

Vol. **2** 1905-1918

Cristina Cordeiro

Museus

Centenários
de Portugal

Portugal's Centenary Museums

Fotografia Photos
Manuel Aguiar



1905 **Museu
de São Roque**

São Roque Museum

Poromenor de paramento
litúrgico na Sala do Tesouro
da Capela de São João Baptista.

Detail of a liturgical
vestment in the
Treasury of the Chapel
of São João Baptista.



A história do Museu de São Roque é indissociável da história do lugar. Inaugurado a 11 de janeiro de 1905 na antiga Casa Professa da Companhia de Jesus, edifício adjacente à Igreja de São Roque, o museu começou por girar em torno de um núcleo extraordinário de arte sacra italiana do século XVIII, fruto de uma «encomenda prodigiosa» de D. João V (1689-1750) a Roma, à época o mais importante centro artístico da Europa: o Tesouro da Capela de São João Baptista.

Quando, na sequência da viagem de Vasco da Gama (c. 1469-1524), Lisboa passou a ser a porta para o Oriente, a população da cidade aumentou de forma surpreendente. Sem condições de salubridade para albergar todos estes novos habitantes em busca de oportunidades de negócio, rapidamente a sífilis se propagou pela cidade, assolada também pelo tifo e pelo flagelo da peste bubónica. Em desespero de causa, D. Manuel (1469-1521) solicitou a Veneza uma relíquia de São Roque, santo milagreiro, protetor dos pestíferos. Em torno dessa relíquia, nascia a Ermida, local primeiro de culto de uma irmandade que, a partir de 1506, se perpetuaria no tempo. À sua volta, e já fora das muralhas da cidade, crescia o Bairro Alto de São Roque, paredes-meias com o cemitério, onde se enterravam as vítimas dos surtos de peste.

The history of the Museu de São Roque (São Roque Museum , St Roch in English) is inseparable from the history of its location. Inaugurated on 11th January 1905, in the former Jesuit Professed House, a building adjacent to the São Roque Church (Church of St Roch), the museum was based on an extraordinary collection of 18th century Italian sacred art. This was the fruit of a “prodigious commission” from João V (1689-1750) in Rome that was, at that time, Europe’s most important artistic centre: the Treasury of the Chapel of São João Baptista (St John the Baptist).

When, following the voyage of Vasco da Gama (c. 1469-1524), Lisbon became the gateway to the East, the city’s population increased dramatically. Unable to shelter healthily all these new inhabitants in search of business opportunities, syphilis quickly spread through the city, which was also ravaged by typhus and the scourge of bubonic plague. In desperation, King Manuel (1469-1521) asked Venice for a relic of St Roch, holy miracle worker and protector against plagues. A chapel was built to house this relic, the first place of worship of a brotherhood that, after 1506, would continue through the ages. Around the chapel, and outside the city walls, the Bairro Alto de São Roque sprang up, next to cemetery, where the victims of plague outbreaks were buried.



Sala do Brasão.
Núcleo da Santa Casa
da Misericórdia de Lisboa.

The Coat of Arms' Room.
Santa Casa da Misericórdia
de Lisboa collection.

São Miguel Archanjo.
Portugal,
séc. XVIII.

St Michael Archangel.
Portugal,
18th century.



Casamento de Santo Aleixo.
Óleo sobre madeira,
atribuído
a Garcia Fernandes,
1541.
Núcleo da Santa Casa
da Misericórdia de Lisboa.

The Wedding of St Alexius.
Oil on wood,
attributed
to Garcia Fernandes,
1541.
Santa Casa da Misericórdia
de Lisboa collection.

1905 **Museu Nacional
dos Coches**

Antigo Museu dos Coches Reaes

**National
Coach Museum**
Formely Royal Coach Museum



Fundado em 1905, no antigo Picadeiro Real do Palácio de Belém, adaptado para o efeito com o beneplácito da rainha D. Amélia (1865-1951), o Museu dos Coches acolheu, ao longo dos anos, um conjunto impressionante de magníficas viaturas de aparato, de finais do século XVI ao século XIX, testemunho da evolução técnica e artística dos veículos anteriores ao aparecimento do automóvel. Mais de oito mil peças constituem, hoje, o acervo deste museu que, em 2015, se reinventou num novo edifício, a poucos metros do primeiro, que reúne aquela que é considerada a mais importante coleção de coches do mundo.

1900. Mais de cinquenta milhões de pessoas visitaram a Exposição Universal de Paris ao longo dos sete meses em que ocupou uma vasta área da cidade-luz, transfigurada para abrigar os inúmeros pavilhões nacionais e temáticos, construídos em madeira branca e em gesso. Uma cidade dentro da cidade.

No momento em que a Arte Nova se afirmava em todo o seu esplendor e em que em Paris se inaugurava a primeira linha de metropolitano, a Exposição Universal celebrava o progresso científico, agrícola, industrial e artístico e, sinal dos tempos, afirmava perante o mundo a ação civilizadora dos impérios coloniais europeus.

The Museu Nacional dos Coches (The National Coach Museum) was founded in 1905 in the former Picadeiro Real (Royal Riding School) at Belém Palace, adapted for the purpose with the sponsorship of Queen Amélia (1865-1951). Over the years, it has housed an impressive array of magnificent carriages, from the late 16th to the 19th century, testifying to the technical and artistic evolution of vehicles prior to the appearance of the car. More than 8,000 exhibits make up the museum collection today that, in 2015, reinvented itself in a new building. Just a stone's throw from its original home, it brings together what is considered the most important collection of coaches in the world.

The year 1900 saw more than 50 million people visit the Paris Universal Exposition during the seven months in which it occupied a vast area of the city of light. Paris was transformed to house the numerous white wood and plaster national and thematic pavilions: a city within the city.

At a time when Art Nouveau was asserting itself in all its splendour and the first metro line was inaugurated in Paris, the Universal Exposition celebrated scientific, agricultural, industrial and artistic progress and, as a sign of the times, presented the world with the actions of European colonial empires as a civilizing influence.



Coche dos Oceanos,
Embaixada
ao Papa Clemente XI.
Alçado traseiro,
com representação
das Estações do Ano.
Trabalho italiano,
1716.

Oceans Coach,
Pope Clement XI
Embassy Coach.
Back of the coach,
with depictions of the
Seasons of the Year.
Italian, 1716.

É uma viagem longa esta que aqui se propõe, repleta de paragens obrigatórias. Sigamos em frente. *Coche dos Oceanos*. Mandado construir, em Itália, por D. João V para integrar a embaixada enviada pelo rei ao Papa Clemente XI, no ano de 1716, este carro triunfal integrava um conjunto de quinze coches – cinco temáticos e dez de acompanhamento. Dois deles – o *Coche do Embaixador* e o *Coche da Coroação de Lisboa* – fazem parte também desta exposição. Mas centremo-nos no *Coche dos Oceanos*, magnífico coche barroco que evoca os Descobrimentos. No alçado traseiro, duas figuras femininas com flores e espigas representam a primavera e o verão. Ao lado, os oceanos Atlântico e o Índico, de mãos dadas sobre o mundo, simbolizam a passagem do Cabo da Boa Esperança e a descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama. No alçado dianteiro, duas outras figuras graciosas simbolizam o outono e o inverno, completando o ciclo das estações do ano.

It is a long trip that is proposed here, full of obligatory stops. Let's move on. The Ocean Coach was ordered built in Italy by João V to be part of the king's embassy to Pope Clement XI in 1716. This triumphal coach was part of a group of fifteen – five themed and ten accompanying. Two of them – the Ambassador's and the Lisbon Coronation Coach – are also part of this exhibition. But let's focus on the Ocean Coach, a magnificent baroque vehicle evoking the Discoveries. At the rear elevation, two female figures with flowers and ears of corn represent spring and summer. Alongside, the Atlantic and Indian oceans, hand in hand across the world, symbolize rounding the Cape of Good Hope and Vasco da Gama's discovery of the sea route to India. At the front elevation, two other graceful figures symbolize autumn and winter, completing the cycle of the seasons.

*Coche da Mesa ou
da Troca das Princesas.*
Trabalho português,
1729.

Table or Princesses' Coach.
Portuguese,
1729.



1910 Museu
**Francisco Tavares Proença
Júnior** Antigo Museu Municipal de Castelo Branco

**Francisco
Tavares Proença Júnior
Museum**

Formerly the Castelo Branco
Municipal Museum



Águia Bicéfala.
Motivo do Bordado
de Castelo Branco.

Double-Headed Eagle.
Castelo Branco
embroidery motif.

Na capela do antigo Convento dos Capuchos foi fundado este museu, por iniciativa do arqueólogo Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916), meses antes da proclamação da República. Três coleções se destacam hoje no seu acervo – a de arqueologia, reunida pelo fundador e ampliada ao longo dos anos; a das colchas históricas de Castelo Branco; e a do Paço Episcopal, casa-mãe deste museu desde 1971.

Em torno da coleção de arqueologia, reunida por Francisco Tavares de Proença Júnior, nasceu o museu, à época municipal, idealizado por um homem que não tinha tempo a perder. Morreu cedo, o fundador, com 33 anos apenas. Porém, a sua breve vida, marcada por uma saúde débil, mais não faz do que realçar o valor da sua obra, construída no espaço de oito anos.

Nascido na Lapa, em Lisboa, no seio de uma família abastada e influente, com ligações à monarquia¹, Proença Júnior cursou Direito, em Coimbra e, tal como Santos Rocha antes dele, aí contactou, pela primeira vez, com a arqueologia no museu do Instituto de Coimbra. Nunca mais a abandonou. Das primeiras escavações realizadas na região de Castelo Branco, nasceram os primeiros artigos e um pequeno livro. Não ficaria por aí. Em 1905, o jovem habituado a viajar (frequentara um colégio na Grã-Bretanha e estivera internado num sanatório na Suíça) atravessava de novo fronteiras para participar no primeiro congresso promovido pela Société Préhistorique de France. Tinha 22 anos, era estudante e levava no bolso cartas de recomendação de Leite de Vasconcellos (1858-1941). Foi aceite como membro. Ao congresso voltará, posteriormente, com novas comunicações. Não será, pois, de espantar que, dois anos mais tarde, trocasse Direito por Arqueologia, a tempo inteiro, e comesçasse a publicar n' *O Arqueólogo Português*, revista fundada, em 1895, por Leite de Vasconcellos, hoje a mais antiga publicação do género em Portugal.

In the chapel of the former Capuchos Convent, this museum was founded by the archaeologist, Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916), months before the proclamation of the Republic. Three groups stand out today in its collection: archaeology, gathered by the founder and expanded over the years; historical quilts from Castelo Branco; and the Episcopal Palace, the main building in this museum since 1971.

The museum was originally based on the archaeology collection put together by Francisco Tavares de Proença Júnior, at the time of the municipality, envisioned by a man who had no time to waste. He died early, the founder, at only 33 years old. His brief life, marked by poor health, however, only emphasizes the value of his work, built in the space of eight years.

Born in Lapa, Lisbon, into a wealthy and influential family with connections to the monarchy¹, Proença Júnior studied law at Coimbra and, like Santos Rocha before him, first became interested in archaeology through the Coimbra Institute. It was an interest he never lost.

1. José Lopes Dias in «Francisco Tavares Proença Júnior, Fundador do Museu de Castelo Branco, Vida e Obras», Edição de Estudos de Castelo Branco, *Revista de História e Cultura*, 1972.

1. José Lopes Dias in *Francisco Tavares Proença Júnior, Fundador do Museu de Castelo Branco, Vida e Obras*, Published by Estudos de Castelo Branco, *Revista de História e Cultura*, 1972.



Colcha em linho e seda.
Castelo Branco,
séc. XVIII - XIX.

Linen and silk quilt.
Castelo Branco,
18th-19th century.

Sala de exposição
permanente com colchas
de Castelo Branco
e tapetes de Arraiolos.

Permanent exhibition room
featuring Castelo Branco
quilts and Arraiolos
carpets.





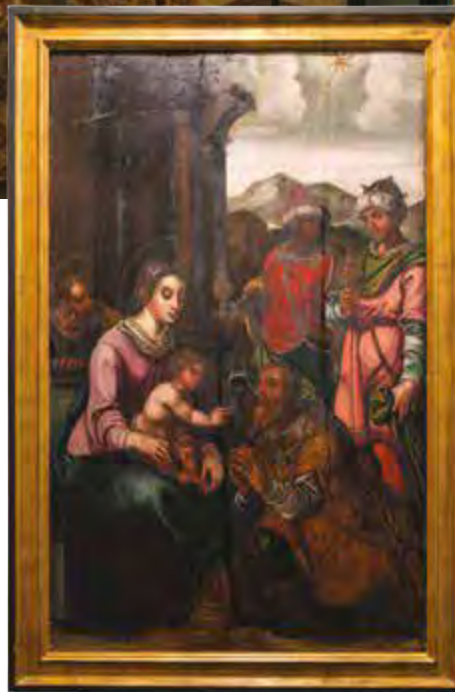
São João Baptista.
Óleo sobre madeira,
autor desconhecido,
séc. XVI.

St John the Baptist.
Oil on wood,
anonymous,
16th century.



Adoração dos Magos.
Óleo sobre madeira,
autor desconhecido,
início do séc. XVII.

The Adoration of the Magi.
Oil on wood, anonymous,
early 17th century.



1911 **Museu Nacional
de Arte Contemporânea**

National Museum
of Contemporary Art



Fauno.
Escultura em bronze,
Leopoldo de Almeida,
1927.

Faun,
Bronze sculpture,
Leopoldo de Almeida,
1927.

Situado no Chiado, epicentro da vida social, cultural e boémia de Lisboa desde meados de Oitocentos, e fundado num período de grande convulsão política, o Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) resulta de uma cisão cronológica do acervo do antigo Museu de Belas-Artes e Arqueologia.

Nasceu com a República, em 1911, e cresceu num contexto adverso, dirigido não raro por homens que não apreciavam a arte dos seus contemporâneos. Instalado provisoriamente no antigo Convento de São Francisco, em Lisboa, aí permanece até hoje, num espaço requalificado segundo o projeto do arquiteto francês Jean-Michel Wilmotte, no início dos anos 1990. De 1850 aos nossos dias, neste museu reúne-se a coleção mais abrangente de arte contemporânea portuguesa.

A figura de José de Figueiredo (1872-1937) emerge por detrás da lei que, em 1911, dividiu em dois o espólio do antigo Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, fundado em 1884, dois anos após o sucesso inesperado da *Exposição de Arte Ornamental*, que fez furor, em Lisboa, ao reunir no Palácio Alvor cerca de quatro mil objetos de arte iluminados pela luz elétrica. Homem culto, viajado e apaixonado por arte, que se movimentava com grande à-vontade nos círculos restritos da elite internacional dos museus do seu tempo, José de Figueiredo estudara advocacia, em Coimbra, antes de se afirmar como historiador e um dos mais influentes críticos de arte do Portugal do seu tempo. Partiu dele a adoção do critério cronológico que prevaleceu no decreto. Foi ele também quem sugeriu o ano 1850 como fronteira: todas as obras anteriores a esta data ficaram no Museu Nacional de Arte Antiga, a partir de então a menina dos seus olhos, o qual permaneceu no Palácio Alvor, às Janelas Verdes, tendo José de Figueiredo como diretor. Todas as obras posteriores a essa data passaram a integrar o espólio do novo museu, um dos primeiros do mundo a receber o estatuto de Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Located in Chiado, the epicentre of Lisbon's social, cultural and bohemian life since the mid-1800s, and founded in a period of great political upheaval, the Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) (National Museum of Contemporary Art) is the result of a chronological split in the collection of the former Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia (National Museum of Fine Arts and Archaeology).

Founded with the Republic in 1911, the museum grew in adverse circumstances, often being run by those who did not appreciate the art of their contemporaries. The MNAC was provisionally installed in the former Convent of San Francisco in Lisbon, where it still remains, in a space refurbished in the early 1990s by the French architect Jean-Michel Wilmotte. From 1850 to this day, the MNAC has had the most comprehensive collection of contemporary Portuguese art.

José de Figueiredo (1872-1937) was behind the law which, in 1911, divided the holdings of the former Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia. This museum had been founded in 1884, two years after the unexpected success of the *Exposição de Arte Ornamental* (Ornamental Art Exhibition), which had been the talk of Lisbon, gathering about four thousand art objects, illuminated by electric light, at the Palácio Alvor. A cultured, well-travelled, and art-loving man who moved with great ease in the restricted circles of the international museum elite of the era, José de Figueiredo had studied law in Coimbra before becoming a historian



Galeria.
Em primeiro plano, *Só Deus!*
Óleo sobre tela,
Francisco Metrass,
1856.

Gallery.
In the foreground,
Only God!
Oil on canvas,
Francisco Metrass,
1856.



A Despedida.
Óleo sobre tela,
António José Patrício,
1858.

The Farewell.
Oil on canvas,
António José Patrício,
1858.

Contemplação.
Óleo sobre tela,
António Carneiro,
1911.

Contemplation.
Oil on canvas,
António Carneiro,
1911.



A Volta do Mercado.
Óleo sobre tela,
Silva Porto,
1886.

Returning from the Market.
Oil on canvas,
Silva Porto,
1886.

1911 **Museu
de Aveiro**

Santa Joana

Aveiro Museum

St Joanna

*Princesa Santa Joana
com o Menino Jesus.*
Óleo sobre tela,
João Baptista Pacchini,
1700-1725.
Proveniente do Convento
de Jesus, Aveiro.
Sala 1 – Iconografia
da Princesa Santa Joana.

*Princess St Joanna with
the Infant Christ.*
Oil on canvas,
João Baptista Pacchini,
1700-1725.
From the Jesus
Convent, Aveiro.
Room 1 – Princess St Joanna
Iconography.



Fundado em 1911 por decreto assinado por Afonso Costa e José Relvas, republicanos de primeiras águas, e sediado no edifício do antigo Convento de Jesus, cuja construção remonta à segunda metade de Quatrocentos, o Museu de Aveiro ergueu a sua identidade em torno da figura de Santa Joana Princesa, que outrora nele habitou, e de um vasto espólio de arte sacra, onde a talha, a pintura e a escultura se assumem como principais protagonistas de uma coleção bem mais abrangente.

A construção original do convento data do século xv. Era, de início, uma casa pequena e simples, mandada erguer por D. Brites Leitoa (também conhecida como Beatriz Leitão), jovem viúva de D. Diogo de Athayde, fidalgo da Corte que ali se recolheu com as filhas, no ano de 1458. Pouco depois, outras senhoras da mesma condição seguiriam os seus passos. Apesar do prestígio social de que gozavam estas famílias e das suas relações privilegiadas, não deixa de ser espantoso que, apenas três anos mais tarde, uma bula papal concedida por Pio II autorizasse a fundação de um convento naquele mesmo lugar. Reinava, em Portugal, Afonso V que não só fez questão de estar presente no lançamento da primeira pedra do futuro edifício como financiou as obras que, a partir de então, se impunham. Não imaginava o rei que a sua filha primogénita, «jurada princesa e herdeira do reino pelos três estados»¹, ali viria a ingressar, no ano de 1472, para não mais de lá sair. Pertença da Ordem Dominicana feminina, era este um convento abastado, dado o estatuto social das irmãs que aí professavam a fé. «No período inicial, seis ou oito em cada dez eram de origem fidalga», esclarece José António Cristo, diretor do museu. Os seus dotes e relações sociais agilizavam o funcionamento da instituição.

The Museu de Aveiro (Aveiro Museum) was founded in 1911 by a decree signed by Afonso Costa and José Relvas, Republicans of the first order, in the former Convent of Jesus, dating back to the second half of the 15th century. The museum's identity was based on the figure of Princess St Joanna (also known as Joan of Portugal), who once lived in the building, and a vast collection of sacred art, where carving, painting and sculpture are the highlights of a much wider-ranging collection.

The original 15th century convent building was, at first, a small and simple house, built by Brites Leitoa (also known as Beatriz Leitão), the young widow of a court nobleman, Diogo de Athayde, who settled there with her daughters in 1458. Shortly after, other ladies of the same social status would follow in her footsteps. Even considering the social prestige enjoyed by these families and their privileged connections, it is still surprising that, only three years later, a papal bull issued by Pius II authorized the founding of a convent here. In Portugal, Afonso V reigned and not only made a point of being present at the laying of the foundation stone of the future building, but also financed the works that had been imposed. The king could never have imagined that his firstborn daughter, “sworn princess and presumptive heir to the kingdom by the three estates”¹, would enter there in 1472, never to leave.

1. Melo Freitas, Feixe de Notícias por que na Parte Nobre o Convento de Jesus d'Aveiro se Deve Instalar um Museu Distrital ou Municipal. *Campeão das Províncias*, Aveiro, 1911, p. 8.

1. Melo Freitas, Feixe de Notícias por que na Parte Nobre o Convento de Jesus d'Aveiro se Deve Instalar um Museu Distrital ou Municipal. *Campeão das Províncias*, Aveiro, 1911, p. 8.



Santíssima Trindade.
Pedra calcária,
Escola coimbrã,
séc. XIV-XV.
Proveniente de igreja
ou capela de Aveiro.
Sala 4 – Do Final da Idade
Média ao Renascimento.

The Blessed Trinity.
Limestone,
Coimbra School,
14th-15th century.
From an Aveiro church or
chapel.
Room 4 – From the
Late Middle Ages to the
Renaissance.





Sala 4 – Do Final da Idade
Média ao Renascimento.

General view of Room 4
– From the Late Middle Ages
to the Renaissance.

1911

Museu Nacional de Machado de Castro

Antigo Museu Machado de Castro

Machado de Castro National Museum

Formerly the Machado de Castro Museum



Cavaleiro medieval.
Escultura em calcário,
atribuída a Mestre Pero,
1325-1350.

Medieval Knight.
Limestone sculpture,
attributed to Master Pero,
1325-1350.

Tem nome de escultor este museu fundado em Coimbra, em 1911, que só dois anos mais tarde abriu as suas portas. Escultura e ourivesaria sobressaem entre as coleções do seu vasto acervo, reflexo primeiro da importância do riquíssimo Paço Episcopal e dos conventos e igrejas da urbe e da região. Localizado na Alta de Coimbra, junto à mais antiga universidade do país, o museu, classificado como nacional no ano de 1965, foi alvo de uma intervenção recente que pôs a nu dois mil anos de História, articulando entre si estruturas de diferentes épocas e reforçando o diálogo entre as coleções e o próprio edifício. O projeto é da autoria do arquiteto Gonçalo Byrne. Em julho de 2019, a UNESCO reconheceu o museu como Património Mundial.

A história do lugar confunde-se com a história da cidade. Repositório de evoluções, mutações e ruturas, o complexo edificado atravessa os séculos, sedimentando épocas distintas. É preciso recuar quase dois mil anos para encontrar a origem do elemento mais remoto, uma obra de engenharia impressionante pela sua escala e complexidade. Trata-se do criptopórtico romano, galeria abobadada subterrânea, cujos arcos serviram de plataforma artificial para suportar as estruturas do antigo Fórum da cidade (complexo edificado onde se encontrava sediado o poder cívico, político, administrativo, judicial e religioso), construído numa superfície em declive, no tempo do Imperador Augusto e posteriormente ampliado por Cláudio, cerca de 40 d. C. Multifuncional, o criptopórtico permitiu, em simultâneo, a condução das águas que corriam no subsolo e a criação de um fontenário público que abastecia a população de *Aeminium*, a Coimbra romana. A atmosfera fresca das celas, que percorrem os enfiamentos dos seus dois vastos pisos pontuados por estatuária imperial, levou a que, mesmo após a queda do império romano, fosse possivelmente utilizado como atalho entre a parte alta e baixa da cidade. Foi assim ao longo da Idade Média. Já no século XVI, as galerias foram soterradas por razões de segurança e o monumento caiu em esquecimento. Quatro séculos se passaram, até que Vergílio Correia, diretor desta casa a partir de 1929, trouxe à luz do dia a memória adormecida das milenares galerias romanas que, só a partir de 1951, foi possível visitar.

Named after a sculptor, this Coimbra museum was founded in 1911, but only opened its doors to visitors two years later. Sculpture and jewellery stand out from among its various substantial collections, primarily reflecting the importance of the magnificent Paço Episcopal (Episcopal Palace) and the city and region's convents and churches. Located in Alta de Coimbra, next to the oldest university in the country, the museum, classified as "national" in 1965, has recently undergone works that revealed 2,000 years of history, linking structures from different eras and strengthening the dialogue between the collections and the building itself. The project was by architect Gonçalo Byrne and, in July 2019, UNESCO recognized the museum as a World Heritage Site.

The history of the place blends with that of the city: the repository of evolution, change and rupture, the building spans the centuries with the marks of distinct times. We need to go back almost 2,000 years to find the origin of its remotest feature, an impressive work of engineering due to its scale and complexity. It is the Roman cryptoporticus, an underground vaulted gallery, whose arches served as an artificial platform to support the



Capela do Tesoureiro.
Escultura em pedra,
João de Ruão,
séc. XVI.
Proveniente da antiga
Igreja de São Domingos.

Treasury Chapel.
Stone sculpture,
João de Ruão,
16th century.
From the former Church
of São Domingos.

O Paço foi secularizado e entregue ao município em 1912, sendo aberto ao público no ano seguinte. Só a partir de então a Igreja de São João de Almedina seria restaurada e musealizada, acolhendo, em 1923, a coleção de arte sacra.

Quatro décadas mais tarde, era introduzido um novo corpo edificado: a Capela do Tesoureiro, obra quinhentista, encomendada a João de Ruão (dele falaremos mais à frente) por Francisco Monteiro, à época tesoureiro da Sé de Coimbra, e instalada na Igreja de S. Domingos, na Rua de Sofia. Vicissitudes da História levaram a que a capela, entretanto dessacralizada, fosse utilizada como carpintaria e central de camionagem, antes de ser reconstruída e integrada no património desta casa, quando, corriam já os anos 1960, um centro comercial ocupou o espaço da antiga igreja. Enriqueceu, é certo, o conjunto edificado, mas veio criar novas complexidades. Requalificada e tratada como se de um objeto de grande escala se tratasse, a Capela do Tesoureiro funciona, hoje, como espécie de cofre do núcleo de escultura de pedra, de longe o mais identitário da exposição permanente. Mas já lá vamos.

Ao longo das décadas, o museu foi alvo de uma sucessão de obras pontuais que visava responder às questões mais imediatas. Estas campanhas permitiram, é certo, desenhar um retrato mais fiel da história do complexo edificado, mas nunca o trataram como um todo uno e concertado.

O renascer do museu Foi preciso esperar um século para que uma intervenção de fundo harmonizasse o olhar contemporâneo com a história do lugar, sem que tal desvirtuasse a identidade dos diversos monumentos. Gizado em 2002, o projeto de Gonçalo Byrne não só valorizou cada camada de História como articulou os diferentes espaços num discurso coerente, que esbateu as fronteiras entre o edifício e o acervo e intensificou a cumplicidade com a malha urbana, reinventando a relação entre o museu e a cidade. Não espanta, pois, que, em 2014, tenha sido distinguido como o Prémio Piranesi de Roma.

Uma obra desta envergadura arrastou-se no tempo (2006-2012) e obrigou ao esvaziamento do edifício. Foi, por isso, construída no interior da Igreja de S. João de Almedina uma estrutura de quatro andares que serviu de abrigo às peças que, só após a conclusão dos trabalhos, regressaram a casa. Reaberto o museu, prepara-se a segunda fase da obra, o restauro da igreja que contempla também a instalação de um auditório no seu interior.

The Palace was secularized and handed over to the municipality in 1912, opening to the public the following year. Only then would the São João de Almedina Church be restored and turned into a museum, receiving the collection of sacred art in 1923.

Four decades later, a new section was built: the Capela do Tesoureiro (Treasury Chapel), a 16th century work commissioned from João de Ruão (we shall return to him later) by Francisco Monteiro, then treasurer of Coimbra Cathedral, and installed in the Church of São Domingos in Rua de Sofia. The vicissitudes of history meant that the chapel, now disused, became a carpentry and trucking centre, before being rebuilt and integrated into the museum when, in the 1960s, the site of the old church was used for a shopping centre. It has, of course, enriched the building, but it has created new complexities. Refurbished and treated as if it were a large-scale object, the Capela do Tesoureiro functions today as a sort of vault for the stone sculptures, by far the most emblematic of the permanent exhibition. But let's carry on.

Over the decades, the museum has been the target of a succession of specific works aimed at solving the most pressing problems. These campaigns have naturally allowed us to draw a more faithful portrayal of the complex's history, but never treated it as a single and concerted whole.

The Museum is reborn It took a century for a full campaign to harmonize the contemporary look with the history of the place, without distorting the identity of the various monuments. Gonçalo Byrne's 2002 project not only valued each layer of history but articulated the different spaces in a coherent discourse, blurring the boundaries between the building and the collection and intensifying complicity with the urban fabric, reinventing the relationship between museum and city. No wonder, therefore, that in 2014 it was awarded the Piranesi Prize in Rome.

This massive campaign dragged on (from 2006 to 2012) and forced the building to be emptied. A four-floored structure was, therefore, built inside the São João de Almedina Church that served to house the pieces that, only after the completion of the work, would return home. Once reopened, the museum prepared the second phase of the works: the restoration of the church, which included an auditorium.

1915

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

Antigo Museu de Évora

Father Manuel do Cenáculo
National Museum

Formerly the Évora Museum



Tigela.
Cerâmica,
séc. XIV – XV.

Ceramic bowl.
14th-15th century.

Criado em 1915, o Museu de Évora, como se designava então, constituiu-se em torno das coleções reunidas por Frei Manuel do Cenáculo (1724-1814) no pequeno museu que, em 1805, se sediou na Biblioteca Pública, ao qual se veio juntar parte do espólio artístico de conventos extintos da cidade e da Sé Catedral de Évora. Acervo e edifício guardam, até hoje, a memória de um tempo marcado por instabilidade, guerras e saques, extinções e abandono, mas também por entusiasmos, doações e achados arqueológicos. Foi classificado como museu nacional em 2017.

A história que aqui se conta começa antes mesmo da fundação do museu, por ação de Frei Manuel do Cenáculo, homem de mente aberta e de gosto enciclopédico, figura incontornável do Iluminismo português. Estudou Humanidades e Teologia e, desde cedo, viajou por Itália, França e Espanha, onde frequentou os meios literários e científicos da época, mantendo, ao longo da vida, uma correspondência vasta e regular com estudiosos das várias áreas do saber, dentro e fora do país.

Lente de Artes em Coimbra, Cenáculo conciliava a fé com a razão, despertando a admiração de Pombal com quem rapidamente estreitou relações. A convite do Marquês, tornou-se preceptor do príncipe herdeiro D. José, assumindo a partir de então uma série de cargos laicos e religiosos, todos de grande prestígio.

Founded in 1915, the Museu de Évora (Évora Museum), as it was then called, was built around the collections put together by Father Manuel do Cenáculo (1724-1814). It was initially a small museum which, in 1805, was based in the public library, with art work from extinct convents in the town and the Évora Sé Cathedral added later. The collection and building take us back to a time marked by instability, wars and looting, extinction and abandonment, but also a period of enthusiasm, donations and archaeological finds. It was listed as a national museum in 2017.

The story told here begins even before the founding of the museum and centres on an open-minded man with encyclopaedic interests: Father Manuel do Cenáculo, a major figure in the Portuguese Enlightenment. He studied Humanities and Theology and spent his early years travelling around Italy, France and Spain. Here he absorbed the literary and scientific knowledge of the time, maintaining, throughout his life, a vast and regular correspondence with scholars from various areas, both in Portugal and abroad. An Arts lecturer at Coimbra, Cenáculo reconciled faith with reason, gaining the admiration of Pombal, with whom he quickly established strong ties. At the invitation of the Marquis, he became the tutor of Crown Prince José, assuming from then on a number of highly prestigious lay and religious positions.



A Sagrada Família.
Óleo sobre tela,
André Gonçalves,
séc. XVIII.

The Holy Family.
Oil on canvas,
André Gonçalves,
18th century.

À direita.
Apresentação no Templo.
Óleo sobre madeira, Pedro
Nunes, séc. XVII.
Adoração dos Reis Magos.
Óleo sobre madeira, autor
desconhecido, séc. XVI.

To the right.
*Christ Presented at the
Temple.* Oil on wood,
Pedro Nunes, 17th century.
The Adoration of the Magi.
Oil on wood, anonymous,
16th century.





*Virgem com o Menino,
São Bartolomeu
e Santo Antão,
sob a Anunciação.*
Têmpera sobre madeira,
Álvaro Pires de Évora,
c. 1410.

*The Virgin and the
Infant Christ,
St Bartholomew
and St Antony.
below the Annunciation.*
Tempera on wood,
Álvaro Pires de Évora,
c. 1410.



Sala da Pintura portuguesa
do séc. XVII.
Destaque para os trabalhos
de Baltazar Gomes Figueira
e Josefa d'Óbidos,
André Gonçalves
e Domingos Sequeira.

17th century Portuguese
Painting Room.
Works by Baltazar Gomes
Figueira and Josefa
d'Óbidos, André Gonçalves
and Domingos Sequeira
are featured.





1915 **Museu**
do Abade de Baçal

Antigo Museu Regional de Obras de Arte,
Peças Arqueológicas
e Numismática de Bragança

**Abbot of Baçal
Museum**

Formerly the Bragança Regional Museum
of Works of Art, Archaeological Pieces
and Numismatics



Virgem e o Menino.
Madeira,
Oficina portuguesa,
séc. xv.

*The Virgin with
the Infant Christ.*
Wood,
Portuguese workshop,
15th century.

Localizado no centro histórico da cidade de Bragança, o Museu do Abade de Baçal é um verdadeiro repositório de memórias da vasta região em que se insere: o Nordeste transmontano. Representa o trabalho de uma geração de pioneiros que tem como figura tutelar o padre Francisco Manuel Alves (1865-1947), mais tarde conhecido por Abade de Baçal.

Inaugurado no ano de 1915 e sediado no antigo Paço Episcopal, o Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismática de Bragança, atual Museu do Abade de Baçal, só dez anos mais tarde abriria as portas. O núcleo central da sua coleção constituiu-se em torno do legado da diocese e da mitra, numa altura em que, mercê da extinção das ordens religiosas, se decretara a nacionalização e venda em hasta pública do recheio dos antigos conventos agora ao abandono.

Reza a história que, em finais de 1914, ao ver publicado num jornal o anúncio de um leilão para venda do recheio do antigo Paço Episcopal de Bragança, José de Figueiredo (1872-1937), consciente da importância do acervo em questão, alertou as autoridades para o assunto. Ao abrigo da lei da separação da Igreja e do Estado, foi autorizado a adquirir a melhor parte desse acervo, cujo valor não seria de esperar numa diocese e numa terra de poucos recursos. Viajou de comboio até Bragança e evitou a alienação e a dispersão do património que reverteu para o museu criado no ano seguinte.

Located in the historic centre of Bragança, the Museu do Abade de Baçal (Abbot of Baçal Museum) is a true repository for memories of the vast region in which it is set: the north-east of Trás-os-Montes. It represents the work of a generation of pioneers led by Father Francisco Manuel Alves (1865-1947), later known as the Abbot of Baçal.

Inaugurated in 1915 and based in the former Paço Episcopal (Episcopal Palace), the Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismática de Bragança (Bragança Regional Museum of Works of Art, Archaeological Pieces and Numismatics), now the Museu do Abade de Baçal, would only open its doors ten years later. Its collection was built around the legacy of the diocese and the mitre, at a time when, due to the abolition of the religious orders, the former and now abandoned convents were being nationalised and their contents auctioned off.

The story goes that, at the end of 1914, on seeing a newspaper announcement about an auction to sell off the contents of the former Bragança Episcopal Palace, José de Figueiredo (1872-1937), aware of the collection's importance, alerted the authorities. Under the law of the separation of church and state, he was allowed to acquire the best part of this collection, its value being unexpected in a diocese and area of such scarce resources. He travelled by train to Bragança and prevented the sale and dispersal of the heritage that would go to the Museu do Abade de Baçal, created the following year.

Over time, the holdings grew through donations made by citizens of the region, committed to preserving the identity of the Northeast of Trás-os-Montes, in its unity and diversity. Other initial collections were added – painting, sculpture, drawing, civil goldsmithery and furniture. Eclecticism is today one of the hallmarks of the museum's artistic heritage.

Capela do Museu
do Abade de Baçal.

Chapel of the
Abbot of Baçal Museum.



Santa Teresa de Ávila.
Escultura de vulto
em madeira estofada
e policromada,
séc. XVIII.

St Teresa of Avila.
Free standing sculpture
in polychrome wood,
18th century.

Raúl Teixeira, que sucedeu ao abade na direção do museu, enriqueceu o acervo com um núcleo de pintura do período romântico e naturalista, no qual pontificam artistas como Silva Porto (1850-1903), Marques de Oliveira (1853-1927), Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), José Malhoa (1855-1933), Veloso Salgado (1864-1945), Aurélia de Sousa (1866-1922) e Abel Salazar (1889-1946). Adquiriu ainda um conjunto de desenhos modernistas de José de Almada Negreiros (1893-1970) e um óleo de Sarah Afonso (1899-1983).

O edifício que, em traços gerais, mantém até hoje a sua estrutura setecentista foi alvo de várias intervenções ao longo dos anos. Em 1994, a anexação de um espaço contíguo permitiu a sua adaptação a um novo discurso museológico.

Raúl Teixeira, who succeeded the abbot as director of the museum, enriched the collection with romantic and naturalist paintings, which featured artists such as Silva Porto (1850-1903), Marques de Oliveira (1853-1927), Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), Jose Malhoa (1855-1933), Veloso Salgado (1864-1945), Aurelia de Sousa (1866-1922) and Abel Salazar (1889-1946). He also acquired a set of modernist drawings by José de Almada Negreiros (1893-1970) and an oil by Sarah Afonso (1899-1983).

The building, which in general has maintained its 18th century structure, has been subject to several work campaigns over the years. In 1994, the annexation of a neighbouring space allowed it to adapt its museological discourse.

Rei David.
Escultura em madeira
policromada e vidro,
séc. XVII - XVIII (?).

King David.
Polychrome wood
and glass sculpture,
17th-18th century (?).



Figura de bispo.
Escultura em madeira,
Escola portuguesa,
séc. XVIII.

Figure of a bishop.
Wooden sculpture,
Portuguese school,
18th century.



Museu Nacional

1916 Grão Vasco

Antigo Museu Regional de Grão Vasco

Grão Vasco National Museum

Formerly the Grão Vasco
Regional Museum



Pormenor do painel
Adoração dos Magos.

Detail from the panel,
Adoration of the Magi.

A arte sacra tem o papel principal no acervo deste museu, fundado em Viseu no contexto da Primeira República e sediado nos claustros da Sé até encontrar casa nova no antigo Paço dos Três Escalões, outrora residência do bispado. Entre a coleção de pintura, de todas a mais expressiva e abrangente, emergem os retábulos do pintor Vasco Fernandes (c. 1475-1542), mais conhecido por Grão Vasco, todos eles classificados como Tesouro Nacional.

Fundado por decreto, a 16 de março de 1916, num momento atribulado da jovem República, o museu teve como seu primeiro diretor Francisco de Almeida Moreira (1873-1939), republicano, homem de sensibilidade artística e de gosto eclético, grande colecionador e militar de carreira. O entusiasmo gerado em torno deste novo polo cultural, um museu público nascido numa cidade do Interior, na sequência de negociações hábeis junto das autoridades nacionais e locais que legitimaram a transferência dos bens da Igreja para o Estado, contrastava com a complexidade do cenário político que presidiu à sua criação. Uma semana antes, a 9 de março, a Alemanha declarou guerra a Portugal, após o arresto de navios germânicos em portos nacionais. É certo que os confrontos entre portugueses e alemães tinham começado bem mais cedo, em solo africano, onde as tropas dos dois países se tinham já defrontado, primeiro em Moçambique, depois em Angola. No entanto, para o país, o momento traduzia uma escalada do conflito numa Europa a ferro e fogo.

Sacred art plays a major role in the Grão Vasco collection. The museum was founded in Viseu during the First Republic, being based in the cloisters of the Sé (Cathedral) until finding a new home in the former Paço dos Três Escalões (Três Escalões Palace), former residence of the bishopric. Outstanding pieces in the painting collection, the most impressive and wide-ranging in the museum, are the altarpieces of the painter, Vasco Fernandes (c. 1475-1542), better known as Grão Vasco, all classified as National Treasures.

Founded by decree on 16th March 1916, at a troubled time in the young Republic, the museum had as its first director, Francisco de Almeida Moreira (1873-1939): a Republican, a man of artistic sensibility and eclectic taste, a great collector and military man.

There was enormous enthusiasm generated around this new cultural hub. Here was an inland town with its own public museum, following skilful negotiations with the local authorities who legitimized the transfer of Church property to the State. The contrast with the complexity of the international political landscape at the time of its creation was striking. A week earlier, on 9th March, Germany had declared war on Portugal after the internment of German ships in national ports. Admittedly, hostilities had started much earlier, on African soil, where Portuguese and Germans troops had already clashed, first in Mozambique, then in Angola. However, for the country, the moment reflected an escalation of the conflict in a Europe bent on war.

Inicialmente instalado em dependências da catedral, este museu só mais tarde ganhará casa própria, ao sediar-se no Paço dos Três Escalões, um austero edifício granítico de planta quadrangular, mandado construir, em 1593, para aí acomodar o seminário (ou colégio), criado como tantos outros na sequência do Concílio de Trento e posteriormente adaptado a residência episcopal. A história do lugar é um livro de aventuras. Ao desmoronamento de uma torre seguiu-se nova derrocada motivada pela queda de um raio. Mais tarde, um incêndio destruiu várias dependências e telhados. Estes acontecimentos precederam a ocupação das instalações por militares, durante as Invasões Francesas. O edifício seria devolvido à Igreja num tal estado de degradação que os bispos não regressaram a casa.

Com a extinção das ordens religiosas e a desamortização dos bens da Igreja, o Paço foi doado à cidade e ocupado por diversos serviços públicos. Foi tribunal, biblioteca, liceu, quartel de bombeiros, Governo Civil, esquadra da polícia e até cadeia. Algumas janelas conservam, ainda hoje, as grades, eternizando o momento. Tudo isto a memória do lugar armazenou em camadas sobrepostas que traduzem a espessura do tempo. Após a proclamação da República, o Paço dos Três Escalões foi incorporado na lista de bens do Estado, passando mais tarde a museu.

Já na alvorada do século XXI, Dalila Rodrigues, diretora deste museu entre 2001 e 2004, elaborou o programa que presidiu ao projeto de requalificação do espaço desenhado por Eduardo Souto de Moura. Nele, o arquiteto procurou adaptar o edifício granítico, inscrito no centro histórico da cidade, às necessidades atuais de um museu de arte antiga, sem, contudo, lhe desfigurar a identidade.

Corria 2015 quando, um ano antes de comemorar um século de existência, o Museu Grão Vasco foi classificado como museu nacional.

Initially installed in the cathedral grounds, the Grão Vasco would only later get its own home in the Paço dos Três Escalões. Built in 1593 to accommodate the seminary (or college), this austere quadrangular granite building had been created, like so many others, after the Council of Trent and was later converted into the episcopal residence. Its history reads like an adventure book. The collapse of a tower was followed by further damage caused by a lightning strike. Later, a fire destroyed several outbuildings and roofs. These events preceded its military occupation during the Peninsular War. The building was eventually returned to the Church in such a state of degradation that the bishops never returned home.

With the abolition of the religious orders and the confiscation of Church property, the Paço was donated to the town and used to house various public services. It was a court, library, high school, fire station, local authority, police station and even jail. Some windows still have bars, making the moment eternal. All this was stored by the memory of the place in superimposed layers building the density of time.

After the proclamation of the Republic, the Paço dos Três Escalões was included in the list of state properties, later becoming a museum.

Already at the dawn of the 21st century, Dalila Rodrigues, the museum's director between 2001 and 2004, produced the requalification programme for the space designed by Eduardo Souto de Moura. The architect sought to adapt the granite building, set in the town's historic centre, to the current needs of an ancient art museum, without, however, disfiguring its identity.

It was in 2015, a year before celebrating its centenary, that the Grão Vasco was classified as a national museum.



Retábulo da capela-mor
da catedral de Viséu.
Óleo sobre madeira
de carvalho,
Francisco Henriques
e Vasco Fernandes
(Grão Vasco),
1501-1506.
Sala do antigo retábulo
da capela-mor da catedral
de Viséu.
Foto: Alexandra Pessoa/
DGPC/ADF.

Altarpiece for the chancel
of Viséu Cathedral.
Oil on oak,
Francisco Henriques
and Vasco Fernandes (Grão Vasco),
1501-1506.
The Former Cathedral Chancel
Altarpiece Room.
Photo: Alexandra Pessoa/
DGPC/ADF.

1916 Museu Bordalo Pinheiro

Bordalo Pinheiro Museum

Perfumador Árabe.

Barro vermelho e barro
branco pintado e vidrado,
1896.

O perfumador é uma
das maiores obras
de cerâmica executadas por
Rafael Bordalo Pinheiro.
Foi dedicada e oferecida ao
Conselheiro Júlio de Vilhena,
amigo do artista.

Arab Perfume Vase.

Red and white clay,
painted and glazed,
1896.

The perfume vase is one
of the largest ceramic objects
Rafael Bordalo Pinheiro
made.

It was dedicated and
offered to the artist's friend,
Counsellor Júlio de Vilhena.



De história e de muitas estórias se constrói o percurso deste museu fundado em torno da figura de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) e da sua vasta obra gráfica e cerâmica. O acervo tem como base a coleção reunida por Ernesto Cruz Magalhães (1864-1928), poeta republicano e grande admirador do artista que retratou como ninguém o Portugal do seu tempo. Construído para habitação do proprietário, mas já com um espaço dedicado a expor a obra de Bordalo, o edifício tornar-se-ia, também ele, objeto de um olhar mais atento, sendo galardoado, em 1914, com Menção Honrosa do Prémio Valmor. Mais de cem anos passados após a sua inauguração oficial, o primeiro museu monográfico do país, contruído de raiz para albergar a obra de um artista, mantém-se de portas abertas na casa de sempre, no Campo Grande, em Lisboa. Percorre-se com um sorriso.

Foi um dia em tudo diferente, aquele 6 de junho de 1903. A convite da Associação dos Jornalistas de Lisboa, reuniram-se no Teatro Nacional D. Maria II cerca de duas centenas de personalidades da cultura e da política para homenagearem um homem que, ao longo de quase três décadas, zurzira sem piedade a sociedade portuguesa: Rafael Bordalo Pinheiro. E a sala foi pequena para acolher tanta gente.

Drawing on history and countless stories, this museum celebrates the figure of Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) and his vast amount graphic and ceramic work. The collection is based on the works brought together by Ernesto Cruz Magalhães (1864-1928), a republican poet and great admirer of the artist who portrayed his times and Portugal in his own unique manner. Built as Cruz Magalhães' home, but also with a space assigned to exhibit Bordalo's work, the building itself would receive closer attention and, in 1914, was awarded an Honourable Mention in the Valmor Prize. More than a hundred years after its official opening, the country's first monographic museum, built from scratch to house the work of an artist, Bordalo's home remains open to everyone in Campo Grande, Lisboa. We stroll around it smiling.

It was a very different day, that 6th June 1903. At the invitation of the Associação dos Jornalistas de Lisboa (Association of Lisbon Journalists), about 200 personalities from the worlds of culture and politics gathered at the Teatro Nacional D. Maria II to honour a man who, for almost three decades, had ruthlessly trounced Portuguese society: Rafael Bordalo Pinheiro. And the room was packed to the rafters.

Pontos nos ii.
«Quarto Anno», n.º 139,
em 5 de janeiro de 1888.

Pontos nos ii.
“Fourth Year”,
no. 139,
5th January 1888.

Mente inquieta, subversiva e desobediente, Bordalo levava o riso muito a sério. Usava-o como uma arma em prol da ética e da cidadania. Em temas como “Questão com a Inglaterra”, “O Monopólio dos Tabacos” e o “Ultimatum Inglês”, prosseguiu com a política de defesa das causas nacionais. Porém, logo a defesa inflamada da Revolta do 31 de Janeiro (1891) ditou o encerramento do jornal por ordem do Governo Civil de Lisboa. Novo revés na vida de um artista cujo rendimento assentava em exclusivo no produto do seu trabalho.

A natureza acidentada das publicações, alvo de processos em tribunal ou de compulsivos encerramentos, traduzia-se num crescendo de dificuldades económicas que obrigaram Bordalo a infletir o caminho vezes sem conta. Mas Bordalo não atirou a toalha ao chão. Nesse mesmo ano, retomava a publicação de *O António Maria*, agora na sua segunda série que perduraria até 1899. Mais uma vez, a censura não surtira o efeito desejado.

«Pedimos aos acontecimentos a fineza de nos fazerem cócegas pelo menos uma vez por mês»¹⁷, zombava Bordalo, num *post-scriptum* ao editorial do primeiro número da publicação que renascia. E, sem papas na língua, recorria à ironia para explicar que «*O António Maria* esteve interrompido durante alguns anos por muitas e complicadíssimas razões de família, que as conveniências policiaes e a razão d' Estado não permitem que nós tornemos públicas». Estava dito.

O António Maria.
«Quinto Anno», n.º 188,
4 de janeiro de 1883.

O António Maria.
“Fifth Year”,
no. 188,
4th January 1883.

17. *O António Maria*, edição de 5 de março de 1891 in http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1891/1891_master/OAntonioMariaN294N334.pdf.

17. *O António Maria*, 5th March 1891 in http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1891/1891_master/OAntonioMariaN294N334.pdf.



O personagem Zé Povinho, publicado pela primeira vez n' *A Lanterna Mágica*, em 12 de junho de 1875, na véspera do dia de Santo António.

The character Zé Povinho, who first appeared in the *A Lanterna Mágica*, on 12th June 1875, St Anthony's Eve.



sad as Mr Hintze Ribeiro (...). Sorrow pays no debt, and I'm therefore determined to do on my own what, during our six-and-a-half year honeymoon, I did in the company of my dear little Antonio: to laugh; to laugh all the time, my mouth wide open until I show the bare bones of all the thousand grotesques bustling around like ants in a sugar bowl.”¹⁶

And so here was Zé back again, the symbol of a class consciousness that, although incipient, was beginning to emerge: that of the people. “He was a missing character in Bordalo’s comedy. Especially because he puts the idea of the people’s problems at the centre of political life, something that until then was not so obvious”, underlines the museum director. But like Portuguese society, Zé-Povinho evolved slowly, too slowly.

Restless, subversive, and disobedient, Bordalo took laughter very seriously. He used it as a weapon for ethics and citizenship. On matters such as “The Issue with Britain”, “The Tobacco Monopoly” and the “British Ultimatum”, he continued his policy of defending national causes. His fiery defence of the Revolta do 31 de Janeiro (31st January Revolt) in 1891, however, led to the closure of the newspaper by order of the Lisbon Civil Government. This was a new setback in the life of an artist whose income was based exclusively on the work he produced.

The rough ride of his publications, the targets of court proceedings or compulsory closures, brought growing economic hardship that forced Bordalo to bob and weave constantly. He never, however, threw in the towel. That same year, he resumed the publication of *O Antonio Maria*, now in its second series and that would last until 1899. Once again, censorship had not had the desired effect.

“We ask events to have the delicacy to tickle us at least once a month”¹⁷, scoffed Bordalo in a post script to the editorial of the revival’s first issue. And, without holding back, he used irony to explain that “*O Antonio Maria* has been interrupted for a few years for many very complicated family reasons, which police convenience and reasons of state do not permit us to make public.” Enough said.

1917 Museu de Lamego

Antigo Museu de Obras de Arte,
Arqueologia e Numismática

Lamego Museum

Formerly the Museum
of Works of Art, Archaeology
and Numismatics

Édipo em Corinto
(pormenor).
Tapeçaria em lã e seda,
Bernard van Orley (debuxo),
Pieter van Aelst (fabrico),
Bruxelas, 1525-1530.
Proveniente do Antigo Paço
Episcopal de Lamego.

Oedipus in Corinth (detail).
Wool and silk tapestry,
Bernard van Orley
(designer),
Pieter van Aelst (weaver),
Brussels, 1525-1530.
From the former Lamego
Episcopal Palace.



A origem do Paço Episcopal de Lamego perde-se na noite dos tempos. Sede episcopal desde o século VI, a cidade assistiu, em data incerta, à construção faseada do complexo da catedral, embora desse conjunto medieval pouco ou nada se saiba. Reconstruído na segunda metade do século XVIII, o paço serviu de residência a oito bispos, que nele habitaram entre 1773 e 1911, antes de ser transferido para a posse do Estado, com todo o seu recheio, no âmbito da aplicação da Lei da Separação da Igreja e do Estado, promulgada após a proclamação da República. Só seis anos mais tarde seria criado o Museu de Obras de Arte, Arqueologia e Numismática, atual Museu de Lamego, nele instalado a título provisório. Aí permanece até hoje.

Fundado no decurso da primeira República, o atual Museu de Lamego, tal como tantos outros museus à época regionais, surge da necessidade de dar um destino ao valioso espólio artístico resultante da aplicação da Lei de Separação da Igreja e do Estado, promulgada em 1911.

Contudo, a ideia de criar um museu naquele local fazia há muito o seu caminho, quer no âmbito da Igreja, na pessoa do bispo D. Francisco José Ribeiro de Vieira e Brito (1850-1935), que lançara já as bases para organização de um Museu de Arte Decorativa e Ornamental para reunir as coleções mais valiosas dos vários templos da diocese — pintura, tapeçaria, ourivesaria, mobiliário e paramentaria, projeto interrompido pela mudança de regime — quer entre os republicanos, com Alfredo de Sousa à cabeça, à época presidente da Câmara Municipal da cidade. Seria ele, aliás, a sugerir o nome de João Amaral para diretor do Museu Regional de Lamego, papel que este desempenhou com grande dedicação entre 1917 e 1955.

The origins of the Lamego Paço Episcopal (Episcopal Palace) are lost in the mists of time. The episcopal seat since the 6th century, at some stage in the past the town witnessed the phased construction of the cathedral complex, although little or nothing is now known about this medieval complex. Rebuilt in the second half of the 18th century, the palace served as residence for eight bishops between 1773 and 1911, before being transferred to the full possession of the State, through the Separation of Church and State, promulgated after the proclamation of the Republic. Only six years later, the Museu de Obras de Arte, Arqueologia e Numismática (Museum of Works of Art, Archaeology and Numismatics), the current Museu de Lamego (Lamego Museum), would be created. Despite this location being provisional at the time, the museum is still there.

Founded during the First Republic, the Museu de Lamego, like so many other regional museums at the time, arose out of the need to house the valuable art collections after the 1911 Separation of Church and State.

The idea of creating a museum in Lamego, however, went back quite some time. It had been in the thoughts of the Church, in the person of Bishop Francisco José Ribeiro de Vieira e Brito (1850-1935), who had already laid the foundations for the organisation of a Museu de Arte Decorativa e Ornamental (Museum of Decorative and Ornamental Art), to bring under one roof the most valuable collections of the various churches in the diocese – painting, tapestry, goldsmithery, furniture and paraments –, a project interrupted by the regime change. The museum also figured in Republican plans, with Alfredo de Sousa, Mayor of Lamego at the time. It was the Mayor, moreover, who would propose João Amaral as Director of the Museu Regional de Lamego (Lamego Regional Museum), a role he carried out with great dedication between 1917 and 1955.

Sala de Tapeçarias.

Tapestry Room.



Édipo em Tebas (pormenor).
Tapeçaria em lã e seda,
Bernard van Orley (debuxo),
Pieter van Aelst (fabrico),
Bruxelas, 1525-1530.
Proveniente do Antigo Paço
Episcopal de Lamego.

Oedipus in Thebes (detail).
Wool and silk tapestry,
Bernard van Orley
(designer),
Pieter van Aelst (weaver),
Brussels, 1525-1530.
From the former Lamego
Episcopal Palace.





1918 **Museu de Arqueologia**
D. Diogo de Sousa

Diogo de Sousa
Archaeological Museum



Estela funerária.
Granito,
Bracara Augusta,
final séc. I - início séc. II.

Funerary Stele.
Granite,
late 1st - early 2nd century.

Fundado em Braga em 1918, o Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa ganhou nova vida com as escavações da antiga cidade romana de *Bracara Augusta*, iniciadas em finais da década de 1970. Desenhado pelos arquitetos Carlos Guimarães e Luís Soares Carneiro, o novo edifício, aberto ao público em 2007, acolhe um vasto acervo, cobrindo um arco temporal que se estende do Paleolítico à Idade Média.

Surgiu em 1918 este museu, à época de arqueologia e das artes em geral, que desde logo recebeu o nome de D. Diogo de Sousa (c. 1461-1532), arcebispo de Braga e homem de cultura que marcou profundamente a cidade nortenha.

Arrancou de forma tímida, como tantos outros, sem quadro de pessoal próprio e com instalações precárias. Conta-se até que um dos seus diretores, José João Rigaud de Sousa, comentava com ironia que o museu ora tinha diretor ora tinha guarda, nunca os dois ao mesmo tempo. E assim funcionou, de modo irregular, por vezes descontínuo, até à década de 1960, quando o seu espólio foi encaixotado e guardado à espera de uma definição. Só vinte anos mais tarde, mercê da expansão urbana da cidade, o aparecimento constante de achados arqueológicos levaria à criação de um movimento de salvaguarda da memória da Braga antiga. A sua articulação com a Universidade do Minho estaria na origem do campo arqueológico e da consequente revitalização do museu, o qual se assumiu, a partir de então, como museu de arqueologia. «Deixou de ser um museu à imagem dos museus criados há cem anos, um museu das coleções», sublinha a sua diretora, Isabel Cunha e Silva. Daí para cá, a instituição despertou de uma longa letargia.

Founded in Braga in 1918, the Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa (Diogo de Sousa Archaeological Museum) received a tremendous boost through the excavations of the ancient Roman city of *Bracara Augusta*, which began in the late 1970s. Designed by architects Carlos Guimarães and Luís Soares Carneiro, the new building, opened to the public in 2007, houses a vast collection, covering a temporal arc stretching from the Palaeolithic to the Middle Ages.

Created in 1918, and dedicated to archaeology and the arts in general, the museum was immediately named after Diogo de Sousa (c. 1461-1532), Archbishop of Braga and a man of culture who profoundly marked this northern city.

It started on a rather small scale, like so many others, with no staff of its own and poor facilities. It is even said that one of its directors, José João Rigaud de Sousa, commented with irony that the museum sometimes had a director and sometimes had a guard, but never both at the same time. And so it worked, somewhat irregularly - sometimes open, sometimes closed -, until the 1960s, when its collections were boxed and began their wait to be properly defined. Only 20 years later, thanks to the Braga's urban expansion, the constant appearance of archaeological finds would lead to the creation of a movement to safeguard the memory of its ancient self. Collaboration with the University of Minho would be the origin of the archaeological field and the consequent revitalising of the museum, which has, over the years, become a fully-fledged archaeological institution and awakened from its long lethargy: "It has ceased to be a museum in the image of museums created 100 years ago, a museum of collections", says its director, Isabel Cunha e Silva.



Termas romanas
da Cidade e miliários.

Roman spas
and milestones.

Ganhou nova casa, dotada de laboratório próprio para poder intervir a nível da conservação e do restauro, não só dos achados de *Bracara Augusta*, mas também da região Norte em geral. Assim, o museu passou a ter uma função técnica e de intervenção no terreno – da investigação ao salvamento; da conservação ao restauro –, estabelecendo relações fortes quer com a cidade quer com a região.

Percorrer estas salas é fazer uma viagem que tem início nos primórdios da ocupação humana na região Norte de Portugal, que remonta ao Paleolítico, atravessando depois o Mesolítico, o Calcolítico, a Idade do Bronze e a do Ferro.

Dos artefactos sobre seixos rolados com cerca de quarenta mil anos a uma indústria microlítica – punhais e lanças – associada à ocupação das grutas; dos primeiros indícios de sedentarização e de práticas agrícolas – machados de pedra polida e pontas de seta para a caça recolhidos na Mamoa de Lamas, a sete quilómetros da cidade – aos objetos metálicos, associados à vida quotidiana da Idade do Bronze e à Idade do Ferro, a primeira sala acolhe todo um manancial de informação, tecendo a partir daqui o fio condutor de um discurso coerente e evolutivo que desagua na época romana, o núcleo central da coleção do museu.

It has gained a new home with its own laboratory to be able to carry out conservation and restoration work, not only on *Bracara Augusta* findings, but also on those from the northern region in general. The museum, therefore, has taken on a technical and fieldwork function – from research to rescue; from conservation to restoration – establishing strong links with both the city and the region.

To stroll through these rooms is to begin a journey through the early days of human occupation in northern Portugal, dating back to the Palaeolithic, and then crossing the Mesolithic, Chalcolithic, Bronze and Iron Age. The first room houses a whole wealth of information: from smooth pebbles of about 40,000 years old, to microlithic industry (daggers and spears) associated with cave dwelling; from the first signs of sedentary and agricultural practices (polished stone axes and arrowheads found in Mamoa de Lamas, 7 km from Braga), to the metallic objects associated with Bronze and Iron Age daily life. Our visit then threads its way through a coherent and evolutionary discourse flowing into Roman times, the centre of the museum's collection.