

ARTE, CLÍNICA, CIÊNCIA
PATRIMÔNIO: UMA COLEÇÃO
MOLDAGENS DE UM ARQUIVO
HOSPITAL DE DERMATOLOGIA
SÍFILIS EM



ARTE, CLÍNICA, CIÊNCIA E
PATRIMÔNIO: UMA COLECÇÃO DE
MOLDAGENS DE UM ANTIGO
HOSPITAL DE DERMATOLOGIA E
SÍFILIS EM LISBOA

CRISTIANA BASTOS

UNIVERSIDADE DE LISBOA, PORTUGAL

ANA DELICADO

UNIVERSIDADE DE LISBOA, PORTUGAL

ANTÓNIO PERESTRELO DE MATOS

UNIVERSIDADE DE LISBOA, PORTUGAL

ARTE, CLÍNICA, CIÊNCIA E PATRIMÓNIO: UMA COLECÇÃO DE MOLDAGENS DE UM ANTIGO HOSPITAL DE DERMATOLOGIA E SÍFILIS EM LISBOA

Resumo

Este artigo resulta de uma pesquisa feita na confluência da história das ciências, história social da saúde, história de arte e estudos de património, a partir do espólio do Hospital do Desterro, no centro de Lisboa. O Hospital era especializado em dermatologia e tinha uma larga tradição de assistência no campo da sífilis e venereologia; foi encerrado em 2007 no âmbito de uma reorganização do sistema hospitalar. O espólio inclui documentos, instrumentos, literatura científica e clínica, e uma curiosa colecção de moldagens representando lesões dermatológicas. Esta ocupa o centro da nossa análise, que inclui uma contextualização da arte da ceroplastia em anatomia e em anatomia patológica, em particular na dermatologia, bem como o desenvolvimento de hipóteses sobre o seu uso em Portugal nalguns serviços de dermatovenereologia entre os anos de 1935 e 1945.

Palavras-Chave: Património de saúde, moldagens de cera, dermatologia

ART, MEDICINE, SCIENCE AND HERITAGE: A MOULAGE COLLECTION FROM AN ANCIENT DERMATOLOGY AND SYPHILIS HOSPITAL IN LISBON

Abstract

This article results from research conducted at the confluence of several disciplines – history of science, social history of health, art history and heritage studies – on a collection from the late Desterro Hospital in downtown Lisbon. The hospital was specialized in dermatology and had a long tradition of assisting people with syphilis and sexually transmitted diseases. It was closed down in 2007 as part of a reorganization of the hospital system. The collection includes documents, instruments, clinical records, medical literature, and an intriguing collection of wax models depicting skin lesions. The wax models are at the core of our analysis; we study the background of the art of “moulage”, the uses of wax models in anatomy, its further developments in the field of dermatology; we develop some hypotheses regarding the uses of moulage in the context of Portuguese dermato-venereology between 1935 and 1945.

Keywords: Health heritage, wax moulages, dermatology

ARTE, MEDICINA, CIENCIA Y PATRIMONIO: UNA COLECCIÓN DE MOLDAJES DE UN ANTIGUO HOSPITAL DE DERMATOLOGÍA Y SÍFILIS

Resumen

Este artículo resulta de una encuesta realizada en la confluencia de la historia de la ciencia, la historia social de la salud, historia del arte y del patrimonio, sobre la colección del Hospital do Desterro en el centro de Lisboa. El hospital se especializaba en dermatología y tenía una larga tradición de asistencia en el campo de la sífilis y venereología, y se cerró en 2007 como parte de una reorganización del sistema hospitalario. La colección incluye documentos, instrumentos, literatura científica y clínica, y una curiosa colección de ceras anatómicas que representan las lesiones cutáneas. Esta es la base de nuestro análisis, que incluye una contextualización del arte en cera en la anatomía y la patología, sobre todo en dermatología, así como el desarrollo de hipótesis sobre su uso en Portugal en algunos servicios de dermato-venereología entre los años 1935 y 1945.

Palabras-clave: Patrimonio de salud, moldajes de cera, dermatología

Endereço da primeira autora para correspondência: Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Lisboa, Av. Anibal Bettencourt, 9 – 1600-189 Lisboa, Portugal. E-mail: c.bastos@ics.ul.pt

INTRODUÇÃO: OS CAPUCHOS, O DESTERRO E AS SUAS CERAS

Bem no centro de Lisboa, em Portugal, dentro de um recinto que contém os antigos edifícios de um palácio aristocrático e de um convento religioso, e também vários pavilhões e outros equipamentos de apoio à saúde, funciona hoje o Hospital de Santo António dos Capuchos – um dos que compõem o Centro Hospitalar de Lisboa Central, vulgo Hospitais Cíveis de Lisboa (HCL), juntamente com os hospitais de São José, Santa Marta, D. Estefânia, Arroios, Curry Cabral e Maternidade Alfredo da Costa, e, até 2007, o hospital do Desterro. Do encerramento deste último resultou um espólio com um grande número de artefactos, instrumentos, livros de consultas, literatura médica, folhetos de propaganda e prevenção que nos proporcionam não apenas o conhecimento da história da dermatovenereologia portuguesa – a valência principal do Desterro – mas nos lançam para questões mais gerais sobre património científico e artístico.

No momento actual, em que se prevê o encerramento de vários equipamentos de saúde históricos em Lisboa, a questão do património levanta-se de forma particularmente urgente. Lembremos que há décadas os poderes públicos apontam a necessidade de construir um grande hospital multivalente na secção oriental de Lisboa e reaproveitar os espaços ocupados por hospitais para outros usos públicos ou privados – não estando excluída a possibilidade de se tornarem hotéis ou condomínios de luxo; um destino in-

certo aguarda também o hospital dos Capuchos. Uma administração com particular apreço pelo valor do património científico e médico tem levado a cabo jornadas de património e visitas guiadas às diversas instalações – São José, Capuchos, Santa Marta. Disponibilizou também o salão nobre do hospital dos Capuchos para organizar o espólio do Desterro, permitindo o acesso de voluntários e investigadores ao mesmo. A dinâmica de preservação da coleção de ceras e outros materiais inspirou uma equipa de universitários que se associou com um projeto de história da ciência envolvendo a musealização da coleção, o estudo das peças e a exploração dos contextos sociais em que se consolidou a vertente de assistência em dermatovenereologia no Desterro.

O hospital do Desterro, hoje encerrado e aguardando novo destino, tem para trás uma história de vários séculos em que as suas valências se foram sucedendo: convento; pavilhão de epidemias; albergue; hospital de retaguarda onde eram tratadas as moléstias venéreas; lugar de contenção para as meretrizes que não passavam a inspecção sanitária e eram consideradas um perigo à saúde pública; hospital civil onde se prestava assistência condigna a doenças sexualmente transmitidas; hospital de referência em dermatologia e em urologia. É de uma secção dessa história, a que se reporta à primeira metade do século XX, que nos chegou o património científico, médico e artístico que aqui abordamos. Entre o conjunto de peças que constituem o seu espólio seleccionamos a colecção de

moldagens em cera como o seu núcleo central. As moldagens (moulages), modelagens, ou simplesmente “ceras” do Desterro somam várias dezenas de peças representando partes do corpo humano com sinais visíveis de lesões dermatológicas, muitas das quais imputáveis à sífilis e a outras doenças venéreas, na terminologia antiga, ou, na terminologia de hoje, sexualmente transmissíveis. A visão das peças perturba quem desprevenidamente as encontra, suscitando o misto de curiosidade e repulsa que Thomas Schnalke (1995), ao analisar coleções equivalentes da Alemanha, Áustria, França e Inglaterra, refere como *Schaulust*. Por um lado, são belíssimas peças de arte,

de um realismo extremo. Por outro, são quase repugnantes, pelo que representam de lesões, feridas e deformações que muitas vezes remetem para estados extremos de sofrimento e decadência física (Figura 1).

Ao contrário dos ex-votos de cera representando partes do corpo, os moldes desta coleção são coloridos, realistas e reportam-se a tudo menos casos genéricos: são a representação fiel de um caso particular de lesão, afecção, sintoma. Não são de uns quaisquer órgãos sexuais, e estão talvez no extremo oposto daqueles que se vendem nas lojas eróticas da vizinhança. São precisamente os que a doença deformou, inchou, mirrou, devorou, escari-



Figura 1 – Centro Hospitalar de Lisboa Central (CHLC), inventário n° 0223. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Caeiro Carrasco. Lúpus eritematoso com degenerescência e pitreliomatoso (30x30)

ficou; são aqueles que corporificam os efeitos da sífilis e que se tornaram objeto de atenção da medicina, não apenas para tratamento, mas para estudo. E de tão importantes para o estudo, tornaram-se também objecto de arte – a arte da moldagem em cera, ou moulage. Uma arte que se reporta a um caso único, como um retrato de pessoa, precisamente no extremo oposto da produção em massa de ceras votivas, feitas em série e a partir de moldes padronizados para o órgão ou parte de corpo sobre o qual incide a prece. As ceras do Desterro foram moldadas a partir de pacientes concretos, ao vivo, sobre a sua pele, cristalizando um momento da sua lesão ou lesões, intem-

poralizando-as pela arte aplicada a fins didactico-científicos (Figura 2).

Cada peça remete para um paciente real, mas também para o encontro desta pessoa com a medicina, desdobrada em inúmeras componentes: os médicos, o saber especializado, o saber genérico, os cuidados de saúde, as terapias fornecidas, o regime seguido, o hospital, a consulta, o internamento. Nalgum momento o encontro daquele paciente com as instituições médicas redundou num acto de criação; foi o momento em que a sua lesão foi considerada suficientemente importante, original, ilustrativa, didáctica, para ser imortalizada pelo molde. Para trás desse momento esteve uma vida e, em muitos dos casos,



Figura 2 – CHLC0001. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Rinofima (antes e depois), Número de Observação Clínica (Obs. N°) 15417 Consulta externa homens (CEH) (52x34).

momentos de sexualidade que trouxeram àquele corpo a infecção que redundaria naquelas marcas; na conjugalidade, nos prostíbulos, nas embarcações, nos vãos de escada, por consentimento, desejo, comércio ou acto violento, alguns destes actos sexuais redundaram em sífilis e esta em lesões, as lesões em objectos de conhecimento, os objectos de conhecimento em objectos artísticos (Figuras 3-5).

Aos constatar este processo, a pesquisa leva-nos a almejar fazer o caminho inverso, da cera para quem esteve a seu montante, incluindo os pacientes que serviram de molde, os artistas, as suas técnicas e arte, os médicos que as encomendaram e sobre elas escreveram, a literatura que se gerou, antes e depois, as consultas e as enfermarias onde chegavam. Em alguns casos chegamos ao indivíduo, que por vezes conhecemos, em doente com pseudónimo, ou artista identificado ou por identificar, ao fundo o ambiente social, clínico, artístico, científico e ideológico em que se implantou o Desterro e que levou a que, nas décadas de 1930-40, se produzissem aquelas obras únicas.

Guardadas no hospital do Desterro até o seu encerramento, essas peças integram um pequeno núcleo museológico conhecido como “Museu da Dermatologia Portuguesa – Dr. Sá Penela”, um importante dermatologista português que dirigiu o Serviço de Dermatologia e Venereologia do Hospital entre 1933 e 1955. A maioria das moldagens da colecção (198 num total de 260) foi feita sob instruções de Luis Sá Penela (1889-1955) entre 1935 e 1945.

Um conjunto de 62 peças terá vindo do serviço Dermatologia e Venereologia do Hospital de Santo António dos Capuchos, dirigido por Manuel Caeiro Carrasco (1899-1968); quando o serviço dos Capuchos encerrou, em 1969-70, as peças transitaram para o Desterro – e no encerramento deste voltariam ao lugar de origem.

O “Museu” não era mais que uma sala com paredes cobertas por armários onde se guardavam as moldagens – moldagens, vistas como obsoletos diaporamas do exercício da clínica dermatológica no passado. Com os medicamentos entretanto desenvolvidos, as doenças patentes nas moldagens tinham desaparecido ou já não se mostravam com a exuberância plástica de outrora; por outro lado a fotografia e a informática tinham ocupado o lugar dos diaporamas do ensino dermatológico. A colecção de moldagens representa para a história da medicina a fase imediatamente anterior à introdução da penicilina na terapêutica dermatológica. Não deixa porém de ser plasticamente bela, de um hiper-realismo criado pelo próprio processo de manufactura: negativo em gesso sobre partes do corpo dos doentes representados, positivo em cera policromada com a introdução de pelos nas partes pilosas.

Além das colecções já referidas, uma peça singular e claramente distinta do conjunto provém do consultório do médico Álvaro Lapa (1882-?), também especialista em dermato-venereologia. Curiosamente, só esta peça aparece assinada por E. Anneda (Tacão 2010; Matos 2011). O autor ou autores das

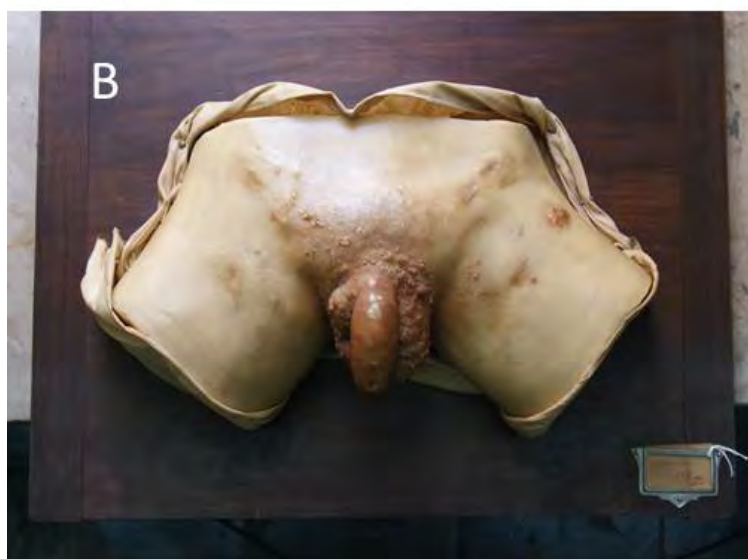


Figura 3 – A) CHLC0165. Foto de Sandra Tacão. Coleção Sá Penela. Impetigo bolhoso, Obs. 1795, S: 3-S 1, (48x43); B) CHLC0164. Foto de Sandra Tacão. Coleção Sá Penela. Linfangiectasias, Obs.Nº 496/ A.F.15(♀) (58x41).

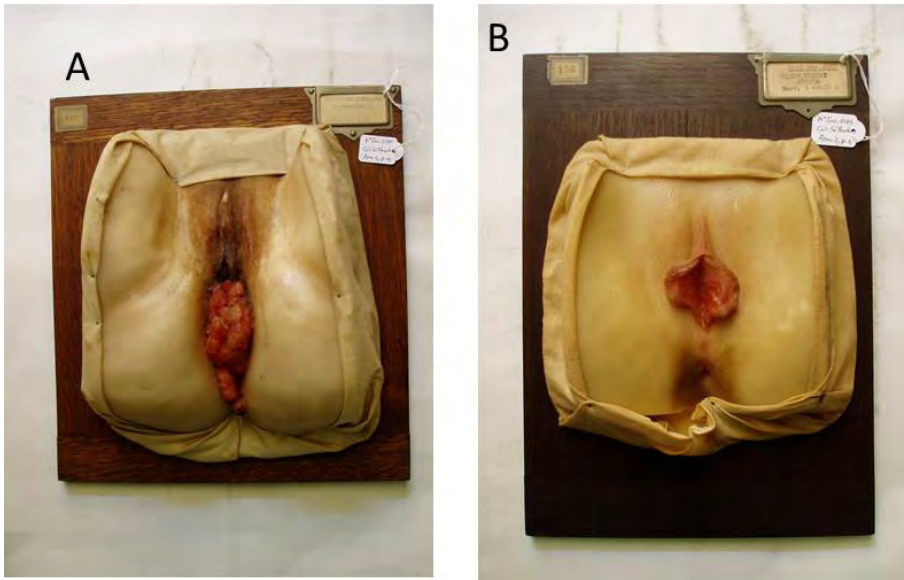


Figura 4 – A) CHLC0180. Foto de Antônio Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Anite proliferante hipertrófica, S.3-S.2 - 1325 (32x29); B) CHLC0184. Foto de Antônio Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Ulcus Vulvae Acutum, Obs.1967/ Serviço3 – Sala 2, (32x23).

outras duas centenas e meia de moldagens não assinaram o seu trabalho, deixando-nos no encalço de uma história empolgante cujas conexões nos levam a vários outros países europeus.¹ Neste momento dos nossos trabalhos, já conseguimos datar a execução de cada uma das peças, saber quem as mandou fazer, e em muitos casos sobre que paciente para representar que lesão, muitas vezes para mais tarde ser fotografada e ilustrar artigos científicos. Não conseguimos, porém, chegar ao artista que as executou com tanta perícia. O mistério é tanto maior quanto na ceroplastia humana, sobretudo naquela que é aplicada à dermatologia, se distinguiram alguns artistas inconfundíveis. Vejamos os antecedentes desta arte.

CEROPLASTIA E REPRESENTAÇÃO DO CORPO

As moldagens de cera que compõem a Coleção de Dermatologia do Deserto e Capuchos radicam numa longa tradição artística europeia que merece ser conhecida. Nesta secção daremos uma breve perspectiva sobre essa tradição e sobre algumas das figuras chave que influenciaram a arte ceroplástica.

Caídos em desuso com o advento da fotografia a cores e do diapositivo e, argumentam alguns autores, com o desaparecimento dos artistas que as executavam e nem sempre transmitiam os segredos do seu fabrico, os moldes anatómicos de cera foram um importantíssimo objecto didáctico que veio a substituir, com melhores resultados, o uso de espécimes reais. Estes apodreciam, deterioravam-se,

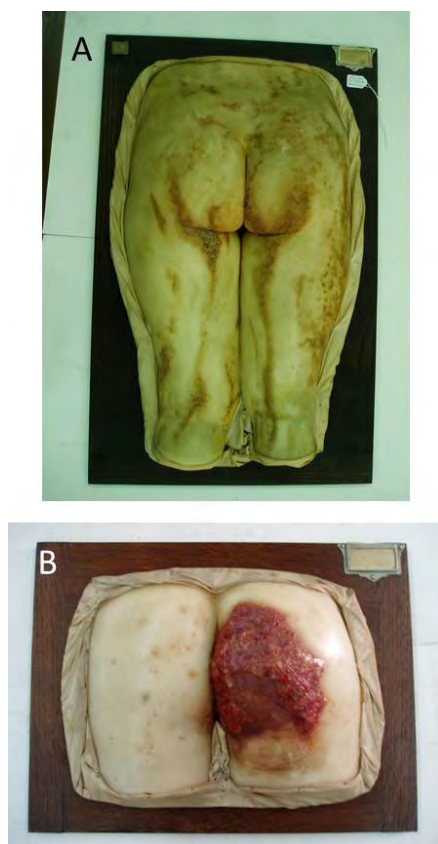


Figura 5 – A) CHLC0107. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Nevus verrucoso linear, Obs. Nº 334/ S3-S2, (74,5x47); B) CHLC0127. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Tuberculose verrucosa, Obs. S.3-S.1 – 1000 (42x32).

perdiam forma, mudavam de cor, ganhavam cheiro. Mesmo com as técnicas de injeção de cera ou, mais tarde, de resina, nem sempre era fácil estabilizar os espécimes orgânicos. Por outro lado, os tabus religiosos e proibições legais relativos à profanação de cadáveres associavam-se à generalizada repulsa perante a manipulação de corpos pertencentes a pessoas com nome, identidade, história, mesmo que desconhecida.

Essa repulsa continuaria pelos tempos fora, mesmo quando a dissecação anatômica se tornou obrigatória nos currículos de medicina: havia os estudantes que desmaiavam durante as provas, os que se recusavam a praticá-la, os que mudavam de carreira; havia também os que ultrapassavam o desafio e o tomavam como o ritual iniciático necessário à prática de medicina e, obviamente, de cirurgia. Em suma, trabalhar com cadáveres ou partes de corpo envolveu sempre problemas de ordem ético-legal, para além dos aspectos puramente técnicos relativos à sua conservação. As primeiras dissecações anatômicas foram feitas na clandestinidade, com cadáveres roubados, traficados ou colhidos entre os condenados e outros excluídos, indesejáveis e párias da ordem social. A possibilidade de criar réplicas manuseáveis das componentes anatômicas constituiria um modo de ultrapassar todas estas dificuldades. E essa possibilidade veio a ocorrer na Itália renascentista, onde as figuras de cera persistiam nas igrejas para funções votivas e como auxiliares de doutrina (Schnalke 1995; Ballestriero 2007; Maerker 2011).

Se apontarmos o siciliano Gaetano Giulio Zumbo (ou Zummo) como a grande referência fundadora – lugar merecido em função das ceras hiperrealistas como a famosa “cabeça de Zumbo” e o teatro-miniatura da Peste Negra, ambos expostos ao público no museu La Specola, em Florença – somos levados a buscar as suas raízes na chamada “arte de cemitério”, ou seja, na tradição que prevalecia no Sul de

Itália de representar, em figuras de cera, cadáveres humanos em putrefacção, lembrando a fragilidade da vida e a certeza da morte e decomposição.

Em conexão directa com esta estava a representação da doença, ou de algumas doenças que, mais que outras, metaforizavam a punição do pecado. Zummo – que era também padre católico – fez vários teatros mórbidos: para a peste, a sífilis, a passagem do tempo. Numa tradição afim se deve colocar uma rara peça existente em Nápoles, de autor desconhecido: uma cabeça de mulher repleta de boubas, a pele e a carne do rosto parcialmente carcomidas pela doença, conhecida como *La Scandalosa*, a quem é imputada ora sífilis ora peste bubónica.² A imagem é interpretada como um aviso, uma tentativa de dissuadir a população de praticar certos actos exibindo as piores das suas consequências.

A dissuasão pelo medo, pânico e sinalização das consequências frequentemente transborda entre a saúde pública e a moral – como se pode ver em artigos sobre profilaxia da sífilis no século XX e, mais tarde, nas campanhas anti-aids e anti-tabagismo – já existia no renascimento. Os teatros florentinos de Zummo ou a napolitana *La Scandalosa* assim o comprovam.

Uma outra tradição é a dos ex-votos, as pequenas oferendas que desde a antiguidade eram entregues a deuses e santos, a acompanhar, ilustrar ou metaforizar pequenas graças e favores, expressiva na Itália nos séculos XIII a XVI, chegando alguns lugares a acumular milhares e milhares de peças,

que ocasionalmente se derretiam em incêndios, para de novo se voltarem a acumular (Ballestriero 2007).

A arte da ceroplastia anatómica desenvolve-se maximamente em Bolonha e Florença de setecentos, estando algumas das suas maiores realizações expostas em museus célebres – respectivamente Poggi e La Specola – assinadas por artistas como Ana Morandi, Clemente Susini, Giuseppe Ferrini, Antonio Matteucci e Claudio Valvani. De toda a Europa eram admiradas e importadas, sendo o eixo de deslocação mais conhecido o que levou a constituir a coleção de Viena (ver Lanza et al 1997; Maerker 2011).

Mais interessante para a nossa perspectiva é o desenvolvimento desta arte ao serviço da anatomia patológica. Também em Bolonha e Florença se encontram pequenas coleções visitáveis com impressionantes obras de anatomia patológica: o Museu de Anatomia Luigi Cattaneo, da Universidade de Bolonha (ver Ruggeri 2003), e o Museu de Anatomia Patológica da Universidade de estudos de Florença-Carreggi (vide AAVV 1983; Nesi, Santi & Taddei 2009).³ Datando sobretudo do século XIX, estas peças exemplificam o processo de objectificação das patologias. Não se trata já de modelar as faces corroídas pela sífilis que brutalmente sinalizam as consequências do pecado ou, à maneira de Zummo, os teatros tridimensionais da peste que trazem o horror da doença e putrefacção à vista dos mortais. O que temos agora é toda uma outra lógica e programa de objectificação, de fixar a lesão como se apresenta, torná-la o

suporte material de um conhecimento objectivo a que se almeja. O catálogo da colecção de anatomia patológica de Florença inclui: um “falso leproso”, ou caso de tinea norueguesa, de Calamai; um coração perfurado, de Tortori; uma cabeça hidrocefala, de Calamai; uma hemorragia intestinal, de Ricci; uma tinea em favos do crânio e da perna, de Tortori; um melanoma do olho esquerdo numa cabeça de mulher, de Calamai, um carcinoma de mama, de Tortori; para além de tumores, escrófulas, gangrenas, osteomielites, várias apresentações de tumores, elefantíase, enfim, o que para uns será um desfile de horrores e, para outros, uma arca de preciosidades.

Embora com usos múltiplos, a arte de modelagem em cera veio a desenvolver todo o seu potencial na dermatologia, e com frequência para representar lesões e sintomas de sífilis. A técnica da ceroplastia era adequada à representação de expressões particulares de lesões de pele, e estas ficavam imortalizadas pelas mãos do artista, permitindo a uma ampla comunidade científica e académica aprender com a visualização tridimensional. Livres das conotações religiosas, embora por vezes sobrepondo as suas representações, as ceras disponibilizaram-se à dermatologia e esta por seu turno impulsionou o seu desenvolvimento – por vezes, mesmo, com carácter de espectáculo.

No século XIX, dois grandes artistas se elevam na arte da ceroplastia: Joseph Towne, em Londres, e Jules Baretta, em Paris. Usando técnicas diferentes, que mantinham em rigoroso segredo, não admitindo discípulos ou colaboradores,

cada um destes homens trabalhou incessantemente em moldes ceroplásticos que, coloridos, completos e legendados, estão hoje à disposição do público em museus especializados e integrados em complexos hospitalares das respectivas cidades: o Gordon Museum no Guy’s Hospital, em Londres, e o de Saint Louis no histórico hospital do mesmo nome, em Paris. Um e outro abrem para estudiosos de arte e estudantes de medicina, proporcionando um encontro como uma forma de representação tão realista que – como afirmava João Carlos Rodrigues (2011) se torna difícil distinguir, mesmo ao mais experimentado olho, entre os que são espécimes conservados e os que são moldagens de cera.⁴

A exposição permanente das mais de duas mil ceras produzidas por Baretta e alguns outros autores franceses é tão impressionante que terá influenciado os dermatologistas reunidos no congresso internacional que em finais do século XIX teve lugar em Paris; muitos deles ficaram convencidos da importância desta arte e técnica e iniciaram pequenas colecções nos seus países. O delegado português a essa conferência foi Zeferino Falcão, de Coimbra. Até hoje a Faculdade de Medicina de Coimbra conserva um grande número destas peças, encomendadas a artistas franceses. O mesmo é válido para o Porto, onde se conservam no Museu Maximiano Lemos, e, sabe-se desde há pouco, também na Faculdade de Medicina em Lisboa. O recentíssimo interesse pela musealização do património médico levou à “descoberta” destas preciosidades escondidas.

As peças da colecção do Desterro/Capuchos tiveram porém uma origem totalmente diferente; não são réplica ou importações, mas foram executadas em Portugal sobre pacientes tratados no Desterro, na sua maioria e, em número menor, nos Capuchos. Resultam de um cruzamento de circunstâncias, actores, redes científicas, institucionais e políticas: pacientes com lesões específicas, particulares, típicas ou idiossincráticas; médicos com interesse científico e capacidade de mandar executar as peças; artistas capazes de as fazer; redes que os articularam entre si, proporcionando a existência destas ceras, objectos artísticos que são simultaneamente suporte de objectos de conhecimento, por um lado, e, por outro, produzidos, enquanto objectos, por outros objectos e estratégias de conhecimento – a sífilis, as categorias de diagnóstico, o programa de estudo, a disciplina, a especialidade médica. Sabemos que as peças foram moldadas nos anos 1930-40, numa época em que a arte ceroplástica estava já em declínio, ora por os grandes artistas não terem deixado discípulos, ora por se terem desenvolvido outros meios de representação massificada, embora se mantivessem, sobretudo na Suíça, Áustria e Alemanha, ateliers de ceroplastia que chegaram até aos nossos dias (Schnalke 1995, Stoiber 1988). Este conjunto de peças é de elevadíssimo valor artístico e científico: por um lado, as peças representam manifestações clínicas que poucos anos depois, graças aos efeitos de algumas terapêuticas que entretanto foram disponibilizadas, se tornariam raros ou inexistentes; por outro, são evidência

de uma delicada capacidade artística mobilizada para o estudo da dermatovenereologia sob a coordenação de dois médicos dos Hospitais Cíveis Portugueses, Sá Penella e Caeiro Carrasco (Figura 6 A, B, C e D).

CEROPLASTIA E DERMATOLOGISTAS: SÁ PENELA E CAEIRO CARRASCO

O conjunto de 260 moldagens em cera manufacturadas entre 1935 e 1945 que chegou até nós agregava as duas colecções dos Serviços de Dermatologia de dois Hospitais: o do Desterro (198 moldagens) e o de Santo António dos Capuchos (62 moldagens). Foram responsáveis pela formação destas colecções os médicos dermatologistas Luís Alberto de Sá Penela (1889-1955), director do Serviço de Dermatologia e Venereologia do Hospital do Desterro, e Manuel Caeiro Carrasco (1899-1968), director do mesmo serviço no Hospital de Santo António dos Capuchos. Antes de abordarmos as origens da Colecção de Dermatologia do Desterro-Capuchos e o que ela é hoje, vamos seguir os percursos destes dois dermatologistas, Sá Penela e Caeiro Carrasco.

Luís Alberto Sá Penela nasceu em Lisboa a 17 de Maio de 1889, de família madeirense. Fez os seus estudos nesta cidade, frequentando os preparatórios na Escola Politécnica e iniciando a sua formação em medicina na Escola Médico-Cirúrgica. Licenciou-se em 1913, já após a reforma da Primeira República que criou a Universidade de Lisboa e a Faculdade de Medicina de Lisboa (1911), com a defesa da tese



Figura 6 – A) CHLC0017. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Acnítides, Obs. N.º 929-1, ? (35,5x32); B) CHLC0026. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Lúpus vulgar, Obs.19388, C.E.M. (30x22); C) CHLC0224. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Caeiro Carrasco. Lúpus tuberculoso (39,5x35); D) CHLC0056. Foto de António Perestrelo de Matos. Coleção Sá Penela. Gomas Sifilíticas, (Obs.) S.3-S.1 - 1172 (49x37).

Tabela 1.

Requisições por ano: Moldagens em cera/ Pranchetas de madeira

ANO	N.º de req. Moldagens	N.º de req. Pranchetas
1936	29	16
1937	14	40
1938	22	13
1939	29	17
1940	30	30
1941	23	21
1942	14	12
1943	4	5
1944	5	4
1945	2	2
Totais	172	160

“Estudo da Intoxicação Mortal do Salvarsan”. No mesmo ano em que se formou partiu para a Europa. Em 1914 ainda por lá se encontrava, em conceituadas clínicas alemãs, “a do Prof. Zinser em Colônia, a de Hoffann em Bona, de Herxheimer em Frankfurt e a de Neisser em Breslau”, e frequentou em Paris “o magnífico Serviço de Dermatologia e Sifilografia do Hospital de S. Luís” (Trincão 1955: 210). Em 1915 foi nomeado interno na enfermaria de São Bernardo no Desterro, colaborando simultaneamente no Hospital Escolar de Santa Marta com Zeferino Falcão (1856-1924) na consulta de doenças de pele, e posteriormente com José da Costa Nery (1868-1960) na consulta de doenças venéreas. Em 1930 foi nomeado assistente da especialidade de dermatologia, sifilografia e doenças venéreas, e colocado nos serviços desta especialidade no Hospital do Desterro, dirigido então por Thomaz de Mello Breyner (1857-

1933). A sua colaboração no Hospital de Santa Marta prolongou-se até 1932. “Durante 13 anos (1919-1932) exerceu a sua actividade hospitalar na consulta externa de Dermatologia e Venereologia do Hospital de Santa Marta, aí prestando ensinamentos pedagógicos de extraordinária utilidade aos alunos da Faculdade de Medicina...” (Trincão 1955: 210).

Um desses alunos terá sido Caeiro Carrasco, que terminou o curso de Medicina na Faculdade de Lisboa a 29 de Junho de 1922, obtendo a classificação no “Acto Grande” de 19 valores, com a defesa da tese “O primeiro caso de Kala-Azar no adulto” (Carrasco 1944). Caeiro Carrasco era dez anos mais novo que Sá Penela. Nasceu em Mafra a 18 de Dezembro de 1899, de uma família alentejana e cursara o Liceu Pedro Nunes, em Lisboa. Em 1924 Caeiro Carrasco foi nomeado “interno do primeiro ano” dos Hospitais Cíveis de Lisboa. Em 1926 partiu para Paris,

onde seguiu um curso de dermatologia do Prof. Antoine Eduard Jeanselme (1858-1935), no ano seguinte era já “interno da especialidade de dermatologia, sifilografia e doenças venéreas”, e em 1932 foi nomeado assistente desta especialidade, num serviço inaugurado então no Hospital dos Capuchos.⁵

No ano de 1932, Sá Penela voltou a Paris para um estágio com Raymond Jacques Sabouraud (1864-1938), especialista no tratamento de tinhas, e Achilles Civatte (1877-1956), um anatomopatologista da pele. O Hospital do Desterro tinha desde 1930 um pequeno laboratório de análises, instalado a pedido dos médicos Mello Breyner e Sá Penela, em ofício de 31 de Março desse ano.⁶ Com o falecimento de Thomaz de Mello Breyner, em 1933, Sá Penela passou a ocupar o cargo de director de Serviço de Dermatologia e Venereologia. Em 1934, o novo director propôs ao Enfermeiro-mor alterações nos horários das consultas e sugeriu que a “primeira quinta-feira de cada mês seja dedicada a conferências e debates de dermatologia e sifilografia.”⁷ No ano seguinte, 1935, o dermatologista e professor na Universidade de Estrasburgo Lucien-Marie Pautrier (1876-1959) visitou o Desterro, propôs várias reformas e incitou Sá Penela a formar uma sociedade de médicos dermatologistas, semelhante à francesa (Esteves 1955:221). Sublinhemos a data desta visita, pois antecede o início da produção das moldagens, como abaixo trataremos.

Eram os anos da Segunda Grande Guerra, e Lisboa, como capital de um país

“neutro” no conflito, recebia inúmeros refugiados. Alguns deles foram parar aos Hospitais Cíveis – cujos serviços de dermatologia estavam a cargo de Sá Penela e Caeiro Carrasco. Sá Penela dirigia o Desterro desde 1933, e Caeiro Carrasco, assistente nos Capuchos desde 1932, passou a dirigir o serviço deste hospital em 1941 (Carrasco 1944:12). Entre os refugiados que passaram por estes serviços conta-se a Dra. Bronia Finkler, originária da Polónia e em fuga do antisemitismo então reinante na Europa Central.⁸

Um dos testemunhos dessa passagem está no ofício de Sá Penela de 8 Janeiro de 1943 requerendo ao enfermeiro-mor (administrador) a montagem de um pequeno laboratório de histologia no Serviço que dirigia. Demonstrando a grande necessidade desse laboratório, pediu que fosse permitido à Dr.^a Bronia Finkler trabalhar aí três dias por semana, em virtude de a sua preparação técnica ser completa. O enfermeiro-mor autorizou, mas preveniu “que por ser estrangeira, a doutora proposta não pode ser nomeada funcionária”.⁹

Nesses anos da guerra e de algumas transformações terapêuticas que então ocorriam,¹⁰ estão registados nos Livros Administrativos dos Hospitais vários pedidos destes dois directores de serviços relativos à necessidade de reserva em armazém nos dois hospitais do Neosalvarsan (de fabrico alemão) e dos seus similares franceses e italianos. Este era um arsenical, uma forma aperfeiçoada do antigo salvarsan, ou 606, desenvolvido em 1910 por Paul Ehrlich e imediatamente usado em

Portugal, inclusive no Desterro (Bastos 2011). O entusiasmo inicial fora seguido de alguma decepção, pois o remédio tinha muitos efeitos colaterais (vide Bastos 2012). Talvez por isso, o entusiasmo de Sá Penela relativamente à penicilina estava temperado por reservas. Na conferência inaugural do 2.º Triénio da Sociedade Portuguesa de Dermatologia e Sifilografia, a 23 de Outubro de 1945, o médico leu um relato dos tratamentos que realizou com este novo medicamento, associado a outros fármacos arsenicais e bismutais, ressaltando: “É preciso, porém, não nos deixarmos arrastar por prejudiciais entusiasmos. Não esqueçamos a pitoresca frase Stokes...: ‘o nosso conhecimento base da Penicilina tem a particularidade do queijo Gruyère, mais buracos que substância em muitos sítios’” (Penela 1945: 27).

Em Janeiro de 1945, a Sociedade Médica dos Hospitais e a Sociedade Portuguesa de Dermatologia e Venereologia realizaram um “curso de férias” que reuniu os venereologistas Fernando Fonseca, Mário Moreira, Diogo Furtado, Sá Penela, Chaves Ferreira, Juvenal Esteves, Caeiro Carrasco, Meneses Sampaio, Dias Amado e Morais Cardoso (Fonseca et al. 1946). As 10 Lições abordam temas clínicos e sociais da sífilis, mas entre as terapêuticas apresentadas ou propostas não se fala de Penicilina, nem mesmo na lição com o título prometedor *Sífilis. Estado actual dos nossos conhecimentos – Lições sobre sífilis*, de Caeiro Carrasco, onde o autor historiou as terapêuticas sifilíticas mercuriais, arsenicais e bismutais. No entanto, no final da publicação existe

um anexo – *Recentes Aquisições Sobre Sífilis (1943-45)* – da autoria de Diogo Furtado e Juvenal Esteves, que justificam este texto com as palavras:

“A demora ocorrida na preparação e publicação do presente volume fez com que, desde a realização desta série de lições até ao aparecimento em livro, alguns novos factos tenham surgido na patologia e tratamento da sífilis (...) O acontecimento sem dúvida de maior relevo no momento actual da sifiloterapia foi a descoberta, por Mahoney e colaboradores em 1943, da acção da Penicilina sobre o «*treponema pallidum*» e sobre as lesões que ele provoca tanto nos animais de laboratório como no organismo humano.” (Fonseca et al. 1946: 309; 317)

Luis Alberto de Sá Penela esteve à frente dos Serviços de Dermatologia e Venereologia do Hospital do Desterro até à sua morte, ocorrida a 22 de agosto de 1955. Deixou uma extensa obra científica, cerca de uma centena de publicações. Foi o fundador da Sociedade Portuguesa de Dermatologia (1943) e seu presidente até 1951. Deixou-nos uma importante colecção de histopatologia, guardada no Serviço de Dermatologia do Hospital de Santa Maria, uma considerável biblioteca, actualmente integrada na Biblioteca da Faculdade de Medicina de Lisboa, e boa parte da colecção de moldagens dermatológicas que se encontra agora no Hospital dos Capuchos.

Manuel Caeiro Carrasco esteve à frente dos mesmos serviços no Hospital dos Capuchos, até à sua morte a 24 de Fevereiro de 1968. A sua obra científica compreende cerca de cinquenta títulos publicados. Caeiro Carrasco foi vice-

presidente da Sociedade Portuguesa de Dermatologia de 1943 a 1946 e deixou como espólio um provável arquivo fotográfico¹¹ e parte da colecção de moldagens dermatológicas, que em 2007 regressaram ao seu hospital.

Sá Penela foi elogiado e recordado pelos seus colegas e discípulos, no ano do seu falecimento, numa sessão da Sociedade Portuguesa de Dermatologia e Venereologia, Meneres Sampaio considerou-o um trabalhador incansável. Contou, a esse propósito:

“O seu trabalho hospitalar não se limitava às horas de serviço. Muitas noites, amarrado à sua mesa de trabalho e no meio de vasta biblioteca, estudava os problemas difíceis que tinham surgido no hospital e interpretava o seu aspecto histológico. Esse trabalho nocturno dava-lhe o maior prazer. Numa das minhas visitas, dizia-me: ‘Meu caro Meneres. É disto que eu gosto. É a maneira mais agradável de passar uma noite. Prefiro este estudo a ir a um espectáculo’”(Sampaio 1955: 217).

As qualidades pedagógicas e humanas foram igualmente realçadas, a par com as científicas:

“A sua palavra simples, despretensiosa mas sugestiva, pelo encadeamento de raciocínio, rigor da crítica, solidez de conceitos e lógica de conclusões, era ouvida sempre com o maior proveito. Alma cheia de bondade, generosa e sempre inclinada à benevolência, leal, incapaz de manter um ressentimento, afectivo e dedicado...” (Trincão 1955: 211).

“Era contudo e essencialmente um trabalhador isolado de invulgar constância

e que mantinha com resoluta intransigência a sua independência profissional e pessoal contra certa agressividade que as condições do meio médico ainda permitem... reuniu abundante material clínico histopatológico, que ele estudou cuidadosamente e mais tarde viria a constituir o valioso manancial de grande parte da sua actividade científica...” (Esteves 1955: 222).

Já Caeiro Carrasco é descrito como mais reservado:

“Homem inteligente e culto, o carácter e a forma de expressão um tanto bizarros impediram, frequentemente, justa apreciação do valor efectivo da sua obra, viveu dominado pela necessidade de compreensão e de sistemática, à maneira naturalista, de factos mórbidos registados no tegumento cutâneo. Clínico conscientemente integrado no padrão do seu tempo cultivou com esmero a semiologia da especialidade...” (Esteves 1968:57).

NA PISTA DOS ARTISTAS CEROPLASTAS

A primeira referência que temos à feitura das moldagens que integram a colecção do Desterro encontra-se em um livro de registo, sem título, proveniente do Serviço 3, de Dermatologia e Venereologia daquele hospital.

A primeira requisição de uma prancheta data de 3 de janeiro de 1936, e a primeira requisição de 16 moldagens em cera data de 20 de maio desse ano. Como é pouco plausível que se fizessem pranchetas antes de definidas as dimensões das moldagens, é de crer

que a 3 de janeiro já existia pelo menos uma moldagem, provavelmente efectuada ainda no ano anterior, 1935.

A segunda referência encontra-se no livro com o título “Diagnósticos”. Trata-se de manuscrito com uma grafia desenhada, possivelmente de Sá Penela, organizado por ordem alfabética das patologias representadas nas ceras. Cada página compreende as seguintes colunas: N.º; Dermatose; Região; Observações; Armário; Prateleira. O Livro conta um total de 158 inscrições – o que, confrontado com o quadro 1, leva a situar a redacção do livro em 1942.

A terceira referência que temos a estas ceras encontra-se num dos livros dos Serviços Administrativos dos Hospitais de Lisboa, com a data de 18 de outubro de 1944. Está aí registado um ofício em que Sá Penela agradece ao enfermeiro-mor o despacho dado ao seu pedido de instalar salamandras de aquecimento na Enfermaria das Meretrizes, assim como as referências prestadas acerca das moldagens e do seu museu.¹²

A quarta referência trata já da inauguração do “Museu Sá Penela”, em 1955, cuja placa de bronze faz parte do acervo da Colecção do Desterro. Na homenagem por ocasião do falecimento de Sá Penela, Meneres Sampaio refere a dado passo:

“Basta citar que desde 1935 a 1945 fizeram-se cerca de 4000 epilações. Foi o primeiro Serviço da especialidade em Portugal... Precisava de ser arquivada a iconografia de alguns casos raros e de algumas dermatoses com modalidades pouco frequentes.

Tornavam-se necessárias as moldagens em cera, dando-lhe a cor e o relevo próprios para que o seu aspecto clínico perdurasse. Sá Penela dá então início à colecção de moldagens que actualmente possuímos. Isto permitiu que o Senhor Enfermeiro-mor dos Hospitais Cívicos de Lisboa, Dr. Emílio Faro, autorizasse que à sala onde se guardam estas preciosas moldagens, cerca de 200, fosse dado o nome de Museu Dr. Sá Penela em homenagem ao seu grande labor científico.” (Sampaio 1955:216-217).

Era portanto a lógica de arquivo, de conservação de um sintoma ou configurações que teria presidido à encomenda de tantas moldagens por parte de Sá Penela. Sobre as motivações de Caeiro Carrasco temos menos dados, embora acreditemos que partilhasse da mesma postura que o seu mestre. A única referência às moldagens da colecção Caeiro Carrasco encontra-se no *curriculum vitae* deste médico, publicado em 1944. No final do texto, na secção “Em resumo”, são referidas as “colecções fotográficas”, por ora não encontradas, o museu, que felizmente sobreviveu, e um catálogo, também ainda não encontrado. Escreveu o próprio médico:

“Porém os mais importantes são moldagens em cera colorida, formando o seu conjunto actualmente um museu de rico documentário Dermato-venereológico. Completa-o a moldagem das mais simples lesões propedêuticas. A consulta do 1.º volume do respectivo catálogo dá uma ideia de parte do trabalho realizado” (Carrasco 1944: 15).

O facto de não existir entre nós uma tradição de ceroplastia anatómica ou

dermatológica,¹³ e o facto de o período em que a maioria das moldagens foi executada (1935-1945) coincidir com a ascensão e queda do regime nazi, faz-nos levantar a hipótese de que o ceroplasta possa ter sido algum artista refugiado temporariamente residente em Portugal. Recorde-se que no ano de 1935 o Desterro recebeu a visita Lucien-Marie Pautrier, um professor de Estrasburgo que incentivou várias reformas no ensino e na investigação da dermatologia portuguesa. Estrasburgo era então um centro de refugiados judeus e anti-nazis. Poderá algum deles, artista ceroplástico, ter integrado a equipa que Pautier deslocou a Lisboa – e ter permanecido? Por ora trata-se apenas de uma hipótese a investigar.

Dos nomes estrangeiros registados nos Livros dos Serviços Administrativos, excluídos os fornecedores de medicamentos e instrumentos, surgem a já citada Dr.^a **Bronia Finkler**,¹⁴ que em 1945 partiu para os Estados Unidos onde trabalhou no prestigiado Mount Sinais, em Nova York.¹⁵ Também aparece um **A. Worn**, que a 18 de maio de 1938 se oferece como enfermeiro estrangeiro com prática nos hospitais da Suíça, América do Norte e do Sul.¹⁶ Também o Prof. **Friedrich Wohlwill** (Hamburgo 1881-EUA 1856) emigrou para Portugal com toda a família, em 1933, expulso do serviço onde trabalhava no tempo do nazismo ascendente, intolerante à sua “condição não ariana”. Em Portugal, Wohlwill foi professor de anatomia patológica no Hospital Escolar de Santa Marta. Dos seus cinco filhos, três radicaram-se nos EUA. Após a guerra, em 1946, Wohlwill partiu

também para Estados Unidos.¹⁷ No *Dicionário de Pintores* de Fernando Pamplona e Ricardo Espírito Santo (1987) consta o nome **Gretchen Wohlwill**, nascida em Hamburgo em 1878, que só emigrou para Lisboa em 1940, “onde vivia em casa do seu irmão Fritz” (Prof. Friedrich Wohlwill). Em 1952 Gretchen Wohlwill regressou a Hamburgo, onde faleceu em 1962.

Com dados bibliográficos semelhantes surgem outros dez nomes de artistas estrangeiros que residiram em Portugal entre os anos de 1935-45. Entre eles um forte candidato a preencher o lugar do misterioso ceroplasta por identificar: Hein **Semke** (1889- 1995) escultor alemão, nascido em Hamburgo em 1899 e fixado em Portugal desde 1932 – por questões de saúde e não de perseguição. A expressão plástica da colecção de bustos guardados no Museu do Chiado sugere que o seu autor tenha sido alguém que trabalhou com anatomia humana. Semke foi homenageado em Lisboa em 2005, com diversas exposições. O catálogo da exposição do Museu do Chiado inclui uma nota bibliográfica, de Paulo Henriques, que refere a diversidade de materiais que este artista utilizava:

“Com uma produção inicial centrada na Escultura, Hein Semke inscreveu o seu pensamento artístico numa fusão criativa que escolhe indiferentemente as mais diferentes disciplinas, o Desenho, a Cerâmica, a Gravura, a Aquarela e a Pintura, atitude que revela a integralidade do ser realizada na pluralidade expressiva” (Henriques 2005)

Todavia os contactos efectuados com a Dra Teresa Balté, viúva de Semke,

sugerem que ele não deixou memória de ter sido o autor destas peças. O mistério sobre a sua autoria persiste, sem lesionar o valor artístico e histórico-científico das peças. Na secção seguinte contextualizaremos a sua musealização.

A VALORIZAÇÃO DO PATRIMÓNIO DA SAÚDE EM PORTUGAL

Após décadas de dormência numa sala do hospital, esta coleção de ceras volta a ver a luz do dia com o encerramento do Desterro. É graças ao empenho do Dr. João Carlos Rodrigues, chefe de serviço no Hospital do Desterro, um apaixonado pela história da dermatovenereologia em Portugal e um incansável defensor do património que a ela está associado, que o património do Desterro foi preservado, estudado e divulgado. Falecido prematuramente em 2009, inspirou um conjunto de voluntários que prolongaram o seu trabalho e cuidaram do espólio, que albergaram no Salão Nobre do Hospital dos Capuchos, com o apoio da sua administração. A preservação e musealização das ceras do Desterro faz parte de um movimento mais amplo de valorização do património da área da saúde em Portugal.

Apesar de datarem do século XIX as primeiras tentativas de salvaguardar e disponibilizar ao público, através de museus, algum deste património (vide Delicado 2011) e de o Museu de História da Medicina Dr. Maximiano Lemos (Faculdade de Medicina da Universidade do Porto) se encontrar em funcionamento desde 1933 (Ferraz 1998a, 1998b), é só na primeira década

do século XXI que se encontram indícios consistentes de uma preocupação com a valorização do património da saúde em Portugal. Esta preocupação tem emanado de um conjunto diverso de entidades: universidades, administrações hospitalares, instituições de investigação, museus científicos, empresas e associações da área da medicina.

No que respeita ao meio universitário, em Lisboa o projeto de constituição de um Museu de Medicina integrado na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (primeiro formulado em 1948, aquando da construção do Hospital de Santa Maria) foi retomado em 2003 (Alves 2004), com a constituição de um Núcleo Museológico (formalmente convertido em Museu dois anos depois). Pretendendo reunir os vários acervos históricos pertencentes aos diversos institutos, clínicas e laboratórios da Faculdade, bem como os espólios da Sociedade de Ciências Médicas, da Régia Escola de Medicina, do Hospital de São José e do Museu de Obstetrícia e Ginecologia da Maternidade Magalhães Coutinho, previa-se a construção de um edifício próprio, que aguarda disponibilidade financeira. Por ora, tem realizado exposições temporárias, muito centradas nas pontes entre arte e ciência.

As universidades de Lisboa tutelam também institutos de investigação médica com um rico património, objeto de recente musealização. O Instituto Bacteriológico de Câmara Pestana, criado no final do século XX como instituição especializada na microbiologia médica e anexado à Universidade

de Lisboa em 1911, mas praticamente inativa nas últimas décadas, perdeu em 2010 grande parte dos edifícios que o constituíam (demolidos para dar lugar a um centro de investigação da Universidade Nova de Lisboa). Foi salvaguardado o seu núcleo central, preservando-se a biblioteca e um dos laboratórios, bem como o seu acervo instrumental. Este trabalho foi desenvolvido por uma equipa do Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa (Lourenço 2009).

A Universidade Nova de Lisboa tutela o Instituto de Higiene e Medicina Tropical (herdeiro da Escola de Medicina Colonial), que em 2011 instituiu o seu museu, com a missão de recolher a catalogar o espólio do ensino e investigação do IMHT, promover a divulgação desse espólio através de exposições e disponibilizar um museu virtual.

Em Coimbra, o Museu da Ciência, constituído em 2004 com o objetivo de reunir todos os acervos museológicos da Universidade, tem em curso a inventariação da coleção de medicina, constituída não só pelo Museu de Anatomia Patológica, mas também da instrumentação e equipamento usados nos vários departamentos, espécimes anatómicos (esqueletos, modelos humanos) e um herbário (Casaleiro 2010).

Fora do âmbito universitário, as preocupações com a salvaguarda do património estão sobretudo ligadas aos processos de reorganização do sistema nacional de saúde, que tem ditado o encerramento em Lisboa de alguns dos hospitais mais antigos, já efetuado (Hospital do Desterro, Hospital Miguel Bombarda)

ou previsto para breve (Santa Marta, São José) (Pilão 2010). Neste sentido, foi constituído um Núcleo Museológico no Hospital dos Capuchos (reunindo os acervos das instituições encerradas) e o Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico (IGESPAR) procedeu à classificação como Conjunto de Interesse Público (Portaria n.º 1176/2010, de 24 de dezembro de 2010) de duas estruturas do Hospital Miguel Bombarda, o balneário D. Maria II, datado do século XIX, e o Pavilhão de Segurança, que segue a arquitetura prisional de sistema panóptico (Freire 2009; Cintra 2012). Foram ainda assinados protocolos com equipas universitárias para a inventariação e estudo deste património e emitida uma declaração do ICOM-Portugal, intitulada «Preservação e Valorização do Património da Saúde na Colina de Santana, Lisboa» (Janeiro de 2011).

No Porto, foi a organização de uma exposição, “Olhar o Corpo, Salvar a Vida”, em 2007 no Hospital de Santo António que suscitou o projeto de constituição do Museu do Centro Hospitalar do Porto, tendo por missão “a celebração da memória da instituição e da Medicina, dando a conhecer por um lado, os sucessos, os desafios, a história e os sonhos de milhares de pessoas que fazem parte desta narrativa e da História da Medicina/ciências da saúde em Portugal e, por outro, destacando a capacidade de liderança e comprometimento desta instituição para com a educação e a investigação”, assim como assumir “a sua vocação de serviço público em termos da educa-

ção e qualidade de vida, informando, explicando, explorando e discutindo princípios e práticas clínicas, participando plenamente na construção quer da cidadania ativa quer de estilos de vida mais saudáveis” (Faria 2009: 83). Formalmente constituído em 2008, não dispõe ainda de espaço expositivo, mas tem desenvolvido atividades de inventariação e gestão das coleções e apresenta uma “exposição descentralizada” sobre objetos médicos no átrio e anfiteatro do Hospital.

No que respeita ao património da investigação biomédica, é também notório um renovado interesse pela sua valorização e exibição ao público. O Instituto Nacional de Saúde Dr. Ricardo Jorge INSA reativou também recentemente o seu projeto museológico (que funcionou brevemente no início do século XX), institucionalizado através da lei orgânica do Instituto (Decreto-Lei nº 271/2007). O Museu destina-se então à «promoção da difusão da cultura científica e conservação do património histórico» (Despacho Normativo nº 15/2009), pelo que «cataloga, preserva e expõe espólios no âmbito da saúde e organiza exposições temporárias ou permanentes sobre temas da saúde» (Portaria nº 812/2007). A primeira fase consistiu na abertura, em 2009, de um polo museológico no Centro de Estudos de Vectores e Doenças Infecciosas Francisco Cambournac em Águas de Moura, Palmela, no âmbito de uma parceria com a câmara municipal local, dedicado à história da erradicação da Malária em Portugal. O Museu da Saúde é composto por outros polos,

em Lisboa e Porto e por um museu virtual, tendo também já organizado exposições temporárias. Foram assinados protocolos de colaboração com várias entidades: a APIFARMA em 2008, para a criação de uma área no Museu dedicada ao medicamento e à indústria farmacêutica e de meios de difusão da cultura científica na área das ciências da saúde e do medicamento; a Fundação Portuguesa do Pulmão em 2011, para preservação da memória do combate à tuberculose e outras doenças respiratórias.

A INTERVENÇÃO MUSEOLÓGICA NA COLECÇÃO

Iniciámos os trabalhos do projecto catalogando as moldagens de acordo com as colecções originais a que pertenciam, dos dermatologistas Luís Alberto de Sá Penela (198 moldagens) e Manuel Caeiro Carrasco (62 moldagens). Em simultâneo, foi feita uma primeira sistematização da exposição, a separação das colecções, conservando a disposição inicial do mobiliário expositivo.

Seguiu-se uma outra fase de inventariação técnica (materiais, medidas, descrição sumária, conservação e fotos). Simultaneamente, procedeu-se a uma avaliação do estado de conservação das moldagens. A ausência de pragas foi confirmada, mas o estado de conservação das moldagens apresentava outros problemas: sujidade na maioria delas e problemas estruturais em cerca de 30 moldagens.

O espaço destinado à exposição é o Salão Nobre do Hospital dos Ca-

puchos, sala reformada na segunda metade do século XIX pela confraria do Asilo da Mendicidade, com uma elaborada decoração de estuques, onde não falta o escudo e a coroa da dinastia de Bragança, provável antiga sala do Capítulo do convento de Santo António dos Capuchos (século XVI). Num salão com uma área de 90 m² e uma volumetria de cerca de 900 m³, procedemos a uma divisão espacial definida pelo mobiliário existente, criando três áreas: reservas visitáveis, exposições temporárias e arquivo dermatológico. Nesta nova sistematização do mobiliário organizou-se a exposição das moldagens pelas partes do corpo representadas, independente das colecções originais (Figura 7).

A exposição Memórias do Desterro, inaugurada em abril de 2011, foi a primeira de um programa de exposições de média duração de carácter simultaneamente de ensino e pesquisa médica, com actividades sociais, históricas e de intervenção artística. Actualmente (fevereiro de 2013) está em fase de finalização uma nova sistematização, onde se criou um espaço dedicado a exposições médicas sobre as doenças representadas. O dermatologista Jorge Cardoso, responsável por uma exposição montada para as comemorações dos 70 anos da Sociedade Portuguesa de Dermatologia e Venereologia, escolheu 52 moldagens, organizando-a pelas seguintes patologias: sífilis; tumores; doenças auto-imunes, genodermatoses; doenças bolhosas.



Figura 7 – Salão Nobre do Hospital de Santo António dos Capuchos. Fotos de António Perestrelo de Matos.

Nesta vontade de alargar o acervo do Desterro a outras propostas insere-se o portefólio da fotógrafa Rosa Reis, sobre dois temas representados nas moldagens, a sífilis e as histórias de doentes.¹⁸ Contam-se ainda os trabalhos de alunos do curso de fotografia da Escola Mausmaus (Lisboa) a decorrerem actualmente, cobrindo os trabalhos de montagem de exposição e a colecção de moldagens.

Em novembro de 2012, recuperamos no abandonado hospital do Desterro dois armários contendo mais de 50.000 fichas correspondentes à consulta externa de mulheres no período Sá Penela. Graças a um trabalho de leitura das fichas por uma equipa de voluntários foi possível individualizar 32 fichas correspondentes a doentes representadas, e a processos terapêuticos seguidos (mercuriais, arsenicais e bismutais). Se a este valor acrescentarmos 49 moldagens relacionadas com casos clínicos tratados em artigos científicos, conseguimos traçar a história de doente para 81 das moldagens num universo de 260 fichas de inventário.

Pretendemos que este inventário se torne uma ferramenta essencial da colecção, que ateste o seu valor na história da medicina, da farmacologia, da clínica e da representação cultural do corpo humano, e que possa servir de base para todas as aplicações museológicas que as moldagens possam ter.

CONCLUSÃO

A reconversão dos espaços hospitalares do centro de Lisboa envolve um conjunto complexo de variáveis e valores do qual sublinhamos aqui a a componente

de património e de fontes para a história da medicina. Neste artigo abordámos um caso particular de espólio que um conjunto de circunstâncias e vontades permitiu salvar da destruição; através do seu estudo, musealização e disponibilização ao público tornou-se possível conhecer melhor os meandros da dermatologia em Portugal e contribuir para a história da representação anatómica, da qual o uso da ceroplastia ao serviço da anatomia patológica (em particular da dermatologia) é um caso particular.

Em certa medida, o trabalho com colecções retoma um elo antigo da antropologia, que no “período do museu” (Stocking 1985:7) tinha nas colecções um lugar de legitimação e experimentação (Dias 1991:93), deixando disponível uma lógica de colecção (Schildkrout e Keim 1998:27) com impacto em muitas frentes, desde a exposição do mundo natural na sua diversidade e complexidade (Maerker 2011) à validação de teorias raciais (Coombes 1997, Dias 2001). De algumas dessas tendências, combinando a colecção de casos exemplares e a possibilidade de fazer deles instrumento de divulgação – eventualmente para validação de teorias – é herdeira a colecção que abordámos neste artigo.

AGRADECIMENTO

Esta pesquisa foi desenvolvida no âmbito do projecto *A ciência, a clínica e arte da sífilis no Desterro (1897-1955)*, apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT/HC/0071/2009), desenvolvido no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e acolhido no Centro

Hospitalar de Lisboa Central. Os autores exprimem a sua gratidão a todos os que colaboraram, em particular aos voluntários de património do Hospital dos Capuchos. Um tratamento mais desenvolvido destes materiais foi publicada no livro *A Ciência, A Clínica e a Arte da Sífilis* (Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2011).

NOTAS

¹ A tradição oral, passada a escrito por João Carlos Rodrigues, menciona a colaboração do pintor Albino Cunha (1879-1970) e do artista da Fábrica de Porcelana da Vista Alegre Joaquim Barreiros, também professor na Escola de Belas Artes de Lisboa (ver Tação 2010); estas pistas mostraram-se infrutíferas até hoje, e a inexistência de qualquer ordem de pagamento a estes artistas, bem como a ausência de assinaturas nas peças, leva-nos a crer que o autor principal ainda não foi identificado.

² O primeiro contacto com La Scandalosa deu-se através do documentário da BBC dedicado a Zumbo, *Raiders of the Human Body: Flesh and Wax*, onde se sugeria que representava uma prostituta sífilítica. Uma ida preliminar ao local em 2009 mostrou-se infrutífera, dadas as dificuldades de acesso às igrejas identificadas como passíveis de conterem esta peça; a imagem era invisível também na internet. Em 2012, uma segunda visita a Nápoles levou-nos mais perto da peça, que entretanto figurava numa obra sobre *Ospedale del Reami – Gli Incurabili di Napoli* (Valerio 2010, Rispoli 2010), e fora reproduzida em algumas páginas da internet. Vários eram os napolitanos que conheciam a peça, mas foi impossível visitá-la, uma vez que se encontra encerrada na capela dos Bianchi, anexa ao *Ospedale*, actualmente encerrada para obras. Verificámos porém que

é mais provável que represente os efeitos da peste, uma vez que é bastante clara a presença de um rato junto à figura; o tema tem sido trabalhado pela arte napolitana de vanguarda, em particular pelo escultor Lello Esposito, que generosamente nos recebeu no seu atelier e nos pôs em contacto com os responsáveis pela exposição de ciências da saúde no *Ospedale degli Incurabili* de Nápoles; agradecemos a Simona a visita guiada e o tempo dispensado.

³ Agradecemos aos professores Alessandro Ruggeri e Nicolo Nicolai o tempo dispensado e a preciosa troca de informações em reunião no Museu Luigi Cattaneo, Bolonha, em setembro de 2012, e à Dra. Raffaella Santi a visita guiada à coleção e troca de informações, prolongada em reunião com a Prof. Gabriella Nesi. Agradecemos também à Dra. Luciana Mandrioli a visita aos Museus de anatomia patológica e anatomia normal da faculdade de Veterinária (U. Bolonha), Ozzoro del'Emilia.

⁴ A mesma observação foi feita pelo responsável do Gordon Museum, em Londres: os estudantes de medicina frequentemente confundem os espécimes conservados e as ceras hiper-realistas.

⁵ TT/ HSJ / Livro 5914 - Liv.1 – 4ª Série, pp.221.

⁶ TT/ HSJ / Livro 5914 - Liv.1 – 4ª Série, pp.155.

⁷ TT/ HSJ / Livro 5914 - Liv.1 – 4ª Série, pp.173.

⁸ Agradecemos ao Dr. Aureliano da Fonseca esta informação, dada em entrevista na sua residência na cidade do Porto em 2010. O Dr. Aureliano da Fonseca fazia ao tempo o seu internato nos Hospitais Cívicos de Lisboa.

⁹ TT/ HSJ / Livro 5954 - Liv.17 – 5ª Série, pp.11v.)

¹⁰ A Penicilina, descoberta por Fleming em 1929 e com aplicações farmacológicas obtidas por Florey em 1942, com a finalidade de combater infecções nas tropas aliadas

no conflito mundial, rapidamente veio a mostrar-se agente terapêutico para muitas outras patologias, entre outras na área da venereologia.

¹¹ Este espólio está relatado no seu currículo mas não foi ainda encontrado, o que poderá tornar-se possível quando o Arquivo do Hospital dos Capuchos estiver aberto a investigadores.

¹² TT/ HSJ / Livro 5954 - Liv.17 – 5ª Série, pp.15v.

¹³ Confirmámos este facto com o Prof. José Augusto França, maior especialista em história de arte do século XX português, que generosamente nos recebeu e se confrontou com as imagens que até então lhe eram desconhecidas.

¹⁴ Agradecemos ao Dr. Aureliano da Fonseca (entrevista, julho 2011) os preciosos depoimentos sobre algumas destas personagens.

¹⁵ Encontramos um registo de nome idêntico para uma residente no estado da Flórida, infelizmente entretanto falecida.

¹⁶ (TT/ HSJ / Livro 5931, pp.75.)

¹⁷ (Félix Jarck <http://p-hh.de/index.php?page=40&id=723>)

¹⁸ A convite da Dr.ª Célia Pilão, Rosa Reis fotografou a quase totalidade das peças (foram excluídas as moldagens em mau estado de conservação). Num estúdio improvisado no Salão Nobre onde nunca se conseguiu a luminosidade desejada, nasceu ainda assim um trabalho de qualidade, sobressaindo nas fotografias a volumetria e as cores das moldagens.

REFERÊNCIAS

AADV. 1983. *Le cere del Museo dell'Istituto fiorentino di anatomia patologica*. Università di Firenze. Istituto di anatomia e istologia patologica. Museo. Firenze: Arnaud

Alves, M. V. 2004. Museu de Medicina da Faculdade de Medicina de Lisboa, in *Circulação*. Editado por M. V. Alves e A. Barbosa, pp. 15-19. Lisboa: Faculdade de Medicina de Lisboa.

Ballestriero, R. 2007. The history of Cero-plastics, in *Flesh and Wax*. Editado por Alessandro Riva. Nuoro, Italy: Ilisso.

Bastos, C. (Org.) 2011. *Clínica, Arte e Sociedade: Aa sífilis no Desterro e na Saúde Pública*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

_____. 2012. Infecção e redenção: Dr Ehrlich's Magic Bullet, in *História da Ciência no Cinema 4*. Editado por A. C. Vimieiro Gomes, B. G. Figueiredo e C.C. Trueba, pp. 243-257. Belo Horizonte: Fino Traço.

Carrasco, M. C. 1944. *Curriculum Vitae – Títulos e trabalhos científicos*. Lisboa.

Casaleiro, P. 2010. A reorganização das coleções da Universidade de Coimbra, Museu da Ciência. *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, Volume 1, pp. 293-303.

Cintra, P. (Ed.) 2012. *Miguel Bombarda: Preservar a Memória*. Alfragide: Casa das Letras.

Coombes, A. E. 1997. *Reinventing Africa – museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*. New Haven: Yale University Press.

Delicado, A. 2011. Museus de medicina em Portugal, in *Clínica, arte e sociedade: a sífilis no Hospital do Desterro e na saúde pública*. Editado por C. Bastos, pp. 103-113. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Dias, N. 1991. *Le musée d' ethnographie du Trocadéro (1878-1908) – Anthropologie et muséologie en France*, Paris: Éditions du CNRS.

_____. 2001. The visibility of difference: nineteenth-century French anthropological collections, in *The politics of display. Museums, Science, Culture*. Editado por. S. Macdonald, pp. 36-52. Londres: Routledge.

- Esteves, J. 1955. O Dr. Luís de Sá Penella e a fundação da Sociedade Portuguesa de Dermatologia e Venereologia. *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Dermatologia* XIII(4): 221-223.
- _____. 1968. Caeiro Carrasco. *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Dermatologia* XXVI(1): 57.
- Faria, S. C. 2009. *O Objecto e os Museus de Medicina*. Tese de Mestrado. Curso de Museologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Ferraz, A. R. 1998a. Museu de História da Medicina Maximiano Lemos, in *Homenagem ao Professor Doutor Luís de Pina: 60º aniversário do Museu de História da Medicina*, p. 9. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- _____. 1998b. The Maximiano Lemos History of Medicine Museum, sixty years of existence, in *Homenagem ao Professor Doutor Luís de Pina: 60º aniversário do Museu de História da Medicina*, pp. 121-130. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Fonseca, F., M. Moreira, D. Furtado, L. S. Penela, C. Ferreira, J. Esteves, M. C. Carrasco, M. Sampaio, D. Amado e M. Cardoso. 1946. *Lições sobre sífilis*. Lisboa: Edição casa Wander.
- Freire, Victor Albuquerque. 2009. *Panóptico, Vanguardista e Ignorado: o Pavilhão de Segurança do Hospital Miguel Bombarda*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Henriques, P. 2005. *Hein Semke, Catalogo de exposição*. Lisboa: Museu do Chiado.
- Lanza, B., M.L.A. Puccetti, M. Poggesi, e A. Martelli. 1997. *Le cere anatomiche della Specola*. Florença: Arnaud.
- Lourenço, M. C. 2009. O património da ciência: importância para a pesquisa. *Revista Museologia e Património* 2(1): 47-53.
- Maerker, A. 2011. *Model experts : wax anatomies and enlightenment in Florence and Vienna, 1775-1815*. Manchester/New York: Manchester University Press.
- Matos, A. P. 2011. Ceroplastia e dermatologia em Portugal: Sá Penella e Caeiro Carrasco, in *Clínica, arte e sociedade: a sífilis no Hospital do Desterro e na saúde pública*. Editado por C. Bastos, pp. 123-134. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Nesi, G., R. Santi e G.L. Taddei. 2009. Art and the teaching of pathological anatomy at the University of Florence since the nineteenth century. *Virchows Archiv: an international journal of pathology* 455(1):15-9.
- Pamplona, F. e R. Espírito Santo. 1987. *Dicionário dos Pintores e Escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Lisboa: Editora Civilização.
- Penella, L. de S. 1945. Os progressos da sifiloterapia. *Imprensa Médica* XI(20): 304-313.
- Pilão, C. 2010. Os Hospitais da Colina de Sant'Ana Uma rota urbana, *Seminário Património Hospitalar de Lisboa: Que futuro?* Lisboa: FA-UTL/CIAUD; ICOMOS Portugal: CHLC.
- Rispoli, G. 2010. L'Ospedale del Reame: gli incurabili di Napoli. Vol. 2. Naples: Il torchio della regina.
- Rodrigues, J. C. 2011. A dermatologia em Portugal: factos e figuras, in *Clínica, arte e sociedade: a sífilis no Hospital do Desterro e na saúde pública*. Editado por C. Bastos, pp. 57-97 Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Ruggeri, A (Ed.) 2003. *The Anatomical Wax Museum "Luigi Cattaneo"*. Bologna: Museo delle Cere Anatomiche.
- Sampaio, A. M. 1955. Sá Penella e o seu labor hospitalar, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Dermatologia*, XIII/ 4, 215-218.
- Schildkrout, E. e C. Keim (Eds.) 1998. *The scramble for art in Central Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schnalke, T. 1995. *Diseases in Wax: the history of the Medical Moulage*. Zurich: Quintessence Publishing.

Stocking, G. 1985. *History of Anthropology*, vol. 3. Objects and others, essays on museums and material culture. Madison: University of Wisconsin Press.

Stoiber, E. 1988. The moulages collection of the university clinics in Zurich, in *Actes du 4eme colloque de conservateurs d'histoire de musées d'histoire de sciences médicales*, pp. 173-178.

Tacão, S. 2010. Arte e Medicina – Representação do Corpo Humano na Coleção Ceroplástica do Museu Sá Penella, Hospital dos Capuchos. *Seminário Património hospitalar de Lisboa: Que futuro?* Lisboa, Faculdade de Arquitectura UTL, Dez 2010. <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2010/hospitalar/SandraTacao%20Arte%20e%20Medicina.pdf>

Trincão, M. 1955. O Dr. Luís Alberto de Sá Penella, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Dermatologia* XIII(4): 209-213.

Valerio, A. 2010. Rispoli, Gennaro. 2010. L'Ospedale del Reame: gli incurabili di Napoli. Vol. 1. Naples: Il torchio della regina.

VIDEOGRAFIA

BBC, *Raiders of the Human Body: Flesh and Wax*. Ideia de Stephanie Gaubier e Jacques Saurat, Direcção de Marc Huraux, 1998.

Recebido em 26/03/2013.

Aprovado em 20/07/2013.