preenchidas com madeira de baixa densidade.

Recorreu-se também, sempre que necessário, à utilização de pasta de celulose.

Fig. 25 a) - h): A colagem de fraturas e elementos soltos foi feita com pva. O sistema de aperto foi o adequado às várias situações. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



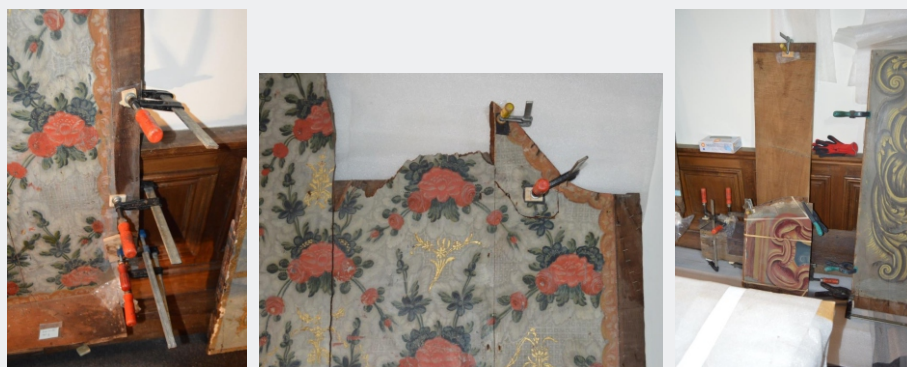


Fig. 26 a) - c): Fase de colagem de fraturas. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

X- PEÇAS EM FALTA/ REINTEGRAÇÕES VOLUMÉTRICAS

Nesta fase, foram refeitos os elementos de madeira que apresentavam faltas. O objeto da execução de enxertos de madeira é o de conferir uma melhor compreensão da unidade estética do conjunto e de repor a estabilidade física do mesmo.

Foi utilizada madeira da mesma essência da original (castanho) e devidamente estabilizada.

As integrações volumétricas incidiram sobre todo o conjunto e incluíram elementos entalhados, moldados e tábuas, entre outros.



Fig. 27 a) - d): Reintegrações volumétricas em elementos de talha, moldados e tábuas. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 28 a) - e): Alguns elementos tiveram que ser refeitos. Nos enxertos de madeira foi utilizada madeira de castanho, a mesma espécie da original. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

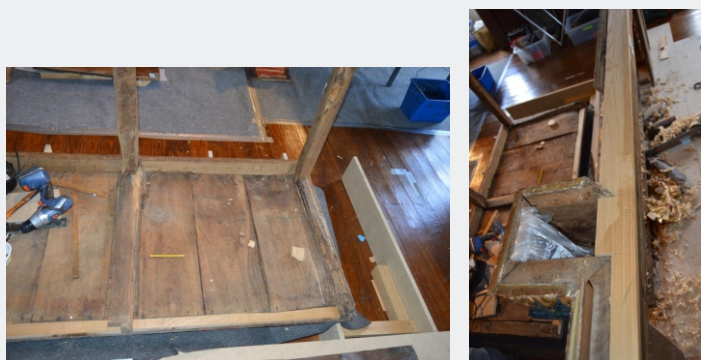


Fig. 29 a), b): Alguns elementos estruturais em falta tiveram que ser executados. Nas figuras vemos as régua inferiores da mesa de altar e uma régua de apoio na banquetta. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XI- DESINFESTAÇÃO. TRATAMENTO CURATIVO E PREVENTIVO

Durante a limpeza das superfícies não decoradas da madeira foi feita a desinfestação preventiva, utilizando inseticida de base aquosa.

XII- ESTRUTURA

O retábulo, tal como foi concebido originalmente, descarrega o seu peso

principalmente pelos tramos laterais.

As colunas, embora possam assumir alguma importância nessa transferência de forças a partir do arco, não têm essa função.

Originalmente, os vários painéis que formam os tramos laterais alinhavam-se verticalmente assumindo essa função de suportar a carga do elemento imediatamente acima deste. Acontece que, com as cedências naturais dessas ligações, em resultado das sucessivas desmontagens/montagens ao longo do tempo, perdeu-se algum desse alinhamento, facto que se torna sempre mais evidente quando o arco apresenta alguma inclinação para a frente.

No sistema original todo o conjunto é estabilizado através de ligações à parede fixas com cunhas (**fig. 33**). Ao eliminar esses pontos de entrega à parede não seria possível estabilizar o conjunto sem a introdução de três elementos de apoio, verticais, ligados aos três barrotes originais. Estes apoios foram identificados de forma inequívoca, como fazendo parte do estrado, quer pelo material utilizado (aglomerado), quer pela pintura da cor do estrado (**fig. 33**).

Embora tendo sido eliminados os travamentos na diagonal existentes, com a introdução dos elementos verticais, das ligações retábulo/estrado e a aplicação de outros elementos estruturais, foi possível tornar todo o conjunto estável.

O desenho de novos elementos estruturais foi em parte especulativo, mas também foi baseado nos indícios existentes e em sistemas estruturais equivalentes. Foi nosso entendimento que a estrutura original de apoio ao nicho e os travamentos dos tramos laterais ao nicho teriam uma configuração semelhante à que foi utilizada (**fig. 38; fig. 41; fig. 42 e fig. 43**).

As estruturas de apoio dos retábulos são muito variadas e são por norma soluções simples de travamento encontrada pelos carpinteiros da época. Quase sempre se resumiam a ligações simples, pregadas.

Outro tipo de ligações mais comuns utilizadas eram as ligações à meia madeira e em furo e respiga (**fig. 38; fig. 41**).

XII-1. A madeira

A exposição do tardo do retábulo, além de revelar a sua estrutura, mostra como terão sido transformadas as madeiras.

Nunca era preocupação o aplainamento ou alisamento das tábuas no seu reverso, uma vez que não eram decoradas nem ficavam visíveis.

É comum encontrar troncos, rolaria, alguma madeira com descaio e com borne.

Embora o borne fosse muitas vezes removido, uma vez que era a parte do tronco menos resistente ao ataque dos insetos xilófagos, certo é que ao não removê-lo na íntegra potenciava esse mesmo ataque.

No retábulo da Sagrada Família encontram-se alguns elementos de madeira com presença de borne e são precisamente estes que se encontram com vestígios de ataque.

As principais ferramentas utilizadas na transformação dos troncos de madeira em tábuas eram: as serras, a enxó, as plainas.

Nas tábuas das costas do nicho do retábulo da Sagrada Família são evidentes as marcas na madeira deixada pelos dentes de serra. O serrar do tronco era feito até meio do seu comprimento. Em seguida, o tronco era virado e serrado a outra metade (**fig. 37**). Por vezes estes dois cortes ficavam ligeiramente desalinados e era necessário fender o tronco nessa zona, utilizando cunhas, para conseguir separar a tábua.

XII-2. Os pregos

Na desmontagem dos elementos, encontramos dois tipos de pregos e que correspondem a duas épocas completamente distintas. Os pregos de arame são mais recentes, provavelmente introduzidos aquando da montagem do retábulo no Museu e os pregos forjados serão os originais (**fig. 31**).

Os pregos degradados foram substituídos por parafusos inox, garantindo uma ligação reforçada dos elementos. Esta opção é sempre considerada quando em causa está a estabilidade da estrutura.



Fig. 30: Tábua de madeira com borne ligeiramente atacado por insetos xilófagos. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 31: Pregos existentes no retábulo. Pregos de arame (à esquerda) e pregos forjados (à direita). DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 32 a), b): Estruturas auxiliares executadas em madeira de pinho (à direita). Estes elementos terão sido introduzidos aquando da montagem anterior do retábulo proveniente do Convento das Chagas. A parte superior do retábulo é fixa à parede da sala através de dois barrotes (fig. à esquerda), sendo que na parte inferior se criaram uma série de travamentos na diagonal para conferir estabilidade ao conjunto, uma vez que os três barrotes inferiores não eram fixos à parede tal como o seriam originalmente (fig. direita). DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

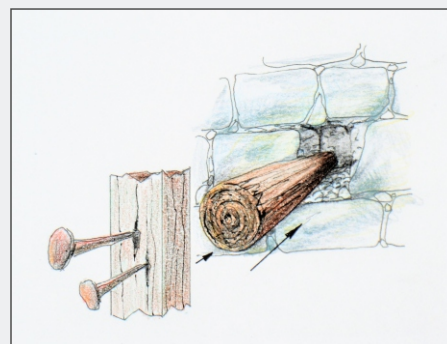


Fig. 33 a) - c): Sistemas de fixação de elementos do retábulo à parede. No retábulo da Sagrada Família, o sistema de entrega dos barrotes à parede seria o ilustrado ao centro. Os barrotes (assinalados na imagem da esquerda) seriam travados com cunhas de madeira. Na figura à direita está representado um outro sistema que frequentemente se encontra em altares com outro desenho e em que elementos estruturais eram pregados num taco de madeira introduzido na parede. Esses tacos de madeira eram frequentemente segmentos de ramos das árvores. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

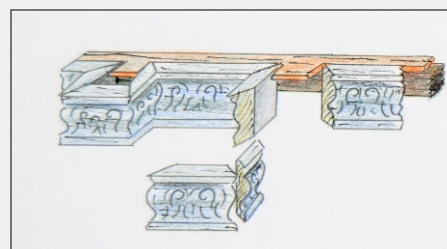


Fig. 34 a), b): Sistema de construção da banqueta. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

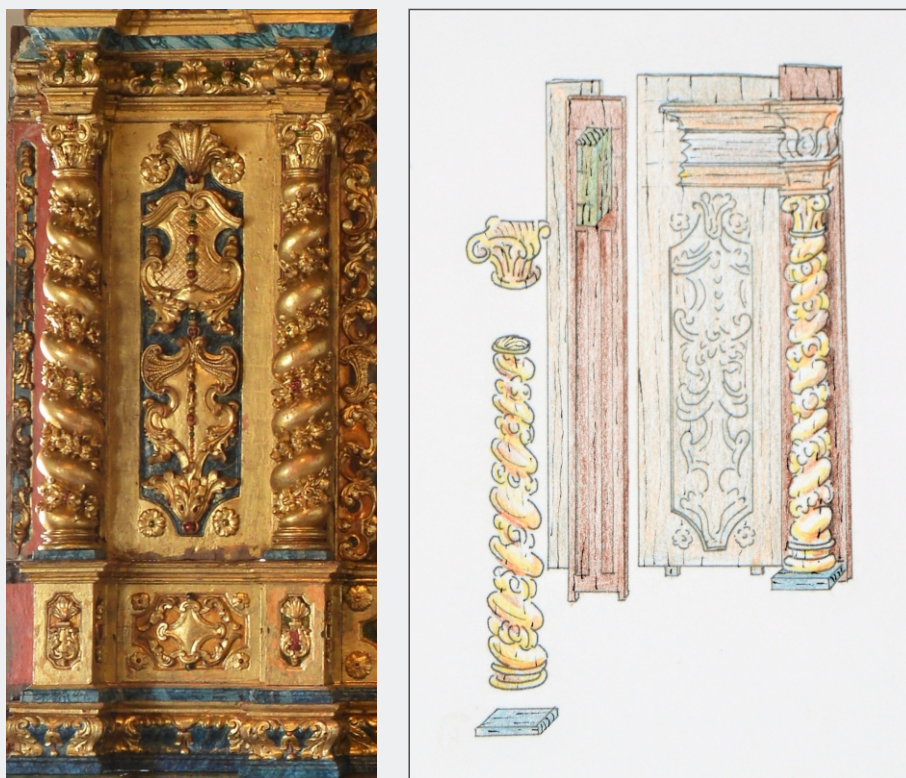


Fig. 35 a), b): Sistema de construção dos painéis que formam os tramos laterais do retábulo. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

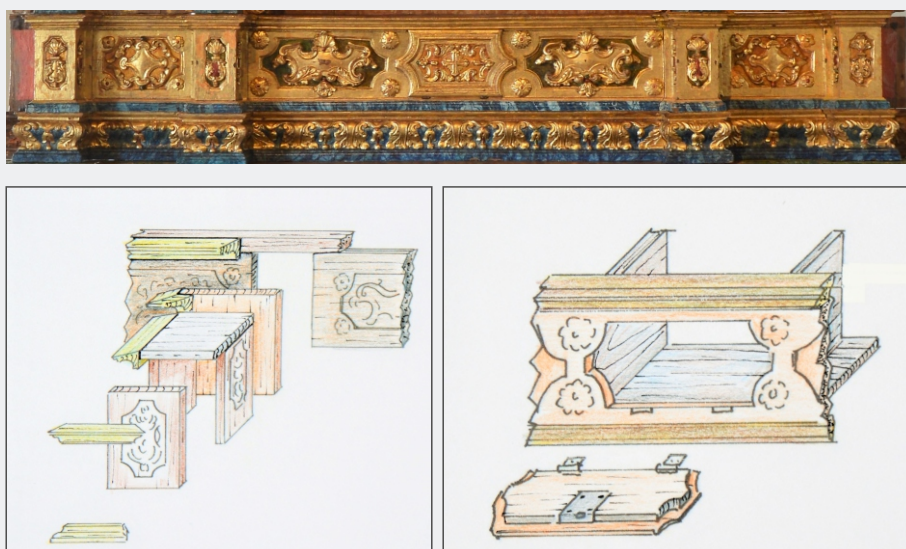


Fig. 36 a) - c): Sistema de construção da predela do retábulo e portinhola. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

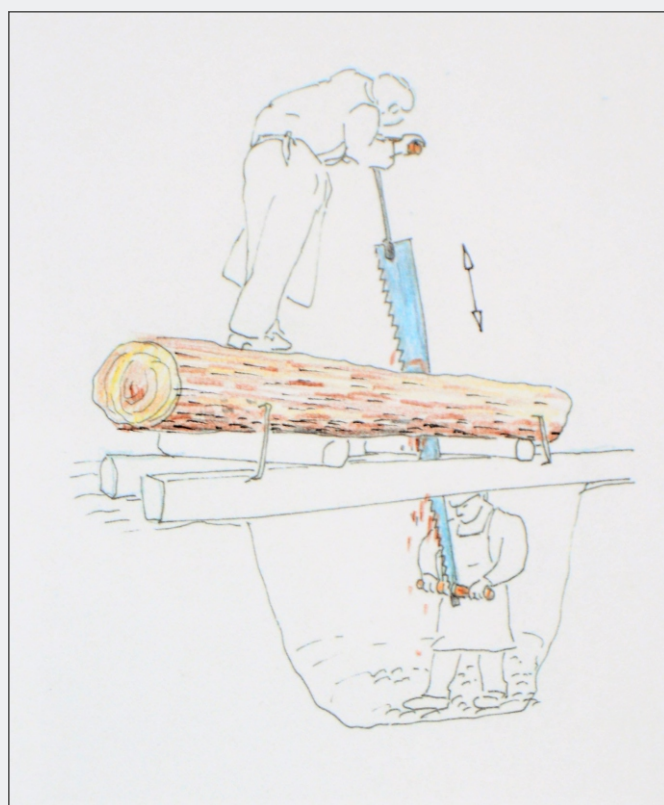


Fig. 37 a) - c): Nas tábuas do tardo do nicho são visíveis os traços de serra. O acabamento da madeira era apenas feito na superfície a decorar, sendo que o tardo apresentava o aspeto da madeira acabada de serrar. À época as tábuas eram obtidas de troncos serrados manualmente. Um dos processos consistia em construir um poço onde ficava um dos operadores. Este homem puxava a serra num movimento de cima para baixo. O homem em cima do tronco limitava-se a guiar a folha de serra e a puxá-la para cima, assegurando que o corte ficava direito. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

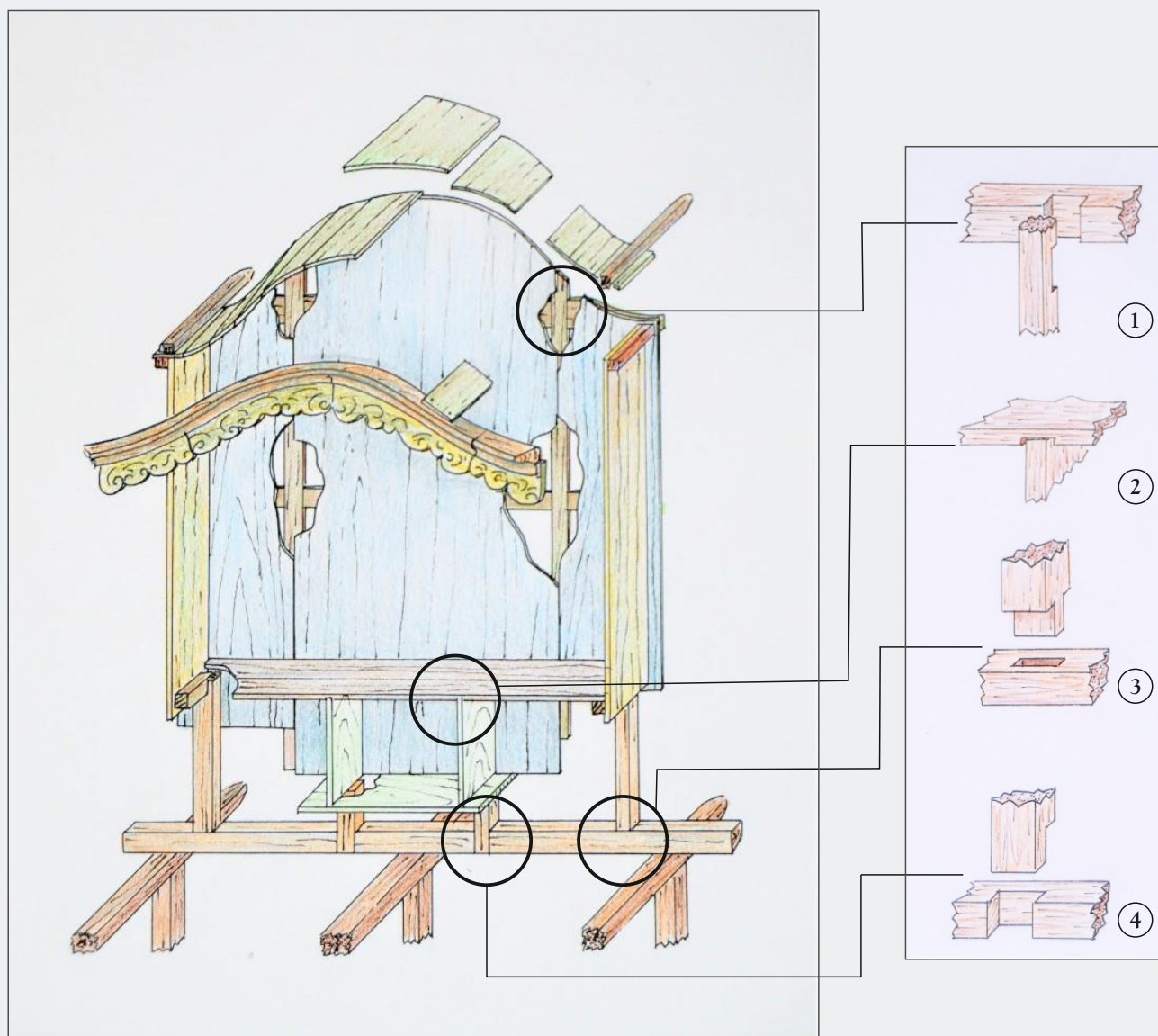


Fig. 38 a), b): Vista do sistema de ligações entre os vários elementos que constituem o nicho e dos elementos que o suportam. As tábuas eram unidas por juntas simples pregadas. Outro tipo de ligações utilizadas maioritariamente em elementos estruturais era: “à meia madeira” (1 e 4) e “furo e respiga” (3). As tábuas da caixa existente em baixo do fundo do nicho são unidas por ligações em T em que uma das tábuas possui um rebaixo envaziado (2). Todas as ligações eram reforçadas ou unidas com pregos. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

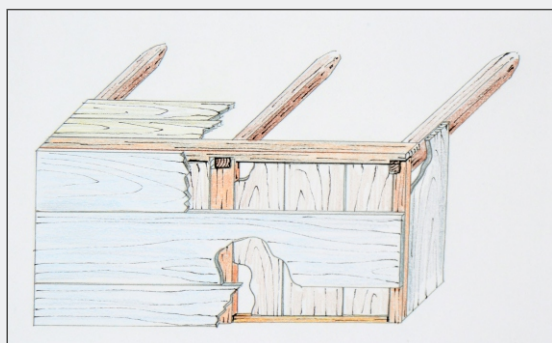


Fig. 39: Sistema de construção da mesa de altar. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

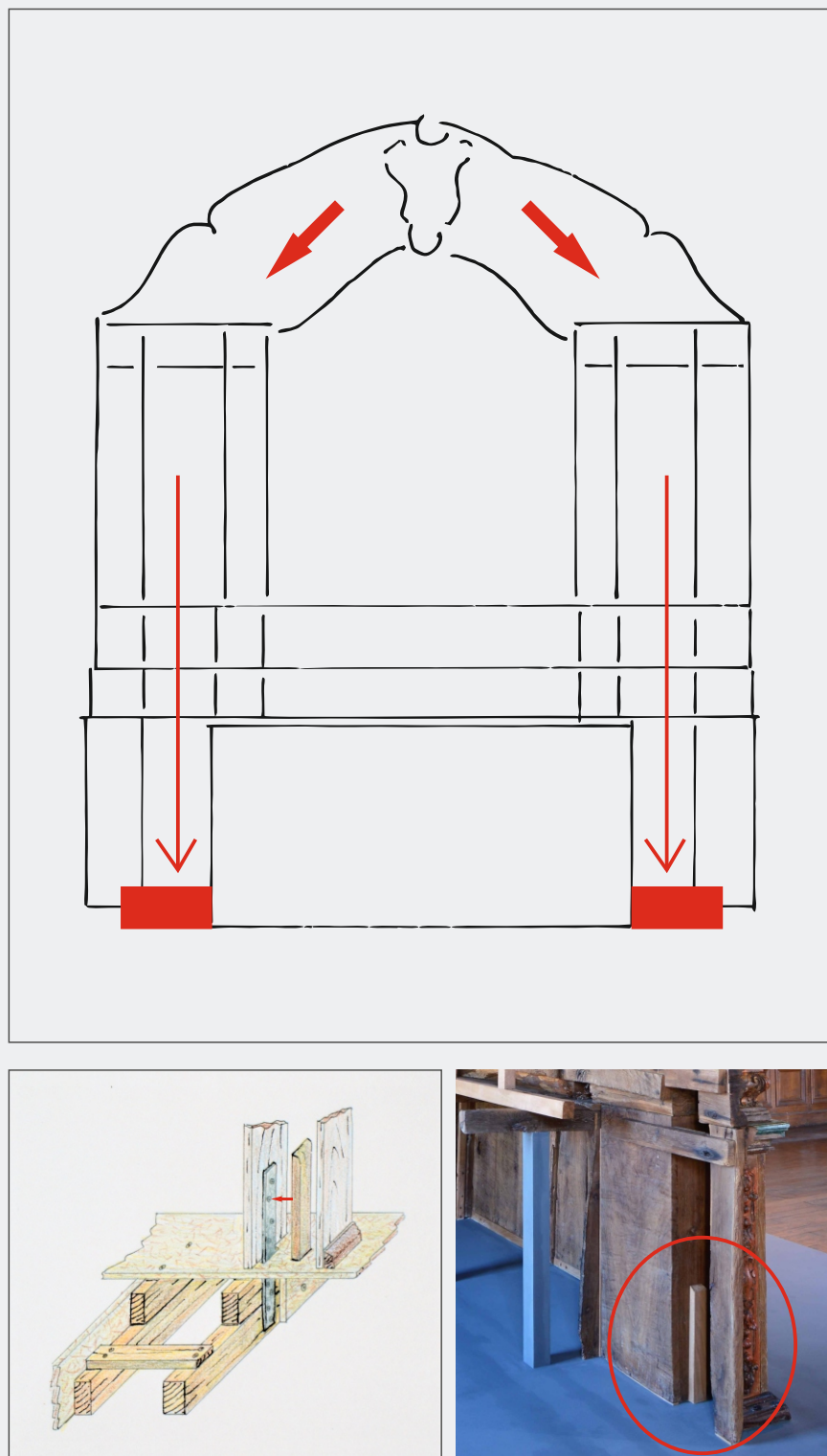


Fig. 40 a) - c): As forças resultantes do peso dos vários elementos do retábulo sobre o estrado concentram-se sobretudo nas áreas onde assentam os tramos laterais. Foi necessário reforçar essa zona do estrado e também distribuir o peso por uma maior área do chão. Foram fixos alguns elementos em ferro zincado para integrar o estrado como parte da estrutura, conferindo estabilidade ao conjunto. Essas ferragens foram escondidas por elementos em madeira. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 41: Elementos de apoio do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 42: Elemento de travamento do tramo lateral ao nicho. A introdução destes elementos é especulativa, mas existe frequentemente em retábulos com esta tipologia, além de que era essencial para a estabilidade do conjunto uma vez que os barrotes de cima não podiam ser fixos. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 43: Elementos de apoio da base do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 44: Ligação em “furo e respiga” de elementos estruturais de apoio do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 45 a) - e): Apoios estruturais. A criação destes apoios foi necessária para conferir estabilidade ao conjunto. Os três barrotes horizontais que seriam, na sua função original fixos à parede, foram ligados aos elementos verticais do estrado através da introdução de um varão roscado inox. Estas escoras verticais de núcleo em madeira de pinho forradas no mesmo aglomerado de partículas do estrado seriam pintadas da mesma cor do estrado para de forma inequívoca distingui-los de qualquer elemento estrutural do retábulo. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XIII- REINTEGRAÇÃO CROMÁTICA

A reintegração cromática das superfícies pintadas foi assumida como uma operação de restauro, refazendo a decoração em falta sempre que houvesse informação suficiente de como seria o original e quando esta reconstituição se revelava importante para a compreensão da estética original do conjunto

A reintegração cromática das superfícies douradas foi restringida às áreas de lacuna em que a preparação branca estava visível, assumindo a

tonalidade mais ou menos alaranjada do bolus subjacente à folha de ouro. A reintegração cromática foi feita com pigmentos Kremer® aglutinados em resina acrílica.

Nas tábuas do teto do nicho onde foi aplicada madeira nova e também nas bases das colunas foi aplicada massa de preparação à base de cré e cola animal.

As madeiras novas aplicadas em enxertos e elementos estruturais foram tonalizadas com uma aguada à base de “vieux chene” e terras, num tom mais claro que a madeira original para que fossem facilmente identificados todos os elementos mais recentes.



Fig. 46 a) - f): Reintegração cromática. Processo de pintura da nova base das colunas. Das 4 existentes apenas uma era original e apresentava vestígios da pintura marmoreada que depois foi reproduzida nas restantes. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 47: Fase de reintegração cromática. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 48: Reintegração cromática do painel das costas do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 49 a), b): Antes e depois do retoque de lacunas. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

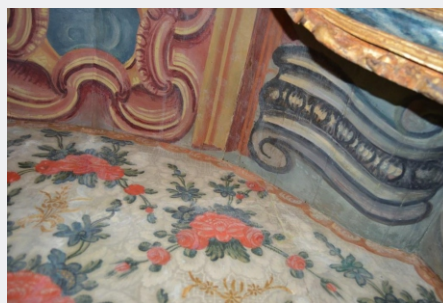


Fig. 50 a) - d): Execução de parte do desenho em falta nas tábuas do teto do nicho. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 51 a) - c): O desenho em falta na frente do altar foi inteiramente refeito. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

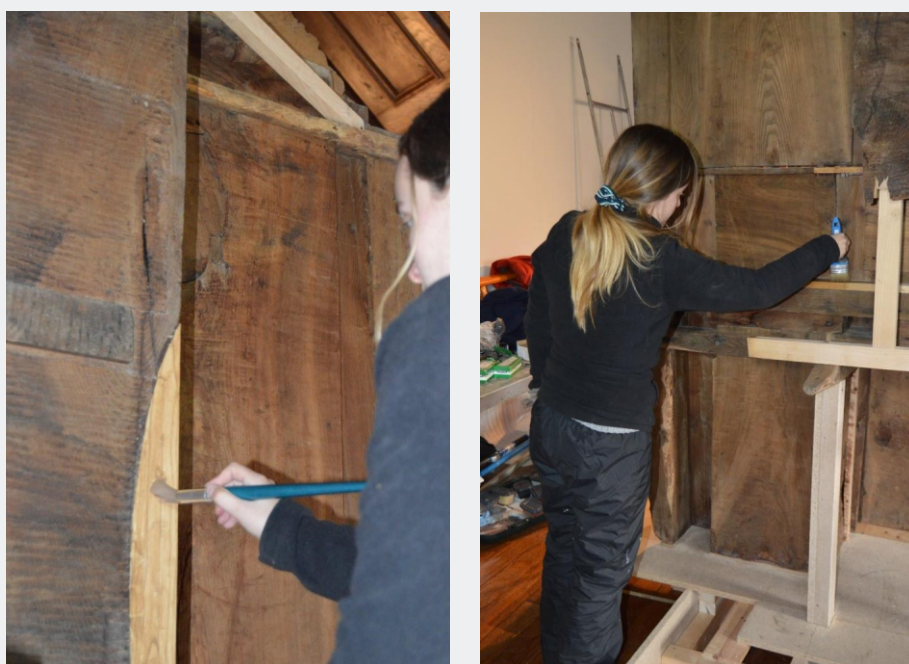


Fig. 52 a), b): Os enxertos de madeira aplicados durante a intervenção, bem como os elementos estruturais adicionados de novo, foram apenas tonalizados, mas mantendo o contraste suficiente para os diferenciar dos originais. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XIV-MONTAGEM/RECOLOCAÇÃO

Na montagem foi respeitado o sistema de construção original e em substituição dos pregos degradados foram utilizados parafusos inox.

Uma fator importante desta fase foi assegurar que todos os elementos estavam devidamente nivelados.

Durante a montagem foi necessário recorrer a elementos metálicos provisórios que tinham a função de batentes ou de ligadores temporários (fig. 54).

Para nivelar alguns elementos e assegurar o maior contacto possível entre o estrado e estes, foram aplicados alguns calços de madeira (fig. 53).



Fig. 53 a, b): Para nivelar alguns elementos e assegurar o maior contacto possível entre o estrado e estes foram aplicados alguns calços de madeira. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 54: Fase de montagem. Aplicação de batentes temporários. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 55: O estrado teve que ser construído ao mesmo tempo que o retábulo, uma vez que todo o conjunto ficaria solidário. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 56: Montagem das colunas. Fig. 57: Montagem do arco. DETALHE, DETALHE, Conservação e Restauro de Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 58 a) - d): Execução do estrado e preparação para pintura. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 59: Estrado e retábulo. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XIV-1. Portinhola/Sacrário

Durante a desmontagem do retábulo foi identificado um painel que anteriormente se pensava ser talha aplicada, posicionado na zona do sacrário, mas que se veio a descobrir ser uma porta. Esta foi revelada pelas dobradiças e fechadura que só ficaram visíveis com a desmontagem.

O facto de a fechadura não ter entrada de chave não permitiu que esta tivesse sido detetada pela frente

Ao remover a fechadura verificou-se que esta era de mola. A lingueta só podia ser acionada através de um estilete que era introduzido num orifício existente na tábuia do chão do nicho e que atravessava a espessura da tábuia da frente da predela. Uma tábuia não original ocultava o orifício.

Foi reposta a funcionalidade da fechadura e portinhola.



Fig. 60 a) - f): Portinhola, Caixa no nicho (1); Frente da portinhola inserida na predela (2); Verso da portinhola (3); Zona por onde era introduzido o estilete para acionar a lingueta (4); ajuste da portinhola (5). DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XV- PINTURAS

As tábuas laterais da mesa de altar tinham vestígios de pintura figurativa. Numa delas, a do lado esquerdo, era bem perceptível a cena representada. Surgiram dúvidas se estas tábuas teriam sido adicionadas aquando da primeira montagem no piso térreo do retábulo no Museu de Lamego ou se fariam parte da estrutura original.

Foi decidido dar destaque a uma dessas pinturas e para tal instalou-se um foco de iluminação LED no estrado.

É relativamente vulgar o reaproveitamento de madeiras nestas estruturas retabulares, sendo que algumas se encontram decoradas com pintura decorativa.

Outro facto que devemos ter em conta é que os retábulos eram são sempre adaptados ao espaço existente e muitas vezes recorria-se a cortes, com o sacrifício de alguns elementos que depois eram reaproveitados noutras zonas.



Fig. 61 a), b): Laterais da mesa de altar. Nos dois lados encontram-se reaproveitamentos de tábuas com pintura figurativa. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 62 a), b): Instalação elétrica para incorporar o foco LED no estrado. O foco ficou dirigido para a pintura existente do lado esquerdo da mesa de altar. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XVI-ACABAMENTO

No final da montagem do retábulo, foi aplicada uma camada de proteção e acabamento sobre as superfícies dourada e policromada. Foi utilizada resina Paraloids B67 a 10% em White Spirit.

Nas superfícies não decoradas foi aplicada cera de abelha diluída em White Spirit.



Fig. 63: Aplicação de cera de abelha diluída em White Spirit no tardo. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XVII- DEPOIS DO TRATAMENTO

Com a conclusão dos trabalhos foi avaliado o resultado final que pensamos ter sido muito positivo.

Os visitantes vão poder aperceber-se da grande simplicidade construtiva de um retábulo. Esta informação, complementada com a observação da frente decorada e com um contexto histórico e artístico ao nível das várias artes oficinais, poderá ser de grande utilidade.

O conjunto apresenta-se bastante estável, mas tal como todas as estruturas deverá ser alvo de inspeções periódicas.



Fig. 64: Depois do tratamento. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Figs. 65 e 66: Depois do tratamento. Vista do tampo. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

XVIII - ESCULTURAS

As esculturas encontram-se num estado de conservação regular e o tipo de intervenção proposto, pouco invasivo e apenas de conservação, consistiu na limpeza de superfícies, fixação pontual da camada de policromia, estabilização de fendas e fissuras, reintegração cromática e aplicação de camada de proteção e acabamento.

A limpeza das esculturas iniciou-se com uma aspiração, recorrendo ao auxílio de um pincel de pelos macios. Em seguida, e após terem sido feitos vários testes com solventes, foi feita uma limpeza geral da superfícies, utilizando cotonetes embebidas em água de pelica. Pontualmente, também foi utilizada saliva.

A estabilização das fendas existentes foi feita com a injeção de PVA. O objetivo desta fase de intervenção foi o de evitar a progressão das fendas ao mesmo tempo que se fazia um preenchimento em profundidade, evitando que essas zonas se tornassem focos de infestação por deposição de poeiras e retenção de humidade.

Como método de aplicação, recorreu-se à injeção e à utilização de espátulas.

Para as fendas mais largas introduziram-se pequenos fragmentos de madeira de balsa conjuntamente com a pasta de celulose.

Nas fendas parcialmente preenchidas com a pasta de celulose foi feita uma reintegração cromática numa tonalidade escura - o tom natural de uma fenda na madeira. A opção de manter o aspeto da fenda original é assumida numa intervenção que pretende ser essencialmente de conservação e onde o principal objetivo é o de estabilizar a madeira da escultura.

Alguns fragmentos foram fixos com PVA.

A reintegração cromática das lacunas existentes nas esculturas foi feita com pigmentos aglutinados em resina acrílica.

A concluir a intervenção foi aplicada uma camada de acabamento à base de resina acrílica Paraloid B67 diluído em White Spirit a 10%.

A escolha da camada de acabamento foi feita tendo em consideração o brilho, a eficácia como meio de proteção das superfícies decoradas, a estabilidade, reversibilidade e a compatibilidade com os diversos materiais presentes na escultura.



Fig. 67 a) - d): Esculturas antes da intervenção. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 68 a), b): Reintegração cromática do manto do S. José. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 69 a) - d): Alguns dedos das mão das esculturas estavam desalinhados e com um filme de cola espesso e alterado pelo que foi necessário removê-los e voltar a colá-los. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 70: Depois de novamente colados, foi aplicada massa de preparação à base de cré e cola animal. A preparação foi nivelada para se proceder à reintegração cromática. DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©



Fig. 71 a) - c): Reintegração cromática do manto da escultura da Nossa Senhora (antes e depois). DETALHE, Conservação e Restauro de Mobiliário ©

O CONVENTO DAS CHAGAS DE LAMEGO POR JOÃO AMARAL [ANTOLOGIA DE TEXTOS]

Helena Lemos
Museu de Lamego | DRCN

A presente antologia reúne textos sobre o Convento das Chagas de Lamego, da autoria de João Amaral, primeiro diretor do Museu de Lamego, publicados nos jornais *Beira Douro* e *Voz de Lamego* e no *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, entre 1935 e 1955.

Na organização dos mesmos, não foi seguida a ordem cronológica da sua publicação, mas antes as temáticas abordadas, procurando demonstrar a miscelânea dos focos de interesse de João Amaral perante o Convento das Chagas.

É uma oportunidade de rever o Convento das Chagas, não só através da documentação histórica que João Amaral transcreve, na sua tentativa constante de preservação da memória, mas também das Estórias através das quais se faz a História.

Os textos foram transcritos, mantendo-se a original ortografia.

AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», in *Beira Douro*, Ano IX, nº 435, 27 de novembro de 1943, p. 1

É que os jornais não vão todos para os [sic] mercearias servir de envólucro aos produtos que ali se mercadejam e para o uso de outras variedades serventias...

Vão também para as bibliotecas e arquivos, onde são guardados e catalogados.

NOTÍCIAS DO PASSADO...

Possuo um abundante documentario do convento das Chagas com que podia fazer um curioso volume da vida deste extinto mosteiro.

Não vou tam longe. Limitar-me-ei a dar-lhes, em pequenas doses, algum conhecimento do que consegui descobri nos esquecidos e poeirentos papeis velhos que se referem ao desaparecido convento.

A´ maneira que me vou familiarizando na vida passada do famoso mosteiro, lendo a sua historia nos documentos encontrados e sentindo-a, pelo contacto quotidiano, nas suas evocativas capelinhas e em tantos objectos que amealhei para o Museu, vai-se reconstituindo no meu pensamento, cada vez mais nítido, o dôce e calmo ambiente desse recolhimento de almas devotadas a Deus, que nunca vi com os olhos da cara e que, agora, vejo com os olhos do espirito.

Nem sempre as devotas claristas erguiam, extase, as mãos ao Senhor. Cultivavam, é certo, a religião com fervoroso amor divino, segundo a regra; mas, a intervalos, cultivavam tambem a arte – a pintura, o desenho, a escultura, a bordadura, as flores artificiais em papel, pano e cêra, etc., etc.

E o dôce que ali se fabricava?

O dôce do convento das Chagas deu eco por estas redondezas. Foi uma verdadeira escola de bem preparar as delicias para o paladar dos mais exigentes gulosos.

E com que arte ali se efeitavam as caixinhas daqueles primores de doçaria! Todas elas, de planta circular, cobertas de papel de fantasia, policromado, muito típico, levavam entre a tampa e o dôce – como um recatado véu de noiva – um papel de sêda, tam finamente recortado à tesoura, que parecia uma renda subtil, vaporosa, de inacreditavel execução manual.

Sinto imenso pesar por não possuir para o Museu uma coleção copiosa desses delicados e lindissimos papeis. Não era uma coisa banal, como á primeira impressão parece. Dentro do campo etnográfico era uma modalidade cheia de frescura e de beleza. Lá por fóra, teem-se feito exposições retrospectivas neste genero, onde a arte popular produziu efeitos maravilhosos. É que arte de trabalhar o papel tem merecido aos estudiosos uma intensa propaganda, não só fazendo exposições da especialidade, como tambem publicando monografias dessas produções raras pela fraqueza do seu material, que, é claro, facilmente se inutiliza.

Em arte aplicada foram eximias as freiras das Chagas. Basta examinar-se a prodigiosa colecção de bordados a ouro e a matiz que está

AMARAL, João, «Noticias do passado...», in *Voz de Lamego*, Ano V, nº 250, 17 de agosto de 1935, p.4

exposta no nosso Museu. É verdadeiramente notável o paramento completo que ali se vê bordado a matiz em estilo oriental.

E a colecção de colchas, também bordadas a ouro e sêdas coloridas, que as mãos habilíssimas destas claristas executaram? Pode avaliar-se a perfeição do trabalho e a elegância do desenho, sempre estilizado a primor, por uma colcha que está no Museu, a cobrir uma cama D. João V.

Com relação às artes maiores, vou referir-me a duas distintíssimas artistas de pintura: Maria dos Anjos e Maria da Cruz.

Desta última deixou escrito, no século XVIII, Damião de Froes Perim, que no convento das Chagas de Lamego, da Ordem de Santa Clara, fundação do Bispo D. António Teles de Menezes, floresceu em virtudes e prendas naturais e adquiridas a Madre Soror Maria da Cruz, que a graça e a natureza enriqueceram igualmente com afluência e liberalidade.

«Nasceu ilustre pelo sangue, e se fez pelo engenho ainda mais celebre na pintura, retratando ao natural tudo quanto via; e veio a ser mestra de uma arte em que nunca chegou a ser discipula, adquirindo no estudo o artifício, o primor do uso».

«Pintava imagens de corpo com todas as regras da arte e uma elegância natural, que era admiração dos artistas mais peritos. Um quadro de Nossa Senhora e outro de seu Esposo S. José colocou na capela do Desterro, que mandou erigir no claustro à sua custa, são obras de primor e engenho».

Onde estarão estes quadros?...

«Dourou o retábulo da mesma capela por suas mãos, e com estas e outras prendas, inspiradas pelo céu, se ocupava em obras do serviço e obsequio do supremo Artífice».

«Cantava e tangia rabecão com igual destreza; e o zelo dos Ofícios Divinos se celebravam com perfeita consonância, obrigou a Soror Maria de Cruz a fazer escola destas Artes, sujeitando-se ao trabalho, de que só esperava do céu o prémio. Adquiriu muitas virtudes pela observância com que guardava a regra do Serafítico Patriarca, de quem era filha, primeiro no afecto, depois no habito. Na caridade não teve quem a excedesse; e fazendo uma vida exemplar e penitente, morreu com vulgar opinião de Santa, em 1619; e as religiosas, que chegaram a valer-se dos merecimentos desta Serva de Deus, admirando os efeitos do seu patrocínio lhe davam cultos de advoga venerações de Santa».

De Maria dos Anjos nada encontrei escrito, mas tenho uma irrefutável prova do seu real talento artístico, e face de dois quadros que consegui para o Museu, cuja assinatura se encontra na parte preterior das encantadoras tabuinhas.

Representam a Virgem e o Menino e Maria Madalena. Estes quadrinhos encontrei-os ao abandono, na capela de S. João Baptista, dos claustros das Chagas. Foram pintados no século XVII, demonstrando evidentemente os notáveis recursos de que dispunha a sua autora na arte de Frá Angélico.

E por hoje deixemos em paz as filhas do Serafimo Patriarca, cuja memória veneranda acabo de profanar com estas mal alinhavadas recordações dos seu passado.

Lamego, 1935.

João Amaral.

GENTE DA NOSSA TERRA SOROR MARIA DA CRUZ ARTISTA DE PINTURA E MÚSICA

AMARAL, João, «Gente da nossa terra. Soror Maria da Cruz. Artista de pintura e de música», in *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, Ano IV, nº 1, janeiro de 1955, pp.6-8

Como já é sabido, estão expostas no Museu Regional de Lamego as preciosas e muito admiradas capelas que consegui salvar dos males perniciosos que as ameaçavam no claustro do extinto convento das Chagas desta cidade.

Entre esses maravilhosos produtos de talha dourada do [sic] séculos XVII e XVIII, conta-se a capela do Desterro em cujo altar era venerado pelas monjas do convento o Grupo escultórico de Jesus, Maria, José, tendo nos últimos anos da sua estada ali, desaparecido a imagem do Menino Jesus, à qual Maria e José davam as mãos carinhosas, como guias a conduzir o que de mais sagrado lhe pertencia. Pois, apesar de tão sobrenatural condução, não obsteu a que mãos desrespeitosas das coisas divinas, levassem, à socapa, o Filho Amado...

O convento das Chagas era um opulento repositório de objectos de arte, e a respeito do cerceamento que sofreu durante longos anos, ainda contribuiu abundantemente no enriquecimento do nosso Museu Regional, não só com as esplendorosas capelas, mas também com as ricas colecções de pratas artísticas e paramentos religiosos.

É oportuno transcrever parte dum artigo que publiquei no Boletim da Casa do Douro, onde fui colaborador.

«Eu ainda estava no pleno goso da minha mocidade quando comecei a ouvir falar dessas notáveis capelas, e isso me suscitou vivos desejos de as ver e admirar. Mas, a entrada no convento era inviolável para as pessoas do meus [sic] sexo...

«O tempo foi passando, até que, abandonado o convento por

motivos conhecidos, tive a felicidade de contemplar as belas capelinhas, há tantos anos escondidas à minha ansiosa e crescente curiosidade.

«Fiquei encantado com essas maravilhas de arte, mas, ao mesmo tempo, intimamente consternado pelo desprezo nocivo, brutal, em que as encontrei. Algumas delas com tectos escoradas com pinheiros, para evitar a sua derrota fatal, e já miseravelmente rapinadas, no seu recheio, pois notei que vários nichos das duas mais formosas e opulentas capelas - verdadeiras joias de arte esculpida e decorativa - estavam vazias das imagens que as ocupavam.

«Mas, assim mesmo, o meu encantamento não desfaleceu. E como já nesse tempo estava dirigindo o Museu Regional de Lamego, disse para os meus botões: - Só queria ter a suprema ventura de conseguir que estas maravilhosas peças de talha dourada e estas imagens preciosas, fossem enriquecer o Museu que organizei e que tenho acarinhado com apaixonado amor. Deste modo, salvava-as da ruína calamitosa que as ameaça e engrandecia sobremaneira o recheio do estabelecimento de arte que dirijo.

«Joaquim de Vasconcelos e Aarão de Lacerda - almas raras e devotadas à causa sublime da Arte - depois de as terem visto com imensa admiração e de notarem a ruína assustadora a que estavam condenadas, deixaram escrito que era altamente criminoso deitar assim ao abandono essas prodigiosas obras de arte cujo valor era incalculável.

«Entretanto, aumentava, dia a dia, o empenho que ardentemente me dominava. O meu ponto fixo era arrancá-las da sepultura em que jaziam, fazendo-as resurgir no esplendor da sua primitiva beleza e amerciá-las com a reversão do seu antigo acarinamento - nas salas do Museu.

«Mas isto era um sonho... Como poderia eu operar tal milagre?...

«Continuando sempre a persistir nos meus esforços intentos, consegui - louvado Deus! - autorização para trazer para o Museu as capelas dos meus adorados sonhos!

«Foi para mim um dos dias mais jubilosos da minha vida.

«Mas, no meio do meu indescritível contentamento, surgiu uma tremenda e insuperável dificuldade: é que nem o Estado nem a Câmara concorriam para as avultadas despesas a fazer com a desmontagem das capelas no convento e a sua montagem no Museu, despesas acrescidas ainda dos gastos a fazer com os carretos da sua deslocação e o trabalho de restauração.

«E eram sete as capelas, número fatídico dos Pecados Mortais!...

«Não desanimei, porém. Revolvi o meu espírito com mil pensamentos e, por último encontrei uma maneira de operar o *milagre* -

milagre que me causou grandes desgostos, porque a maldade humana, sempre venal e cruel, tentou enfrentar o meu honesto empreendimento.

«A Justiça, veio mais tarde, e quando me apareceu não trazia a sua espada retorcida e o fiel da sua balança não pendeu contra mim.

«Só alguns mal intencionados *camaleões* mudaram a cor do seu sorriso amarelo... Adeante.»

Voltemos a falar da capela do Desterro ou de Jesus, Maria, José, cujo assunto deu origem às presentes regras.

Foi sua instituidora a Madre Soror Maria da cruz, segundo documento que encontrei, e ainda pelas informações que colhi no *Teatro Heroino - Catálogo das Mulheres ilustres em ciências e artes liberais*.

[...]

Sobre a porta da entrada da aludida capela, lia-se esta inscrição, que copiei integralmente:

- ÆXEGTO . VOCAVIFIVMMEV-
TEM OBRIGAÇÃO ESTE CONVENTO DE
DAR EM CADA ANNO TRES MIL REIS
P.^A O AZEITE DESTA ALAMPADA POR
TER LHE DADO A M (a madre) BRI-
TES DO PRESEPIO SESENTA MIL REIS
P.^A A COMPRA DO IUROS COMO
CONSTA DA ESCRITURA 1657.

Aqui fica registado o nome duma notável Abadessa do mosteiro das Chagas, que honrou sobremaneira Lamego seiscentista, com seu talento artístico, nome a que, no aludido século, se juntou o de Maria dos Anjos, primorosa pintora e freira do mesmo convento, que deixou dois belos quadros na capela S. João Baptista, hoje guardados em o nosso Museu e na mesma capela.

DOS VELHOS TEMPOS...

Foi copioso o número de obras de arte que consegui trazer do opulento e extinto convento das Chagas para o nosso Museu, estabelecimento êste que pode considerar-se, depois de efectuadas as últimas obras, que lhe aumentaram mais doze dependências, um dois mais admiráveis repositórios de arte e arqueologia do País, e sobretudo o mais optimamente instalado dos nossos museus regionais.

Entre os exemplares artísticos que foram com imensas dificuldades e canceiras, trasladados do antigo mosteiro doas [sic] Chagas

AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», in *Beira Douro*, Ano X, nº 517, 30 de janeiro de 1945, pp.1 e 4.

para o nosso Museu, conta-se um retábulo, emoldurado com boa talha, que representando o Calvário: Cristo crucificado entre Nossa Senhora e S. João Evangelista, tendo no ângulo inferior do lado direito da pintura o retrato do Bispo D. António Teles de Menezes, fundador do mesmo mosteiro.

Foi principalmente êste retrato, descoberto por mim ainda no côro da igreja das Chagas, e que ali estava ignorado, cujo côro infelizmente desapareceu por motivo de infausta ruína, que me levou a empenhar na condução do retábulo para o Museu, o que levei a efeito por deferenciosa permissão da Mesa da Santa Casa da Misericórdia, a cuja Instituição de Caridade pertence actualmente a formosíssima igreja.

Não foi, portanto, só o retábulo em sei que me interessou a dar-lhe ingresso no Museu, a-pesar-de ser obra da segunda metade do século XVI. O que eu desejava especialmente (parece até que por milagrosa previsão...) era salvar a vera efigie do Prelado quinhentista, reputada por mim como precioso documento digno de figurar em uma galeria de arte, não só por ser o original e o modêlo de outros retratos posteriormente executados do fundador das Chagas, mas também para o tornar acessível aos olhares dos estudiosos. E neste sentido prestei um bom serviço ao meu querido e saudosíssimo Amigo Dr. Vergílio Correia, indicando-lhe a existência dêsse retrato, que êle aproveitou para um livro seu, por meio de um desenho a lápis que lhe fiz.

Assim tivéssemos nós agora um retrato de D. Miguel de Portugal, para a execução do monumento que, com alta justiça, pretendem erigir em Lamego, memorando a nobre e patriótica figura do grande Bispo.

O retábulo de que me estou ocupando foi pintado por encomenda da primeira abadessa do convento das Chagas, D. Joana da Conceição, irmã do Bispo fundador do mosteiro, e foi executado por artistas de Lamego, que nesses tempos por aqui existiam, e que da sua arte, deixaram notável memória, mórmente a dentro da igreja e do convento, que Mestre Joaquim de Vasconcelos designou ser um excelente e riquíssimo museu de arte.

No mesmo convento existiram freiras de grandes aptidões artísticas, não só nas artes plásticas e decorativas, como também na música, o que, por vezes, aqui tenho referido.

A primeira abadessa do convento das Chagas, era a filha de Braz de Teles de Menezes, que foi camareiro-mór, guarda-mór e capitão de ginetes do infante D. Luiz. A *História Eclesiástica de Lamego* não nos dá notícia desta prelada. Encontrei memória a seu respeito em um livro manuscrito de cantochão, quer também salvei da morte desastrada, onde se lê na

primeira página o seguinte, que reproduzo textualmente:

«Este libro mādou fazer a illust.ma y Revuren.ma donna Joana da concepção irma do senhor bispo d. Ant.o telles demeneses. fundador do dito mosteiro. Anno dni j.607 (1607)

Está presentemente êste retábulo montado em uma nova sala do Museu. Eu, que tantas vezes o vi no *desabado* côro das Chagas, recordando-me a veneração, exaltada de misticismo que lhe tributavam as devotas franciscanas, retábulo que foi testemunha secular de infinitas preces resadas ao Altíssimo, muitas delas entoadas por vozes dulcíssimas de marfíneas religiosas acompanhadas pela impressionante maviosidade do órgão, eu que tantas vezes o vi no *de sabado* [sic] côro das Chagas, dizia, não o observo sem certa emoção, porque o vejo atrás de mil lembranças, evocando-as agora com comovente enternecimento...

Devaneios? Puerilidades?

Talvez. As coisas, porém, valem muito à nossa sensibilidade quando perscrutamos nelas, embora subjectivamente, a alma que lhes deu vida, a causa que lhes formou a sua história íntima...

A emotividade irrompe sempre do meu ser quanto fito intencionalmente uma obra de arte, anosa e reveladora, porque nela sinto viver eternamente sentimentos profundos de quem a executou, de quem a viveu, de quem a amou e de quem ela foi testemunha das suas mil alegrias ou dos seus mil pesares...

Se as obras do passado falassem... que de imensos segredos sepultados e de ocorrências abafadas se revelam ao nosso espírito!...

No entanto ha quem as adivinhe na sua fantasia, na sua idealidade...

Aqui está para onde me arrastou o retábulo que tive a felicidade de salvar do arruinado e desaparecido côro das Chagas!...

E sabem porque?

Por ter descoberto, há poucos dias, que a primeira abadessa dêsse mosteiro o encomendou a um artista lamecense, cujo nome não foi possível averiguar, por não estar no documento que pesquizei, mas que habitava uma casa na rua do Castelinho, o qual artista recebeu, pela pintura e douradura do retábulo, a importância de duas moedas de ouro de 500 reais, cunhadas no reinado castelhano do Filipe n.º1, não me furtando a dar, para fecho destas labirínticas notas, uma amostra da sua alma sinistra:

[...]

Devia ter escaldado as mãos do pintor lamecense as moedas de ouro firmadas com o nome e com as insígnias de tam impiedoso e

corrupto reinante, que o artista recebeu para pagamento de uma obra representativa da crucificação e morte do boníssimo e adorável Jesus - Salvador do Mundo, onde não têm faltado Filipes a macular-lhe a sua Obra imensa e incomparável!...

João Amaral

AMARAL, João, «Noticias do passado...», in *Voz de Lamego*, Ano VI, n.º 266, 7 de dezembro de 1935, p.4

NOTÍCIAS DO PASSADO...

Nem sempre a vida interna do convento das Chagas foi ridente de prosperidades económicas. O seu viver claustral, fóra da acção religiosa imposta pela Regra, dependia muito dos haveres próprios das abadessas.

E se neste mosteiro bastantes existiram pertencentes a famílias fidalgas e abastadas de fortuna, também não faltaram outras que, a despeito dos seus patrimónios reduzidos, foram eleitas ao cargo presidencial do convento, mercê das suas muitas e raras virtudes.

A primeira abadessa dêste mosteiro foi D. Joana da Conceição, filha de Braz Teles de Menezes, camareiro-mór, guarda-mór e capitão de ginetes do infante D. Luiz, e irmã do bispo de Lamego, D. António Teles de Menezes, fundador do mesmo mosteiro.

Esta senhora, a quem o convento devia importantes serviços, não só por ser irmã do Prelado, mas também pela dedicação extrema que tinha pela casa religiosa que dirigia, guardo no Museu uma apreciável e histórica lembrança. É um livro de cantochão, com folhas de pergaminho, cujos caracteres são manuscritos e realizados com aprimorado gosto.

Na primeira página lê-se:

Este libro mãdou fazer a illust.^{ma} y Rever.^{ma} donna Joãna da ConcepsãoAbba deste mosteiro das chagas Yrma do senhôr bispo D. Ant.º telles de meneses, fundador do dito Anno dñi 1607.

Encontrei-o - pobre e triste livro de cânticos divinos, tantas vezes salmeado pela voz doce e angelical das filhas do Senhor (fios de ouro em mística vibração)! - abandonado e conspurcado entre objectos inúteis e fétidos, em uma loja escura e humida do extinto e demolido convento!...

Faz pena, entristece a alma ver lançados ao abandono vil e à podridão repelente as coisas que em tempos idos foram amadas e adoradas, pela sagrada e santa missão que representavam.

Com as abadessas possuidoras de boa fortuna pecuniária, muito lucrou êste mosteiro, que foi enriquecido com belíssimas alfaias e outros objectos preciosos destinados, ao culto, além das formosíssimas capelas e altares que hoje se admiram no Museu e na igreja do convento, hoje da

Misericórdia.

Era neste períodos áureos que no mosteiro, graças à generosidade das santas abadessas, se movimentavam largas despesas e abundantes gastos em comestíveis, que não eram apenas consumidos pela numerosa comunidade e seus muitos serviçais, mas que a caridade cristã, exercida com grande devoção e ampla fortuna, repartia com os pobres da cidade e arrabaldes.

Muitas famílias indigentes da antiga terra lamecense se sustentavam da boa e abençoada esmola que da portaria do convento saía a enxugar lágrimas e a consular amarguras.

A vida económica desta casa religiosa teve, pois, altos e baixos. E sobre as épocas da sua relativa infaustuosidade económica, encontrei agora, bastantes documentos comprovativos.

Tenho ainda muito que dizer do bem célebre mosteiro das Chagas, do qual possuo a planta geral, que olho com saudade e enternecimento, porque vejo, em espírito, a sua vida passada ao contemplar o traçado das suas 50 celas, dos seus longos corredores, das salas das rodas e das grades, do grande refeitório, das largas cozinhas e fornos, do romântico mirante, do côro de baixo e do de cima, da tulha e dos imensos alojamentos inferiores, do poético e silencioso claustro, onde se veneravam as lindas capelinhas que transferi para o Museu, livrando-as duma ruína completa, finalmente, do típico e tradicional pátio de entrada, de janelas engradadas e floridas...

[...]

NOTÍCIAS DO PASSADO...

Volto a falar-lhes do convento das Chagas, para me referir a alguns casos passados no tempo de D. João VI e do seu curto período em que seu filho D. Miguel reinou em Portugal.

D. João VI contemplou varias vezes este mosteiro com conceções especiais, e as freiras retribuíam generosamente as mercês que o monarca lhe dispensava.

Em 1825 publicava a *Gazeta de Lisboa* (o *Diário do Governo* de então) as seguintes linhas: *Para o Corregedor da Comarca de Lamego*

«Sendo presente a Sua Magestade a offerta que a Prelada e mais Religiosas do Convento das Chagas dessa cidade, enviarão á Sua Real Presença da quantia de 19:320\$00 reis, que o Estado lhes estava devendo pelas folhas dos Juros Reais, de que se realisou a effectiva existencia pelas

AMARAL, João, «Noticias do passado...», in *Voz de Lamego*, Ano V, nº 251, 24 de agosto de 1935, p.4

conferencias competentes: He o Mesmo Augusto Senhor Servido a aceitar este generoso testemunho de fidelidade e amor á Sua Real Pessoa, e á Causa Publica do Estado profissão aquellas Religiosas: E ordena, que passando V. m. ao referido Convento e convocando a Prelada e Religiosas do governo d'elle, lhe agradeça, e louve em Seu Real Nome esta prova dos virtuosos sentimentos que animão aquella Communidade, e que offerecem hum saudavel exemplo, que tanto honra e perpetúa a memoria de tão recomendavel conduta: segurando-lhe V. m. que o Augusto Senhor, conservando a lembrança de tão valioso Serviço, aproveitará gostosamente toda a ocasião de Fazer Graça e Mercê a huma Communidade que tão benemerita se contitue de Seu Real Agrado, etc.»

E de facto, D. João VI, em 1826, veio dar provas de «Fazer Graça e Mercê» á supracitada Comunidade, fazendo-lhe enviar o seguinte documento:

Dom João por graça de Deos, Imperador do Brazil e Rey de Portugal, e dos Algarves, d' Aquem e d' Alem Mar em Africa Senhor de Guiné, etc. Faço saber, que a Abbadeça, e Religiozas do Mosteiro das Chagas da Cidade de Lamego, Me suplicarão a Graça de poderem continuar a gozar os efeitos da Provizão que Eu Fôra Servido conceder-lhes, em que permitia tivessem assôgue particular para nele mandarem cortar carne necessaria para o seu Convento. E visto seu requerimento; a Informação que se houve do Provedor da respectiva Comarca, ouvindo os Officiaes da Camara, Nobreza e Povo respectivo, e mais partes interessadas, que não impugnarão a pertença das Recurrentes, em consequencia de não se seguir prejuízo algum ao Publico; a cujo respeito Mandeí ouvir o Procurador oa Coroa, que não teve duvida: Hei por bem Fazer Mercê as Suplicantes, para poderem continuar a ter Assougue particular, e nelle mandar matar trez bois e vinte carneiros cada semana; com declaração, que o mesmo Mosteiro venderá ao Povo a vaca que lhe sobejar da que fôr necessaria para o mosteiro, por menos um real da Pôstura do Assougue da Cidade, etc., etc.»

Quando D. Miguel se proclamou rei absoluto da Nação, publicou o *Correio do Porto* uma correspondencia de Bragança, descrevendo as festas que naquela cidade se efectuaram em honra do filho de D. João VI.
[...]

Simultaneamente com brigantinos, as freiras das Chagas tambem festejaram a «Exaltação ao trono de D. Miguel, comemorando com grande pompa e estrepitoso entusiasmo este acontecimento politico. Houve *Te Deum* «pelo feliz regresso de Sua Magestade a estes Reinos, e por se haverem livrado de huma facção que tanto as tinha perseguido, e vexado.»

Ornou-se o mirante do Convento com sêdas e mimosas flores», conservando-se assim nos dias 14 e 15 de agosto de 1828, aparecendo á noite brilhantes iluminações e ouvindo-se vivas «ao seu Soberano», repetidos repiques de sinos e estrondoso fogo do ar.

Na igreja, ao lado direito do Santíssimo Sacramento, via-se «Effigie de Sua Magestade», assistindo às cerimónias religiosas o «Cabido, Senado da Camara, Magistrados, Comunidades, Clero, Nobreza e Povo.»

João Amaral

NOTÍCIAS DO PASSADO...

Falei-lhes em uma destas *Notícias* da concessão feita por D. João VI ao Convento das Chagas, permitindo-lhe o exercício de um açougue privativo.

Os meus bons e pacientes leitores ficaram, certamente, surpreendidos da quantidade abundante de bois e carneiros que no extinto mosteiro clarista podiam, por ordem régia, ser abatidos.

Por documentos que descobri, justifica-se plenamente o teor dessa concessão, visto que o consumo dado à carne de vaca e carneiro no convento das Chagas era extraordinário, como também era pasmoso o gasto de outros comestíveis.

Os leitores vão ver.

Tenho presente o livro de contas do mencionado mosteiro, que se refere às despesas feitas de 1775 a 1787, sendo abadessas daquela casa religiosa, de 1755 a 1778, D. Joana Damásia de Jordão; de 1778 a 1781, D. Antónia Umbelina de Jesus Maria; de 1781 a 1784, D. Antónia Quitéria dos Prazeres; e de 1784 a 1787, a primeira aqui relacionada.

Não se pode fazer a leitura deste livro de contas, sem que uma grande admiração se produza em nosso espírito surpreendido.

E´ que nesta época de enterites e dipepsias, de falta de apetite e de misérias, causa assombro (ia também a dizer inveja) que os estômagos e os intestinos do século XVIII tivessem tam triunfante e vitorioso funcionamento!...

Parabens ao passado, e para mim sentidissimos pesames, que ha quarenta anos recorro ao bicarbonato de sôda como os motoristas recorrem ao oleo para a boa função das engrenagens respectivas.

Entremos no assunto.

No mês de Novembro de 1755, gastaram-se quarenta e cinco arrobas de vaca e quatrocentos e oito arrateis de carneiro. Já nos meses

AMARAL, João, «Noticias do passado...», in *Voz de Lamego*, Ano VI, nº 264, 23 de novembro de 1935, p.4

anteriores de Agosto, Setembro e Outubro, se tinham consumido cento e quinze arrobas de vaca e de carneiro oitocentos sessenta e oito arrateis.

No referido mês de Setembro, além da vaca e carneiro que se consumiu, também se comeram cento e vinte e oito arrateis de chibo.

Este chibo era destinado aos trabalhadores da cerca, que afinal, era bem boa petisqueira, se atendermos ao programa culinário com que se alimentam geralmente aqueles que ajudam a terra a produzir pão que todos nós comemos...

Ainda no mês de Setembro se gastaram tresentos e sessenta frangos e mil tresentas e vinte e seis galinhas!

Que farturinha, santo Deus!

Que fartutinha e que abençoados estômagos!...

Em Dezembro, do mesmo ano, vejo uma despeza de 9.040 reis, de cento e duas pescadas frescas, assim designadas, porque naquele tempo também se comiam pescadas sêcas.

O preço da pescada é que era barato, a-pesar mesmo da falta de transportes. Mas outro tanto acontecia o preço da vaca e do carneiro. A vaca, feitas as contas, custava cada quilo cinquenta e quatro reis; e o carneiro, que em relação era mais caro, vinha a ficar a vinte e sete reis o arratel.

Isto é que eram tempos!

Mas, neste mês de Dezembro, a abundosa comesaina produziu prejuizos físicos, porque está incluída na despeza mensal uma verba de 79.450 reis, de remédios de botica, o que valha a verdade, para o tempo era uma importanela fabulosa!

Façamos contas!

A avaliar pelo preço da vaca de então, a vida actual, em Lamego, encareceu cento e trinta vezes mais. Portanto, actualizando o custo de tais remédios da botica, dá-nos uma importancia de dez contos trezentos e vinte e oito mil e quinhentos reis!

E ´ ou não é fabulosa a verba que no mês de Dezembro de 1775 se gastou, numa época em que as indigestões e flatulências se curavam com infusão de cidreira e outras hervas acessiveis às bolsas mais rudimentares nas emergências da pobreza?...

Um contemporaneo de nossos avós, o Gaspar Cardos de Sequeira, homem de ciência abastecida e variada, no seu *Tesouro de Prudentes*, receita o seguinte para estomago danada [sic]:

«Tomarse-á uma panela nova, e nela se deitará meio almude de vinho, e meio arratel de folha e flôr de alecrim, e uma quarta de folha de rosmaninho, e fervido tudo até se gastar a quarta parte, depois de coado se

torne à mesma panela, e irá tomando o doente de manhã e à noite um copo dele até se acabar».

Era um negocio da China ser boticário nesses tempos.

O que dirão a isto os meus bons amigos, Cardoso, Herculano, Castro e Martins, que vivem num mar de especialidades caras, onde empatam, com sacrificio o seu capital!

Como estou com as mãos na massa, falando de farmaceuticos, é oportuno dar-lhes uma relação de cirurgiões e médicos existentes em Lamego, no tempo em que se passavam os episódios que venho relatando, mercê das *Memorias Cronológicas e Criticas para a Historia da Cirurgia Moderna*, impressas no Porto, em 1762.

Francisco José da Costa e José Correia de Morais, mestres em Armas e médicos em Lamego; José de Magalhães Barbedo de Avelar, mestre em Artes e médico em Lamego; José Pereira Monteiro, Juiz delegado do Cir. Mór do Reino em Lamego.

Agora, para acabar, voltemos à *vaca fria*, que é o mesmo que dizer: voltemos à vaca e ao carneiro, etc., do convento das Chagas.

Não só de carne [sic] se vivia neste mosteiro. O peixe também fazia parte dos inormes gastos alimenticios do convento. Além da pescada que já mencionei, consumiam-se abundantemente o bacalhau, o polvo, o congro, o sável, a sardinha (para trabalhadores da cerca como variante do chibo) etc.

A despeza mensal do bacalhau regulava entre 50 a 60 arrobas.

E os ovos? Aos milhares.

E o vinagre? E ´ fantástico! Em três meses gastaram-se 127 almudes!

Mas a botica lá estava para acudir às consequencias... Também o felizardo do boticário recebia as verbas maiores que estão mencionadas no livro das contas.

No entanto, devia sêr uma coisa deliciosa estar doente no convento das Chagas. As enfermidades tinham excelente apetite e eram tratadas a primor.

No mês de Julho de 1776, só para citar um caso, entraram no mosteiro oitocentos cinquenta e sete arrateis de vitela *para doentes!*...

Por hoje, disse.

AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», in *Beira Douro*, Ano III, nº 120, 6 de novembro de 1937, pp.1 e 4.

DOS VELHOS TEMPOS...

Tenho aqui á mão uma folha de papel almasso, de fábrica inglesa, onde está escrito um assunto relativo ao extinto convento das Chagas.

O autografo não tem data, mas pela caligrafia, pelo papel e especialmente pela marca a agua que se vê á transparencia da luz, é positivamente do seculo XVIII.

Parece-me que não aborrecerei de mais em transcrever para aqui o texto desta velha folha de papel. E ´ uma frivolidade, bem sei, mas tambem sei que ha quem, por curiosidade, não lhe repugna gastar uns passageiros minutos na leitura destas frioleiras retrospectivas.

Os gostos não se discutem, diz a filosofia popular.

«Rol das Pitansas que tinham as Religiosas

Tem de Perpina 2400 cada anno a saber de 1200 reis no Natal e 1200 reis nas Chagas.

Tem 4 vezes no anno Pastel-Chagas Entrudo e Patriarcas.

Tem 11 coartilhos de azeite cada anno e o mesmo as criadas.

Tem peixe fresco 4 vezes no anno a saber dia da Snr.^a da Conceição vespersas de Natal Domingo de Ramos Quinta feira Santa erão duas resois hua de savel oitra de pescada.

Tem arôs 40 vezes no anno festas de Nosso Senhor Apostoles N Snr.^a totos [sic] os Santos e nossos patriarcas Santa Anna e dia dos finados e dia de S. Joze e o arôs dose 4 vezes no anno Chagas vespera de Natal dia da Snr.^a da Conceição Domingo de Ramos Quinta feira Santa e tão bem quando algum dia destes caia em abstinencia era dose.

Tem fruta 6 vezes no anno a saber dia de Snr.^a da Conceição vespera de Natal Domingo de Ramos Quinta feira Santa e na Sexta feira tinhamos 3 laranjas.

Tem vitela dia de Entrudo e tão bem dia das Chagas tem mais neste dia hu frango nata queijo leite e 3 tigelinhas de Manjar.

Tem de louça 3 pratos hua supeira e hua tigela.

Tem Quinta feira Santa hu prato de ovos Riais de 25 ovos e hua morsela dose.

Tem no natal hua Prateira de Marmelada.

Tão bem se paga como pitansa os Anois de 5 Confrarias que ha nesta Comunidade.

Tem as Muzicas 160 no fim do anno e 4 vezes no anno hua coarta de asucar e 6 ovos que vem a ser Natal Domingo de Ramos Quinta feira Santa e Chagas e tem mais Quinta feira Santa 6 tegelinhas de ovos Moles.

Tem as Religiosas hu magusto no dia que querem.

Tem tão bem a ratel e meio de rolo para as Matinas que só elle emportou este anno - 33060.

Tem mais 2 galinhas hua dia de Pascoa oitra no Natal as Muzicas».

Felizmente, ainda existem pessoas que teem parte da sua vida ligada ao extinto e desaparecido mosteiro das Chagas, por lá terem permanecido em educativa clausura. São elas quem melhormente apreciarão estas notas evocativas dos tempos passados naquele recolhimento de almas devotas a Deus. Aguardem, pois para a proxima semana a conclusão do relato que prometi fazer do manuscrito que o acaso me deparou.

[...]

João Amaral

DOS VELHOS TEMPOS...

Existiu um distinto escritor que muito se dedicou a investigar e a estudar a vida intima dos mosteiros, mórmente de freiras, dando-nos páginas curiosíssimas a êste respeito.

Foi Tomáz Lino de Assunção êsse escritor. Tenho dêle várias obras, que desde moço ainda, me habituei a apreciar pelo atraente assunto que as envolve, dum encanto especial para a minha sensibilidade de parentiz de escavadôr do passado...

Tôdas as vezes que nas minhas pobríssimas notas me refiro ao convento das Chágas, lembro me respeitosamente do insigne autôr das *Freiras de Lorvão*, das *Monjas de Semide*, e dos *Frades e Freiras*, etc., óbras lidas e relidas pela minha incansável admiração.

E ´ possível que um dia, atraído pela lenda do pisco, reúna em volume o que já escrevi e estou para escrever sôbre o Convento das Chágas, simplesmente para deixár memória do desaparecido mosteiro, sem que me tente a veleidade de que os pósteros leiam as minhas insofridas frivolidades.

Mas, pergunto a mim mesmo se será ideia aproveitável a publicação dum trabalho, embora modesto, que prolongue, quanto puder, a memória duma instituição que se vai apagando do espírito lamecense, e que foi, em tempos idos, uma das *células* mais importantes e considerádas da vida monacal do País, muitas vezes premiada com mercês e concessões honrosas dimanadas das altitudes intangiveis dos reais poderes da Nação.

O convento desapareceu, e a ruínosa igreja - repositório magestoso

AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», in *Beira Douro*, Ano III, nº 122, 20 de novembro de 1937, pp.1 e 4.

de riquíssimas obras de arte, onde a talha estilizada e historiada dos altares e os belíssimos azulejos seiscentistas que revestem os grandes espaços parietais, lembrando a faustosidade dos antigos tapetes persas, se impõem à admiração dos olhares mais exigentes - também desaparecerá, esmagando as preciosidades que encerra, postas ali pela devoção piedosa e ardente de respeitáveis gerações, se o carinho e o brio dos lamecenses a não ampararem com a urgência indispensável que requiere uma iminente derrocada.

Feito este inútil exórdio, vamos à conclusão do relato que prometi fazer do manuscrito referente ao extinto mosteiro.

«Despesas q. fazem as Religiosas

A Perlada não faz despesa alguma com a comunidade mas quando é eleita presenteia todas as familiares Menistras e todas as pessoas a quem a Comunidade deve obrigasois isto tudo á sua custa e além disto mais algumas coizas q. fersozamente são indispensáveis ao seu Menisterio.

A Madre Vigária dá as Reseitas. e os ramos de Domingo de Ramos gasta masi tanto ela como a Perlada e a Pumaneira huma grande seia aos omeis do lagar.

As Madres Sacristans dão as Pal.mas q. emportarão em 6400 alem disto merenda ao Sacristão fular e consuada chiculture 6 vezes no anno tanto a elle como aos q. cantão a Paixão.

A Madre das confisois manda fular aos P.^{os} da Caza e sacristã e tão bem consuada e todas as comunhois da ordem lhe manda alguma coiza.

A Rodeira gasta muito em obrigacois da Caza e a Rodeira mais nova dá de comer á piquena que faz os recados e uma e oitra a vestem.

A Madre Enfermeira dá fular e consuada aos Medicos.

A Madre Provizera dá de jantar todos os sabados á mulher que traz a carne e fular e consuada, e se nos sabados é dia santo dá tão bem de jantar á ortelã.

Despesas q. fazem as Religiosas

Dão ás criadas que a servem 200 mil reis porque estas não tem da Comunidade senão 80 reis cada semana.

De carvão gastão 3200 gastão com as lavadeiras dando-lhe de comer e savão 4800 e a seco 1920. Tão bem gastão em convidar as serventes que as servem, com os portadores que lhe vem com os seos parentes a quem dão de comer e para isto se faz como fersozo otelizar se da sua ração ou dar v. Ex.^a as providencias que lhe pareser mais conveniente pois em tudo astamos prontas para lhe obedecer.

Tambem gasta a Vigaria do Coro em soltas e chá e chiculture e doses em algumas merendas que dá ás Musicas nas festas mas isto não é muito

gasto que são poucas.

Tão bem huma Religioza dizpende com o Brincado que o sustenta da sua reção por que quer».

E de nada mais conta o manuscrito que aqui deixo copiado na integra, para não perder o sabor primitivo.

João Amaral

OS DOCES DO CONVENTO DAS CHAGAS DE LAMEGO

O Dr. João de Almeida - autêntica personalidade de médico e cirurgião, que unicamente pelo seu esforço, pela sua tenacidade, pelo seu valor mental ascendeu, em glória, imensamente acima do nível dos chamados *meninos bonitos*, nascidos em berço dourado, e que nos cursos universitários trocam o passo como os galuchos também os trocam na instrução militar - o Dr. João de Almeida, dizia, particularmente para mim, o meu querido João, que eu estou a ver, em espírito, nos tempos áureos do Colégio de Lamego, há boas dezenas de anos, como aluno das minhas aulas de desenho, pede ao seu velho amigo e antigo professor, que lhe mande notícias, arrancadas nos arquivos conventuais, acerca das várias qualidades de doce que as mãos marfíneas das freirinhas do extinto mosteiro das Chagas manipulavam a primor, e que deveriam ter causado as delícias dos vates lamecenses, que esperavam, de cara seguida, pelos motes abrejeirados que do alto das grades do seu mirante lhes arremessavam lábios sorridentes e galhofeiros...

No que resta do arquivo das Chagas, não encontro notícia escrita de que nesse recolhimento de monjas tivesse havido festas de abadessado obrigadas a noctívagos outeiros. onde os poetrastos indígenas glosassem os motes descidos do alto, como setas Cupido, para os ouvidos atentos dos outeiristas cá de baixo, que ingeriam melhor as guloseimas do que gaguejavam as glosas...

Sei por outras vias de informação que os outeiros foram realizados, e eu estou a ver deslizar no *écran* da minha imaginação. os outeiristas de setecentos, de tricórnio, bofes e punhos de renda, rabona bordada, calção e sapatos afivelados, com muito rapé, nos bolsos do colete; e os oitocentos, de cartolão de seda arrepiada, labita a esvoaçar e calça apresilhada, com um enorme lenço tabaqueiro a flutuar por entre as abas da labita; uns e outros atarefados, inquietos, cochichadores, numa grande ansiedade de começo de festa rija e de improvisos rimados sem responsabilidade métrica... de

AMARAL, João, «Os doces do convento das Chagas de Lamego», in *Boletim da Casa Regional da Beira-Douro*, Ano II, n.º 3, Março de 1953, pp.87 - 90.

olhos em alvo à espera de mote... de crescimentos de água na boca, como quem espera, pressuroso, pelo profusão das guloseimas que hão-de vir às cabazadas regadinhas por licores de canela, de limão, de maçã camoesa, de morango, etc, etc.

O que é certo é que no convento das Chagas se fabricava excelente e delicioso doce, porque as educandas e serventes que por lá passaram, trouxeram para o seio das famílias receitas famosas, contra as quais, mais tarde, protestaram as colites crónicas dos nossos avós gulosos.

Confesso que não poucas vezes, na minha infância, consolei a barriguinha. Não só com o doce das Chagas, como também do convento das recolhidas, onde hoje está a Escola Central Primária, no qual minha saudosa Mãe tinha uma recolhida muito sua amiga que, a cada passo, a presentava com o melhor doce do convento e com os mais saborosos licores lá fabricados. Minha Mãe correspondia-lhe com outros presentes e eu acompanhava a criada que os levava, com o cheiro dos cartuchos de rebuçados de avenca que essa senhora me dava, guloseima esta que se celebrou, porque em nenhuma outra parte se faziam rebuçados como no convento das recolhidas.

Voltando ao doce das Chagas.

Do que eu mais gostava era dos *ovos em fio* e dos *pasteis de nata*. Encantavam-me os pastelinhos concebidos em forma de peixe. Achava-lhes muita graça e o meu paladar mais graça lhes achava. E tanto assim, que quando apanhava a chave da dispensa onde se guardavam fazia-lhes a minha pescariasinha, lançando-lhes o anzol...

O *doce de chila*, cujo fruto se cultivava abundantemente na cerca do convento, era um verdadeiro mimo. Quando se metia a colher no recipiente de cristal para servir-se à mesa, vinha franjada duma chuva rebrilhante, a tremeluzir flocos de prata levemente dourada.

O *manjar do céu*, os *paços de rola* e as *rabanadas* natalícias em calda de ponto, nevadas de açúcar e salpicadas de canela, era comer e pedir por mais.

Faziam-se também as *geleias* gelatinosas para fazer peito e levantar a espinhela caída. E o *doce do ginja*? Era um maná!

O pão de ló de Margaride e o da antiga Palaia, do Porto, encontrava, no mosteiro das Chagas um rival invencível; era o finíssimo *pão leve*, que parecia espuma dourada manipulada no céu por habilíssimos anjos confeitores...

Se o tempo me abundasse e a paciência se não esgotasse, muito haveria que dizer sobre a doçaria do convento das Chagas. Assim, isto é apenas uma ligeira impressão, escrita ao correr da pena.

No género *biscoitos*, saíram do convento das Chagas numerosas qualidades. Ao presente, lembro-me das *cristas*, *palitos*, *cavaquinhos*, *ferraduras* (saborosíssimas), *biscoitos rijos*, *linguiças*, *rosquinhas*, *ésses*, *gradinhas* e *nozes*.

Os *bolinhos de amor*, que tanto se popularizaram nas romarias desta região, polvilhados abundantemente de açúcar, refinado em Lamego, com recheio de ovos e amêndoas, saíram das cozinhas do convento das Chagas.

Era o doce preferido dos namorados, que se declaravam ofertando mutuamente esse mimo de doçaria local, hoje decadente, sem sombras do que foi.

Mas o doce de luxo, que se não vendia avulso, e que era classificado de extra-qualidade, aparecia sòmente embocetado em lindas caixas de madeira forradas a sugestivo papel policromado, de indústria nacional, que o desmazelo e a prejudicialíssima indiferença das gentes portuguesas fizeram desaparecer do mercado. Quem quiser ter conhecimento desta indústria abandonada, vai ao Museu de Lamego, e aí verá copiosa colecção de modelos, que eu consegui obter, para honra dos seus fabricantes e vergonha dos seus aniquiladores.

Vinha eu dizendo que o doce de luxo, aquele que merecia cuidados especiais de aparato e apresentação, era metido em caixas, como joias de inestimável valor que se colocam em estojos de veludo ou pelúcia, para que as suas belezas saltem aos olhares extasiados. Sim refiro-me às *morcelas* e às *frutas cristalizadas*: a pera, a maçã, a laranja, o pêssego, a tangerina e outros adaptáveis pomos que as árvores frutíferas das quintas e pomares da Beira-Douro prolixamente produzem.

Estes espécimes de doçarias, depois de dispostos artística e harmònicamente nessas caixas, de formato circular, eram cobertos graciosamente de papeis de seda, habilissimamente recortados à tesoura fina, apresentando um admirável aspecto de renda de bilros, variadíssimo e encantador.

Guardo no Museu da minha modesta direcção, alguns exemplares executados por uma senhora lamecense, da distinta família Braga, que aprendeu a fazê-los com uma educanda que frequentou o convento das Chagas. Deles aqui dou, em gravura química, dois modelos, que no natural medem 18 centímetros de diâmetro.

E aqui dou por terminada a missão, de que me encarregou o meu querido amigo Dr. João de Almeida.

João Amaral

AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», in *Beira Douro*, Ano II, nº 82, 6 de fevereiro de 1937, p.4

DOS VELHOS TEMPOS...

O doutor João Manuel de Freitas Machado, «Conego capitular e Magestral na Cathedral desta cidade», como resa do «Autto de Inventario das Preciosidades do Convento das Chagas», que mercê das minhas pesquisas, agora encontrei, recebeu da Secretaria de Estado dos Negocios Ecclesiasticos, em agosto de 1835, uma portaria cujo teor lhe determinava que fosse ao convento das Chagas convidar a abadessa D. Luiza Benedita a reunir a Comunidade e «lhe declarasse o contheudo da ditta Portaria para effeito de Nomearem de entre ellhas huma Religiosa que havia de servir de Lingua no Prezente Inventario».

Depois do intrcito sacramental do palavroso e pouco ortografico escrivão - «Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil... etc., etc., segue assim o supracitado auto:

«... e convocando todas as Relligiosas em Comonidade sahio Elleita para Lingoa do Inventario a sobre ditta Madre Abbadessa, a quem logo o Menistro deferio o Juramento dos Santos Evangelhos sobre cargo do qual qual lhe em carregou que bem e na Verdade, sem dollo, nem má vontade declarasce as presiosidades que ha no Convento, o que ella havendo jurado assim o prometeu cumprir, e do referido assim soceder dou minha fé assim como da Madre Abbadessa assignar com o Menistro Este autto que Eu Antonio Joaquim Avellino da Silva o Escrevi e assigno.»

Continua o auto com a

«Declaração das Preciosidades»

«Hum calices de Prata Dourado e Lavrado, com patenna e colherinha.

Trez dittos de Prata Dourada e lizos com patennas, e colherinhas
Huma Bolça de Corporaes de setim com bordadeira de ouro fino
Levantada e Galoens finos em Goorneçam.

Hum Veo de setim de cobrir Calices com Bordadura de Ouro fino.

Duas Alampadas de Prata Iguais em grandeza, e de tamanho Ordinario.

A Estante de Prata para colocação do Missal.

Thoribollo e naveta de Pratta.

Hum Jarro e Bacia de Pratta.

Huma caldeirinha de Pratta.

Huma Salva de pé de Pratta.

Huma Cruz de Pratta com aste de pau coberta de canudos de Pratta.

Hum Vazo de Pratta para as comouhoens dourado e de Grandeza

Ordinaria.

Huma Costodia Grande de Prata e dourada.

Tem a Imagem de Nossa Senhora da Conceição colocada no Altar Maior huma coroa de Prata, e todos as Imagens colocadas nos diferentes Altares que são de S. João Evangelista (que mania tinha este escrivão em dobrar as letras!...), S. João Baptista, de S.ta Anna de S.to Antonio, de S. Bento (Bento com dois tt é coisa que nunca vi...) S. Sebastiam, S.ta Clara, e S. Francisco odos tem Respellendor [sic] de Prata e algumens dourados e a Imagem de N. S. da Piadade tem hum diadema de Prata, grande com estrellas de Pedras brancas, porem declara a Madre Abadessa que Estes objecttos (!) asim como a Bandeira de S. João Baptista penna de S. João Evangelistã a Cruz de S.to Antonio são dadivas e da Ademenistração particular de Algumas Religiosas que tem a seu cargo o Ornato desttas dittas (!) Imagens e Seus Altares.

Um paramento de tella de Prata com bordadura de Ouro fino, e competentes galloens que se compoem de capa de Aspergeis, Vestimentta, duas de Almaticas Veo d´hombros panno para o Pulpito, Estollas e Manipullos».

Faltou mencionar algumas peças deste formosissimo conjunto de arte religiosa, que actualmente se encontra no nosso Museu, acompanhado desta nota: - Paramento completo para festas de grande solenidade, executado em lhama de prata, com belos ornamentos bordados a oiro e cravejado de minas novas. Estilo *rocaille*. Principios do seculo XVIII.

«Um Frontal, e hum Pavilham de Setim com bordadura de Ouro Levantada, e fino e competentes Galoens tambem finissimos do Ornatto do Altar Maior.

Des pernas de Cortinas, Sette Sanefas tudo de Damasco encarnado tecido a Ouro, goornecidos de Galoens finos e as Sanefas tem franjom de Ouro tambem fino a Saber que a do Arco Crozeiro não tem perna, e as duas pequenas dos Santtos do Altar Maior só tem duas pernas.

Ha mais dois paramentos de Matizes, agalloados de Ouro fino, assim com tres frontais de Seda com Ramos de fio d´ouro feittos de tessume de Tear tambem com franja e galloens d´Ouro fino, mas todos Estes Objecttos apezar de bem conservados, são osoais e não se podem conceder como Preciosos»

Na proxima cronica concluirei a transcrição deste documento, onde aparecerá o «Autto de Avalliaçam dos Objectos Inventariados», incluindo, é claro, os duplos tt, muito do gosto e da predilecção do excelente escriba.

João Amaral

AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», in *Beira Douro*, Ano II, nº 83, 13 de fevereiro de 1937, p.4

DOS VELHOS TEMPOS...

Venho concluir a noticia que encetei na minha crónica antecedente, ácerca do Auto de inventario das preciosidades do Convento das Chagas.

«Declarou a Reverenda Abbadesça que no Convento hão Existião outros mais algumens Objecttos dignos de se descreverem e que merecem intrar na Rellaçam de Perciosos; pello que o Menistro lhe disse que ella ficava responsavel pellos objecttos inventariados e descriptos assim, etc.»

Este documento foi lavrado pelo escrivão Antonio Joaquim Avelino da Silva e assinado pela abadesssa D. Luiza Benedita, pela vigaria da «Caza» D. Francisca Perpetua e pelas madres da «Ordem» D. Izabel Joana, D. Rosa Clementina e D. Ana Rita.

A seguir encontramos o

«Autto de Avalliaçam dos Obejettos Inventariados».

«Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil oitocenttos e trinta e cinco annos aos desaceis dias do mez de setembro do ditto anno nesta didade de Lamego, e convento das Chagas da mesma a honde Eu Escrevam vim, e o Reverendissimo Conego Capitular e Magestral na Cathedral desta ditta cidade João Manoel de Freitas Machado, Bacharel formado em Canons, e bem assim João Baptista Cardoso e Jose da Cunha Este para dar o valor á Prata e aquelle ás Allfaias para o que o Menistro lhe deferio o Joramento dos Sanctos Evangelhos, sobe cargo do qual lhe Encarregou que o vallor, e Marcos dos Obejettos que lhe hião a ser presentes o que elles havendo Jurado prometeram cumprir como em suas conciencias intendessem.»

«Que o calices patenna e colherinha de pratta lavrada e dourada pezava tudo trez Marcos e meio e seu vallor porisso de desanove mil e seiscentos, - 19\$600.

Que os trez dittos lizos com patennas e colherinhas pesaram sette Marcos e Meio e seu valor quarentta e dois Mil reis - 42\$00.

A bolça e veo de setim de cobrir o calices de Borda douro fino e galleens valia seis mil e quatro centtos - 6\$400.

As duas Alampedas de Prata pezam cincoenta e dois Marcos e seu vallor é de 291\$200 reis.»

São dois belos exemplares de ourivesaria portuguesa, do seculo XVIII, que foram muito apreciados em Lisboa, na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental, realisada na capital em 1882. Por decreto da criação do Museu Regional de Lamego, passaram a fazer parte do recheio artistico deste Estabelecimento do Estado.

«A estante de Pratta sette Marcos, trinta e nove mil e duzentos - 39\$200.

O Toribollo e Navetta seis Marcos trinta e tres mil e seis centos - 33\$600.

A caldeirinha quatro Marcos - 22\$400.

A salva de Pratta quatro ditos - 22\$400.

A Cruz e canudos da aste catorze Marcos - 78\$400.

A Costodia desoito Marcos cento e oito centos reis - 100\$800.

Que a Coroa, resplendores, Cruzes, Bandeira, penna e deádema tudo descripto no inventario poderão valler secentta e oito mil reis - 68\$000.

Não se declara o pezo do Vazo das Comonhoens por não o poder tocar em razão de estar com as Sagradas formollas»

«Passando as Alfaias»

«Disse que o Paramento rico descripto como está no Inventario valerá qutro centtos mil reis - 400\$000.

Que o Frontal e Pavillam valerá cem mil reis - 100\$000.

Que as dez pernas de cortinas e sette sanefas de Thsum d' Ouro fino com galloens e franjoens valliam o melhor de hum contto e duzentos mil reis - 1:200\$000.

Que os dois Paramenttos de MATizes e trez frontais olhando ao seu estado prezente poderiam valler cento e trinta mil reis - 130\$000.

Nesta forma disceram que nada mais havia a que vallor se desse nem marcace pello que o Menistro houve este acto por concluido, etc., etc.»

Como sei por varios documentos que possuo, não foram dadas ao inventario todas as preciodidades existentes no riquissimo Mosteiro, pois que o Convento das Chagas era um famoso e opulento repositorio de valores artisticos, que depois de ter sido largamente saqueado por gregos e troianos, ainda mereceu que o grande Mestre Joaquim de Vasconcelos, em face do espólio que ali admirou, lhe chamasse um notavel museu de raridades artisticas.

Mas a omissão dada no inventario pela abadessa, quanto a mim, é digna de louvores, porque quanto por lá existia fôra simplesmente angariado pelos rendimentos proprios do Convento e pela fortuna pessoal de muitas abadessas. O convento das Chagas, como já publiquei, com provas documentais, chegou a oferecer impotancias avultadas ao Estado, que o proprio Estado, reconheceu concedendo-lhes diversas mercês.

Não pecou, pois, a Senhora D. Luiza Benedita, encobrendo á importuna e descabida portaria ministerial a maior parte das cobiçaveis

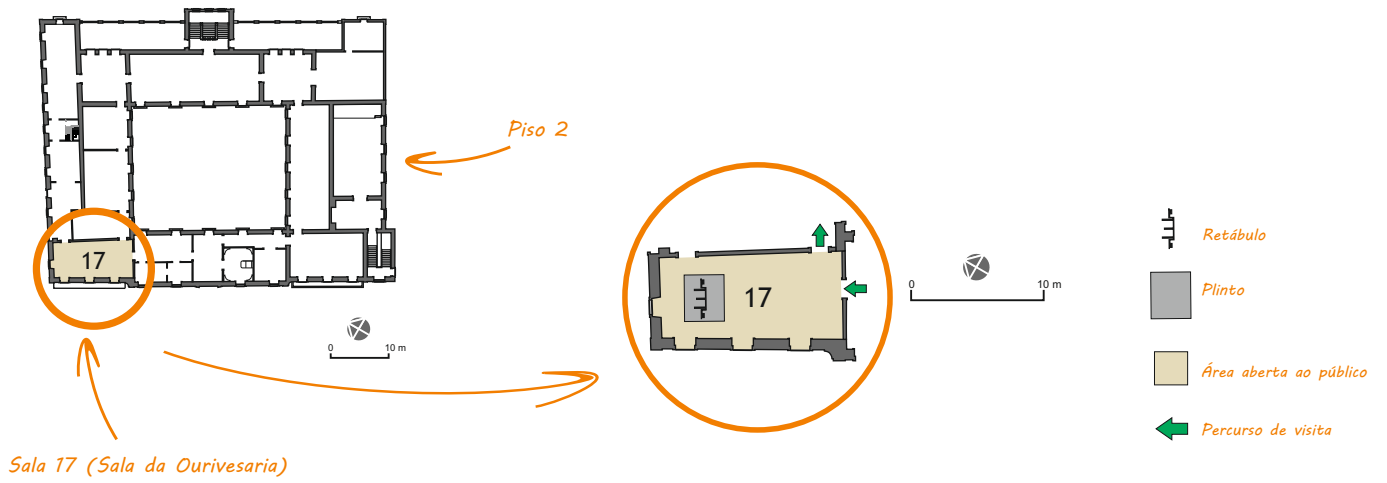
preciosidades que por direito humano sómente pertenciam á sua muito amada Comunidade.

Ao fixar evocadora e respeitosa a assinatura da veneranda Prelada, parece-me estar vendo a sua mão marfinea, levemente tremula, em movimento lento e solene, fazendo desfilas a branca pena de pato sobre a folha do Almasso, com a qual escreveu: - Luiza Benedita Abbd^a.

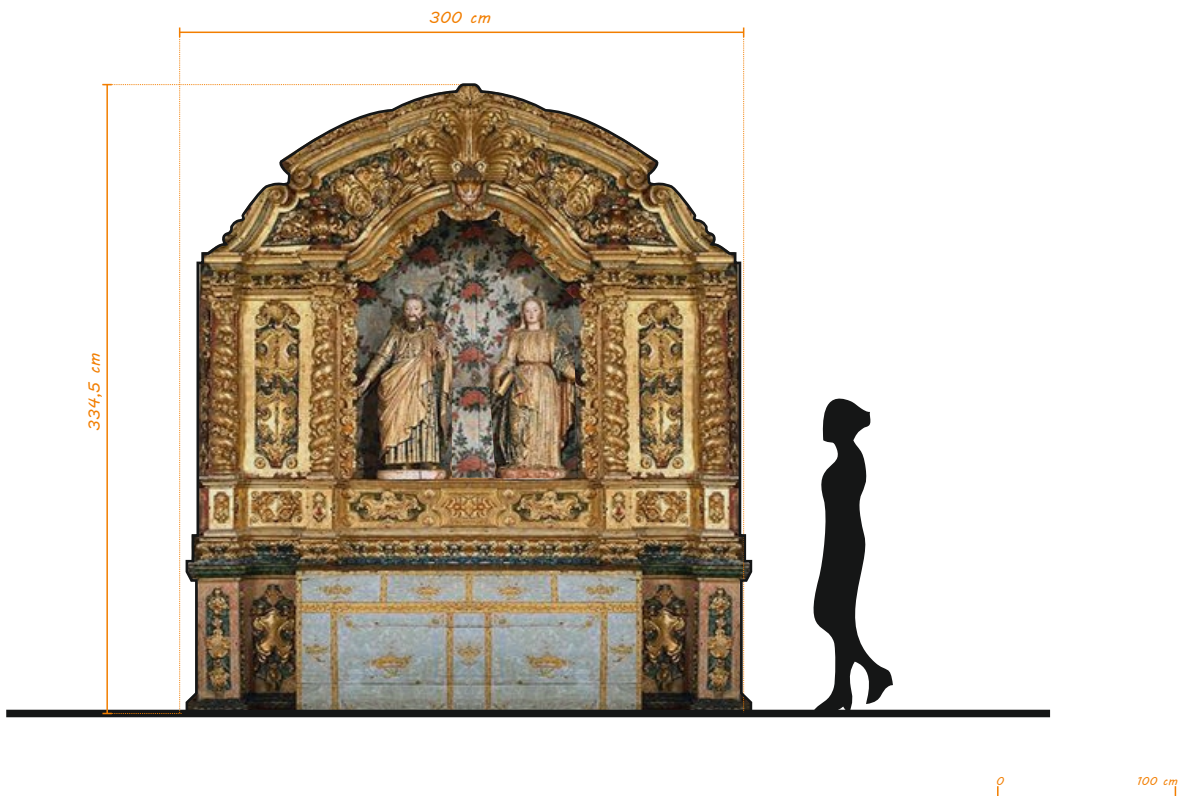
João Amaral

CADERNO DE
MUSEOGRAFIA

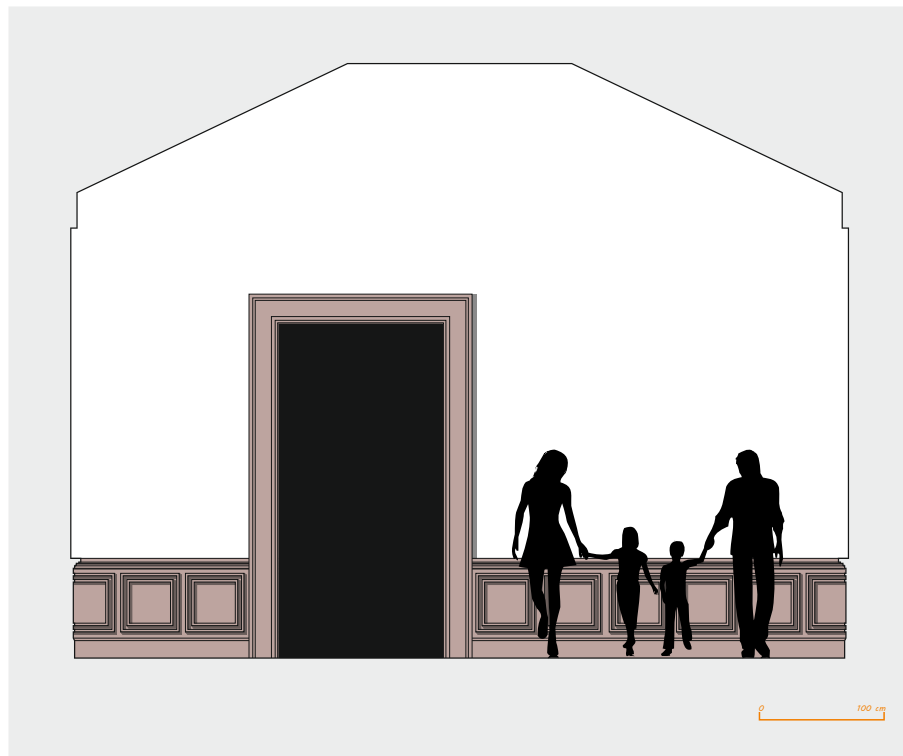
LOCALIZAÇÃO . IMPLANTAÇÃO



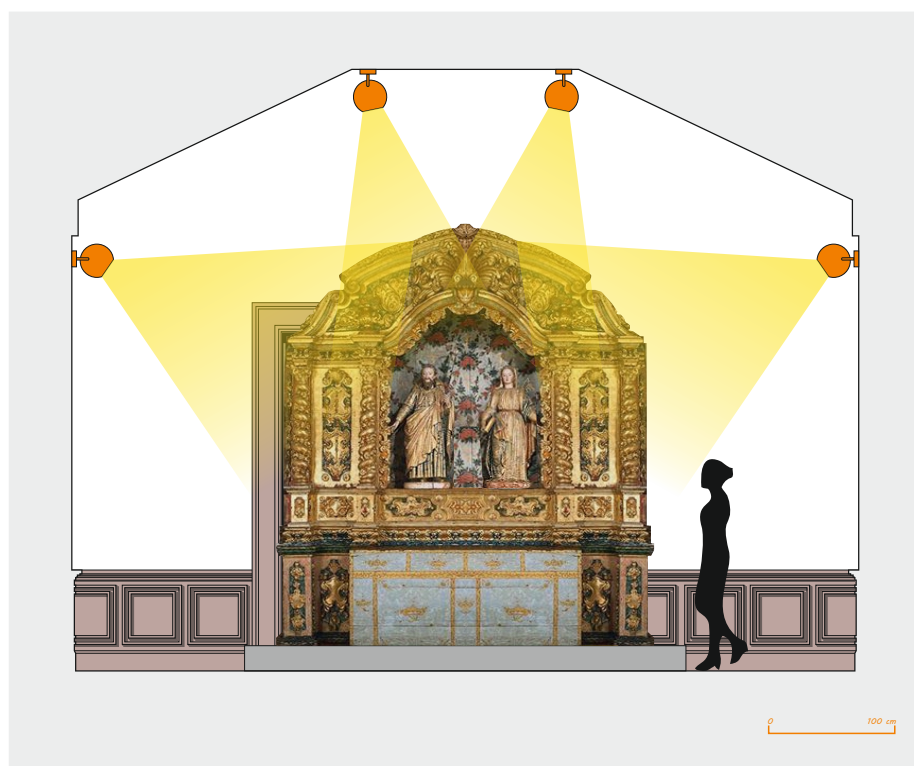
RETÁBULO . DIMENSÕES



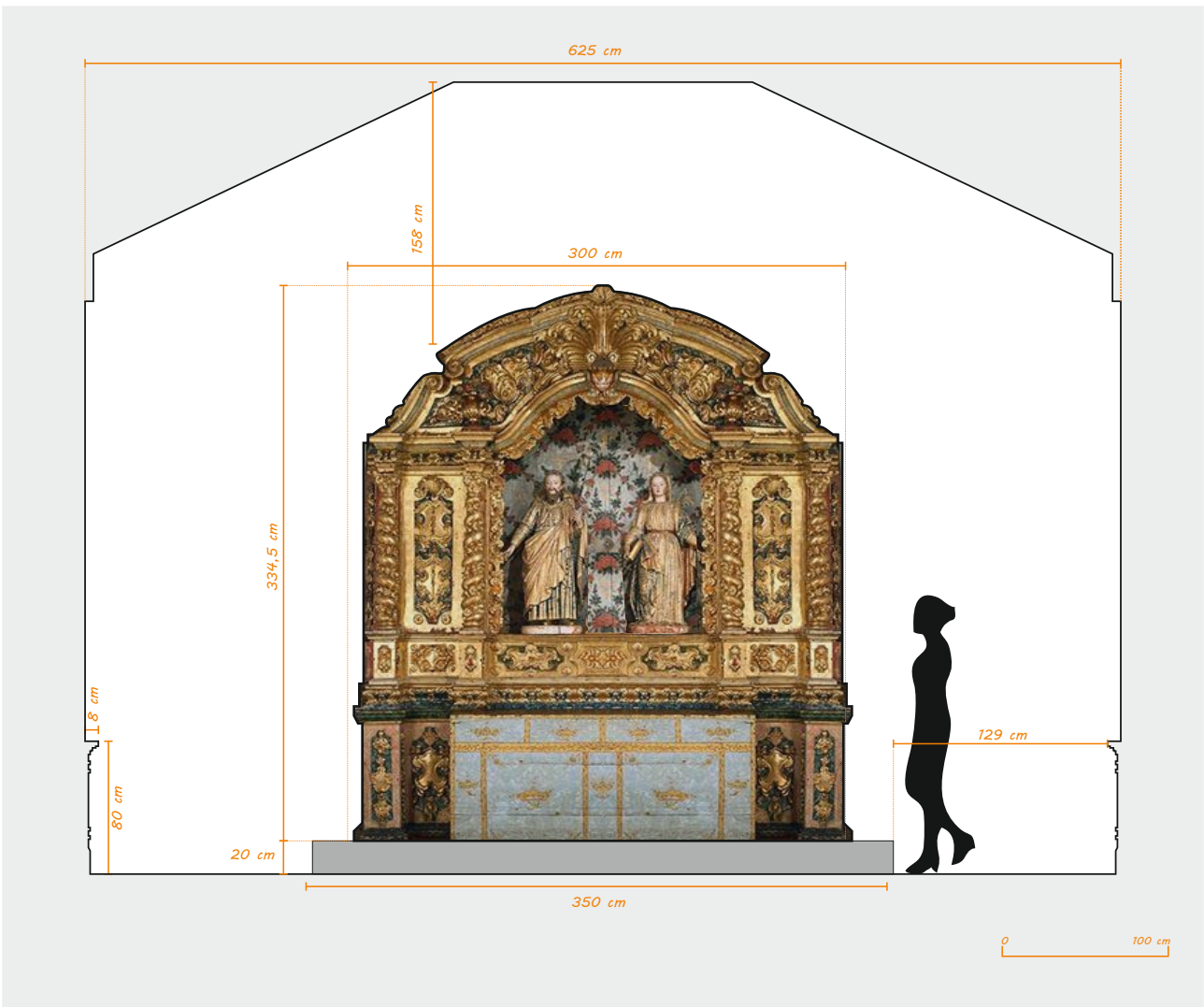
SALA 17 - PISO 1 . VISTA EM CORTE/ALÇADO



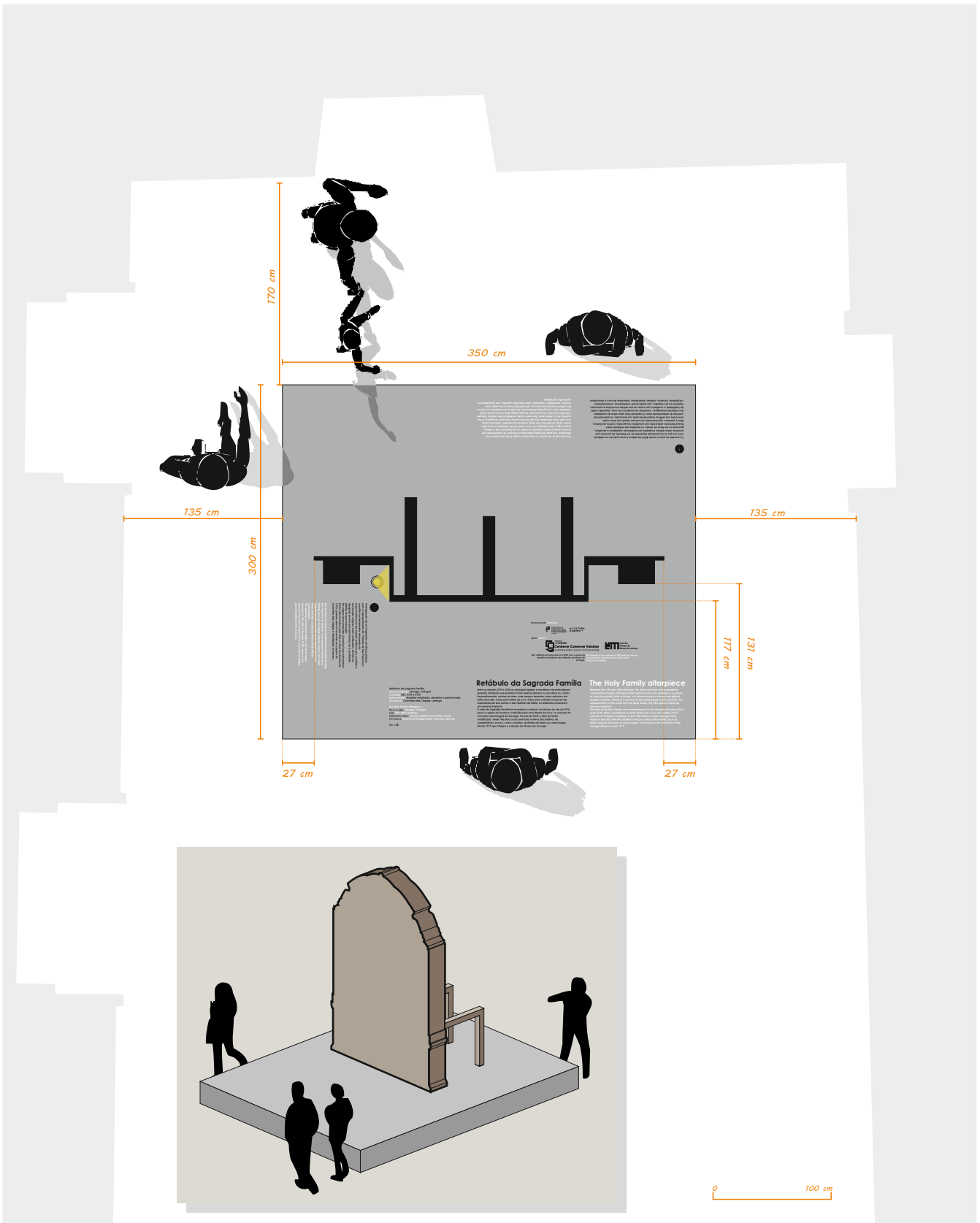
IMPLANTAÇÃO . VISTA EM CORTE/ALÇADO



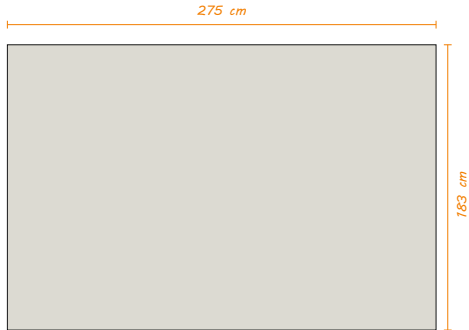
IMPLANTAÇÃO . VISTA EM CORTE . MEDIDAS



IMPLANTAÇÃO . VISTA EM PLANTA



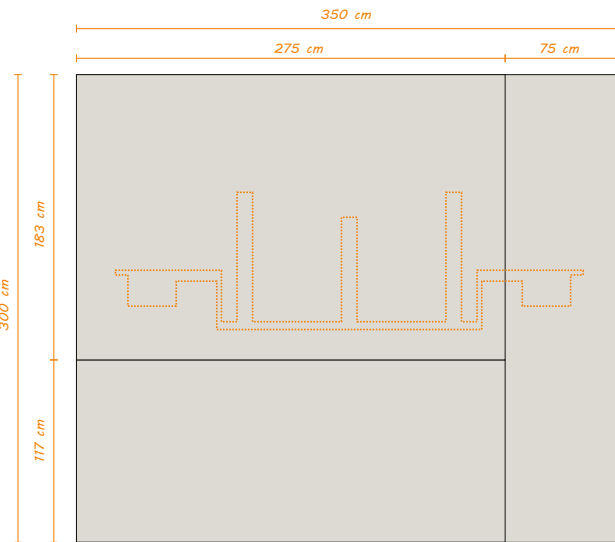
EXPOSITOR . MATERIAIS . MEDIDAS



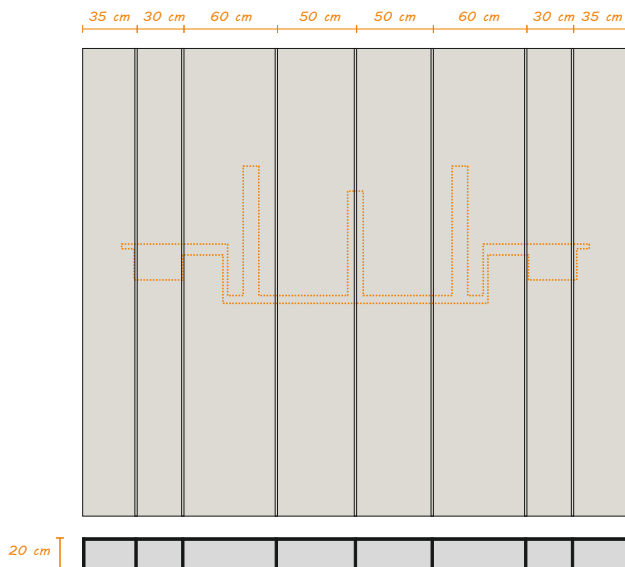
Medidas das placas de aglomerado a usar:
275 cm X 183 cm x 1,5 cm



Vista Superior
(com esquema do corte das placas)



Vista Lateral
(com esquema do corte das placas)



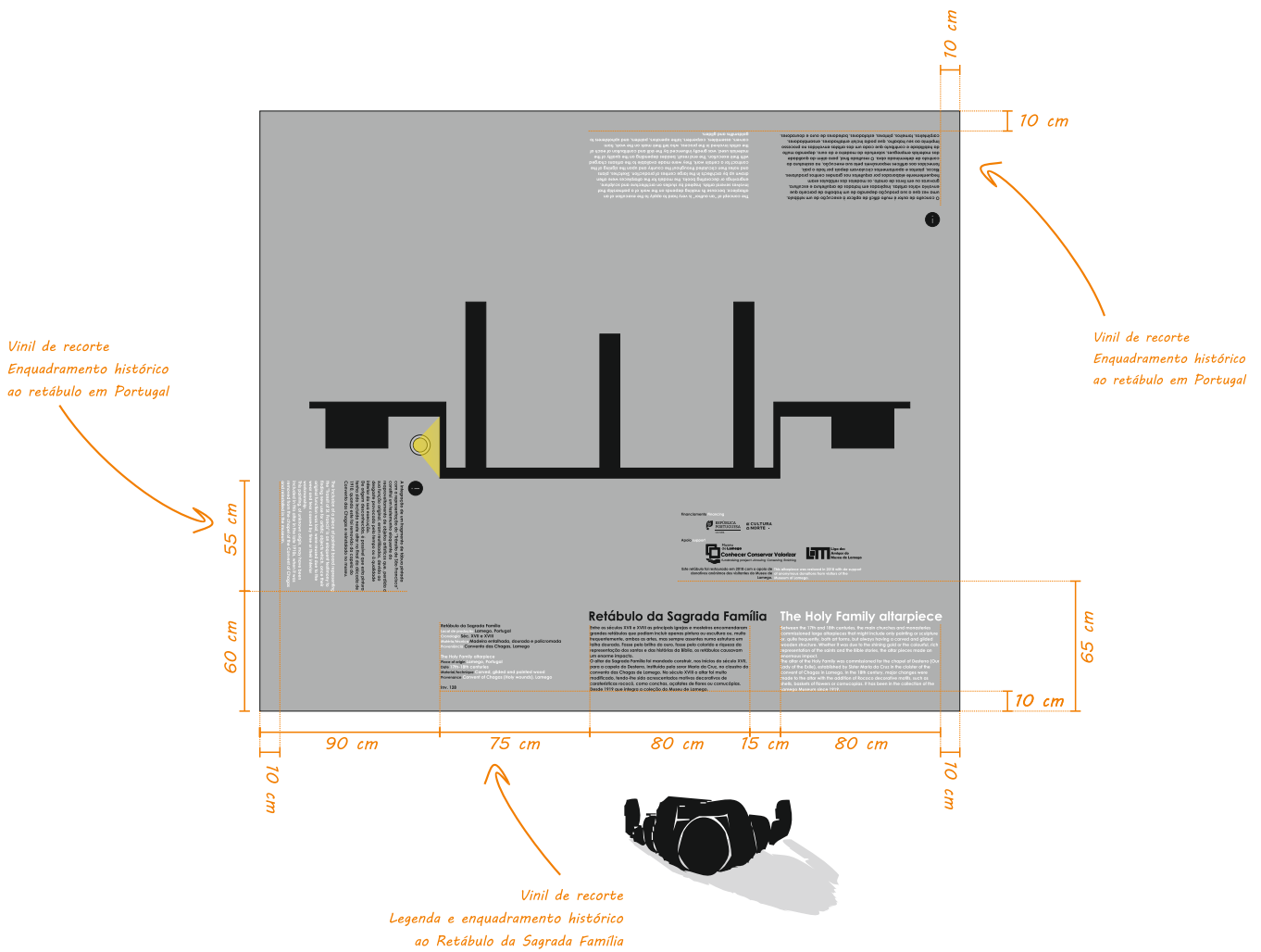
COR Cinzento RAL 7011 Eisengrau
(segundo Catálogo de Cores RAL-K7)

Vista Superior
(com localização das travessas interiores)

Vista em corte



EXPOSITOR . COMUNICAÇÃO



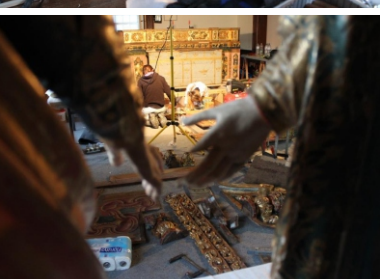
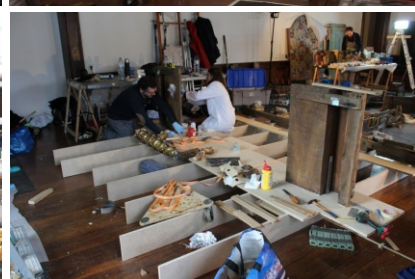
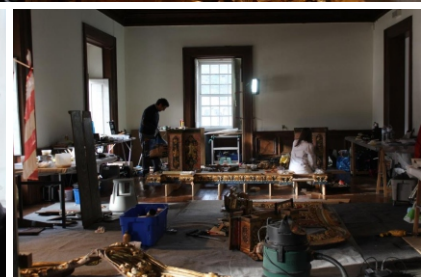


| Cartaz do evento *Jantar de Aniversário*

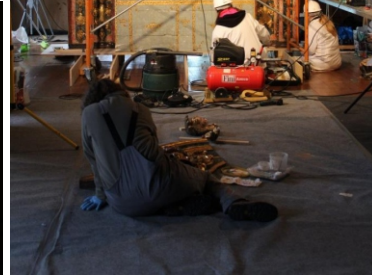


| Banner do evento *Jantar de Aniversário*

FOTOGRAFIAS | RESTAURO DO RETÁBULO
DA SAGRADA FAMÍLIA



FOTOGRAFIAS | RESTAURO DO RETÁBULO
DA SAGRADA FAMÍLIA



VÍDEOS | RESTAURO DO RETÁBULO DA SAGRADA FAMÍLIA





Museu
de **Lamego**



MADE IN PORTUGAL

projeto de fundraising



Museu museum musée museo
de **Lamego**

Conhecer Conservar Valorizar |

fundraising project • Knowing Conserving Enriching

publicação on-line

Cadernos

www.museudelamego.gov.pt

03

20**18**



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA

**CULTURA
NORTE**

