

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

Resumo

Neste artigo apresenta-se o pintor-restaurador Luciano Freire e explica-se o seu papel no desenvolvimento da conservação em Portugal, entre finais e primeira metade dos séculos XIX-XX. Em termos de filosofia e prática da conservação, compara-se a realidade Nacional e Internacional. Em Portugal, a valorização do estado original das obras de arte, a par da ambição do restabelecimento da harmonia do conjunto, resultou na reconstituição e prática do restauro mimético. Freire não foge a esta realidade, mas a sua craveira intelectual e o seu sentido de missão, transformam-no numa figura emblemática, introduzindo, precocemente, a equipa interdisciplinar e a reflexão crítica.

Palavras-chave:

Luciano Freire, pintor-restaurador, pintura, conservação, teorias de restauro, equipa interdisciplinar.

Luciano Freire prominent figure and its role in the history of conservation in Portugal

Abstract

This article reveals the artist-restorer Luciano Freire and explains his role on the development of conservation in Portugal, between the end and the first half of the 19th-20th centuries. It seeks to compare national and international context, with regards to philosophy and practice of conservation. In Portugal, the enhancement of original state of art works, along with the ambition of recovering the harmony of the whole, resulted in reconstitution and mimetic practice. Freire is no exception to this reality, but his intellectual approach and his sense of mission, turns him into a figurehead, introducing the interdisciplinary team and critical reflection.

Keywords:

Luciano Freire, artist-restorer, painting, conservation, conservation theories, interdisciplinary work.

La figura emblemática de Luciano Freire y su papel en la historia de la conservación en Portugal

Resumen

En este artículo se presenta el pintor-restaurador Luciano Freire y se explica su papel en el desarrollo de la conservación en Portugal, entre finales del siglo XIX y la primera mitad del

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

siglo XX. En términos de filosofía y práctica de la conservación, se comparan las realidades nacional y internacional. En Portugal, la apreciación del estado original, junto con la ambición de restaurar la armonía del conjunto, dio lugar a la reconstitución y la restauración mimética. Freire no es excepción, pero su calibre intelectual y su sentido de misión, lo convierten en la figura iniciadora del equipo interdisciplinario y de la reflexión crítica.

Palabras-clave:

Luciano Freire, pintor-restaurador, pintura, conservación, teorías de restauración, equipo interdisciplinario.

Introdução: acerca de Luciano Freire

Pintor de formação e vocação (Carvalho, 2007:7), Luciano Martins Freire (1864-1934)¹ terminou o curso de 'pintura histórica', em 1886, na Academia Real de Belas-Artes, onde foi de discípulo Miguel Ângelo Lupi (1826-1883) e José Ferreira Chaves (1838-1899). Com Silva Porto (1850-1932) aprendeu o paisagismo naturalista, vindo a pertencer à segunda geração do Naturalismo (França, 1966:250). Sabe-se que viajou para França e Inglaterra, com o intuito de complementar a sua formação, vindo a expressar-se como pintor simbolista, nomeadamente com a obra *Perfume dos Campos*, de 1899, além de se ter também dedicado à pintura de género, o que lhe valeu o título de académico de mérito na Academia Real de Belas Artes de Lisboa, em 1895, com a obra *Catraeiros* (Pereira e Rodrigues, 1907), pintura perdida aquando do seu regresso da Exposição Universal de Paris, de 1900. Tornou-se professor da Academia, entre 1896 e 1933, já depois de ter leccionado pintura em casas particulares e desenho em diferentes colégios (Leandro, 2007: 66-7), sendo secretário da Academia de 1900 a 1910 e vogal, vice-presidente e presidente do *Conselho de Arte e Arqueologia* da 1.ª Circunscrição Artística, entre 1911 e 1932 (Custódio, 2009:536-7).

Desde 1884 figurou com pintura nas exposições da Sociedade Promotora de Belas-Artes e em exposições do Grémio Artístico, estando representado em várias colecções e museus do país (Pamplona, 2000:352-5). Apesar da sua inegável produção artística como pintor, com incursões na xilogravura, tendo sido ilustrador de *O Occidente* e um pioneiro na introdução da fotogravura em Portugal, Luciano Freire não ganhou a vida como artista, mas sim como pintor-restaurador, uma actividade que ele entendeu como uma missão.

Membro fundador da *Comissão de Inventariação e Beneficiação da Pintura Antiga de Portugal*, criada em 1910, a par dos historiadores e críticos de arte Ramalho Ortigão (1836-1915), José Pessanha (1865-1939) e José de Figueiredo (1872-1937), tornar-se-á seu presidente. Em 1911 foi nomeado director do Museu dos Coches, sendo o responsável pela realização

¹ De origens humildes, filho de Domingos Martins e de Virgínia Gomes Freire (ou Carlota de Jesus), nasceu em Lisboa, na freguesia da Encarnação, a 11 de Junho de 1864 e faleceu na mesma cidade, em 28 de Janeiro de 1934.

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

de um catálogo ilustrado do museu. Colaborou ainda na gestão do Museu de Belas Artes, mais tarde parcialmente integrado no Museu Nacional de Arte Antiga, substituindo os seus directores, nomeadamente o pintor Nunes Júnior (1840-1905) e o historiador José de Figueiredo, com quem trabalhou assiduamente, apesar de manterem uma relação cerimoniosa (Leandro, 2007:66).

Pensa-se que durante as suas viagens, Freire terá aprofundado a sua consciência por questões patrimoniais, desempenhando um papel de relevo na recuperação e estudo da pintura antiga, nomeadamente dos primitivos portugueses, participando no inventário dos bens dos paços reais e das congregações religiosas, na realização da lei contra o êxodo de obras de arte nacionais e ainda na reforma dos serviços artísticos, de 1911 (Leandro, 2007:67).

A comprovar a sua erudição (Macedo, 1954:15), além da sua eleição como académico pela Academia Real de S. Fernando, de Madrid, em 1929, temos a participação frequente nas secções artísticas de várias revistas e publicações ilustradas, actividade através da qual, provavelmente, se aproximou de Manuel de Macedo (1839-1921), com quem conviveu e de quem lamentou a morte (Freire, 2007:23).

Luciano Freire fez parte do conjunto de individualidades que partilharam o ambiente cultural vivido nos finais do século XIX e inícios do século XX, da simbolicamente chamada 'Cidade de S. Francisco' (Proença, 1924:220). O espaço do extinto convento franciscano foi caracterizado como o centro institucional, estratégico e operacional da génese da conservação e restauro do património artístico e monumental português (Custódio, 2005). Efetivamente, no espaço do antigo convento, conviviam várias das mais emblemáticas instituições culturais da época, entre as quais a Biblioteca Nacional de Lisboa e a Academia Real de Belas-Artes, além de ateliês de notáveis pintores, integrados nas estruturas institucionais. Nas dependências do antigo convento cria-se também a primeira Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, dirigida por Luciano Freire, onde em 1909 se dá início ao trabalho de recuperação de uma das obras-primas da pintura portuguesa, os painéis de S. Vicente, atribuídos por Figueiredo a Nuno Gonçalves. Para esta conclusão muito contribuíram os trabalhos de recuperação realizados por Luciano Freire, tendo sido os resultados do restauro apresentados em 1910. Os painéis, tal como muita da pintura nacional mais antiga, foram encontrados em muito mau estado de conservação, revelando restauros impróprios. Figueiredo identificou Freire como o único capaz de recuperar estas pinturas, convidando-o para realizar o trabalho de restauro (Figueiredo, 1910:27).

Uma série de autores que mais recentemente estudaram e se pronunciaram sobre Luciano Freire, são unânimes em reconhecê-lo como um marco da evolução da teoria e prática do restauro nacional. Para Rodrigues o 'paradigma da reconstituição' da pressuposta aparência original, praticada no restauro Oitocentista, finalizará com a figura do pintor e mestre restaurador Luciano Freire (Rodrigues, 2007:33). Cruz considera ter sido ele quem, numa aproximação ao modelo anglo-saxónico, começa a atribuir uma importância crescente à documentação, nomeadamente através do registo fotográfico e de testemunhos que

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

guardou (materiais substituídos) ou que muitas vezes deixou nas próprias obras (registo de camadas estratigráficas), durante o processo de limpeza de vernizes e repintes (Cruz, 2007:79-80). Serrão, caracterizando o restauro dos séculos precedentes, praticado pelos melhores artistas, como uma atividade nobilitante dentro da perspetiva de recriação artística, defenderá que é nos inícios do século XX, com a atividade de restauradores como Luciano Freire e Carlos Bonvalot (1894-1934) que a situação muda. Segundo ele, é com estas figuras que se coloca de parte a prática do 'restauro corretivo e utilitarista', produzido para prolongar a conservação física das obras, mas, sobretudo, para corrigir e actualizar a própria narrativa, segundo o gosto e a ideologia vigentes (Serrão, 2006:53-55). Já Alves, situando a utilização de meios laboratoriais de análise em Portugal, entre 1928 e 1936, reconhece o pintor Bonvalot como marco na mudança de atitudes, mas não deixa de destacar a perícia de Freire, através da qual este supriu a falta de meios científicos (Alves, 2004:17-19). Como veremos mais à frente, à época, esta figura emblemática do restauro do património móvel nacional, também criou polémica.

A conservação e restauro em Portugal à época de Luciano Freire

Em Portugal a intervenção no património seria vista como o processo de revelação do original, durante mais de um século. Este ideal reflete-se diretamente na concepção de restaurador que, antes de mais, deve ser um artista que abdica da sua criatividade, durante o processo de intervenção.

Assis Rodrigues (1801-1877) qualifica o restauro como o 'ato de reparar e restituir ao estado primitivo qualquer obra de arte,' sendo o 'restaurador' aquele que se dedica a esse exercício, enquanto 'retocar' é 'emendar, aperfeiçoar'. Para ele, o restauro perfeito é o mimético e imperceptível que 'apenas deixe, mesmo a homens inteligentes, a dúvida se foi ou não restaurado' (Rodrigues, 1875:326-27). Este modo de interpretar o correcto exercício da actividade, que se associa à problemática da revelação do original, foi também expresso por Manuel de Macedo, autor do único manual de restauro Português conhecido, à época, que segue de perto os ideais manifestados em obras do mesmo teor que circulavam na Europa, nomeadamente de origem francesa.² Os vários autores partilham a mesma concepção de perfil de 'restaurador' o qual, devendo ser um artista, nunca se deve substituir ao autor original (Macedo, 1885:6), mas antes renunciar à sua criatividade, 'fazer abnegação de si mesmo' (Ris-Paquot, 1973:49), pois é 'escravo do mestre' (Horsin-Déon, 1851:115; Ris-Paquot, 1973:49) que concebeu a obra que retoca. No seguimento das teorias de Viollet-le-Duc, o restaurador deve assimilar 'os estilos variadíssimos das diversas escolas e as suas modificações (...) as maneiras especiais e pessoais dos numerosíssimos pintores' e tem de 'imitar n'um dado momento o toque, a

² Como o autor refere, apresenta os processos 'recopilados de entre os tratados especiais mais dignos de confiança' (Macedo, 1885:4n23), nomeadamente o manual de Ris-Paquot, do qual traduz partes integrais, de Bonnardot e de Horsin-Déon.

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

pincelada, o pôr da tinta, o modo de ver, de sentir, de interpretar quer a forma quer a cor de cada um dos artistas' (Macedo, 1885:6).

Lopes Vieira (1878-1946), nos anos vinte do século XX, apesar de já refletir as novas ideias que circulavam na Europa acerca da distinção conceptual entre conservação e restauro, mantém traços do ideal manifestado pelos autores anteriores, na sua concepção de restaurador e de revelação da obra original. Vieira propõe a substituição do termo 'restauração' por 'reintegração', mas valoriza o 'reintegrador que sacrifica a sua personalidade perante a personalidade dos mestres que vai servindo'. Aludindo aos primitivos portugueses, ele afirma: 'Por esta expressão [reintegração] pretendo claramente indicar que a personalidade de pintor não interveio no tratamento dos quadros', claro que 'só um pintor poderia efectuar trabalho semelhante, de tão pesada responsabilidade e fino melindre' mas um dos aspectos que há que realçar, pela sua 'beleza moral,' 'é que a acção do pintor que tem a sua paleta se encontra humilde e grandiosamente diminuída' (Vieira, 1923:8-11); mais adiante acrescenta: 'para nós o que vale é a pintura autêntica dos mestres' (Vieira, 1923:17). Cerca de duas décadas mais tarde, Burnay (1884-1951) reflecte precisamente as mesmas ideias na sua preocupação com o 'respeito religioso pela obra original do autor,' conforme a 'moderna museografia' (Burnay, 1945: 67-68).

É certo que a voz de teóricos como John Ruskin, que recusa qualquer acção benéfica da intervenção de restauro, também teve eco em Portugal. No virar do século XIX para o século XX, Lino d'Assumpção (1844 -1902) define a palavra 'restauração' como 'profanação que se tem feito em Arte' e acrescenta: 'esta palavra deve ser eliminada do vocabulário artístico e ser substituída por conservação' (Assumpção, 1895:134). Também Vieira, atrás referido, constata que a palavra 'restauração' está 'desacreditada em toda a parte,' pois sob a sua égide praticaram-se 'os mais graves atentados, as barbarias mais temerosas,' acrescentando que o país tem vindo a destruir-se de duas maneiras: 'demolindo-se e restaurando-se' (Vieira, 1923:10-11).

As ideias dos teóricos italianos também foram difundidas em Portugal. Gabriel Pereira (1847-1911) é quem melhor expressa o ideal de Camillo Boito, de intervenção mínima e discernível, afirmando: '(...) quando for indispensável algum conserto ou arranjo, que ele salte à vista' pois o objectivo é 'salvar da ruína apenas'. Na mesma linha de pensamento 'quando for indispensável mexer e alterar' que se documente, previamente, com 'fotografias' e 'todas as representações gráficas possíveis' (Pereira, 1895:121).

Porém, entre nós, o ideal de revelação do original vai ainda associar-se ao ideal de harmonia e equilíbrio do conjunto, que se pressupõe que está presente na concepção da obra, validando a necessidade da reintegração e abrindo a possibilidade da prática do retoque ilusório e mimético.

Tanto Vieira como Burnay consideram a manutenção das lacunas aceitáveis em escultura, mas não no caso da pintura e justificam a necessidade da reintegração deste tipo de obra de arte. O primeiro, estabelecendo um paralelismo entre a arte da música e a arte da pin-

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

tura, alude à necessidade de atingir a 'sinfonia cromática,' pois como refere, na pintura, a 'desafinação do ritmo total e sinfónico, produz a morte do conjunto' (Vieira, 1923:20-21). Burnay, por sua vez, afirma que é fundamental que 'a produção inicial do artista criador se encontre harmonizada' e acerca dos que defendem que a reintegração das falhas deve ser visível, dir-nos-á: 'em tese (...) têm razão, mas o sacrifício da unidade geral do conjunto tornaria as salas dos museus intoleráveis para a visão do público' (Burnay, 1945:67).

Este ideal, que reflete já a harmonia do todo e unidade potencial preconizadas por Bonelli e Brandi, respectivamente, alberga uma visão conceptual do operacional que afasta estes autores dos vanguardistas italianos. Burnay considera que quando as obras estão muito deturpadas há que as restaurar e concluirá: 'A arte de restaurar, especialmente pinturas, sendo das mais difíceis, é sobretudo a mais ingrata, pois quando realizada com arte e mestria, desaparece absorvida pelo conjunto original' (Burnay, 1945:70). Nesta perspectiva, em vez da aproximação às teorias de restauro crítico, estas opiniões revelam um forte paralelismo com a anterior publicação de Macedo, quando afirmou: 'através da restauração não é raro, estabelecendo nos objetos mutilados a harmonia do conjunto, restituir-lhes o hábil restaurador o seu verdadeiro valor significativo' (Macedo, 1885:5). É certo que, para Vieira, a reconstituição deve ser fácil de reconhecer (Vieira:22) e que Burnay condena o efeito de embelezamento dos restauros antigos (Burnay, 1945:66), revelando novas ideias como o conceito de reversibilidade e a prioridade da conservação em relação ao restauro, mas ambos continuam a defender que o restauro é uma arte, ou seja, uma actividade empírica a exercer por indivíduos com qualidades artísticas, que devem sacrificar a sua criatividade a favor do criador original.

Princípios orientadores da praxis de Luciano Freire

As ideias em circulação na Europa reflectem-se no pensamento dos intelectuais nacionais, sendo este o enquadramento em que se inscreve a prática de Freire. Não admira assim que esta figura e a sua intervenção numa das obras de arte mais emblemática da história de arte nacional, tenha gerado polémica.

Efectivamente, na década de trinta, numa crítica geral ao estado do património e dos museus, Reis Santos (1898-1967) acusa as autoridades de espoliação e desmantelamento de conjuntos regionais, em benefício do museu lisboeta, não deixando ilesos, nesta sua crítica, nem o director, nem o pintor-restaurador que trabalham para este mesmo museu: Figueiredo e Freire, respetivamente, acusando o último de ocultação de informação (Santos, 1939:32-41). Referindo o problema dos inúmeros repintes e a dificuldade da operação de limpeza de quadros, reforça a importância do diálogo com outros especialistas, a necessidade de um exame prévio e do recurso a meios científicos, concluindo: 'os restauradores devem recorrer a eles e confiar menos nos seus olhos, conhecimentos e prática' (Santos, 1939:44-45). Com estas palavras, o autor pretendia atingir Freire, que ainda que revelasse valiosos conhecimentos teóricos, em termos práticos, operava numa base empírica. No

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

entanto, Vieira, já referido, tem opinião contrária a Reis Santos. Elogiando o trabalho realizado por Figueiredo e Freire, é sobretudo no caso dos painéis de S. Vicente que ele rejeita a palavra 'restauração', sugerindo a adopção de uma nova terminologia, mais consentânea com a concepção de conservação da Europa do século XX.

Em termos de filosofia da conservação, nos seus escritos, Freire reprova as modificações realizadas nas obras de arte por razões ideológicas (Freire, 2007:24), defende a recuperação da obra original de forma a restituir-lhe a 'beleza primitiva' (Freire, 2007:14, 25) e sublinha o facto de o retoque ter que ser limitado ao mínimo para que a ninguém iluda o 'verdadeiro estado das pinturas' (Freire, 2007:12-13,39). Ainda assim, reconhece situações em que houve necessidade de refazer partes (Freire, 2007:35), o que não é surpreendente se atendermos às vozes nacionais mais proeminentes da época, anteriormente citadas. Mas num caso em particular, é patente a sua consciência plena da dificuldade e mesmo da impossibilidade de retorno ao estado original das obras (Freire, 2007:12), algo que só um restaurador com a sua experiência prática e craveira intelectual poderia aferir.

Na realidade, não podemos afirmar que Freire abandonou totalmente a reconstituição (Freire, 2007:18,20,35), que documentou todas as suas intervenções, (Freire, 2007:25,47,51) ou que recorreu aos meios científicos já disponíveis.³ Porém, podemos afirmar que a sua atitude crítica, reflectida na percepção notável que revela das intervenções inadequadas, desde as limpezas e repintes excessivos aos remendos e enxertos impróprios, numa abordagem intelectual de análise sistemática, muito contribuiu para o progresso da história da arte, nomeadamente para o estudo dos primitivos portugueses.

A documentação que ele nos deixou revela uma profunda consciência da ligação entre o conhecimento da história e crítica da arte e o exercício da atividade de restaurador (Freire, 2007:15,21). Para ele o acto de restaurar constitui, sem dúvida, uma acção crítica que contribui para a evolução da história de arte. Não admira, por isso, a empatia que parece ter existido entre ele e Figueiredo e o forte relacionamento que estabeleceram, pois ambos entendiam a complementaridade das suas funções. É esta a grande novidade introduzida por este pintor-restaurador: compreender a atividade de conservação e restauro como um trabalho de equipa, eminentemente crítico e intelectual, contribuindo para fazer história, e segundo a ideia de património vigente, de fazer história da obra de arte. Outros confirmam a importância desta ligação. O historiador de arte Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), tendo realizado estudos sobre os painéis de S. Vicente antes de Figueiredo e reconhecendo o seu contributo na identificação dos quadros, afirma claramente: 'faltou-me a análise técnica miúda dos processos da pintura, que só um restaurador eminente, como o Sr. Luciano Freire, podia tentar e arriscar'. Realçando o papel de Freire, acrescenta: 'Deu-nos pois uma indispensável análise técnica, a fundo, da composição dos painéis para alicerce do problema nacional' (Vasconcelos, 19--). Vieira também se referirá ao labor de Freire

³ Desde a década de vinte que os médicos e críticos de arte, Pedro Vitorino e Roberto de Carvalho, no Porto, e o pintor-restaurador Bonvalot, em Cascais, utilizavam a radiografia.

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

como: '(...) espécie de devoção monástica, pelo que comporta de apartado e intelectual recolhimento,' caracterizando-o pela sua 'mentalidade de investigador e professor' (Vieira, 1923:10,26). Na mesma linha de pensamento, mais recentemente, Macedo caracteriza-o como alguém com 'fervorosos cuidados de investigador, chegando mesmo a ser erudito em problemas de Arte' (Macedo,1954:15).

A postura de Freire representa a apologia do verdadeiro trabalho de equipa interdisciplinar onde os vários participantes se consideram pares, só possível à data pelo facto de os intervenientes, pintor-restaurador e historiador, não diferirem, significativamente, em termos de estatuto. Como nos explica Bergeon (Bergeon, 1997:21), para que a interdisciplinaridade se converta numa realidade, é necessário respeito mútuo e que todos estejam em pé de igualdade. Em Portugal este fenómeno tornou-se possível, graças ao elevado estatuto social que o artista detinha, desde tempos remotos (Serrão, 2006), realidade que se vai prolongar pelo século XX. Assim se compreende que seja um pintor, Abel Moura,⁴ quem assume a direcção do primeiro organismo estatal para a conservação do património móvel nacional, o Instituto José de Figueiredo (IJF), criado em 1965, reunindo a colaboração de vários artistas (Santos, 2004:6).

Nota final

Em Portugal, na primeira metade do século XX, não se assiste ao corte radical com o restauro mimético, nem se defende a reintegração claramente diferenciada. Há uma tendência para a continuidade em busca de uma harmonia ideal, que não nos deixa afastar do modelo de reconstituição que dominou, com pontuais exceções, o século precedente. São estas, provavelmente, as razões pelas quais, no nosso país, a figura do restaurador, em pleno século XX, se mantém um misto de restaurador e artista. Daí também o papel de relevo de Luciano Freire, um artista por vocação que se entrega à prática do restauro por missão, sendo um dos seus principais objetivos, a recuperação daquilo a que ele chama a 'beleza primitiva' da obra de arte. Freire traz-nos a novidade da implementação precoce da equipa interdisciplinar, que apesar de restrita funciona na perfeição, e o reconhecimento da conservação e restauro como um processo crítico, que associa a acção manual à actividade intelectual, contribuindo para o conhecimento da obra de arte e reforçando a responsabilidade cultural do operador.

Bibliografia

ALVES, L. M. P. A. Do empirismo à ciência: Um olhar sobre o percurso da conservação em Portugal do século XIX à actualidade. In: *Conservação & Restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004), pp.13-21.

ASSUMPÇÃO, T. L. d'. *Diccionario dos termos d'Architectura: Suas definições noções históricas*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1895.

⁴ Filho do pintor Thomas de Moura e sobrinho do pintor-restaurador Manuel Moura.

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

BERGEON, S. La formation des restaurateurs: Specialization, interdisciplinarité et dangers. In: *Cahiers d'étude* 1, nº 1 (1995), p.21.

BURNAY, L. O. Algumas considerações sobre o restauro das pinturas antigas. In: *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 1.ª sér., nº 14 (1945), pp. 61-70.

CARVALHO, J. A. S. Os trabalhos de Luciano Freire por ele próprio: Nota introdutória à edição de um relatório de um restaurador de pintura do início do século XX. *Conservar património*, nº 5 (2007), pp.5-8.

CRUZ, A. J. Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900. In: *Conservar património*, nº 5 (2007), pp. 53-83.

CUSTÓDIO, J. 'Renascença' Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, durante a 1.ª República. *Dissertação de Doutoramento em Arquitectura. Universidade de Évora, 2009. Vol. 1.*

___ A 'Cidade de S. Francisco' e os primórdios da conservação e restauro em Portugal. In: *4º Encontro do IPCR, Novembro 2005. A História, a Formação e as Boas Práticas em Conservação e Restauro. Nos 40 Anos do Instituto de José de Figueiredo*, [1-4]. DVD. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2005.

FIGUEIREDO, J. de. *Arte Portuguesa Primitiva. O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial, 1910.

FRANÇA, José – Augusto. *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1966. Vol. 2.

FREIRE, L.. 2007. Elementos para o relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos. In: *Conservar património*, nº 5 (2007), pp. 9-65.

HORSIN-DÉON, S. *De la conservation et de la restauration des tableaux*. Paris: Chez Hector Bossange, 1851.

LEANDRO, S. O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da 'Pintura Antiga'. In: *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, org. Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar e Alexandre Pais. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007, pp. 83-96.

MACEDO, M. de. *Restauração de quadros e gravuras*. Lisboa: David Corazzi, 1885.

MACEDO, D. de. *Veloso Salgado [e] Luciano Freire*. *Museum*, 2.ª sér. 4. Lisboa: [Museu Nacional de Arte Contemporânea], 1954.

PAMPLONA, F. de. *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, Vol. II, 4.ª Ed. Lisboa: Livraria Civilização Editora, 2000.

PEREIRA, E. e RODRIGUES, G. *Portugal. Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*. Vol. III. Lisboa: João Romano Torres-Editor, 1907.

A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal

Maria da Conceição Lopes Casanova

PEREIRA, G. 1895. Restaurar e conservar. In: *Revista de archeologia e arte moderna*, n.º 6 (1895), p.121.

PROENÇA, R. *Guia de Portugal*. Vol. 1, *Generalidades: Lisboa e arredores*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1924.

REYS-SANTOS, M. dos. Abel de Moura evocado por Manuel Reys-Santos. In: *Conservação & Restauro: Cadernos*, n.º 3 (2004),p.6.

RIS-PAQUOT, O. E.. *L'art de restaurer les tableaux anciens et modernes ainsi que les gravures, contenant la manière de les entretenir en parfait état de conservation....* Amiens: Chez l'auteur. 1873.

RODRIGUES, F. de A. *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.

RODRIGUES, P. S. Da história da conservação e do restauro: Das origens ao Portugal Oitocentista. In: *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, org. Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, and Alexandre Pais. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro (2007), pp. 17-38.

SERRÃO, V. 'Renovar', 'repintar', 'retocar': Estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasma destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de 'restauro utilitarista' versus 'restauro científico'. In *Conservar património*, n.º 3-4 (2006), pp.53-71.

SANTOS, L. R. *Os processos científicos no estudo e na conservação da pintura antiga*. Porto: Imprensa Social, 1939.

VASCONCELOS, J. de. Arquivo Joaquim de Vasconcelos. Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 19--.

VIEIRA, A. L. *Da reintegração dos primitivos portugueses*. Lisboa: Amigos do Museu, 1923.

Currículo da Autora

Maria da Conceição Lopes Casanova: É doutorada em Conservação e Restauro / Teoria, História e Práticas, pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, realizou uma pós-graduação em *Conservation Studies – Archives and Library Materials* no *Camberwel College of Arts*, na Universidade de Londres e é licenciada em História / Variante de Arte e Arqueologia, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto; assumiu funções de gestão do património e conservação na Biblioteca Nacional de Lisboa, nos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, sendo Directora de Serviços no Instituto de Investigação Científica Tropical, desde 2005. Lecciona no curso de licenciatura, mestrado e doutoramento em Conservação e Restauro da Universidade Nova de Lisboa.

Contacto: CCASANOVA@IICT.PT