



## Itinerários na Coleção de Gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Eduardo Duarte, Marta Frade

**Resumo:** A coleção de gessos da antiga Academia de Belas-Artes de Lisboa, hoje Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa apresenta atualmente três vertentes essenciais: um campo de memória e de história do próprio estabelecimento de ensino; um repositório de material didático de que os alunos ainda hoje utilizam para desenhar, pintar ou esculpir; e um campo ligado à conservação e restauro, na qual a coleção tem sido na última década estudada, recuperada e conservada pelos alunos desta faculdade. Se a primeira vertente é fundamental, a segunda pode ser importante e a última é essencial, como forma de preservar e estudar. A coleção de gessos nas suas múltiplas polissemias poderá ser entendida com uma paisagem, na qual se podem criar itinerários e viagens físicas e mentais; percursos, com partida, mas de chegada(s) desconhecida(s), que o presente artigo se propõe realizar.

**Palavras-chave:** gesso, coleção, património, conservação, restauro, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

### Itinerarios en la Colección de Yesos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa

**Resumen:** La colección de yesos de la antigua Academia de Bellas Artes de Lisboa, hoy Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa, tiene actualmente tres aspectos esenciales: un campo de memoria e historia del propio establecimiento educativo; un depósito de material didáctico que los estudiantes utilizan hoy para dibujar, pintar o esculpir; y un campo vinculado a la conservación y restauración, en el que la colección ha sido estudiada, recuperada y conservada por los alumnos de esta facultad durante la última década. Si el primer aspecto es fundamental, el segundo puede ser importante y el último imprescindible, como forma de conservación y estudio. La colección de yesos en su polisemia múltiple puede entenderse como un paisaje, en el que se pueden crear itinerarios y recorridos físicos y mentales; viajes, con salida pero con destino(s) desconocido(s), que este artículo se propone realizar.

**Palabras clave:** yeso, colección, patrimonio, conservación, restauración, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa

### Itineraries in the Plaster Collection of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon

**Abstract:** The plaster collection of the former Academy of Fine Arts of Lisbon, today the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon currently has three essential aspects: a field of memory and history of the educational establishment itself; a repository of didactic material that students still use today to draw, paint or sculpt; and a field linked to conservation and restoration, in which the collection itself has been studied, recovered and conserved by the students of this faculty over the last decade. If the first aspect is fundamental, the second can be important and the last is essential, as a way of preserving and studying the collection. The plaster collection in its multiple polysemy can be understood as a landscape, in which itineraries, paths, and physical and mental journeys can be created; routes, departing but arriving unknown, which this article proposes to carry out.

**Keywords:** plaster, collection, heritage, conservation, restoration, Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon



Rodrigues (1875: 122) a cópia é um desenho, quadro, gravura ou modelo executado por outra gravura, estátua, modelo, quadro ou desenho; as réplicas são as cópias feitas pelo próprio autor, mas estas revelavam habitualmente “menos liberdade e franqueza do que o original”. Todavia, Rodrigues (1875: 122-123) adverte para o facto de existirem cópias tão exatas e perfeitas que se confundem com os originais. Para o mesmo autor, as réplicas eram somente a replicação, repetição e duplicação de uma obra de arte (Rodrigues 1875: 324).

Presentemente, convém recordar que o conceito de cópia é um duplicado de uma obra já existente, realizada normalmente por um artista diferente daquele que realizou o original (Lucie-Smith 1990: 64). Uma cópia é a imitação ou reprodução fiel, executada em Escultura, de uma obra anteriormente esculpida. A cópia pode ser feita, também, num material e/ou escala diferentes da obra que lhe serve de modelo, mas respeitando as proporções, a composição e a expressão: neste caso concreto, denomina-se réplica (Carvalho 1999: 117). A cópia é uma reprodução quase fiel de uma obra cujo valor formal e/ou iconográfico particular é reconhecido e apreciado (Giannini 2010: 56). A réplica é, deste modo, uma cópia exata de uma pintura e escultura realizada pelo mesmo artista que concebeu o original, mas também pode ser um objeto que reproduz exatamente um outro, realizado por uma pessoa diferente (Lucie-Smith 1999: 171). As réplicas podem ser reduzidas, quando executadas numa escala menor do que a da obra que reproduz, ou em formato maior, numa dimensão superior à da obra que é replicada; as réplicas são executadas pelos autores dos originais, mas também o podem ser por outros sob as orientações dos primeiros, pelas respetivas oficinas ou por outros artistas que se inspiram na obra original e copiam-na interpretando-a (cópias de interpretação e cópias de estudo) (Carvalho 1999: 117). As réplicas podem igualmente ser contrafeitas, sendo, assim, ilícitas, dando origem a esculturas falsas e a pastiches (Carvalho 1999: 117). Finalmente, as réplicas são reproduções de um artefacto feito pelo mesmo autor, nunca devendo ser confundido com o original. (Giannini 2010: 145).

Dentro dos originais nesta coleção, a questão da autoria é naturalmente importante e algumas peças assumem enorme relevância no contexto da História da Escultura Portuguesa, por serem obras únicas, quase sempre assinadas e até datadas, nunca tendo passado para outros materiais, como a pedra ou o bronze.

Um outro aspeto que deverá ser considerado é o que se prende com a questão da escultura ornamental que terá de ser valorizada. A coleção, com as suas moldagens de arquitetura e de monumentos portugueses, constitui atualmente um riquíssimo repositório de memória assumindo-se como uma enorme base de dados para futuras ações de conservação e restauro relativas aos originais existentes.

O presente artigo pretende realizar uma primeira

proposta e um mapeamento inicial, mesmo que intuitivo, naturalmente com lacunas, de possíveis percursos, cruzamentos, vias e caminhos.

Ver e conhecer uma coleção, como a da FBAUL, exige um itinerário, por mínimo que seja, que se aproxime de um roteiro inicial, de caminhos e viagens. Assim, podemos partir do exemplo do escritor e poeta Almeida Garrett (1799-1854) e da sua obra *Viagens na minha terra* (1845-1846). Quando aludimos a Garrett, recordamos um dos maiores autores do romantismo português, com Alexandre Herculano (1810-1877) e António Feliciano de Castilho (1800-1875), mas não devemos esquecer que o escritor e poeta também foi historiador de arte e até crítico de arte, sendo presidente do conselho de redação do importante *Jornal das Bellas-Artes* (1843-1846 e 1848), escrevendo neste periódico vários artigos sobre crítica de arte, património e conservação. Partir do romantismo, para criar um percurso é quase uma tentação e necessidade metodológica, por ser o tempo referencial das viagens (exteriores e mentais) e por as Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto terem sido fundadas num contexto romântico, aliás, bastante tardio em termos europeus.

Assim, descobrir a coleção de gessos da FBAUL pode ser realizada à maneira de uma viagem, como tanto apreciavam os românticos, desde logo, o maior de todos eles, Lord Byron (1788-1824), também, sem dúvida, o mais viajado, mas que, segundo Garrett, e muito estranhamente, nunca havia celebrado o prazer de fumar num barco (Garrett s.d.: 12). Como em *As viagens na minha terra* e durante as “sufocadas noites de Verão” ou em qualquer outra estação do ano, podemos viajar “à roda” do nosso quarto (Garrett s.d.: 8), ou de uma diferente divisão da casa, da cidade ou até do local onde se encontra a coleção dos gessos, o antigo convento de S. Francisco, a casa da outrora Academia, depois Escola e hoje FBAUL.

### Itinerários

Uma coleção, por mais simples que seja, encerra sempre uma história e outros episódios, uns já conhecidos e outros descobertos através de vários estudos. Uma gipsoteca, como a atual, não é exceção, sendo sempre, como qualquer inventário, um *work in progress* (Duarte, Reis 2020: 78). Exemplo disso foi quando esta coleção recebeu, em 2016, alguns moldes de João Fragoço contribuindo para a história deste *alumni*, que foi aluno e depois professor de Escultura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

O gesso, além de ser profundamente misterioso, tem a capacidade de poder reproduzir-se infinitamente – porquanto sendo pó, com água, torna-se fluido e, ao ganhar presa, solidifica novamente (Duarte, Reis 2020: 85) – se quisermos, é essa a essência e o seu mistério. O gesso revela ainda uma extraordinária característica, se devidamente moldado e vazado sobre os originais por

hábeis formadores “pela sua exactidão se podem reputar as proprias obras originaes executadas por seus auctores.” (Rodrigues 1875: 201).

As coleções de gessos são extraordinariamente democráticas, pois podem pertencer a academias e escolas de Belas-Artes, a artistas e até a “pessoas curiosas”, servindo para serem estudadas (Rodrigues 1875: 201). A função dos gessos era, no essencial, pedagógica: desenvolvendo as capacidades de observação e reprodução, ou seja, uma componente técnica, mas também informar e formar o gosto dos alunos, numa dimensão histórica e estética.

“É indubitavel que o estudo dos bellos gessos antigos forma uma parte essencial do ensino do desenho em todas as academias, e que é por elle e n’elle que o estudante deve aprender a conhecer e a imitar as bellas formas, as fórmulas ideaes do antigo, para depois passar a estudar o modelo vivo.” (Rodrigues 1875: 201).

Elaborar itinerários, percursos ou roteiros de uma coleção não é tarefa simples, sendo bastante subjetivo, devido às imensas condicionantes, pensamentos e até juízos de gosto. Contudo, pensamos que uma coleção de gessos deve ser dividida, como a própria escultura, em estatuária e escultura de ornamentos, dir-se-ia hoje escultura decorativa, que era inseparável da arquitetura, como propôs Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877) (1875: 167), primeiro professor de Escultura na Academia de Belas-Artes de Lisboa, importante teórico da arte, segundo diretor da instituição, mas o primeiro a ser simultaneamente artista e escultor<sup>[2]</sup>. Recorde-se que Rodrigues (1875: 180) declarava-se honrado de ter sido discípulo de Joaquim Machado de Castro (1731-1822), desta forma perpetuando o legado do mais importante escultor do século XVIII em Portugal, na Academia de Belas-Artes de Lisboa.

A escultura de ornamentos fitomórficos, zoomórficos e geométricos vai das expressões clássicas grega e romana, passando pela decoração islâmica, até aos grutescos renascentistas, constituindo esta tipologia ornamental parte da maioria das gliptotecas. Também nesta coleção de gessos, o presente percurso pela escultura de ornamentos termina com algumas peças (poucas, mas interessantes) de expressão moderna e abstrata, já pertencentes ao século XX.

Intimamente relacionados com a escultura ornamental, são as dezenas de exemplares arquitetónicos, de bases, colunas, capitéis, frisos e cornijas, que eram essenciais para as aulas de arquitetura nas academias e escolas de Belas-Artes, como a de Lisboa. É possível vislumbrar muitos fragmentos e peças de arquitetura baseados na tratadística, sobretudo no célebre tratado de Giacomo Vignola (1507-1573) que era seguido, estudado e copiado<sup>[3]</sup>.

Entre os relevos ornamentais existentes, podemos salientar os exemplos em tamanho reduzido, provenientes do Alhambra, que fazem parte de uma lista de obras

oferecidas pelo rei D. Fernando II, entre outras, que foram expostas na primeira exposição de arte espanhola em Portugal, que se realizou na Academia de Belas-Artes de Lisboa, entre os dias 6 a 15 de agosto de 1871 (Mendonça 2014: 105). Estes relevos fazem-nos viajar por vários palácios nacionais, como a Casa de Garcia de Resende, em Évora, o Palácio de Valenças e o Palácio Nacional da Pena, em Sintra (Frade 2016a: 55) [Figura 3].

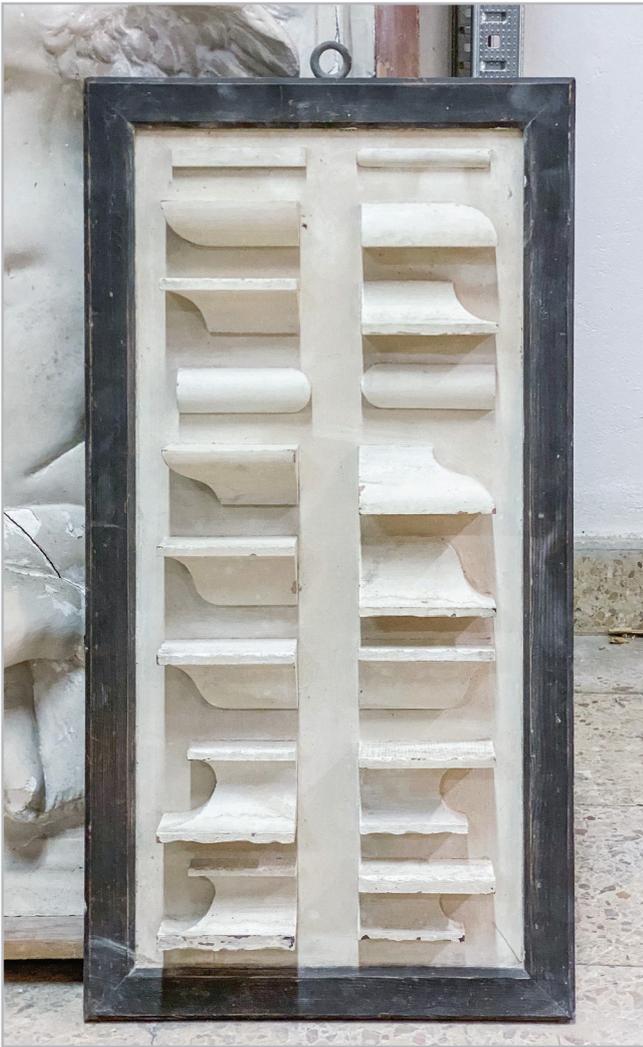


**Figura 3.-** Relevos ornamentais provenientes do Alhambra, em tamanho reduzido. © FBAUL/Marta Frade.

Ainda dentro do capítulo da arquitetura, pertencem igualmente à coleção de gessos algumas maquetes tridimensionais de edifícios e numerosas peças para o estudo da estereotomia e pormenores de peças de arquitetura<sup>[4]</sup> [Figura 4].

Uma vez mais regressando a Assis Rodrigues, a Escultura poderia ser dividida em: vulto, alto-relevo, meio-relevo e baixo-relevo (1875: 68). Evidentemente, é possível percorrer a coleção de gessos da FBAUL com estas divisões em mente. Todavia, a primeira proposta de Rodrigues poderá ser a mais operacional e imediata. A divisão em escultura de vulto e nas três tipologias de relevo<sup>[5]</sup> também se podem observar, estudar e compreender nesta coleção.

Um outro percurso interessante é aquele que diz respeito aos medalhões e às respetivas técnicas de representação, de resto, muito próximas da questão dos relevos. Esta tipologia escultórica, devedora das medalhas e moedas da Antiguidade, constitui, como a técnica do relevo, um dos capítulos mais fascinantes da História da Escultura Europeia até ao século XIX, tendo caído em desuso no XX. Na verdade, o medalhão tem tudo a ver com a técnica escultórica do relevo, da composição e até com o desenho



**Figura 4.-** Molduras de arquitetura. © FBAUL/Marta Frade.

da letra. Por isso, é interessante analisar a evolução dos medalhões, desde o Renascimento, Maneirismo até ao século XIX, com exemplos europeus e portugueses.

Nesta gliptoteca encontramos alguns esboços e estudos, modelos preparatórios e maquetes (pouco numerosos) <sup>[6]</sup>, sendo a quase totalidade do acervo formada por modelos definitivos ou “originais” em gesso (Baudry 2005: 85) <sup>[7]</sup>.

Uma outra grande divisão que se pode estabelecer na coleção é entre originais, cópias e réplicas, como referimos, não obstante alguns problemas suscitados por estas divisões na área da Pintura e da Escultura. Na primeira, não pode haver réplicas, porque não se pode fazer um molde de uma pintura, já em Escultura, as réplicas, fazem-se através de um molde copiando fielmente o original, e a partir deste, dá-se a duplicação da obra, dando origem aos vários múltiplos (Frade 2018: 39). Porém, uma coleção de gessos é sempre constituída por réplicas, cópias e obras originais de artistas.

De facto, pertencem à coleção numerosas peças que são originais e que nunca foram passadas a outros materiais.

Algumas delas estão assinadas e datadas, podendo observar-se, por exemplo, estudos e modelos originais de alunos e professores, que realizaram concursos para exames e para a progressão na carreira docente, antigas provas de agregação, ou obras de escultores que não frequentaram as Belas-Artes de Lisboa, mas que deixaram exemplares nesta coleção.

Escultores como Joaquim Machado de Castro, Faustino José Rodrigues (1760-1829) [8], João José de Aguiar (1769-1841), Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877), Manuel da Fonseca Pinto (1802-1882), Francisco de Paula Araújo Cerqueira (1808-1855), Célestin Anatole Calmels (1822-1906), Alberto Nunes (1838-1912), Simões de Almeida (Tio) (1844-1926), José Moreira Rato (1860-1937), Costa Mota (Tio) (1862-1930), Francisco dos Santos (1878-1930), Simões de Almeida (Sobrinho) (1880-1950), Francisco Franco (1885-1955), João Fragoso (1913-2000), Euclides Vaz (1916-1991), Joaquim Correia (1920-2013), Jorge Vieira (1922-1998), António Paiva (1926-1987), Hélder Baptista (1932-2015) e, mais recentemente, Álvaro Raposo de França (1940), António Matos (1954) e Virgínia Fróis (1954) estão representados nesta coleção, através da qual podemos ter um sintético e excelente retrato da escultura portuguesa dos séculos XVIII ao XX. Recorde-se, por exemplo, que quase toda a obra de Francisco de Paula Araújo Cerqueira permaneceu em gesso nesta coleção (Duarte, 2016; Duarte, 2017), como alguns exemplares importantes de Machado de Castro.

Da mesma forma, além dos artistas gregos, também estão presentes, entre outros, célebres escultores como Donatello (1386-1466), Desiderio da Settignano (c. 1430-1464), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Benvenuto Cellini (1500-1571) e Antonio Canova (1757-1822).

Um dos itinerários, dir-se-ia mais imediatos numa coleção de gessos, será uma viagem pela Antiguidade, observando, no caso concreto, os frisos de Fídias do Pártenon, o grupo do *Laocoonte*, a *Vénus de Milo*, *Júpiter*, *Atena*, *Apolo de Belvedere*, *Hermes*, *Dionísio*, *Diana*, *Diana Caçadora*, *Hércules*, *Perseu*, *Ganimedes*, *Sátiros*, *Páris*, *Spinario*, *Marcias*, *Gaulês Moribundo*, *Discóbolo*, *Gladiadores*, lutadores e o famoso *Torso de Belvedere*. Neste roteiro, podemos observar diretamente toda a idealização, mas também o pathos, numa viagem que vai da pura idealização grega até ao realismo da escultura helenística.

Uma outra viagem obrigatória é em torno dos retratos. Estes podem ser realizados através de cabeças, bustos, mas também em medalhões. Podemos encontrar retratos de artistas e arquitetos, como Michelangelo Buonarroti, Soares dos Reis (1847-1889), José Luís Monteiro (1848-1942), Carlos Reis (1863-1940), Veloso Salgado (1864-1945), realizados por outros escultores e representações de reis e rainhas portuguesas.

Os retratos de monarcas constituem um interessante núcleo da coleção de gessos da FBAUL, desde D. Maria I

(medalhões com toda a certeza da autoria de Machado de Castro ou da sua escola) aos bustos de *D. Pedro IV*, *Maria II*, *D. Pedro V* e *D. Estefânia*, *D. Luís I*, *D. Carlos I* e *D. Manuel II* [Figura 5]. Esta presença recorda, por um lado, a fundação da própria Academia de Belas-Artes de Lisboa, realizada por D. Maria II (sendo o seu progenitor igualmente compreensível pela vitória do Liberalismo) e, por outro, a proximidade de todos os monarcas, de D. Maria II a D. Manuel II, à Academia Real de Belas-Artes de Lisboa e à Escola de Belas-Artes de Lisboa. Significativamente, na coleção de gessos, não existe nenhum retrato de Presidente da República.

Retratos também existe o de *Péricles*, *Augusto*, *Agripa*, *Nero*, *Vitélio*, *Marco Aurélio*, *Antínoo*, *Lúcio Vero* e *Napoleão*, este último por Antonio Canova, numa interessante e significativa galeria de imperadores e de membros próximos do poder político, cujas representações constituíam igualmente paradigmas escultóricos.

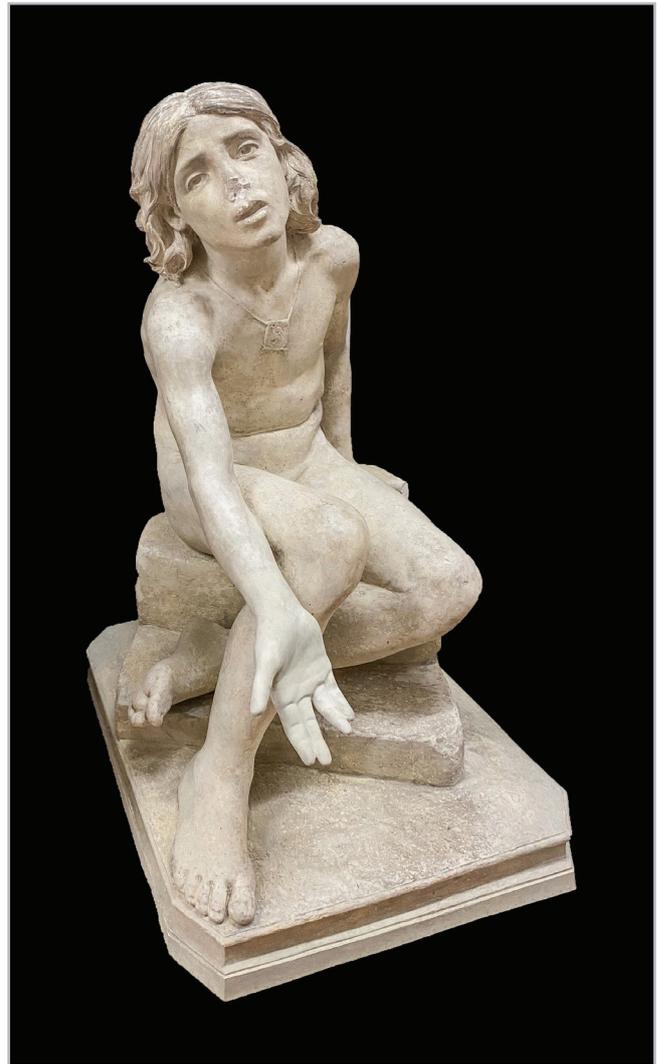


**Figura 5.-** Núcleo de *Retratos de monarcas portugueses*. © FBAUL/Marta Frade.

Uma outra viagem que podemos estabelecer é a das narrativas: das cenas mitológicas, passando pelas bíblicas até aos episódios da História de Portugal. Se as primeiras são logicamente a materialização da Teoria da Escultura da Antiguidade e do Cristianismo, a história do nosso país é consequência do contexto romântico, no qual a Academia de Belas-Artes de Lisboa se fundou e desenvolveu. Neste sentido, Camões, o infante D. Henrique, Afonso de Albuquerque ou D. João de Castro têm presença assegurada na coleção, também Viriato, Martim de Freitas ou Duarte de Almeida, entre outros heróis, fazem parte deste friso romântico.

Da mesma forma, o romantismo também apelou às figuras populares, à fatalidade e à indignação, por isso, não faltam também um *Órfão* e um *Filho Pródigo* de Simões de Almeida (Tio) (1844-1926) [Figura 6] e de Alberto Nunes (1838-1912), respetivamente.

Interessante e muito consistente é igualmente o percurso que se pode fazer em torno das peças em gesso de modelos. De facto, um dos exercícios mais marcantes



**Figura 6.-** Simões de Almeida (Tio) – *Órfão*. © FBAUL/Marta Frade.

do ensino académico era precisamente desenhar, pintar ou modelar a partir de um modelo vivo. Esses exercícios, realizados numa sala ou nas escolas das academias, tinham a designação de *académias* (Rodrigues 1875: 17). Os modelos podiam ser tudo o que os pintores e escultores propunham imitar, mas também o que os últimos elaboravam em barro, cera, gesso ou os edifícios em madeira (maquetas). Os modelos, nas academias e escolas de Belas-Artes, eram ainda os “homens de boa figura e bem proporcionados, escolhidos para serem copiados ou imitados em desenho, pintura ou escultura.” (Rodrigues 1875: 261) <sup>[9]</sup>. Na coleção, alguns destes modelos estão assinados e datados, todos do século XX, formando um interessante conjunto que merece ser estudado e aprofundado.

Ainda neste tema de exercícios por parte de alunos e/ou professores, podemos viajar entre as obras realizadas, nas academias europeias, pelos pensionistas portugueses. Por exemplo, observamos o já referido *Órfão*, de Simões de Almeida (Tio), Roma, 1871, ou um Retrato feito por José Moreira Rato (1860-1937), Paris, 1883.

Muito próximo do modelo vivo, encontram-se as peças anatómicas: torsos masculinos e femininos, braços, mãos, pernas e pés, isto é, as extremidades superiores (braço, antebraço e mão) e as extremidades inferiores (coxa, perna e pé) (Rodrigues 1875: 180) e ainda os modelos em gesso de esfolados. Para realizar cópias de modelos vivos, era fundamental um conhecimento e estudo anatómico, sendo disso testemunha algumas dezenas de exemplares da coleção. Curiosamente, é nas peças de anatomia, como na escultura ornamental, que se observa a tipologia do fragmento escultórico.

Não podemos deixar de propor também um itinerário pela escultura funerária, que vai desde medalhões a escultura de vulto pleno, como é o caso do medalhão da rainha D. Maria I, de Machado de Castro, que se encontra em pedra na Basílica da Estrela e a estátua do *Túmulo da Mademoiselle Alix Lesgards*, de Simões de Almeida (Sobrinho) (1880-1950) [Figura 7] que podemos contemplar em pedra, no Cemitério dos Prazeres, ambos em Lisboa. No mesmo cemitério, encontra-se um relevo internacional, o *Cenotáfio de D. Alexandre de Sousa Holstein*, no interior do mausoléu dos duques de Palmela, da autoria de Antonio Canova, sendo que o exemplar em gesso existe na coleção da FBAUL.

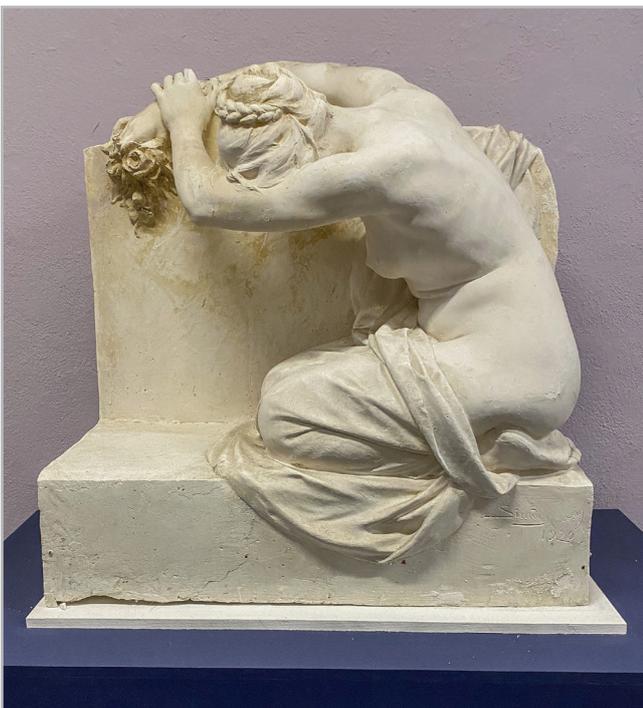
Um outro percurso possível nesta gliptoteca é em redor dos animais: leões, cavalos, cães e até ovelhas perpetuam uma tradição escultórica que vinha da Antiguidade, tendo alguns artistas gregos ficado famosos pela sua capacidade de os representar (Rodrigues 1875: 40). Entre os animais, destacavam-se os cavalos, ligados às estátuas equestres, sendo por isso desejável que os escultores tivessem

conhecimentos da arte equestre ou picaria (Castro 1937: 41), mas também os leões e os cães foram recorrentemente representados na escultura europeia. Na coleção, tem particular impacto o célebre *Leão choroso do Túmulo de Clemente XIII*, de Antonio Canova.

É igualmente interessante efetuar um percurso através dos exemplares de objetos, simultaneamente, relacionados com escultura, ornamentação e equipamento, dir-se-ia hoje design: vasos, pratos e elementos militares, como armaduras, elmos [Figura 8] e escudos. De tradição italiana e renascentista, estes últimos objetos eram a síntese perfeita entre a escultura e a decoração de grotescos, muito úteis para serem estudados e reproduzidos pelos alunos das Belas-Artes de Lisboa, pois, além de uma dimensão decorativa e compositiva, aludiam também à História da Arte e ao Design de Equipamento.



**Figura 8.-** Par de elmos da armaria militar. © FBAUL/Marta Frade.



**Figura 7.-** Simões de Almeida (Sobrinho) – *Túmulo da Mademoiselle Alix Lesgards*. © FBAUL/Marta Frade.

Na coleção de gessos da FBAUL, e dentro do contexto romântico das artes plásticas, existem ainda alguns exemplares referentes a monumentos, como, por exemplo, a maquete do *Monumento a Afonso de Albuquerque*, em Lisboa, (1901), de Costa Mota (Tio) (1862-1930) e estudos de figuras alegóricas e talvez do próprio rei de alguns projetos para o *Monumento de D. Pedro IV* (1870), no Rossio. Sabe-se da importância das maquetes para os concursos de monumentos que, conjuntamente com os desenhos, eram submetidos aos respetivos júris (Baudry 2005: 19).

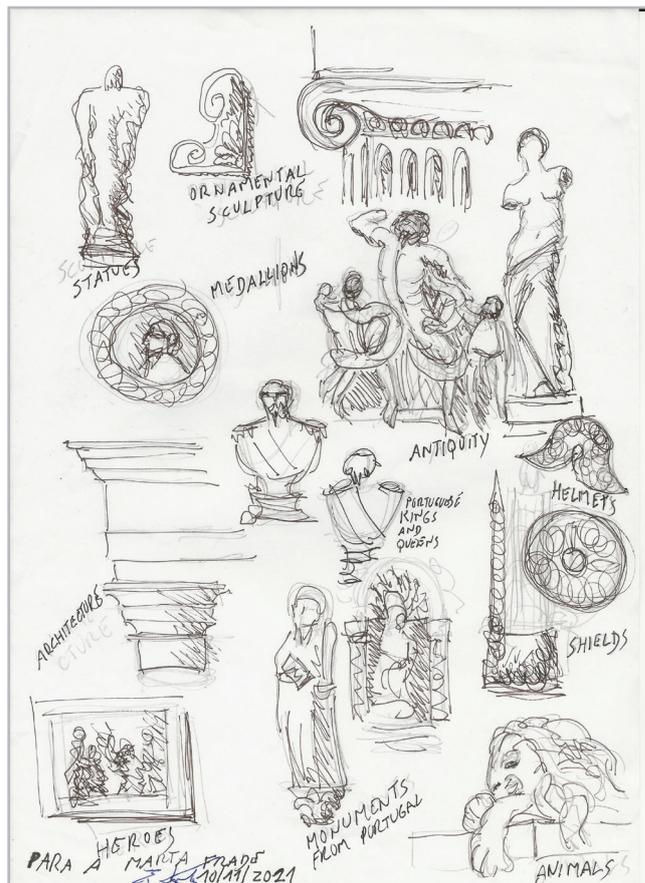
Um outro núcleo fundamental da coleção é aquele que se refere às moldagens de monumentos nacionais. Uma vez mais, estamos perante uma característica romântica, ligada ao património e ao estudo da Idade Média, principalmente do Gótico e, no caso nacional, do famigerado Manuelino, uma invenção do romantismo português, cujo conceito foi disseminado principalmente por Almeida Garrett. Esta dimensão ligada ao estudo da Escultura e da Arquitetura gótica-manuelina compreende uma dupla relação com a História da Arte Portuguesa e também com as questões patrimoniais que, no século XIX, se estavam a desenvolver

de forma consistente. Deste modo, podem ser admiradas dezenas de moldagens de monumentos nacionais, como capitéis, arcos, bases, molduras, fechos de abóbada, janelas e portas, alguns deles divididos em várias peças (dos Mosteiros de Alcobaça, Batalha e Jerónimos, entre outros) e de esculturas, como o *Apostolado da Sé de Évora*. Neste capítulo, uma das maiores moldagens é o *Púlpito de Santa Cruz de Coimbra*, da autoria de Nicolau Chanterene (c. 1470-1551).

Por fim, um dos itinerários que propomos é em redor dos moldes. Recorde-se que os moldes perpetuam o negativo do positivo, o estado de conservação da obra, quando esta é replicada, e permitem devolver a leitura perante uma lacuna. Na verdade, os moldes são responsáveis pela divulgação de inúmeras réplicas pelas academias europeias. Neste núcleo, podemos testemunhar a evolução dos moldes: desde os taceles, passando pela gelatina e terminando nos silicones com a utilização do fecho éclair.

Não deixa de ser uma feliz ironia que os gessos, tantas vezes considerados como objetos menores no vasto conjunto dos materiais escultóricos, sejam fundamentais para a conservação e restauro de algumas peças em pedra ou em metal, sendo o caso de alguns exemplares que se encontram nesta coleção, nos quais existem os gessos originais de esculturas em pedra e metal. Com toda a certeza, no futuro, algumas das esculturas nesses materiais virão a necessitar dos seus gessos para continuarem a ser fiéis às formas originais e à conceção inicial do escultor. Todavia, também o contrário é igualmente válido. Neste ponto específico, uma coleção de gessos não é somente um conjunto de modelos passivos da História da Escultura, mas um repositório auxiliar essencial e ativo nas questões da conservação e do restauro.

Como referido no início deste artigo, a coleção de gessos da FBAUL foi, na última década, alvo de uma intervenção nos campos da conservação e restauro; regressaram os exemplares de escultura ornamental, à reserva técnica de escultura da FBAUL (Frade 2016b); o inventário tem sido corrigido e atualizado, com a receção de obras doadas à gipsoteca; os exemplares da coleção têm vindo a ser sistematicamente estudados (autor, contexto, enquadramento histórico, análise formal e, no fim, intervenções de conservação e restauro). Estas ações têm sido realizadas pelos alunos da unidade curricular de Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos <sup>[10]</sup>, permitindo, além do estudo e de aplicação de metodologias de conservação, o armazenamento e a apresentação das peças, entre outras. Em toda esta dinâmica de salvaguarda, a conservação preventiva assume-se como um dos procedimentos mais importantes, sendo uma atividade em constante desenvolvimento (Neto, Frade 2016). Deste modo, é possível constituir uma coleção organizada para poder ser visitável pelo público. Daí a importância da criação de itinerários, como os que são propostos neste artigo. Nessa viagem física e, sobretudo, mental, poder-se-á traçar um mapa intuitivo, como nos propõe Elkins [Figura 9].



**Figura 9.** Proposta dos autores de um possível mapa da coleção de gessos da FBAUL. © Eduardo Duarte.

As várias dezenas de alunos que têm trabalhado e estudado a gipsoteca da FBAUL realizaram várias dissertações de mestrado, como, por exemplo, a aplicação de códigos QR para peças e elementos dissociados na coleção (Lopes 2021), a prevenção das estruturas internas em ferro (Souza 2022) ou a reconstituição de lacunas com a aplicação de tecnologias e de impressoras 3D (Tocha 2020) e teses de doutoramento (Bernardo 2013; Mendonça 2014; Frade 2018).

Neste caso, podemos afirmar que a coleção de gessos da FBAUL tem estado, nestes últimos tempos, finalmente viva e dinâmica, evitando-se o habitual risco neste tipo de património que consiste no seu mero armazenamento e consequente esquecimento.

Uma gipsoteca é habitualmente vista, muito erradamente, como algo morto, com inevitáveis referências à escultura funerária, apesar de o gesso ser um material vivo, que “respira”, absorvendo e libertando humidade, sendo uma matéria em permanente transformação.

## Conclusão

Entre as várias propostas de itinerários e percursos, pensamos que o derradeiro caminho que se pode fazer (e

o mais romântico...) seja a ausência de qualquer roteiro: entrar na gliptoteca, deambular, observar, encontrar algo surpreendente ou, ao invés, qualquer coisa banal; relacionar estátuas, ornamentos, peças de arquitetura, relevos, medalhões, esculturas clássicas, retratos, histórias e narrativas, modelos masculinos e femininos, anatomias, animais, objetos, maquetes para monumentos da época e moldagens de monumentos nacionais.

No fim da viagem por esta gipsoteca, voltamos a Almeida Garrett. Segundo Teófilo Braga (1843-1924) (1984: 165), a musa de Garrett sempre foi a melancolia. Talvez seja esse afinal o sentimento que mais se experimenta numa coleção de gessos.

Contudo, as ações ligadas à conservação e restauro nesta coleção têm permitido que ela se mantenha viva; percorrer itinerários e caminhos, entre peças vivas, assemelha-se, naturalmente, a um passeio por uma floresta romântica e não por um qualquer campo de ruínas e morte...

## Notas

[1] Sobre esta coleção vd. principalmente Bernardo 2013, Mendonça 2014 e Frade 2018.

[2] O primeiro diretor da Academia de Belas-Artes de Lisboa foi o doutor Francisco José de Sousa Loureiro (1772-1844), médico e professor na Universidade de Coimbra. Na Academia de Belas-Artes lecionou Anatomia (Universidade de Coimbra, s.d.).

[3] O tratado de Giacomo Vignola havia sido publicado pelo professor de Arquitetura, na Academia de Belas-Artes de Lisboa, José da Costa Sequeira (1800-1872) em duas obras: *Noções Teóricas de Architectura Civil, seguidas de um breve tratado das Cinco Ordens de Architectura de J. B. Vignola...* (1839) e *Breve Tractado das Cinco Ordens de Architectura de Jacomo Barrozio de Vignola...* (1841).

[4] Estereotomia é a arte ou a técnica de cortar ou dividir com rigor os materiais de construção, particularmente pedra.

[5] Rodrigues (1875: 68) explica de forma bastante pedagógica estas diferenças: no baixo-relevo, as figuras são pouco salientes ou relevadas; no meio-relevo, saem do fundo "ametade da sua grossura"; no alto-relevo, sobressaem muito do fundo, ficando quase isoladas.

[6] Por serem quase sempre muito frágeis são raros, geralmente eram realizados em barro e em cera.

[7] Os modelos definitivos ou originais sucedem-se aos modelos preparatórios e são fundamentais para a passagem ao mármore e ao bronze, podendo ser realizados em barro, cera e gesso (Baudry 2005: 85).

[8] Pai de Francisco de Assis Rodrigues e discípulo de Machado de Castro.

[9] Significativamente, Assis Rodrigues não refere mulheres, pois ainda não existiam modelos femininos na Academia de Lisboa, só a partir de finais do século XIX. O corpo da mulher era somente copiado a partir de gravuras ou de esculturas em gesso.

[10] No ano letivo de 2008/2009, Alípio Pinto criou a unidade curricular de Conservação e Restauro, na licenciatura de Escultura, uma disciplina teórico-prática, que atualmente tem a designação de Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos.

## Referências

BAUDRY, M.-T. (2005). *Sculpture méthode et vocabulaire* (6.ª ed.). Paris: Imprimerie Nationale.

BERNARDO, J. V. (2013). *A Coleção de Escultura da Faculdade de Belas Artes: A formação do gosto e o ensino do Desenho*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/10797> [consulta: 10/8/2021].

BRAGA, T. (1984). *História do romantismo em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro.

CARVALHO, M. J. (2004). *Normas de Inventário*. Artes Plásticas e Artes Decorativas. Escultura. Lisboa: Instituto Português de Museus.

CASTRO, J. M. (1937). *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Depositário Livraria Coelho.

DUARTE, E. (2016). "O escultor Francisco de Paula Araújo Cerqueira, entre o classicismo, o academismo e o romantismo". In *Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. As Academias de Belas-Artes do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto (1816-1836). Ensino, Artistas, Mecenas e Coleções*, Neto, M. J. e Malta, M. (Ed.), Casal de Cambra: Caleidoscópio, 199-207.

DUARTE, E. (2017). "Gessos e Mármore de Francisco de Paula Araújo Cerqueira". In *Anais do VIII Seminário do Museu D. João VI / IV Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Arte e seus lugares: coleções em espaços reais*, Cavalcanti, A., Valle, A., Neto, M. J., Malta, M. e Pereira, S. G. (coord.). Rio de Janeiro: EBA / UFRJ, 255-264. Disponível em [https://entresseculos.files.wordpress.com/2018/01/anais\\_versc3a3o-3\\_2018.pdf](https://entresseculos.files.wordpress.com/2018/01/anais_versc3a3o-3_2018.pdf) [consulta: 11/8/2021]

DUARTE, E., REIS, V. (2020). "A arte da memória: as coleções de gessos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa". In *Esculturas Infinitas/Infinite Sculpture*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 76-86.

ELKINS J. (2002). *Stories of Art*. New York / London: Routledge.

FRADE, M. (2018). *Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso. Valorização, Metodologia, Ensino*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/37952> [consulta: 11/8/2021].

FRADE, M. (2016a). *Domingos Meira e os estuques decorativos no romantismo português*. In *Romantismo(s), Artis, Revista de História*

da Arte e Ciências do Património, 4. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Caleidoscópio.

FRADE, M. (2016b) *O regresso da colecção à reserva técnica de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*, Atas do III Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX, 07 a 09 de novembro de 2016, Fundação Calouste Gulbenkian. Maria João Neto e Marize Malta (eds.) Lisboa, Caleidoscópio, 333-343

GARRETT, A. (s.d.). *Viagens na minha terra*. Lisboa: Empresa Literária Universal.

GIANNINI, C. (2010). *Dizionario del restauro, Tecniche, diagnostica, conservazione*. Firenze: Nardini Editore.

LOPES, G. G. (2021). *Contributo do código QR na gestão de coleções : a reserva de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa como caso de estudo*. Tese de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/50211>

LUCIE-SMITH, E. (1990). *Dicionário de Termos de Arte*. Lisboa: Círculo de Leitores.

MENDONÇA, R. (2014). *A recepção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa*, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/15630> [consulta: 10/8/2021]

NETO, M. J., FRADE, M. (2016). "Os modelos de gessos de estátuas antigas da Academia Real de Belas Artes de Lisboa: valorização e salvaguarda de uma coleção didáctica". Histórias da arte em coleções: modos de ver e exibir, em Brasil e Portugal. Rio de Janeiro: 49-64. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/42393> [consulta: 10/8/2021].

RODRIGUES, F. A. (1875). *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional.

SOUZA, O. (2022). *O contributo da proteção catódica na prevenção da degradação nas estruturas internas em ferro das esculturas em gesso: da reserva de escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Tese de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/51853> [consulta: 17/10/2022].

TOCHA, A. (2020). *A escultura "O Órfão" de Simões de Almeida Júnior: o contributo da tecnologia 3D na reconstituição volumétrica*. Tese de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/44829> [consulta: 10/8/2021].

Universidade de Coimbra (s.d.). "Francisco José de Sousa Loureiro", *História da Ciência na UC*. Disponível em [https://www.uc.pt/org/historia\\_ciencia\\_na\\_uc/autores/LOUREIRO\\_franciscojosedesousa](https://www.uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/LOUREIRO_franciscojosedesousa) [consulta: 13/08/2021].

## Autor/es



**Eduardo Duarte**

[e.duarte@belasartes.ulisboa.pt](mailto:e.duarte@belasartes.ulisboa.pt) / [eduardo.duarte@campus.ul.pt](mailto:eduardo.duarte@campus.ul.pt)

Faculdade de Belas-Artes (Lisboa) Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA)  
<https://orcid.org/0000-0001-7429-5604>

Licenciado em Design de Equipamento pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1990); Mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa com a dissertação: Carlos Amarante e o Final do Classicismo (1997); Doutor em Ciências da Arte pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa com a tese: Desenho Romântico Português. Cinco Artistas Desenham em Sintra (2007). Participou no XXXVI Corso Internazionale sull'Architettura di Andrea Palladio (1994) e em congressos, colóquios e seminários em Portugal, França e Brasil. Algumas Publicações: Carlos Amarante (1748-1815) e o Final do Classicismo. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2000; A Escultura na Primeira República. Coleção A República das Artes. Vol. 4. Conceção e Coordenação de Rui Vieira Nery. Lisboa: Tugaland, 2010; Artigos nas revistas e dicionários: Claro/Escuro; Monumentos; Arte Teoria; The Dictionary of Art London: Macmillan Publishers/New York: Grove; Dicionário de Escultura Portuguesa, etc. Professor Auxiliar de Ciências da Arte e do Património na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Diretor do Departamento de Ciências da Arte e do Património na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e Membro Integrado do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Áreas de investigação: Escultura, Desenho; Arquitetura e Tradadística dos séculos XVI-XVIII; Ensino das Artes Plásticas.



**Marta Frade**

[martacostafrade@gmail.com](mailto:martacostafrade@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes (Lisboa) Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA)  
<https://orcid.org/0000-0002-0719-0308>

Iniciou a sua formação na Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra em 1997, onde cultivou o seu interesse pelo património em gesso. Este material acabou por ser de extrema importância na sua carreira académica. Em 2005, concluiu a licenciatura em Conservação e Restauro no Instituto Politécnico de Tomar. Desde 2011, é Professora Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Terminou o seu doutoramento com uma tese sobre Conservação e Restauro de Escultura em gesso, em 2018.

Artículo enviado el 02/06/2023

Artículo aceptado el 15/06/2023



<https://doi.org/10.37558/gec.v23i1.1225>