



Do Bélico ao Belo. Novos contributos sobre uma coleção oitocentista de reproduções em gesso de peças de armaria

André das Neves Afonso

Resumo: A Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa possui no seu acervo de gessos um conjunto singular de dez objetos que reproduzem, maioritariamente, peças de armaria. Apesar das inúmeras coleções oitocentistas de gessos dispersas por todo o mundo, a reprodução desta tipologia de objeto – sobretudo elmos e escudos – não conheceu uma grande disseminação nem utilização em museus e escolas. A investigação realizada permitiu associar de forma inédita estes objetos a uma compra efetuada em 1884 pela antiga Academia de Belas-Artes de Lisboa, bem como compreender o contexto colecionístico em que tal aquisição se deu, a dimensão original da coleção (mais numerosa que o conjunto atual) e o seu percurso histórico e institucional.

Palavras-chave: Reproduções em gesso, Armaria, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Academia de Belas-Artes de Lisboa

De lo bélico a lo bello. Nuevas aportaciones sobre una colección del siglo XIX de reproducciones en escayola de piezas de armería

Resumen: La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa tiene en su colección de copias en escayola un conjunto único de diez objetos que reproducen, en su mayoría, piezas de armería. A pesar de las numerosas colecciones de escayola del siglo XIX repartidas por todo el mundo, la reproducción de este tipo de objetos –especialmente cascos y escudos– no tuvo una gran difusión ni uso en museos y escuelas. La investigación realizada permitió asociar estos objetos de forma inédita a una compra realizada en 1884 por la antigua Academia de Bellas Artes de Lisboa, así como comprender el contexto de coleccionismo en que se produjo dicha adquisición, la dimensión original de la colección (más numerosa que el conjunto actual) y su trayectoria histórica e institucional.

Palabras clave: Reproducciones en escayola, Armería, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Academia de Bellas Artes de Lisboa

From armour to glamour. New contributions regarding a 19th-century collection of plaster casts of armoury objects

Abstract: The Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon has in its plaster casts collection a unique set of ten objects that reproduce, mostly, pieces of armour. Despite the numerous 19th century plaster casts collections scattered throughout the world, the reproduction of this type of object – especially helmets and shields – has not been widely disseminated or used in museums and schools. The research carried out made it possible to associate these objects in an unprecedented way with a purchase made in 1884 by the former Academy of Fine Arts of Lisbon, as well as to understand the collecting context in which such acquisition took place, the original dimension of the collection (more numerous than the current set) and its historical and institutional trajectory.

Keywords: Plaster casts, armoury, Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, Museu Nacional de Arte Antiga, Academy of Fine Arts of Lisbon

Introdução. A compra de uma coleção singular

A 19 de fevereiro de 1884, a ata de uma sessão do conselho de administração e aperfeiçoamento da Academia de Belas-Artes de Lisboa (ABAL) dá-nos conta de que esta reunião havia sido marcada com o propósito muito concreto de analisar uma proposta para a compra de uma coleção de reproduções em gesso de objetos de armaria. Aí se deliberou que os escultores Victor Bastos (1830-1894) e Simões de Almeida (1844-1926) ficariam incumbidos de examinar os objetos e ajustar o valor da aquisição:

“O Sñr Director da Escola declarou que havia mandado reunir o Conselho para lhe apresentar a proposta de um formador estrangeiro para a compra de um certo numero de reproducções em gesso de diferentes peças d’armadura pertencentes á Armeria Real de Madrid, como escudos, capacetes, couraças etc. As amostras presentes eram um escudo e um capacete em gesso, o 1.º com o Nº 1145 e o 2.º com o Nº 2412 do catalogo. O preço pedido: 2,250 rs. por cada peça. Resolveu-se que os Sñrs Bastos e Simões fóssem encarregados d’examinar a collecção para d’ella escolherem as melhores peças e combinarem o preço relativamente ao valor de cada uma.”^[1]

Menos de um mês depois, a 17 de março, e já a ata da sessão seguinte do mesmo órgão académico anunciava um feliz desfecho para este processo:

“O Sñr Simões d’Almeida communicou ao Conselho que tendo procedido conjuntamente com o Sñr Bastos á escolha das reproducções em gesso das peças d’armadura a que se refere a deliberação do Conselho na Sessão anterior, foram finalmente compradas vinte pelo preço total de quarenta mil réis.”^[2] [Figura 1].

Apesar de, até ao momento, não termos identificado mais documentação arquivística relacionada com esta compra, estas duas atas constituíram-se como material suficiente para, desde logo e primeiramente, associar estes objetos adquiridos em 1884 a um núcleo de dez reproduções em

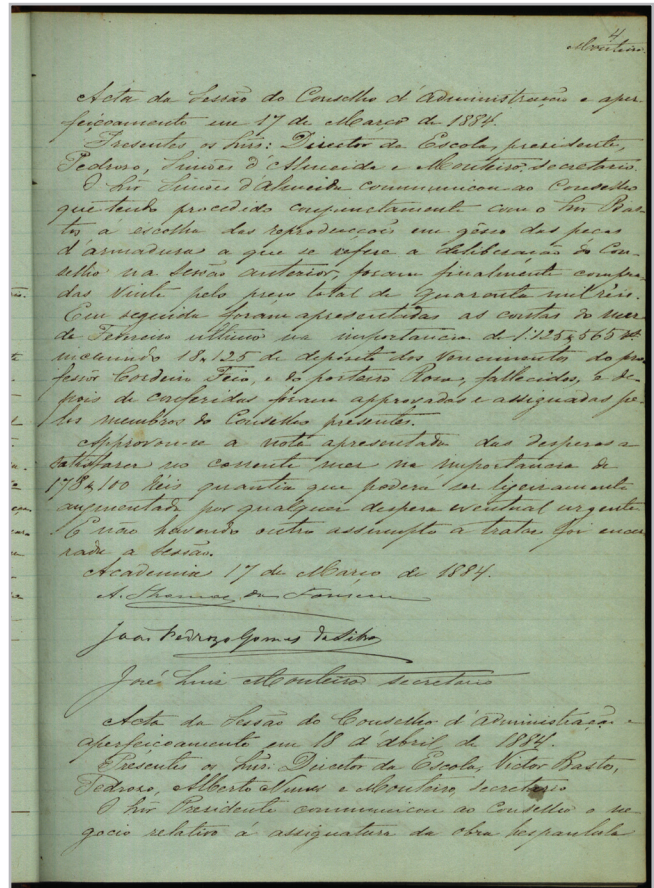


Figura 1.- Ata da sessão do conselho de administração e aperfeiçoamento da Academia de Belas-Artes de Lisboa de 17 de março de 1884, onde se dá conta da compra da coleção de vinte reproduções em gesso. Academia Nacional de Belas-Artes, Arquivo, Livro de Actas (1883–1902), 3-B-SEC.218, fl. 4. © ANBA.

gesso existente na coleção da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), cujo processo de incorporação e o sequente historial se encontravam pouco conhecidos e os quais importava revelar e analisar [Figura 2].



Figura 2.- Conjunto de reproduções em gesso de oito peças de armaria e de dois pratos ou salvas. Formador estrangeiro desconhecido, c. 1884. Gesso. Proveniência: transferência, Museu Nacional de Arte Antiga, 1951; Academia de Belas-Artes de Lisboa; compra (a um formador estrangeiro desconhecido), 1884. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, inv. Esc 415; Esc 416; Esc 424; Esc 425; Esc 426; Esc 427; Esc 428; Esc 429; Esc 430; Esc 431. © Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Como sugere a primeira ata acima transcrita, os objetos que integram este núcleo reproduzem, na sua maioria (mas não todos), peças originais de armaria da Real Armería de Madrid, nomeadamente dois elmos e cinco escudos ou rodela. Os três objetos restantes reproduzem um escudo e dois pratos ou salvas de outras coleções museológicas. Contudo, suscita desde logo curiosidade o facto de a ata de 17 de março se reportar à aquisição de vinte reproduções, enquanto que desse mais vasto conjunto aparentemente apenas subsistam dez espécimes. Não obstante, e como poderemos constatar em fase sequente deste texto, os objetos ausentes reproduziam também, na sua larga maioria, peças da mencionada coleção real de armaria madrilena. Esta era – e ainda hoje é – uma das mais importantes coleções de armaria mundiais, tendo-se configurado, ao longo do século XIX, como um importante repertório visual quer para o estudo da armaria propriamente dita, quer para o estudo dos estilos artísticos e do ornamento.

Do Bélico ao Belo. Reproduções de armaria enquanto modelos ornamentais

Ao longo de Oitocentos, as reproduções artísticas em gesso, galvanoplastia e fotografia desempenharam um papel crucial em diversos domínios do ensino artístico e da atividade museológica. Se as moldagens em gesso eram já um método bem estabelecido de reprodução de obras de arte, as novas tecnologias da fotografia e da galvanoplastia vieram enriquecer sobremaneira o leque de possibilidades. Os museus tiveram aqui um papel fundamental, quer enquanto produtores ou difusores, quer enquanto recetores, dinamizando assim o negócio das reproduções. Toda a dinâmica em torno da circulação e permuta à escala mundial de reproduções artísticas será eloquentemente manifestada através da *Convention for promoting universally Reproductions of Works of Art for the benefit of Museums of all countries*, assinada por quinze príncipes europeus no contexto da Exposição Universal de Paris de 1867. Aqui se declarava que “throughout the world every country possesses fine Historical Monuments of Art of its own, which can easily be reproduced by Casts, Electrotypes, Photographs, and other processes, without the slightest damage to the originals [...]. The knowledge of such monuments is necessary to the progress of Art, and the reproductions of them would be of a high value to all Museums for public instruction” (*Convention for promoting... 1867*).

As reproduções podiam-se constituir como ferramentas acessíveis capazes de disseminar o belo e o bom ornamento, procurando, em última instância, formar o *gosto* e, conseqüentemente, qualificar as indústrias artísticas. Tal pressuposto materializava-se quer no contexto de grandes instituições museológicas e de ensino artístico e artístico-industrial, quer no contexto de pequenos museus e escolas de desenho industrial de âmbito mais regional. O método de reprodução eleito poderia também ter em consideração a própria

materialidade do objeto original a reproduzir e, no caso das artes dos metais, nomeadamente no caso de algumas peças de armaria (elmos, escudos, elementos ou secções de armadura, etc.), a galvanoplastia – que permitia efetuar reproduções tridimensionais em metal – revelava-se como um método capaz de emular com superior exatidão o objeto original. Foram vários os fabricantes de galvanoplastias que realizaram reproduções de armaria através deste processo eletroquímico de recente invenção, destacando-se as firmas britânicas Elkington & Co., de Birmingham, e Franchi & Son, de Londres, que colaboraram ativamente na formação da coleção de galvanoplastias do Victoria and Albert Museum; a firma Christofle & Cie., de Paris; e a oficina vienense de Carl Haas, que forneceu o Österreichischen Museums für Kunst und Industrie com centenas de galvanoplastias. Podemos dizer que Carl Haas tem uma especial relação com a antiga coleção da ABAL, na medida em que se pode atribuir à produção da sua oficina uma vasta coleção de setenta e três galvanoplastias compradas pela Academia lisboeta a Henry Burnay, em 1875 (cf. Afonso 2018; Afonso 2020; Afonso 2021), onde se incluíam precisamente as reproduções de dois elmos, dois escudos, uma pistola e uma adaga^[3] [Figura 3].



Figura 3.- Reprodução galvanoplástica de uma borguinhot. Viena, Carl Haas (atrib.), c. 1865-1875. Cobre eletrodepositado e patinado. 33 x 33 x 20 cm. Proveniência: Academia de Belas-Artes de Lisboa; compra, Henry Burnay, 1875. Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 27 Gal. © DGPC/ADF, José Paulo Ruas.

Se em 1875 e em 1884 se realizaram, respetivamente, estas aquisições de reproduções galvanoplásticas e em gesso de objetos de armaria, em 1880 a ABAL realizaria uma outra incorporação que se relaciona, por um lado, com o tema das reproduções desta tipologia de objetos e, por outro, com a Real Armeria de Madrid. Dá-nos conta uma nota num livro de receitas e despesas da ABAL que a 30 de julho de 1880 foi paga a avultada soma de setenta mil réis “a Salvador Duran, pela venda que fez a esta Academia de um album contendo photographias representando objectos da armaria Real de Madrid” [4]. Tal álbum deverá corresponder a uma obra atualmente guardada na biblioteca histórica da Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA) [5], caracterizando-se como um impressionante álbum contendo uma série de cem fotografias (provas em albumina) de objetos e conjuntos de objetos da Real Armeria de Madrid registadas por Jean Laurent (1816-1886), célebre e profícuo fotógrafo francês estabelecido em Madrid [Figura 4]. Só toda esta conjugação de fatores – dimensão e qualidade do álbum, competência e notoriedade do fotógrafo – explicará certamente o facto de o seu preço ter sido praticamente o dobro do valor da aquisição, quatro anos depois, das vinte reproduções em gesso. Laurent iniciou a sua série de fotografias das coleções da Real Armeria a partir de 1863, sendo que, nos anos seguintes, foram elaborados, a partir dos negativos originais, diferentes álbuns ou conjuntos de fotografias através de diferentes processos (albumina, fototipia). O álbum da ANBA,



Figura 4.- Real Armeria de Madrid. Madrid, J. Laurent y C.a, c. 1874-1875. Álbum fotográfico contendo cem provas em albumina sobre papel. 51,3 x 44,5 x 5,5 cm. Proveniência: Academia de Belas-Artes de Lisboa; compra, Salvador Dúran (Madrid), 1880. Academia Nacional de Belas-Artes, Biblioteca Histórica, CC-5-17. © ANBA.

possivelmente produzido entre 1874 e 1875 [6], constituiu-se como um espécime de excelência que testemunha de forma eloquente o interesse historiográfico, artístico e ornamental suscitado pela coleção real de armaria madrilena.

Todo o interesse por esta coleção não foi um mero acaso, uma vez que se trata de um dos mais importantes acervos mundiais do género. Aqui se encontram exemplos da melhor produção armeria europeia destinada à guerra, aos torneios e ao cerimonial e aparato régio e áulico, destacando-se, a título de exemplo, a produção dos Negroli, de Milão, ou dos Helmschmid, de Augsburg [Figura 5].



Figura 5.- Borguinhotas do imperador Carlos V. Milão, Filippo e Francesco Negroli, 1545. Aço, ouro. 25 x 23 x 35,7 cm. Património Nacional, Real Armeria, Madrid, inv. 10000127, cat. D-30. © Património Nacional.

Notas sobre o percurso de uma coleção

Quando a coleção foi adquirida em março de 1884, a ABAL estava na iminência de inaugurar oficialmente o tão aguardado Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia (MNBA) – antecessor do Museu Nacional de Arte Antiga (MNA) –, cuja cerimónia se realizaria a 12 de junho de 1884. Ainda que a informação escrita e visual conhecida destes primeiros anos da existência do Museu não seja particularmente abundante, não seria de estranhar que este conjunto de objetos figurasse, desde início, nas suas galerias. A série de fotografias das galerias do Museu publicadas por Sousa Viterbo na sua obra *L'enseignement des beaux-arts en Portugal*, dada à estampa em 1900, configura-se como um marco documental e iconográfico fundamental para compreender a organização museográfica e objetos expostos. Em duas vistas fotográficas da mesma galeria, cujas fotogravuras na referida publicação surgem legendadas como *Musée des Beaux-Arts de Lisbonne. – Sculpture* (estampa VII – L) e *Musée des Beaux-Arts de Lisbonne. – Salle des Antiquités* (estampa VII – O), pode-se observar a quase totalidade desta coleção de moldagens em gesso [Figuras 6-7].



Figuras 6 - 7.- Galerias do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia. Portugal, c. 1900. Fotografias (fotogravuras) publicadas em *L'enseignement des beaux-arts en Portugal*, Sousa Viterbo, 1900. Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo Fotográfico. © DGPC/ADF, José Paulo Ruas.

Contudo, o *Tempo das Reproduções* estava a chegar ao fim. Num fenómeno universalmente alargado, ao longo das primeiras décadas do século XX estes objetos começariam a perder a sua importância museológica e formativa, abrindo-se o caminho para a sua movimentação para as reservas dos museus, para transferências entre instituições, para alienações ou até para destruições. O MNAA trilharia um percurso afim, apartando paulatinamente as suas coleções de reproduções em gesso e galvanoplastia para as suas reservas técnicas. Nascido em 1911 no contexto da legislação que transfiguraria o antigo MNBAA, o MNAA configurar-se-ia com uma diferente missão e vocação – e um novo diretor –, aspetos que marcarão uma nova abordagem em torno da organização das coleções e do programa expositivo. Se algumas descrições do Museu publicadas no *Manual do Viajante em Portugal* de 1913 dão ainda conta da exposição de algumas reproduções em gesso e galvanoplastia, as descrições publicadas na edição de 1924 deste mesmo *Manual* ou no *Guia de Portugal* de Raúl Proença, também de 1924, indiciam já a sua irreversível ausência (Afonso 2019; Afonso 2020).

Alguns documentos existentes no Arquivo do MNAA, possivelmente produzidos entre os anos de 1911 e 1915, dão-nos conta de uma iniciativa de se transferirem alguns conjuntos de objetos do MNAA para o Museu de Artilharia (atual Museu Militar de Lisboa). Um desses conjuntos deverá corresponder à coleção de moldagens em gesso que aqui nos ocupa, figurando numa listagem própria intitulada *Relação dos objetos cedidos em depósito, pelo Museu Nacional de Arte Antiga, ao Museu de Artilharia / Moldagens em gesso. Especimes de armas de aparato, existentes na coleção de Ambrás, (Viena de Austria)* [sic], *imitando metal*, e nela incluindo uma couraça, dez escudos, oito capacetes e dois pratos ou salvas (vinte e um objetos)^[7]. A escassa documentação associada ao processo não nos permite compreender os desenvolvimentos do mesmo, ainda que duvidemos que ele se tenha efetivamente

concretizado. Contudo, é talvez um indício concreto do destino que se tentou dar, por essa altura, a algumas coleções do Museu, fenómeno que se manifestaria de uma forma bastante concreta e definitiva nas décadas de 1940 e 1950. De facto, para além das coleções de moldagens em gesso provenientes do MNBAA – onde se incluíam as reproduções dos objetos de armaria –, o MNAA tornar-se-ia ainda fiel depositário de um vasto conjunto de moldagens em gesso de esculturas adquirido pelo Estado português no contexto da *Exposição de Arte Francesa* (1934) e da *Exposição de Moldagens de Escultura Medieval* (1940), realizadas em Lisboa. Um conjunto de cento e setenta a quatro objetos (mais alguns moldes) acabaria por ser transferido em 1944 para dependências do antigo Mosteiro dos Jerónimos no contexto da organização do designado Museu de Escultura Comparada, idealizado por Diogo de Macedo (1889-1959), ainda que este espaço apenas viesse a abrir ao público – e efemeramente – na década de 1960, no Palácio Nacional de Mafra (cf. Carnaxide 2010; Carvalho 2017: 312). Não obstante a ideia da constituição de um museu deste género ser já antiga e que o próprio MNAA tivesse manifestado pela voz do seu diretor, João Couto, toda a “boa vontade [...] para auxiliar a fundação de um novo Museu de reproduções, fundamental para a cultura dos artistas”^[8], afigurava-se esta transferência, também, como uma necessidade prática de libertar espaço nas reservas do MNAA, um museu que se encontrava em profunda transformação no contexto da recente ampliação (através da construção do designado Anexo, inaugurado em 1940) e das reformulações que se seguiriam. Como transmitiria João Couto ao diretor-geral da Fazenda Pública (organismo estatal que detinha a propriedade das moldagens resultantes das duas acima referidas exposições), “há muito tempo que o Museu das Janelas Verdes vem pedindo que sejam tirados das suas arrecadações, onde ocupam espaços necessários, os gessos” provenientes das exposições de 1934 e 1940, configurando-se a sua transferência para Belém como a

“solução de um problema do qual dependem os arranjos da parte a inaugurar do Museu Nacional de Arte Antiga”^[8].

Em janeiro de 1946 a direção do MNAA tentaria dar semelhante destino a outro conjunto de moldagens, modelos e estudos em gesso que ainda se conservava nas suas reservas (“uma série de gessos aqui guardados e que não nos interessava”, diria Couto), sugerindo a sua entrega à direção-geral da Fazenda Pública para a posterior integração do conjunto no futuro “museu de moldagens”^[9]. Nesta equação passaria também a figurar a Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL), antecessora da FBAUL, que deveria ser auscultada sobre o eventual interesse nestes objetos. Se a 4 de janeiro de 1951 João Couto manifestaria ainda ao diretor-geral do Ensino Superior e das Belas-Artes a necessidade de se “resolver urgentemente a qual das entidades os objectos se devem entregar – se à Escola de Belas Artes se à Direcção Geral da Fazenda Pública”, a 17 de fevereiro (na sequência de despacho do ministro da Educação de dia 3) dava entrada na EBAL, a título precário, um conjunto de cento e um gessos proveniente do MNAA^[9]. Aqui se incluíam, por exemplo, a reprodução em gesso do célebre baixo-relevo funerário de Alexandre de Sousa Holstein executado por Antonio Canova; a reprodução da escultura de um leão a dormir, cujo original faz parte do Monumento Funerário de Clemente XIII, original igualmente executado por Canova; mas, também e sobretudo, o conjunto de vinte moldagens adquirido em 1884 pela ABAL, discriminado na listagem de objetos entregues como “- 9 escudos (Fotos nos. 2, 7, 8 e 9). / - 8 capacetes (Fotos nos. 7, 8 e 9). / - 1 cota (Foto no. 2). / - 2 pratos (Foto no. 8)”. Esta documentação tem correspondência num livro de registo de obras de arte depositadas pelo MNAA em instituições estatais, aí se encontrando, efetivamente, registos fotográficos da quase totalidade das peças em questão^[10] [Figura 8].

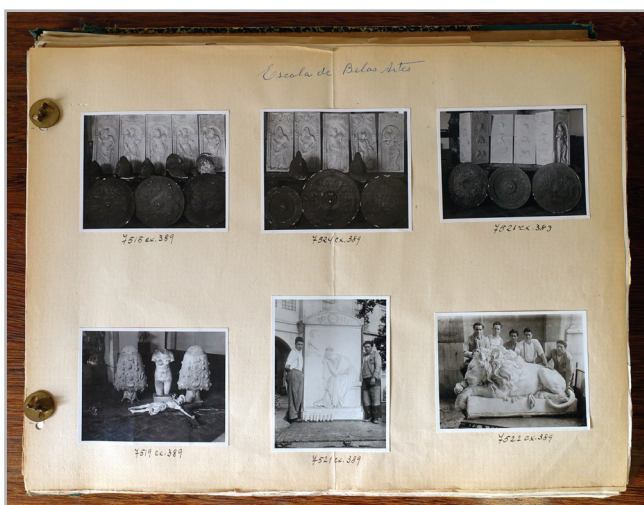


Figura 8.- Fotografias de obras de arte depositadas pelo Museu Nacional de Arte Antiga na Escola de Belas-Artes de Lisboa, 1951. In *Obras de Arte depositadas pelo Museu em edifícios do Estado – Objectos de arte*, Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo, Sala de Inventário, Livro 98. © MNAA/Arquivo Fotográfico.

Todo este processo permite-nos concluir que aquando da transferência dos gessos para a EBAL, em 1951, a coleção de vinte objetos em estudo ainda se encontrava completa. As fotografias registadas antes desta transferência permitem-nos também compreender melhor – no necessário cruzamento com as fotografias publicadas por Sousa Viterbo em 1900 – como era constituída esta coleção e quais eram os objetos cujo paradeiro atualmente se desconhece.

A atual configuração de uma coleção singular. Caraterísticas, modelos originais, presenças, ausências

Como já várias vezes tivemos a oportunidade de referir, a atual coleção em estudo conserva-se atualmente no acervo da FBAUL e é constituída por dez espécimes^[11], desconhecendo-se o paradeiro das restantes dez reproduções que faziam parte do núcleo original.

Sete dos objetos que se guardam nas reservas da FBAUL reproduzem objetos da Real Armería de Madrid, nomeadamente duas borguinhotas (uma tipologia de elmo) e cinco rodelas (uma tipologia de escudo). Destacam-se, neste contexto, a reprodução da impressionante borguinhotas do imperador Carlos V (FBAUL, inv. Esc 416), original executado em Milão por Filippo e Francesco Negroli em 1545 (Real Armería de Madrid, cat. D-7), ou a reprodução (FBAUL, inv. Esc 429) de uma rodela de um conjunto de armadura de parada do rei Filipe II de Espanha, concluída em Augsburg pelo armeiro Desiderius Helmschmid e pelo ourives Jörg Sigman em 1552 (Real Armería de Madrid, cat. A-241).

As restantes três moldagens reproduzem peças de outras proveniências. Ainda no campo da armaria, uma delas (FBAUL, inv. Esc 426) reproduz o célebre *Cellini Shield*, das Coleções Reais Inglesas, conservado no Castelo de Windsor (Royal Collection Trust, inv. RCIN 62978). Parte da fortuna crítica do *Cellini Shield* poderá naturalmente estar associada ao facto de a sua produção – como a designação pela qual é conhecida indicia – ter sido atribuída, pelo menos desde o século XVIII, ao célebre artista Benvenuto Cellini, ainda que a historiografia atual a atribua ao ourives e armeiro Eliseus Libaerts, ativo entre os finais das décadas de 1550 e 1560 em Antuérpia. Não obstante, a histórica associação a Cellini não terá sido alheia às múltiplas reproduções oitocentistas que foram feitas deste escudo, nomeadamente fotografias e galvanoplastias^[12].

Uma outra moldagem em gesso da coleção da FBAUL (inv. Esc 431) reproduz uma das várias versões da *Temperance Basin*, usualmente executadas em estanho, configurando-se o modelo original como um dos mais copiados e adaptados ao longo do Renascimento (Grant e Patterson 2018: 77). De facto, o autor do modelo original da *Temperance Basin* foi o medalhista e ourives francês François Briot, que por volta de 1585 concebeu o molde em ferro ou cobre a partir do qual várias cópias em estanho poderiam ser extraídas por

fundição e posterior acabamento. Este modelo acabaria por ser replicado em faiança por Bernard Palissy ainda nessa mesma centúria e copiado e adaptado no início do século XVII por Caspar Enderlein (de Nuremberga), que produziria em cerca de 1616 um molde para execução de novas cópias em estanho. Alguns destes modelos seriam copiados ao longo do século XIX em faiança, ferro fundido ou reproduzidos galvanoplasticamente em cobre dourado e/ou prateado. Diferentes disposições de alguns dos elementos ornamentais e figurativos revelam as principais diferenças entre estes vários modelos e versões. Até o troféu da competição feminina do famoso torneio de ténis *Wimbledon* deriva dum destes modelos! Este troféu é, na realidade, uma galvanoplastia produzida a partir de moldes retirados de uma reprodução em gesso oitocentista de um original do século XVII (de Enderlein) existente no Museu do Louvre que, por sua vez, adapta um modelo quinhentista de Briot. Um fascinante percurso de quase quinhentos anos de replicação, reprodução, cópia, adaptação e apropriação artística (Grant e Patterson 2018: 76-87)! A moldagem em gesso da coleção da FBAUL parece reproduzir um dos objetos produzidos a partir do modelo de Caspar Enderlein ^[13].

A última moldagem em gesso (FBAUL, inv. Esc 430) reproduz um prato ou salva, desconhecendo-se a localização ou coleção onde o original atualmente se encontra.

Relativamente aos dez espécimes cujo paradeiro atualmente se desconhece, e como já mencionámos atrás, as fotografias de 1900 e 1951 nas quais a coleção se encontra registada permitem identificar com alguma segurança – e, em alguns casos, de forma mais hipotética – que a (quase) totalidade dos objetos ausentes reproduz igualmente objetos da Real Armería de Madrid. A realização de uma espécie de reconstituição cripto-histórica (cf. Serrão, 2001) do conjunto de objetos inexistentes, através da análise das fotografias em questão e da própria associação aos originais que reproduzem, poderá possibilitar uma melhor compreensão integral da coleção adquirida em 1884 e talvez, até, potenciar a recolha de informação que permita localizar o paradeiro ou o destino dos objetos ^[14].

Acervos de reproduções em gesso de armaria. Paralelismos e associações

São várias as perspetivas de análise que nos permitem considerar os objetos em estudo como uma coleção singular. Se – e considerando as duas reproduções em gesso de pratos ou salvas que a integram – não é frequente encontrarem-se reproduções em gesso de objetos de ourivesaria ou das artes dos metais nas tradicionais coleções de gessos de instituições museológicas, académicas e escolares (FBAUL, inv. Esc 430 e Esc 431), não é igualmente muito usual identificarem-se reproduções em gesso de objetos de armaria neste tipo de instituições ^[15], pelo menos comparativamente às mais abundantes coleções de reproduções de esculturas ou elementos

arquitetónicos e ornamentais e cuja historiografia artística e atividade museológica mais tem dedicado estudos e publicações. Pelas ligações que possuem com a coleção da FBAUL em estudo, destacaríamos e colocaríamos em comparação duas situações. Em primeiro lugar importa mencionar a consistente coleção de moldagens em gesso de objetos de armaria à guarda do Museo Nacional de Escultura, em Valladolid, incluindo um conjunto de mais de quatro dezenas de peças proveniente do extinto Museo Nacional de Reproducciones Artísticas de Madrid (fundado em 1877) que reproduz, na sua maioria (ou mesmo na sua totalidade), originais da Real Armería de Madrid ^[16]. Ainda que esta coleção vallisoletana se encontre por estudar de uma forma mais sistemática, acresce de interesse, por um lado, o facto de estar sumariamente documentado que estes objetos foram executados e/ou adquiridos aos formadores *Lucas Bartolozzi*, em 1894, e *Kreitmayr*, em 1886 ^[17], e, por outro, que vários destes espécimes encontram afinidades (isto é, reproduzem os mesmos objetos originais) na coleção adquirida pela ABAL em 1884.

Em segundo lugar, este mesmo paralelismo com a coleção comprada pela ABAL encontra eco na oficina de moldagens em gesso da antiga École cantonale des arts industriels de Genève, na Suíça, fundada em 1876. Um catálogo da oficina desta escola, de 1892, dá-nos precisamente conta de que eram fabricadas e comercializadas várias reproduções de peças de armaria – nomeadamente da Real Armería de Madrid –, identificando-se vários espécimes idênticos aos da coleção portuguesa (cf. École cantonale... 1892: estampas XI e XIII) [Figura 9]. Importa também assinalar que esta instituição de ensino helvética fez circular internacionalmente os produtos da sua oficina de gessos, vendendo moldagens de várias tipologias a escolas de artes industriais em Espanha, Turquia ou, também, Portugal. No caso português, encontram-se documentadas transações com as escolas industriais Infante D. Henrique e Faria de Guimarães, no Porto (Versace 2021: 119-122). Aliás, a relação da escola de Genebra com Portugal manifesta-se também pela longa permanência no Porto do holandês Gerard Van Krieken (ex-aluno da referida instituição), que havia participado, em 1888, num concurso internacional organizado pela delegação portuguesa em Genebra para a contratação de professores para escolas industriais portuguesas. Gerard Van Krieken seria aí contratado, prestando primeiramente serviço em Chaves e Leiria e, a partir de 1891, no Porto, começando a lecionar na Escola Industrial Infante D. Henrique em 1892. Um dos jurados deste concurso foi o suíço Louis Henri Becherat-Gaillard, que acabaria por recomendar positivamente o nome de Gerard Van Krieken. Becherat-Gaillard foi secretário-inspetor da escola de Genebra e, ainda que não fosse professor, participou ativamente na vida da escola desde a sua fundação. O facto de ter sido membro do júri do referido concurso, em 1888, e agraciado com a mercê do grau de Comendador da Ordem de Cristo, em 1889, pelos serviços prestados ao desenvolvimento do ensino das artes industriais em Portugal (*ibidem*:121-122), poderá indiciar uma relação estreita com a realidade portuguesa.



Figura 9.- Catálogo de venda de moldagens em gesso da Escola Cantonal de Artes Industriais de Genebra, visualizando-se diversas reproduções de peças da Real Armeria de Madrid. In *École cantonale des arts industriels de Genève. Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres A l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*, 1892, estampa XI.

Poderão estar algumas destas entidades e personagens (nomeadamente a Escola de Artes Industriais de Genebra, Becherat-Gaillard, *Lucas Bartolozzi e Kreitmayer*) ligados à produção e venda das reproduções adquiridas em 1884 (a um “formador estrangeiro”) pela Academia lisboeta? São linhas de pesquisa às quais importa dar a necessária continuidade.

Para além da importância deste tipo de reproduções de armaria (e, genericamente, de outras tipologias de objetos) nas dinâmicas colecionista, expositiva, educativa e comercial de algumas instituições museológicas e de ensino, estas poderão igualmente ter tido a sua utilidade e relevância enquanto modelos no contexto do trabalho de alguns artistas e artífices. Sendo um caso excepcional ou mais generalizado, não deixa de ser fascinante o testemunho visual que uma fotografia do atelier do escultor e ourives espanhol Plácido Zuloaga (muito ligado ao estudo da armaria) nos proporciona, nela se visualizando um assinalável conjunto de moldagens em gesso de escudos, elmos e elementos de armadura da Real Armeria de Madrid [Figura 10].



Figura 10.- O escultor e ourives Plácido Zuloaga no seu atelier (c. 1900). In *The Art and tradition of the Zuloagas: Spanish Damascene from the Khalili Collection*, 1997: 67.

Notas conclusivas

Partindo de documentação arquivística inédita relativa ao processo de aquisição, pela ABAL, em 1884, de uma pequena coleção de reproduções em gesso sobretudo de peças de armaria, procurámos analisar, ao longo do presente texto, o seu percurso entre a incorporação na coleção académica e a atual morada, nas reservas da FBAUL, de parte deste conjunto. Um percurso marcado, desde logo, pela relevância e singularidade de um conjunto de objetos inscrito num contexto mais vasto em que a reprodução – pela fotografia, galvanoplastia ou gesso – de objetos de armaria de exceção se afigurava como um método eficaz de transmissão do belo e do ornamento renascentista e tardo-renascentista, método através do qual as instituições museológicas, académicas e escolares largamente beneficiaram. Um percurso marcado, também, por avanços e recuos, desde logo pela exposição desta coleção no antigo MNBAA, pela sua passagem pelo MNAA e pela sua transferência, em 1951, para a EBAL. Um percurso igualmente marcado por *presenças* e *ausências*: dos vinte objetos adquiridos em 1884 e transferidos em 1951, apenas dez (aparentemente) subsistem. Ainda que se desconheça o paradeiro dos restantes – talvez a atual investigação permita novas indagações –, a documentação fotográfica analisada permitiu-nos compreender melhor e de uma forma mais integrada a configuração original da coleção e a identificação visual e iconográfica dos objetos *ausentes*.

Notas

[1] Academia Nacional de Belas-Artes, Arquivo, Livro de Actas (1883-1902), 3-B-SEC.218, fl. 3v, PT-ANBA-ANBA-A-001-00013_m0012.

[2] Academia Nacional de Belas-Artes, Arquivo, Livro de Actas (1883-1902), 3-B-SEC.218, fl. 4, PT-ANBA-ANBA-A-001-00013_m0013.

[3] A referida coleção de galvanoplastias conserva-se atualmente no acervo do Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 26 Gal, 27 Gal, 37 Gal, 64 Gal, 65 Gal e 66 Gal).

[4] Academia Nacional de Belas-Artes, Arquivo, Livro de Receitas e Despesas - Volume X (1878-1881), 1-B-SEC.47, fl. 137, PT-ANBA-ANBA-C-002-00012_m0143

[5] Academia Nacional de Belas-Artes, Biblioteca Histórica, CC-5-17.

[6] Maite Díaz Francés, especialista na obra de Jean Laurent, considerou este inédito álbum de Lisboa, através de correspondência eletrónica, um dos melhores espécimes que conhece relativamente às reproduções fotográficas da Real Armería de Madrid. Tendo em conta algumas características técnicas e aspetos relacionados com a própria designação da sociedade comercial de Laurent inscrita no álbum – na capa pode-se ver, gravada a ouro, a marca J. LAURENTY C^A. MADRID –, é seguro que este tenha sido produzido entre 1874 e 1880 (a partir dos negativos anteriores), ainda que, na opinião desta investigadora, talvez se possa circunscrevê-lo de uma forma mais específica aos anos de 1874 ou 1875, período inicial da referida sociedade. Para mais informações sobre o trabalho de Jean Laurent na Real Armería de Madrid, cf. Francés, 2016: 265-268.

[7] Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo, AJF, Cx5, P1, doc. 5. Ainda que esta documentação – composta por documentos manuscritos e cópias datilografadas – não esteja datada, supomos que ela tenha sido produzida entre 1911 e 1915 uma vez que integra já a designação Museu Nacional de Arte Antiga (surgida em 1911) e as listagens manuscritas serem passíveis de se atribuírem à mão do conservador Manuel de Macedo (que morre em 1915).

[8] Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo da Secretaria, Dossier 42, 1944 (3), Processo 39.

[9] Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo da Secretaria, Dossier 70, 1951 (3), Processo 2-C-I.

[10] Museu Nacional de Arte Antiga, Arquivo, Sala de Inventário, Obras de Arte depositadas pelo Museu em edifícios do Estado – Objectos de arte, Livro 98.

[11] De forma a estabelecer uma relação direta entre esta coleção da FBAUL e os objetos originais que os gessos reproduzem, elencamos abaixo essas correspondências:

1) FBAUL, inv. Esc 415 – reprodução de uma borquinhota da Real Armería de Madrid (cat. D-7); 2) FBAUL, inv. Esc 416 – reprodução de uma borquinhota (do imperador Carlos V) da Real Armería de Madrid (cat. D-30); 3) FBAUL, inv. Esc 424 – reprodução de uma rodela da Real Armería de Madrid (cat. D-72); 4) FBAUL, inv.

Esc 425 – reprodução de uma rodela da Real Armería de Madrid (cat. D-8); 5) FBAUL, inv. Esc 426 – reprodução de um escudo (conhecido como *Cellini Shield*) das Coleções Reais Inglesas (inv. RCIN 62978); 6) FBAUL, inv. Esc 427 – reprodução de uma rodela da Real Armería de Madrid (cat. A-293); 7) FBAUL, inv. Esc 428 – reprodução de uma rodela da Real Armería de Madrid (cat. D-4); 8) FBAUL, inv. Esc 429 – reprodução de uma rodela (do rei Filipe II de Espanha) da Real Armería de Madrid (cat. A-241). A FBAUL possuiu ainda na sua coleção (inv. Esc 429/1) uma réplica da moldagem original comprada em 1884. Esta reprodução-de-uma-reprodução, que não apresenta a totalidade dos danos nem a patine acastanhada existentes na moldagem que reproduz, encontra-se igualmente associada ao molde de silicone que lhe deu origem. 9) FBAUL, inv. Esc 430 – reprodução de uma salva ou prato em localização/coleção desconhecida; 10) FBAUL, inv. Esc 431 – Reprodução de uma versão da *Temperance Basin*.

[12] No caso das reproduções galvanoplásticas, o Victoria and Albert Museum terá conseguido obter autorização para a realização de reproduções do *Cellini Shield*, executadas pela eletrometalúrgica Elkington & Co.. Em 1854 o museu londrino viria a adquirir algumas cópias para a sua coleção, conservando atualmente pelo menos um exemplar (inv. REPRO.1854D-1). A presença desta réplica nos catálogos de galvanoplastias do Museu possibilitaria a sua disseminação universal. O The Metropolitan Museum of Art, de Nova Iorque, possui também uma reprodução galvanoplástica deste escudo, igualmente produzida pela Elkington & Co. (inv. 07.102.7). Em Portugal, o Palácio Ducal de Vila Viçosa tem na sua coleção um objeto que se poderá configurar como uma reprodução galvanoplástica ou uma cópia deste escudo, carecendo de estudo ulterior para conclusões mais seguras (inv. ARM0288). Desconhecemos outras reproduções em gesso do *Cellini Shield*.

[13] Sobre o tema dos modelos, cópias e réplicas da *Temperance Basin*, veja-se o capítulo “Unique Replicas: Electrotypes of the Temperantia Basin (1852-67)” (Grant e Patterson 2018: 76-87).

[14] Como ponto de partida para essa reconstituição, as peças atualmente ausentes deverão corresponder a reproduções dos seguintes originais da Real Armería de Madrid: três rodela com os números de catálogo D-75, B-3, D-6 e uma rodela cujo original não conseguimos localizar; cinco elmos com os números de catálogo M-5, D-5, D-3, B-2 (?), B-5 (?); e a couraça da designada Armadura do Duque de Alba.

[15] A respeito de coleções de reproduções em gesso de armaria, veja-se, a título de exemplo, a gipsoteca do Istituto Statale d'Arte de Florença (atualmente designado de Liceo Artistico Porta Romana), cf. Bernardi, Calloud & Mastrococco, 1989: 265-273); o Victoria and Albert Museum (que possui, pelo menos, três reproduções de couraças).

[16] Museu Nacional de Escultura, Valladolid, inv. CER00568, CER00570, CER00576, CER00571, CER00572, CER00573, CER00574, CER01015, CER01016, CER01014, CER00569, CER00578, CER01008, CER01009, CER01010, CER00580, CER00577, CER01011, CER01012, CER00583, CER00591, CER00596, CER00597, CER00598, CER00601, CER00602,

CER00605, CER00610, CER00611, CER00612, CER00613, CER00589, CER00593, CER00599, CER00604, CER00609, CER01520, CER03331, CER03332, CER03333, CER03334, CER00595, CER00670, CER00595, CER00670. Agradecemos a Alberto Campano toda a colaboração e informação disponibilizada.

[17] Kreitmayr deverá corresponder ao multifacetado formador bávaro Joseph Kreitmayr, com uma produção ampla nos domínios das reproduções em gesso de objetos artísticos ou paleontológicos ou até da produção de modelos em gesso para ensino de matemática.

Referências

AFONSO, A. N. (2018). "Reproduzir para ensinar. Uma abordagem introdutória à coleção de galvanoplastias do Museu Nacional de Arte Antiga". In C. M. Soares & V. Mariz (Eds.), *Dinâmicas do Património Artístico: Circulação, Transformação e Diálogos*, Lisboa: ARTIS, 197-206.

AFONSO, A. N. (2019). "Excelentes reproduções de trabalhos antigos em marfim. Os fíctile ivories do Museu Nacional de Arte Antiga". *ARTis On* (9): 57-73. <https://doi.org/10.37935/aion.v0i9.239>

AFONSO, A. N. (2020). "Tão uteis como os originaes. Alguns contributos para o estudo da galvanoplastia em Portuga". *Revista MVSEV*. 4(24): 126-165.

BERNARDINI, L., CALLOUD, A. C., & MASTROROCCO, M. (Eds.) (1989). *La scultura italiana dal XV al XX secolo nei calchi della Gipsoteca*. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, Istituto Statale d'Arte.

CARNAXIDE, J. H. S. (2010). *O Museu de Escultura Comparada de Mafra: um Projecto Romântico no Estado Novo* [dissertação de mestrado]. Lisboa: Universidade de Lisboa.

CARVALHO, M. J. V. (2017). *A Constituição de uma Coleção Nacional. As Esculturas de Ernesto Vilhena*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Convention for Promoting Universally Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries (1867). Paris: A. Lainé and J. Havard.

ÉCOLE CANTONALE DES ARTS INDUSTRIELS DE GENÈVE (1892). *Catalogue avec dimensions et prix-courants de moulages en plâtre de tous genres A l'usage des écoles, des artistes et des amateurs*. Genève: Imprimerie Centrale Genevoise.

FRANCÉS, M. D. (2016). *J. Laurent: 1816-1886: Un fotógrafo entre el negocio y el arte*. S.I.: Ministerio de Cultura y Deportes, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones (1.ª reimpressão, 2019).

GRANT, A., PATTERSON, A. (2018). *The Museum and the Factory: The V&A, Elkington and the electrical revolution*. London: Lund Humphries, V&A Publishing.

LAVIN, D. J. (1997). *The art and tradition of the Zuloagas: Spanish damascene from the Khalili collection*. [London?]: Khalili Family Trust in association with the Victoria and Albert Museum.

SERRÃO, V. (2001). *A Cripto-História de Arte*. Análise de Obras de Arte Inexistentes. Lisboa: Livros Horizonte.

VERSACE, B. (2021). *La collection de moulages de l'École des arts industriels de Genève: un instrument de conquête sur le terrain des arts appliqués* [dissertação de mestrado]. Genève: Université de Genève.

Autor/es



André das Neves Afonso

andredasnevesafonso@gmail.com

Museu Calouste Gulbenkian, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal

<https://orcid.org/0000-0003-4549-7420>

André das Neves Afonso é conservador das coleções de Ourivesaria e Joalheria do Museu Calouste Gulbenkian (Lisboa, Portugal) desde novembro de 2021, tendo anteriormente desempenhado as funções de assistente das coleções de Ourivesaria e Joalheria do Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa, Portugal), instituição onde exerceu atividade desde 2010. Tem centrado o seu trabalho na área dos estudos de ourivesaria, dos metais e das reproduções históricas de obras de arte (nomeadamente as reproduções oitocentistas de objetos de ourivesaria através do processo galvanoplástico), interessando-se igualmente pelas temáticas da história dos museus, do colecionismo, das coleções (estudos de proveniência) e das exposições.

Artículo enviado el 26/05/2023

Artículo aceptado el 17/06/2023



<https://doi.org/10.37558/gec.v23i1.1213>