# Práticas de visibilidade: entre o estudo e a memória conservada e exposta

—

# Practices of visibility: Between study, and memory preserved and exhibited


## Helena Mantas

Curadora da exposição (Museu de São Roque) | Curator of the exhibition (Museum of São Roque)

## Francisco d'Orey Manoel, Nelson Moreira Antão

Coordenadores executivos da exposição (Arquivo Histórico) | Executive coordinators of the exhibition (Historical Archive)


No âmbito da candidatura das séries arquivísticas de sinais das crianças expostas na roda de Lisboa ao Registo Internacional da Memória do Mundo da UNESCO, e com o intuito de projetar este património documental junto de um público mais amplo, foi organizada uma exposição, patente na galeria da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, entre 17 de novembro de 2025 e 3 de maio de 2026. A exposição convida a uma reflexão profunda sobre o abandono infantil e os sistemas históricos de acolhimento, explorando as dimensões da identidade e da memória, através dos objetos deixados com os expostos, em diálogo com um conjunto de obras de arte de artistas consagrados.

As part of the nomination of the archival series of foundling tokens from the Lisbon foundling wheel to the UNESCO International Memory of the World Register, and in order for this documentary patrimony to reach a wider audience, an exhibition was hosted in the gallery of the Santa Casa da Misericórdia de Lisboa between 17th November, 2025 and 3rd May, 2026. The exhibition invites us to profoundly reflect on child abandonment and our historical systems of care, exploring questions of identity and memory through the objects left with the foundlings, in dialogue with works of art by renowned artists.

Os sinais que acompanhavam os expostos na roda – manuscritos, elementos devocionais, têxteis, medalhas, entre outros objetos – constituem um testemunho material único da vontade de preservação da identidade. Estes 'sinais' materializam o paradoxo do abandono: um ato onde convergem o desespero da separação e o cuidado de quem espera, um dia, recuperar o seu descendente. A história destas crianças revela-se, assim, como uma narrativa onde o sistema de acolhimento se torna o guardião de uma memória fragmentada, mas que persiste.

O tema não é inédito, mas a Misericórdia de Lisboa reinventou-o através de uma curadoria que humaniza o arquivo. Nesta exposição, os sinais entregues com os recém-nascidos, deixam de ser meros objetos, tornando-se pontes para histórias de vidas reais, desafiando o visitante a compreender as razões profundas que levavam à entrega de crianças na roda.

A exposição abre com um conjunto de obras que remete para a complexidade do seu tema central, unidas pelo fio condutor do cuidar e da condição feminina: uma pintura a óleo sobre madeira representando Nossa Senhora da Misericórdia, executada por Domingos Vieira Serrão, pintor português da transição do século XVI para o século XVII; quatro estudos de José Malhoa para o retrato da rainha D. Leonor (fundadora da Misericórdia de Lisboa) e um desenho de mulher a lavar os pés a uma criança, da autoria de Leonardo da Vinci, pertencente à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Este último desenho esteve em exibição até ao dia 19 de fevereiro de 2026, data em que foi recolhido para repouso por motivos de conservação preventiva (medida comum para proteger obras em suportes sensíveis que requerem períodos de permanência no escuro para evitar a degradação causada pela luz e pelo ambiente). No seu lugar, foi colocada a escultura *"Ninna Nanna"* [*Canção de embalar*],

The tokens that accompanied those left in the wheel – manuscripts, devotional items, textiles and medallions, among other objects – are a unique material testimony to the will to preserve identity. These 'tokens' epitomise the paradox of abandonment: an act where the despair of separation and the love of those who hope, one day, to reclaim their offspring converge. The story of these children reveals a narrative where the shelter system becomes the custodian of a memory which is fragmented, but continues to persist.

The theme is not new, but the Misericórdia de Lisboa has reinvigorated it through a curatorship that humanises the archive. In this exhibition, the tokens handed in with the newborns are no longer merely objects, but become bridges to stories of real lives, challenging the visitor to understand the profound motives that led to these children being left in the foundling wheel.

The exhibition opens with a set of works alluding to the complexity of its central theme, unified by the common thread of care and the female condition: a portrait in oil on wood depicting Our Lady of Mercy, by Domingos Vieira Serrão, a Portuguese painter from the turn of the seventeenth century; four studies by José Malhoa for a portrait of Queen Leonor (founder of the Misericórdia de Lisboa) and a drawing of a woman washing a child's feet by Leonardo da Vinci, belonging to the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. The latter drawing could only be seen until 19th February, 2026, after which it was removed as a preventive conservation measure (commonly for the protection of works in sensitive media, that must at times be kept in total darkness to prevent the degradation caused by light and the environment). It was replaced by the sculpture *"Ninna Nanna"* [*Lullaby*] by Donatello Gabbrielli, an Italian sculptor from the turn of the twentieth

de Donatello Gabbrielli, escultor italiano da transição do século XIX para o século XX, que apresenta uma composição tocante: uma figura materna que divide a sua atenção entre a criança no berço e o recém-nascido que amamenta.

Nestas representações, a figura da mulher constitui um símbolo primordial de cuidado e proteção, revelando, ao mesmo tempo, a angústia e a esperança que acompanhavam o gesto de expor uma criança na roda. Perante a impossibilidade de criar, o ato de entrega surge como a derradeira tentativa de assegurar a sobrevivência e amparo ao recém-nascido. Imagem tutelar e símbolo máximo das Santas Casas, Nossa Senhora da Misericórdia personifica o espírito da instituição. Já a presença da rainha D. Leonor assume um duplo sentido: a mulher-determinada e a mulher-mãe que superou a morte de dois filhos.

Um conjunto de pinturas e desenhos de conceituados autores portugueses do século XX afirma-se um testemunho crítico das causas estruturais do abandono infantil. As peças evidenciam a pobreza, fenómeno multidimensional que ultrapassa a falta de rendimentos, a que se junta à insuficiência dos sistemas assistenciais. Por outro lado, expõem uma moralidade dominante que colocava a mulher grávida e solteira numa situação de vulnerabilidade e desespero.

Paula Rego transmite com uma clareza arrebatadora nas suas obras *Tríptico* (1998) e *Maria Moisés* (2001) a negligência política e social em relação ao corpo feminino, a negação histórica de direitos reprodutivos, a dor das mães que, impelidas pelo desespero, enfrentaram o trauma da separação.

Graça Morais está representada na exposição através de uma obra de grande dimensão – *A guerra*, datada de 2003 – que confronta o espectador com o impacto devastador dos conflitos bélicos na infância. A artista, inspirada no rosto da sua própria

century, in a touching composition: a maternal figure devoting her attention to a child in a cradle whilst breastfeeding a newborn baby.

In these depictions, the figure of the woman constitutes a primal symbol of care and protection, revealing, at the same time, the anguish and hope that accompanied leaving a child in the foundling wheel. Faced with the impossible task of raising the child, its surrender symbolises a final attempt to ensure the survival and shelter of the newborn baby. Tutelary icon and highest symbol of the Santas Casas, Our Lady of Mercy personifies the spirit of the institution. The presence of Queen Leonor takes on a double meaning: the woman both strong of will and the mother who overcame the death of two children.

A series of paintings and drawings by renowned Portuguese artists of the twentieth century serves as a critical testimony of the structural causes of child abandonment. The works show how poverty, a complex phenomenon that transcends mere lack of income, is compounded by the inadequacies of care systems. On the other hand, they reveal a dominant moral code that placed pregnant, single women in a situation of vulnerability and despair.

Paula Rego, in her works *Triptych* (1998) and *Maria Moisés* (2001), conveys with rapturous insight the political and social neglect of the female body, the denial of reproductive rights throughout history, and the pain of mothers who, driven by despair, faced the trauma of separation.

Graça Morais is represented in the exhibition by a large-scale work – *A guerra* [*The War*], from 2003 – which confronts the viewer with the devastating impact of such conflicts on childhood. The artist, finding inspiration in the face of her own mother, depicts a heroic figure who holds an unconscious child. The body, blended with the form

mãe, personifica uma figura heroica que sustenta uma criança desfalecida. O corpo, fundido com a figura de uma perdiz, evoca a inocência, a fragilidade da vida e a violência inerente à sobrevivência.

Uma litografia, *A refeição do menino* (1951), e uma pintura, *Subúrbio I* (1948), de Júlio Pomar, constituem poderosos documentos visuais da realidade social portuguesa de meados do século XX, marcada por um cenário de pobreza estrutural. Inseridas no movimento neorrealista, estas peças denunciam a fragilidade das famílias da classe trabalhadora, em particular das crianças e das mulheres, representadas nestas obras como o suporte invisível da família, vivendo sob a dupla opressão do sistema social e de uma estrutura familiar patriarcal e conservadora.

*Maternidade*, de Almada Negreiros, executada em 1948, evoca momentos distintos do nascimento: o parto e a sua força avassaladora, seguido do esquecimento da dor e do enaltecimento do filho. Refletindo a ideia de unidade, sumariada na célebre fórmula do artista "1+1=1": o corpo da mulher e o da criança constituem um todo, expressão carnal e metafórica da união mãe/filho, quebrada por uma eventual separação. Esta pintura reforça a dor e vulnerabilidade da mulher que se vê obrigada a entregar a sua criança.

Este conjunto articulado de obras de arte afirma-se, nesta exposição, como um mediador, utilizando a empatia e a provocação para conduzir o público a uma reflexão crítica sobre a complexidade do abandono infantil. O silêncio é rompido por estas obras de denúncia social, que conferem visibilidade às vulnerabilidades e reclamam a efetivação dos direitos fundamentais.

Um segundo núcleo da exposição foca-se na chegada da criança à instituição. Da entrega na roda ao registo de admissão, o percurso incluía cuidados imediatos, o batismo e o assento de entregas a amas em livros próprios. O acervo documental e

of a partridge, evokes innocence, the fragility of life and the violence inherent in survival.

A lithography, 1951's *A refeição do menino* [*The Boy's Meal*], and a painting from 1948 *Subúrbio I* [*Suburb I*] by Júlio Pomar, serve as powerful visual testaments to the social reality of mid-twentieth-century Portugal, a scenario of endemic poverty. Works from the Neorealist movement, these pieces decry the fragility of working-class families, and in particular their children and women, depicted in these works as the invisible support holding up the family, while living under the dual oppression of the social system and a patriarchal, conservative family order.

*Maternidade* [*Motherhood*] by Almada Negreiros, from 1948, evokes different moments of the birthing process: childbirth and its overwhelming intensity, followed by the forgetting of pain and the love for one's offspring. Reflected is the idea of unity, epitomised in the artist's famous formula "1+1=1": the body of the woman and the child constituting a whole, the carnal and metaphorical expression of the mother/child union, torn asunder by an eventual separation. This painting reinforces the pain and vulnerability of the woman who has no choice but to hand over her child.

This curated series of works of art serves in this exhibition as go-between, provoking, and engaging our empathy, to lead the public to a critical reflection on the complex issues behind child abandonment. The silence is broken by these works of social commentary, which grant visibility to vulnerabilities and demand the implementation of fundamental rights.

A further section of the exhibition focuses on the arrival of the child at the institution. From being left in the foundling wheel to the admission register, the process involved immediate care, baptism and the record of delivery to registered

as peças expostas, custodiados pelo Arquivo Histórico da Misericórdia de Lisboa, revelam os bastidores deste sistema de proteção e acolhimento.

A produção artística apresentada neste núcleo assume o papel de representação direta das crianças deixadas na roda, tornando visível a sua presença historicamente silenciada. Entre essas obras destaca-se a pintura proveniente do Convento dos Cardaes de Lisboa, cópia do original de Louis Henry Deschamps (1846–1902) e um busto da autoria de José Simões de Almeida, escultor ativo na transição do século XIX para o XX, representa um *Enjeitado* que enverga um escapulário, utilizado como elemento de proteção. Estas obras traduzem uma leitura romantizada da condição do abandono infantil, filtrada por sensibilidades artísticas da época, que não corresponde à realidade dura vivida por estas crianças.

Por contraste com estas duas obras, que conferem um caráter quase idílico à representação da roda, a caricatura assinada "Monteiro" expõe, de forma mordaz, uma realidade marcada por interesses alheios ao bem-estar das crianças e das suas famílias. Trata-se de uma crítica política e social incisiva, provavelmente executada na década de 1860, período em que a roda foi alvo de contestação crescente por parte de vários setores da sociedade portuguesa. Essa pressão pública e institucional culminaria, em 1870, na extinção do sistema do abandono infantil anónimo em Lisboa.

Embora o destino da maioria das crianças expostas na roda tenha sido marcado pela mortalidade precoce ou, após a emancipação, pelo ingresso no domínio dos esquecidos pela História, existem percursos de vida que desafiam o esquecimento: houve quem cruzasse o Atlântico em busca de fortuna no Brasil; outros foram recuperados pela família, quando esta teve condições para os criar. Estas trajetórias, resgatadas através de documentos e

wet nurses. Archival documentation and the pieces shown here, in the custody of the Historical Archive of the Misericórdia de Lisboa, reveal the behind-the-scenes of this system of protection and admission.

The artworks on show in this section directly stand in for the children left in the foundling wheel, making visible their historically-silenced presence. Among these works is a painting from Lisbon's Cardaes Convent, a copy of an original by Louis Henry Deschamps (1846–1902) and a bust by José Simões de Almeida, a sculptor who was active at the turn of the twentieth century, depicting an *Enjeitado* [*Foundling*] in a scapular, worn as a protective garment. These works reveal a romanticised view of the phenomenon of child abandonment, also reflecting the artistic sensibilities of the time, which does not correspond to the harsh reality these children endured.

In contrast to these two works, which depict the foundling wheel in almost idyllic fashion, the caricature signed "Monteiro" is more scathing in its portrayal of a reality marked by interests unrelated to the well-being of children and their families. This is incisive political and social critique, probably done in the 1860s, a period in which the foundling wheel was subject to growing contestation by various sectors of Portuguese society. This public and institutional pressure would culminate, in 1870, in the discontinuation of the system of anonymous child abandonment in Lisbon.

Although the fate of most foundlings was notoriously one of an early demise or, following their release, consigned to being wiped from History, there have been life stories which defy fading into oblivion: some crossed the Atlantic in search of their fortune in Brazil; others were reclaimed by the family, when it was in a position to raise them. These trajectories, salvaged from documents and the living

memórias vivas dos seus descendentes, devolvem nomes e rostos ao legado da roda. Ao transformar números e documentos em retalhos de vida, humanizou-se a História e conferiu-se protagonismo aos expostos tornados adultos.

O núcleo expositivo final remete para o carácter universal do tema, exibindo sinais de crianças expostas em rodas de outros locais – Porto, Argentina, Itália e Bélgica – reforçando a relevância destes documentos no âmbito da candidatura conjunta a Registo Internacional da Memória do Mundo da UNESCO.

A exposição estende-se para além do espaço físico da galeria da Misericórdia de Lisboa, criando pontes e diálogos entre as histórias e identidades reveladas pelos sinais de expostos e o património conservado na Igreja e Museu de São Roque, no Arquivo Histórico e na Casa Ásia – Coleção Francisco Capelo.

Os objetos que acompanhavam as crianças enjeitadas constituem um acervo documental e patrimonial de valor histórico, social e emocional incalculáveis, que ultrapassam largamente a sua escala íntima e a mera tangibilidade material. A criação artística contemporânea tem vindo a estabelecer diálogos cada vez mais fecundos com este tipo de património.

É neste enquadramento que se insere o desafio que a Santa Casa propôs à Brotéria – Associação Cultural e Científica de desenvolver um projeto específico a partir dos sinais deixados com as crianças expostas na roda. Dando resposta a este convite, o artista P. João Sarmento, SJ criou a obra *Nº 907. Esta se chama Maria*. Maria é representativa da maioria silenciosa das crianças cujos nomes e rostos se perderam nos mecanismos institucionais do abandono. A escultura centra-se numa figura feminina que transporta uma criança ao colo. Ambas são desprovidas de rosto e vêem-se apenas pelas costas, tanto na frente como no verso da peça.

memories of their descendants, reinstate names and faces to the legacy of the foundling wheel. By transforming numbers and documents into snippets of lives, History gained a human face wherein the foundlings as adults were granted agency.

The final section of the exhibition explores the universality of this theme, where tokens belonging to children left in the foundling wheels of other locations – Porto, Argentina, Italy and Belgium – reinforce the relevance of this heritage to the joint nomination to UNESCO's International Memory of the World Register.

The exhibition reaches far beyond the physical space of the Misericórdia de Lisboa gallery, building bridges and dialogues between the stories and identities the foundling tokens reveal to us and the patrimony conserved in the Church and Museum of São Roque, the Historical Archive and in the Casa Asia – Francisco Capelo Collection.

The objects that accompanied the foundling children constitute a documentary and patrimonial collection of incalculable historical, social and emotional value, which go far beyond their intimacy of scale and modesty of appearance. Contemporary artists have been establishing increasingly fruitful dialogues with heritage of this kind.

This was precisely the idea behind the Santa Casa's proposal to Brotéria – Cultural and Scientific Association, to develop a specific project inspired by the foundling tokens. In response to this invitation, the artist Father João Sarmento, SJ created the work *Nº 907. Esta se chama Maria* [*No. 907. Her name is Maria*]. Mary represents the silent majority of children whose names and faces have been lost to the institutional mechanisms of infant abandonment. The sculpture is of a female figure carrying a child on her lap. Neither have facial features and only their backs can be seen, both on the front and rear of the piece. This formal choice

Esta escolha formal materializa o sentimento de perda, de afastamento e de ausência que definiu a experiência destas crianças; por outro lado, encena a invisibilidade social a que foram votados mães e filhos, tornando palpável a sensação de inexistência que atravessa o próprio ato do abandono.

Com a sua sensibilidade e talento, concebeu uma escultura que nos transporta para a inocência infantil, remetendo-nos igualmente para a complexidade da vida e da maternidade, frequentemente confrontadas com a miséria, mas também com a dor de uma mortalidade precoce.

Certamente por ter tomado consciência da elevada mortalidade infantil – que, no caso das crianças expostas, era agravada pela distância geográfica das amas a quem os bebés eram confiados – o escultor selecionou apenas dois materiais para a sua obra: o chumbo e a madeira. Estes são dois elementos utilizados nos caixões, sendo que a base de chumbo foi concebida com dimensões semelhantes às das urnas de criança.

E, para aumentar a carga emotiva, foi selecionado um sinal de uma criança exposta que reflete uma mensagem simples, mas carregada de energia, de tal forma que chega a queimar a alma e a congelar o coração. Tratando-se de um recado sucinto, não deixa, por isso, de ser profundamente vibrante: *Esta se chama Maria*. Aqui estão representadas todas as Marias, os Josés, as Ritas ou os Antónios.

A força emotiva das peças torna a exposição uma experiência viva, gerando empatia imediata junto dos visitantes. Em *Filhos de todos...Filhos de quem? Os expostos da roda de Lisboa*, estamos perante um diálogo aberto, onde o público é convidado a sentir o passado, para melhor interpretar o presente.

represents the feelings of loss, alienation and absence so common to the experience of these children, furthermore depicting the social invisibility endured by mother and child, the feeling of personal insignificance in the act of abandonment that is more than palpable.

With sensitivity and great skill, his sculpture hearkens back to the child's innocence, as well as reminding us of the complexity of life and motherhood, often in the face of not only misery, but also the pain of early mortality.

Certainly, aware of such a high infant mortality rate – which, in the case of the foundlings, was aggravated by the geographical distance of the wet nurses to whom the babies were entrusted – the sculptor chose only two materials for this work: lead and wood. These are two elements used to make coffins, while the lead base was conceived on a scale similar to those of children's memorial urns.

And for even greater emotional impact, a foundling token was chosen that reflects a simple, but intense message, capable of burning the soul and freezing the heart. Being so succinct, it nevertheless manages to be just as profoundly impactful: *Esta se chama Maria* [*No. 907. Her name is Maria*]. Herein are all the Marias, the Josés, the Ritas and Antónios.

The emotional force of the work makes the exhibition a vivid experience, where the empathy of visitors is immediately triggered. In the exhibition *Children of all...children of whom? The foundlings of the Lisbon wheel*, we engage in an open dialogue, where the public is invited to experience the past in order to better understand the present.