



João Paulo Castro Martins

Museu Nacional de Belas-Artes (1884-1911)

A “arqueologia” de um museu e a gestão de coleções

Dissertação de mestrado em Património Cultural e Museologia, especialização em Museologia,
sob orientação da Professora Doutora Irene Vaquinhas e apresentada ao
Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

Museu Nacional de Belas-Artes (1884-1911)

A “arqueologia” de um museu e a gestão de coleções

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	Museu Nacional de Belas-Artes (1884-1911) – A “arqueologia” de um museu e a gestão de coleções
Autor	João Paulo Castro Martins
Orientadora	Irene Vaquinhas
Júri	Presidente: 1. João Paulo Avelãs Nunes
	Vogais: 1. Irene Vaquinhas 2. Duarte Manuel Roque de Freitas
Identificação do Curso	2º Ciclo em Património Cultural e Museologia
Área científica	Museologia
Especialidade	Museologia
Data da defesa	24-02-2017
Classificação	17 valores
Legenda da imagem	<i>Cinco Artistas em Sintra (1855) – João Cristino da Silva (1829-1877); óleo s/ tela; 86,3 × 128,8 cm; assinado e datado; MNAC-MC; Inv. 23.</i>
Fonte da imagem	MNAC-MC – Coleção. [página web]. Lisboa: MNAC-MC, [s/d]. [acesso em julho de 2016]. Disponível: <http://bit.ly/2kxw7FC>.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	5
1. EM PROL DA CIVILIZAÇÃO E DA EDUCAÇÃO	10
1.1. Administração e gestão das “livrarias e obras de artes”	11
1.2. Bibliotecas e Gabinetes de Raridades: “poderosos meios de difundir a instrução”	17
1.3. A museologia oitocentista em Portugal	19
2. A “ARQUEOLOGIA” DE UM MUSEU	28
2.1. Uma Academia para “promover a civilização geral dos Portugueses”	30
2.2. Exposição, divulgação e conservação do acervo pictórico	34
2.3. Um novo rumo para a Academia	37
2.3.1. A conservação do acervo pictórico e a necessidade de investigação	40
2.3.2. A Galeria Nacional de Pintura	41
2.3.3. O Museu de Arte Ornamental	43
2.4. Uma Academia para “prover à organização de museus e galerias”	44
2.5. Uma Academia para “contribuir para a formação de um Museu de Belas-Artes”	51
2.5.1. As prospeções artísticas	53
2.5.2. <i>A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola</i>	57
3. FINALMENTE, O MUSEU NACIONAL	65
3.1. O arrendamento e compra do Palácio dos Condes de Alvor	65
3.2. Uma reabertura sem “sessão solene”	68
3.3. Os catálogos “provisórios”	71
3.4. Museografia	74
3.5. Um Museu que “não é um palácio de Belas-Artes”	77
4. GESTÃO DE COLEÇÕES	84
4.1. A coleção de arqueologia	84
4.2. Os quadros “góticos”	85
4.3. A promoção da Arte Ornamental Portuguesa	90
4.4. A arte dos “artistas portugueses vivos”	96
5. AS AQUISIÇÕES E A ADMINISTRAÇÃO DO LEGADO DE VALMOR	99
5.1. O legado do “benemérito Visconde de Valmor”	100
5.2. Outras formas de incorporação	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
FONTES E BIBLIOGRAFIA	119
ÍNDICE DE ANEXOS	140

RESUMO | ABSTRACT

O Museu Nacional de Belas-Artes, antecessor do Museu Nacional de Arte Antiga, desde a data da sua fundação (1884), pretendia alcançar o estatuto de Grande Museu Nacional. As suas coleções eram constituídas essencialmente por bens provenientes das casas religiosas extintas, apesar das doações que instituição recebia. No final do século XIX, por via da dotação do Legado de Valmor, o museu encontrou ensejo de expandir o seu acervo.

Neste estudo, pretendemos conhecer, numa primeira fase, o início do movimento museológico em Portugal e o percurso do Museu Nacional de Belas Artes até à sua abertura e, posteriormente analisar as fragilidades da instituição entre os anos 1884 e 1911. Numa segunda fase visamos avaliar a forma como a instituição geriu e promoveu as suas coleções e administrou as verbas do Legado Valmor para aquisição de obras de arte.

Palavras-chave: Museu Nacional de Belas-Artes; Academia Real de Belas-Artes de Lisboa; Políticas de Gestão de Coleções; Legado Valmor; Finais do século XIX.

The National Museum of Fine Arts, predecessor of the National Museum of Ancient Art, since the date of its establishment (1884), intended to achieve the status of Grand National Museum. Its collections consisted essentially of goods from extinct religious houses, despite the donations that institution received. At the end of the 19th century, through the endowment of the Valmor Legacy, the museum found the chance to expand its collection.

In this study, we seek to know, in a first phase, the beginning of the museological movement in Portugal and the progression of the National Museum of Fine Arts until its opening and later to analyse the fragilities of the institution between the years 1884 and 1911. In a second phase we aim to evaluate the way in which the institution managed and promoted its collections and managed the Valmor Legacy's funds for the acquisition of works of art.

Key Words: National Museum of Fine Arts; Royal Academy of Fine Arts of Lisbon; Policies of Collection Management; Valmor Legacy; Late 19th century.

AGRADECIMENTOS

A minha primeira palavra de agradecimento é dirigida à orientadora desta dissertação, a Professora Doutora Irene Vaquinhas, que desde o início se mostrou disponível para me acompanhar e prestar apoio no processo de redação.

Agradeço também à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e aos seus docentes que contribuíram para a minha formação académica.

Gostaria também de dar um agradecimento aos bibliotecários da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, da Biblioteca Central da FLUC, da Biblioteca da FCSH-UNL e da Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga que atenderam sempre sem reserva as minhas solicitações.

Sinto-me na obrigação de prestar um agradecimento especial à Doutora Joana Baião e ao Doutor Hugo Xavier que prontamente me disponibilizaram as suas teses de doutoramento.

Devo dedicar as últimas palavras de gratidão aos meus familiares, amigos e colegas que partilharam comigo o desenvolvimento deste estudo.

SIGLAS UTILIZADAS

AACP:	Associação dos Arquitetos Cívicos Portugueses
AG:	Assembleia Geral
ARBAL:	Academia Real de Belas-Artes de Lisboa
ANTT:	Arquivo Nacional da Torre do Tombo
AJF:	Arquivo José de Figueiredo
Art.º:	Artigo
CE:	Comissão Executiva
CG:	Conferência Geral
CMN:	Comissão do Monumentos Nacionais
DLEC:	Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos
Doc.:	Documento
FCT:	Fundação para a Ciência e Tecnologia
FBAUL:	Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
FCG:	Fundação Calouste Gulbenkian
FSCH-UNL:	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
FLUC:	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
FLUL:	Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
FLUP:	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
GNP:	Galeria Nacional de Pintura
Inv:	Número de Inventário
IHA:	Instituto de História da Arte
INCM:	Imprensa Nacional-Casa da Moeda
MEP:	Museu Etnológico Português/Museu Etnográfico Português
MNAA:	Museu Nacional de Arte Antiga
MNAC-MC:	Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado
MNBA:	Museu Nacional de Belas-Artes
MNR:	Ministério dos Negócios do Reino
RAACAP:	Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses
Sem Ident.:	Sem identificação

Optamos por adaptar as citações à grafia atual. O texto apresentado obedece às regras do novo acordo ortográfico.

INTRODUÇÃO

“O terminado século XIX, que tão prosperamente parece ter corrido para a resolução de importantes problemas políticos e económico, quando melancolicamente o considero do ponto de vista da arte, [...] faz-me o efeito de ter sido, entre os demais séculos da nacionalidade portuguesa, o mais inativo, o mais infecundo, o mais oco.

Dois essenciais elementos de vida lhe faltaram para poder constituir um período de arte. Faltou-lhe o íntimo e sagrado sentimento da nacionalidade, [...] e faltou-lhe, para que soubesse ser operário, o alto espírito de escola, no belo sentido em que os antigos artistas tomavam essa palavra”¹.

O estado melancólico com que Ramalho Ortigão (1836-1915), autor deste excerto, comenta o século que ficava para trás, traduz muito resumidamente aquilo que, para a elite intelectual, foi o panorama artístico português oitocentista. Na opinião do consagrado escritor, nesses “estéreis cem anos”, os artistas preferiram os “clubs políticos” e os “socorros temporais das associações e dos montepios de classe”, numa alusão clara ao espírito associativo de matriz republicana, ao que deveria ser o “interesse comum”: a “honra da terra em que nascemos e o da glória da raça que provimos”².

A retórica nacionalista presente no texto de Ramalho Ortigão era algo comum aos seus contemporâneos. Os contornos identitários eram uma constante nas publicações e nos discursos da elite intelectual portuguesa, sobretudo, quando a temática abordada respeitava ao passado do país. Poder-se-ia subentender que esse tipo de narrativa nacionalista estivesse também patente nos desígnios dos museus oitocentistas, enquanto repositórios das memórias de cada nação.

Dentro desta linha, poderíamos referir que os museus nacionais são os estabelecimentos que melhor representam essa ideia de identidade, ao assumirem a responsabilidade de guardarem grande parte da memória do país, à semelhança do que sucede com arquivos e bibliotecas nacionais. Foi o fascínio pela questão do “museu, enquanto guardião de memórias” que nos levou a escolher como objeto de estudo aquele que se afirma como o primeiro museu nacional em Portugal: o Museu Nacional de Arte Antiga, outrora Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia. Pretendíamos conhecer a sua missão no século dos nacionalismos, o modo como “patrimonializaram” a memória da “nação”, o tipo de identidade nacional definido para Portugal, a fundamentação da argumentação aduzida, entre outros aspetos.

¹ ORTIGÃO, Ramalho – “A Arte Aplicada em Portugal”. *In Brasil – Portugal*. [em linha]. Ano II. Nº 34. Lisboa: Typographia Castanheiro, 16 de junho de 1900, p. 145. [acesso a 02 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZHx7a>>.

² *Ibidem*.

Estabelecemos como limites temporais para este estudo, respetivamente a data de fundação da Academia de Belas-Artes de Lisboa, a entidade tutora do MNBA, em 1836, e o ano de 1911, no momento em que o museu sofre uma reforma por ocasião da publicação da lei que reorganiza os serviços artísticos e arqueológicos³.

Numa primeira fase, a nossa pesquisa centrou-se na análise de periódicos e publicações da época. Tivemos a vantagem de encontrar inúmeras publicações disponíveis em formato eletrónico em plataformas digitais, destacando-se as da Biblioteca Nacional de Portugal, da Hemeroteca Municipal de Lisboa e da *Internet Archive*. O corpo legislativo produzido durante o século XIX, compilado nas várias séries da *Collecção oficial da legislação portuguesa*, foi outro recurso de que nos socorremos, encontrando-se integralmente disponível, desde 2010, em formato digital numa base disponibilizada pela Assembleia da República.

Outro núcleo documental relevante para as nossas pesquisas, como não poderia deixar de ser, foi o imenso arquivo da ANBA. Por não estar tratado arquivisticamente, cingimo-nos às atas da Comissão Executiva e da Assembleia Geral no período 1884-1910. Recorremos também ao arquivo do MNAA, ainda que de forma pontual, dado que os assuntos respeitantes à instituição na cronologia definida se encontram, maioritariamente, nos arquivos da ANBA.

Estes dois arquivos, essenciais para quem estude a gestão e a política do património em Portugal durante o século XIX, foram recentemente alvo de um projeto cujo objetivo passava por disponibilizá-los em formato digital, tendo, para o efeito, ficado disponíveis na plataforma digital do Arquivo Nacional da Torre do Tombo – *DigitArq*⁴.

Deste projeto resultaram importantes estudos que nos ajudaram a perceber as dinâmicas em torno do museu antes da sua fundação e depois de 1911. Salienta-se, neste caso, o de Hugo Xavier⁵, que se centrou no papel de Sousa Holstein na formação da

³ “Decreto de 29 de maio de 1911”. In *Diário do Governo*. [em linha]. I Série. Nº 124. Lisboa: Imprensa Nacional, 29 de maio de 1911, pp. 2244-2250. [acesso a 14 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2g7z7Hy>>.

⁴ BAIÃO, Joana; OLIVEIRA, Leonor; SOARES, Luís – “Fontes para a história dos museus de arte em Portugal. Um projeto, muitos projetos...”. In *MIDAS: Museus e estudos interdisciplinares*. [publicação em linha]. Nº 2. [s.l.]: [s.n.], 2013. [acesso a 19 janeiro 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fyTBro>>; BAIÃO, Joana; OLIVEIRA, Leonor; SILVA, Raquel Henriques (coord.) – *PROJETHA. Projetos do Instituto de História de Arte – Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal*. [publicação em linha]. Nº 1. Lisboa: IHA da FCSH-UNL, 2013. [acesso a 19 janeiro 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ggsAub>>.

⁵ XAVIER, Hugo – *Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014.

Galeria Nacional de Pintura, precursora do MNBA, e o de Joana Baião⁶, cuja tese, recentemente publicada, aborda, de entre várias temáticas, o papel de José de Figueiredo enquanto diretor do MNAA após a implantação da República.

Foram igualmente essenciais os estudos de Maria Emília Ferreira⁷, mais precisamente a sua dissertação de mestrado e tese de doutoramento. No primeiro caso abordou, a partir da imprensa periódica, a museologia oitocentista em Portugal, encerrando a sua investigação com a abertura do MNBA; já no segundo caso, debruçou-se sobre a grande exposição que marcou o panorama cultural português nesse século, há muito apontada como o evento que impulsionou a abertura do MNBA: a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*.

A tese de doutoramento de Maria Helena Lisboa revelou-se também essencial⁸, pois oferece uma visão acerca do que foi o papel das Academias de Belas-Artes ao longo do século XIX, ainda que a sua investigação incida na ação que estas instituições desempenharam no desenvolvimento do ensino artístico em Portugal.

Outros estudos também se revelaram importantes para a globalidade do tema, e que merecem ser aqui destacados, como é o caso da tese de Jorge Custódio⁹, que aborda as políticas do património durante a monarquia constitucional e na 1ª República, ou ainda os estudos de José Augusto França¹⁰, em torno do panorama artístico português do século XIX. Outros também se relevaram basilares, ainda que para pontos muito específicos, tal como foi estudo de Paulo Barata¹¹, que embora orientado para os “livros”, nos deu uma primeira abordagem quanto ao processo de administração dos bens das ordens religiosas após a sua extinção.

⁶ BAIÃO, Joana – *José de Figueiredo, 1871-1937. Ação e contributos no panorama historiográfico, museológico e patrimonialista em Portugal*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014.

⁷ FERREIRA, Maria Emília – *História dos Museus de Arte em Portugal de oitocentos (1833-84)*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2001; *Idem – Lisboa em festa: A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882*. [policopiado]. Dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2010.

⁸ LISBOA, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Tese de doutoramento. Lisboa: Edições Colibri; IHA/Estudos de Arte Contemporânea da FCSH-UNL, 2007.

⁹ CUSTÓDIO, Jorge – *“Renasença” artística e práticas de conservação e restauro arquitetónico em Portugal, durante a I República*. Vol. I. Tese de doutoramento. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

¹⁰ FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Vol. II. 3ª Ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.

¹¹ BARATA, Paulo – *Os Livros e o Liberalismo*. Tese de mestrado. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003.

Após uma análise preliminar das fontes e dos estudos referidos, não detetamos nem em quantidade nem em qualidade significativa narrativas de tom nacionalistas em torno do MNBA, o que não significa, no entanto, que não tenham existido.

Perante esta ausência e tendo em consideração que o primeiro museu nacional assumiu um lugar central no panorama museológico português ao longo do século XX¹², tendo desenvolvido uma espécie de “marca” identitária de Portugal, tentamos perceber se essa centralidade já estava presente na instituição oitocentista.

Se hoje parece não haver dúvidas da função de um museu nacional, apesar de a atual legislação apenas regulamentar a quem cabe a atribuição dessa qualificação¹³, no século XIX, o entendimento da função de um museu qualificado como *nacional* era diferente da perceção contemporânea.

À data de fundação do MNBA, no ano de 1884, uma instituição que se assumisse como *nacional* era tão-só representativa da *pátria*, designando esta palavra um todo coletivo e não um único grupo social¹⁴. Assim, no século XIX, ao qualificar-se uma instituição como *nacional*, não significava que exercia funções de representação do todo coletivo, mas tão-só que se identificava como instituição de regime com carácter público.

Assim, apesar do museu que nos propomos estudar ter na sua designação, desde a sua fundação, o termo *nacional*, não significa que tenha sido o primeiro a assumir uma postura central e a concentrar em si narrativas identitárias, tal como não foi o primeiro museu em Portugal a usar o termo *nacional* no seu nome¹⁵.

Para além das nossas interrogações iniciais, optamos por orientar o nosso estudo para outra vertente. Tínhamos consciência que o museu tinha sido fundado em 1884, no quadro orgânico da Academia de Belas Artes, que por sua vez, havia sido fundada em 1836. Perante a discrepância temporal que separa a data de fundação de ambas, questionamo-nos qual seria a justificação para que o museu tenha surgido quase cinquenta anos depois. Sendo também a Academia de Belas-Artes uma instituição cujo objetivo

¹² HENRIQUES, Paulo – “O Museu Nacional de Arte Antiga: necessidade da visão de um século”. In *Museologia.pt*. Nº 6. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011, pp. 122-133.

¹³ “Lei nº 47/2004 de 19 de agosto. Aprova a Lei-quadro dos Museus Portugueses”. In *Diário da República*. [em linha]. I Série A. Nº 195. Lisboa: INCM, 19 de agosto de 2004, p. 5389. [acesso a 21 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cy5wVx>>.

¹⁴ VERDELHO, Telmo dos Santos – *As palavras e as ideias na Revolução Liberal de 1820*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981, p. 200.

¹⁵ Esse papel coube ao Museu de História Natural da Escola Politécnica que, desde o início da década de 1860, passou a designar-se Museu Nacional de Lisboa. Cf. “Decreto de 13 de janeiro de 1862”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa redigida por José Maximo de Castro Neto Leite e Vasconcellos, do Conselho de Sua Magestade e Juiz da Relação de Lisboa. Anno de 1862*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1863, p. 6. [acesso a 23 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eAbryl>>.

prioritário era o ensino artístico, interrogamo-nos sobre a qual terá sido o motivo de se fundar um museu numa Academia. Sabendo-se, também, que uma parte do acervo da coleção do MNBA proveio de casas religiosas extintas pela legislação de maio de 1834, pretendíamos conhecer melhor o processo de desamortização dos bens até a sua integração nestas instituições e como é que a Academia/museu geriu e aumentou a sua coleção durante o período de 1884 até 1910.

Assim, optamos por concentrar o nosso objeto de estudo no processo de formação da instituição (parte 2), tentando enquadrá-la no pensamento museológico da época (parte 1). Numa segunda fase, abordamos algumas temáticas relativas ao funcionamento do museu com a qual pretendemos oferecer uma visão de algumas debilidades que a instituição atravessou após a sua fundação (parte 3). De seguida, mencionamos sumariamente a gestão das suas coleções, numa tentativa de perceber como é que os diferentes núcleos do seu acervo foram tratados (parte 4). Por fim, e dentro da lógica de gestão das coleções, abordamos a administração do fundo do Legado Valmor, o qual foi autonomizado num capítulo (parte 5).

Estamos conscientes das limitações que uma dissertação de mestrado oferece a temas que merecem um tratamento mais demorado e uma reflexão mais profunda, como é o caso do museu que nos propomos a estudar. Ainda assim, pensamos que o nosso contributo para o assunto possa abrir novas pistas para investigações futuras.

1. EM PROL DA CIVILIZAÇÃO E DA EDUCAÇÃO

“A estruturação de uma sociedade liberal exigia, para além de nova regulamentação jurídica da atividade política e da atividade económica, a formação política, ideológica e cultural dos cidadãos. Políticos, líderes revolucionários e círculos de intelectuais eram unânimes em considerar que não era apenas pela força das armas, seja militares ou jurídicas que se estruturaria o novo regime. Era preciso criar uma *civilização*”¹⁶.

O século XIX foi qualificado por Luís Reis Torgal como o “século da instrução pública”¹⁷, pois foi nesta centúria que o ensino ganha uma maior atenção e projeção por parte das autoridades públicas, fruto, sem dúvida, dos ideais liberais¹⁸.

A atenção dedicada a este assunto, embora não constitua uma inovação, dado haver contribuições nesta matéria ao tempo do Marquês de Pombal, começa a ser consolidada com a tentativa de implementar o regime liberal a partir da ilha da Terceira. O regente do reino, em matéria de educação, no sentido em que hoje a entendemos, teve uma política que parece antever aquilo que seria um projeto mais global: travar a monopolização da instrução pública e estender a rede de ensino a todo o território nacional¹⁹.

É durante esse período (1833) que é decretada a liberalização e gratuidade do ensino nos Açores e instituída a Biblioteca Pública do Porto. No relatório que antecede o decreto de fundação deste estabelecimento, considerando que a “ignorância é a inimiga irreconciliável da liberdade”, reconhecia-se que era através da difusão da instrução na sociedade que se “civiliza[va] os povos”, permitindo assim a “solidez [d]as diferentes partes do grande edifício social” e que a sua extensão traduzir-se-ia em “cidadãos capazes de prover largamente às necessidades da sociedade”²⁰.

Nesse relatório entendia-se que, para que a instrução pública pudesse progredir, era necessário criar estabelecimentos que a complementassem e, assim, pensava-se que as bibliotecas públicas eram os meios mais eficazes onde os “cidadãos po[diam] [...] livremente consultar as fontes das ciências ou estancar a sede louvável de instrução”²¹.

¹⁶ RIBEIRO, Maria Manuela Tavares – “A nova ordem liberal”. In *Portugal Liberal*. MEDINA, João (dir.) – *História de Portugal: dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Vol. 8. Amadora: Clube Internacional do Livro, 1995, p. 212.

¹⁷ TORRAL, Luís Reis – “A instrução pública”. In ROQUE, João Lourenço; TORRAL, Luís Reis (coord.) – *O Liberalismo (1807-1890)*. MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Vol. 5. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1998, p. 517.

¹⁸ *Idem*, p. 515.

¹⁹ “Relatório de 09 de julho de 1833”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial desde que assumiu a regencia em 3 de março de 1832 até á sua entrada em Lisboa em 28 de julho de 1835*. [em linha]. 2ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, pp. 345-346. [acesso a 04 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeL0dp>>.

²⁰ *Idem*, p. 346.

²¹ *Ibidem*.

A instrução foi, efetivamente, de acordo com Torgal, um “tema capital”, pois assentava na crença que era o meio mais eficaz pela qual a sociedade conseguia progredir, sendo, por conseguinte, a base da pirâmide social²². Assim, através da instrução, era possível “civilizar” as populações. Além disso, como evidenciou o mesmo historiador, alguns argumentos que eram usados para defender um projeto cabal para este sector, alegavam que o investimento na instrução pública traria também consigo o desenvolvimento económico do reino²³.

As ideias de desenvolvimento, progresso e civilização não se restringiam aos discursos e opúsculos de projetos reformadores, estando presentes também, por exemplo, nos debates em torno da industrialização, assunto caro a Portugal. As exposições universais, frequentes na segunda metade da centúria, eram um dos meios que veiculavam estas ideias. Esses palcos do novo mundo, que Ramalho Ortigão apelidou de “grandes festas do regime industrial dos povos”²⁴, tinham a temática do progresso e da industrialização sempre subjacente, por vezes aliados à “indústria” artística e aos produtos provenientes de colónias.

Os espaços públicos ganham o verdadeiro impulso no mundo liberal, novas estruturas emergem e outras têm uma nova visibilidade, como é o caso das instituições de ensino, das bibliotecas, dos museus, entre outros.

Para que a utopia liberal fosse possível de ser concretizada, foi imperativo travar a hegemonia de antigas estruturas, limitar o poder de algumas e extinguir outras. No quadro de implementação do novo regime, insere-se a extinção, numa primeira fase, das ordens religiosas masculinas, e numa segunda, ainda que de forma gradual, as femininas. Na sua base está a desamortização e posterior alienação de alguns dos bens que lhes eram pertencentes. De entre as inúmeras categorias de bens que entraram na esfera do Estado, estão as livrarias e obras de arte, que constituiriam o núcleo base das bibliotecas e dos museus que o regime liberal pretendia implementar.

1.1. Administração e gestão das “livrarias e obras de artes”

Em agosto de 1836, perante a necessidade de garantir a salvaguarda e o destino das “livrarias, manuscritos, pinturas e quaisquer preciosidades literárias e científicas, que

²² TORGAL, Luís Reis – *Op. Cit.*, pp. 515-516.

²³ *Ibidem*.

²⁴ ORTIGÃO, Ramalho – “XXIII. A exposição portuguesa no Rio de Janeiro – A sala de D. Dinis, A sala do Infante D. Henrique, a sala de D. João V. Maio, 1879”. In *As farpas completas. O país e a sociedade portuguesa*. Vol. 5. Tomo X. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2007, p. 1550.

pertenciam aos conventos das extintas ordens regulares”, é programado por Agostinho José Freire (1780-1836), então com a pasta do MNR, o estabelecimento de bibliotecas públicas, gabinetes de raridades e de pinturas em vários pontos do território²⁵.

Este projeto, para além de antecipar o “proveito nacional” que este tipo de organismos traria, assentava na crença de que estas instituições eram “poderosos meios de difundir a instrução” e que tinham a capacidade de “excitar o gosto pelas letras e belas-artes”²⁶.

Este plano surge dois anos após o ataque legislativo que ditou, de uma só vez, o fim de todas as ordens religiosas masculinas em Portugal²⁷. O tempo que separa a publicação dos dois atos legislativos, só denota o grau de complexidade do próprio processo de desamortização dos bens móveis das extintas congregações religiosas²⁸ e a ineficácia com a máquina administrativa do novo poder liberal tratou a questão²⁹.

Ainda assim, apesar da demora da definição da sorte deste conjunto de bens, que caiu nas mãos na nova nação, e apesar da ambiguidade inicial na legislação³⁰, desde cedo foram promulgadas várias premissas para aplicar “todas as medidas de segurança [...] para prevenir o [seu] extravio”³¹. Entre as medidas então estabelecidas, assegurava-se, por exemplo, que este conjunto – livrarias e obras de arte –, não deveriam ser objeto de alienação. Para além desta exceção, estipulava-se ainda a obrigatoriedade de se “formalizar[em] inventários” e de garantir a sua recolha em “seguro depósito”³². Este tipo de soluções já havia sido equacionado no advento do vintismo quando, em fevereiro de 1822, foi apresentado às *Cortes Gerais* um projeto-lei que previa o encerramento de

²⁵ “Portaria de 25 de agosto de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 1.º de janeiro até 9 de setembro de 1836*. [em linha]. 5ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836. p. 206. [acesso a 08 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeJFnf>>; “Circular de 25 de agosto de 1836”. In *idem*, p. 206.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ “Decreto de 28 de maio de 1834”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das Camaras Legislativas*. [em linha]. Apêndice à 3ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1840, pp. 70-71. [acesso a 09 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fjbf6C>>.

²⁸ SILVA, António – *Nacionalizações e Privatizações em Portugal: a desamortização oitocentista*. Tese de doutoramento. Coimbra: Minerva, 1997, p. 90.

²⁹ *Idem*, p. 453.

³⁰ *Idem*, p. 92.

³¹ Cf. art.º 6º da “Portaria de 04 de junho de 1834”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das Camaras Legislativas*. [em linha]. Apêndice à 3ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1840, pp. 192-193. [acesso a 11 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dLM7VX>>; “Portaria de 19 de agosto de 1834”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 15 de agosto de 1834 até 31 de dezembro de 1835*. [em linha]. 4ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 11. [acesso a 09 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cCiuE7>>.

³² *Ibidem*.

alguns estabelecimentos afetos às ordens religiosas e, por conseguinte, a apropriação em favor do Estado dos respetivos bens³³. À época projetava-se que as “livrarias, quadros, medalhas e mais objetos de literatura e belas-artes” pertencentes aos espaços que viessem a ser encerrados, deveriam ser reservadas para a fundação de “bibliotecas, museus e academias públicas, ou aumento das atuais”³⁴.

Esta solução acabou por sair condenado devido a insurreição da Vila-Francada, bem como dos acontecimentos daí subsequentes, tendo apenas este sido retomada após a Guerra Civil e a extinção das ordens religiosas.

Ainda assim, os primeiros ensaios deste tipo de políticas aconteceram um pouco antes da dispensa final dada às ordens religiosas, mesmo não existindo à época instrumentos legais devidamente constituídos que o previssem. O caso que espelha esta situação, e que é pertinente aqui ser destacado, ocorreu em pleno período de guerra civil, mais precisamente no Porto durante o cerco à cidade.

Em dezembro de 1832, perante a o cenário de “ruína” a que estavam expostos, no Porto, os bens dos “conventos e mosteiro [...] abandonadas pelos seus habitantes”, é criada uma Comissão que teria como objetivo imediato, não só “prover [...] a boa arrecadação e guarda das livrarias, alfaias e outros efeitos e bens”, mas também zelar pela sua “conservação [...] e administração”. A somar a isto, a comissão teria ainda como missão “dar destino a alguns deles”³⁵. Na prática, este conjunto de bens acabariam por constituir o fundo inicial do Museu de Pinturas e Estampas, instituído em abril de 1833³⁶, e da Real Biblioteca Pública da Cidade do Porto, criada em julho 1833³⁷. Estes dois atos fundacionais constituem os primeiros em que se verifica uma vontade política expressa

³³ “Sessão de 07 de fevereiro”. In *Diario das Cortes Geraes, Extraordinarias e Constituintes da Nação Portuguesa. Segundo anno da legislatura*. [em linha]. [Tomo 5]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1822, p. 108. [acesso a 01 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eVnXo6>>.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ “Decreto de 12 de dezembro de 1832”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial o regente do reino desde que assumiu a regencia em 3 de março de 1832 até á sua entrada em Lisboa em 28 de julho de 1833*. [em linha]. 2ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, p. 264. [acesso a 13 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ezj47c>>.

³⁶ Em abril de 1833, é decretada a fundação de um Museu de Pinturas e Estampas no Porto, atribuindo-se a responsabilidade a João Baptista Ribeiro, lente de desenho da Academia Real da Marinha e Comércio da Cidade do Porto, para recolher e “examinar tudo quanto existe neste género [...] nos conventos abandonados, como nas casas sequestradas”. O decreto encontra-se reproduzido em: RIBEIRO, José Silvestre – *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Litterarios e Artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*. [em linha]. Tomo VI. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1876, pp. 49-50. [acesso a 04 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKCFyA>>.

³⁷ “Decreto de 09 de julho de 1833”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial desde que assumiu a regencia em 3 de março de 1832 até á sua entrada em Lisboa em 28 de julho de 1835*. [em linha]. 2ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, pp. 347-349. [acesso a 04 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeL0dp>>.

em dar acesso ao grande público de bens que outrora estavam reservados ao usufruto de apenas alguns. Contudo, nunca é demais destacar que, na época em que estas instituições foram fundadas, o país estava exposto a intensas vulnerabilidades políticas, e por isso, este fenómeno, tal como Cristina Pimentel já destacou para o caso do Museu de Pinturas e Estampas³⁸, não deve ser compreendido dentro de uma lógica coesa e assente num programa previamente estabelecido.

Ainda que estes dois casos tenham constituído um ato isolado, este poderia ser um modelo a seguir para todo o território após a desamortização dos bens das ordens religiosas em maio de 1834. No entanto, na ausência de um programa político coerente sobre a gestão desse conjunto de bens, isso não se verificou. No fundo, o que sucedeu imediatamente a seguir à publicação das legislações sobre a extinção e *modus faciendi* do processo de administração, foi a reivindicação da integração desses bens por parte de organismos públicos. Este cenário, apesar de não ter tido um carácter homogéneo, ocorreu em Coimbra, pela mão da Universidade³⁹, e em Lisboa, com a Biblioteca Pública⁴⁰.

Também, perante a inexistência de infraestruturas, ou de um programa devidamente traçado para fundar equipamentos capazes de receber este espólio, era, no fundo, natural que estas instituições solicitassem a sua integração.

À semelhança do que aconteceu no Porto, foram criadas comissões para agilizar o processo entre as instituições recetoras e os responsáveis pela recolha. Em Lisboa, criou-se um Depósito, com carácter temporário, com o objetivo de gerir a desamortização de bens móveis das antigas congregações religiosas. Trata-se de um organismo que visava

³⁸ PIMENTEL, Cristina – *O sistema museológico português: 1833-1991. Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Tese de doutoramento. [Lisboa]: FCG; FCT, 2005, pp. 45-46.

³⁹ No início de junho de 1834, o vice-reitor da Universidade sugere ao governo o depósito dos “livros raros e preciosos, assim como os excelentes painéis que existam nas casas das extintas ordens regulares [...] [daquela] cidade”. Este pedido terá surgido, não só devido à apetência, mais do que natural, da Universidade em receber este espólio, como também, para dar resposta aos furtos que pontualmente iam ocorrendo. A solicitação acabou por ser deferida, ordenando-se à Prefeitura da Província do Douro, organismo responsável pela inventariação e recolha dos bens dos conventos da região centro, a colocar à disposição da Universidade as “livrarias, painéis, e outros quaisquer objetos relativos às ciências e às artes”, a fim de serem incorporados na sua biblioteca ou no museu, “para o melhor serviço e proveito público”. Cf. “Portaria de 09 de junho de 183[4]”. In *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos*. Vol. III. Lisboa: ANBA, 1938, doc. IV, p. 3; FEIO, Florêncio – *Memoria historica e descriptiva á cêrca da Bibliotheca da Universidade de Coimbra*. [em linha]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1857, p. 123. [acesso a 08 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2daUGGI>>.

⁴⁰ Na capital, após a Biblioteca Pública de Lisboa reivindicar para si, “não só às ditas livrarias, mas todos os mais objetos de artes e ciências, pertencentes aos referidos conventos”, através da portaria de 18 de agosto de 1834, a instituição é autorizada a estreitar relações com o Prefeito da Estremadura a fim de seleccionar e recolher os supracitados objetos. Cf. “Portaria de 18 de agosto de 1834”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 15 de agosto de 1834 até 31 de dezembro de 1835*. [em linha]. 4ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 10-11. [acesso a 09 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cCiuE7>>.

guardar, classificar e inventariar, através de catálogos, não só as “livrarias”, mas também os “cartórios, pinturas, e de mais preciosidade literárias e científicas dos extintos conventos de Lisboa, e província da Estremadura”⁴¹.

Além disso, e apesar da legislação ser omissa, a sua missão também incluía a posterior distribuição desses bens, algo que era essencial para limitar a exclusividade da Real Biblioteca Pública da Corte⁴² que já havia solicitado a integração dos bens bibliográficos e “todos os mais objetos de artes e ciências” das extintas casas religiosas da região⁴³.

A necessidade de criar um organismo independente e autónomo da Real Biblioteca Pública da Corte impunha-se como uma forma de evitar qualquer tipo de monopolização em favor de uma instituição central⁴⁴, para além, como já referimos, de se pretender criar este tipo de equipamentos em todo o território nacional⁴⁵.

No entanto, para além de uma eventual regionalização, passava também pelos objetivos do Governo dotar vários estabelecimentos com “bibliotecas temáticas”, atendendo, neste caso, às características que os estabelecimentos recetores teriam, tal como sucedeu, por exemplo, em 1836, ao fundar-se a “biblioteca especial de belas-artes” na Academia de Belas-Artes ou as bibliotecas que foram criadas junto das secretarias de Estado⁴⁶.

A administração de bens não se verificou uma tarefa de fácil execução. Ao défice de pessoal especializado, acrescentava-se a falta de meios materiais e financeiros e se, numa primeira fase, o seu espectro geográfico estava reservado à capital e à província da

⁴¹ “Decreto de 16 de outubro de 1834”. In *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos*. Vol. III. Lisboa: ANBA, 1938, doc. VII, pp. 4-5.

⁴² BARATA, Paulo – *Os livros e o liberalismo*. Tese de mestrado. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003, p. 238.

⁴³ “Portaria de 18 de agosto de 1834”. In *Op. Cit.*, pp. 10-11.

⁴⁴ BARATA, Paulo – *Op. Cit.*, pp. 238-239.

⁴⁵ “Portaria de 24 de março de 1835”. In *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos*. Vol. III. Lisboa: ANBA, 1938, doc. XXIX, pp. 30-31; “Portaria de 25 de agosto de 1836”. In *Op. Cit.*, p. 206; “Circular de 25 de agosto de 1836”. In *idem*, p. 206; “Circular de 07 de outubro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha]. 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 44. [acesso a 16 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fUOxzb>>; “Portaria de 10 de abril de 1837”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 1.º semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 1ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 240-241. [acesso a 16 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fWTPg8>>; “Ofício de 16 de setembro de 1834 do Tesouro Público Nacional ao Ministério do Reino referindo terem expedidas circulares aos diferentes perfeitos das províncias do Reino para que as livrarias e as pinturas conventuais sejam entregues àquele Ministério”. *Biblioteca Nacional. Colecção de Manuscritos Avulsos*. Nº 20. Apud BARATA, Paulo – *Op. Cit.*, p. 238.

⁴⁶ Acerca da criação de bibliotecas temáticas, cf. BARATA, Paulo – *Op. Cit.*, pp. 214-235.

Estremadura, pouco tempo depois estendeu a sua ação a todo o território continental⁴⁷, à exceção dos casos já referidos do Porto e de Coimbra, que possuíam comissões próprias⁴⁸.

Perante o alargar do espectro geográfico, e sem que os recursos do organismo tenham sido aumentados, o papel do DLEC para os novos territórios resumia-se, sobretudo, ao carácter técnico, na medida em que o seu fim não era a recolha dos respetivos bens a Lisboa, mas sim de superintendência e coordenação administrativa com o poder local no processo de arrecadação e distribuição⁴⁹.

Também as relações interinstitucionais, sobretudo com aquelas com as quais partilhava instalações no antigo convento franciscano no Chiado⁵⁰, não foram das mais amigáveis, tendo gerado conflitos⁵¹, motivo pelo qual se substituiu o seu quadro dirigente por uma Comissão Administrativa⁵².

À data desta reestruturação, decorriam os primeiros trabalhos para instalar a Academia de Belas-Artes também no Convento de S. Francisco. Era intenção da Secção Artística do DLEC, instituída em 1835⁵³, manter boas relações com o novo inquilino do Convento⁵⁴. Às debilidades que o Depósito atravessava, sobretudo os conflitos com as instituições e a falta de recursos financeiros, não seriam indiferentes o corpo dirigente da nova Academia⁵⁵, que logo em dezembro de 1836 solicitou ao MNR que lhe fosse dada a possibilidade de incorporar alguns quadros existentes no referido Depósito⁵⁶.

⁴⁷ “Portaria de 24 de março de 1835”. In *Op. Cit.*, doc. XXIX, pp. 30-31.

⁴⁸ Segundo Barata, estas duas exceções são justificadas, no primeiro caso, pelo “peso [...] da cidade do Porto na implementação do regime liberal” e, no segundo, através do “peso histórico e a influência da Universidade”. Cf. BARATA, Paulo – *Op. Cit.*, p. 120; “Decreto de 12 de dezembro de 1832”. In *Op. Cit.*, p. 264; “Portaria de 16 de junho de 1832”. In *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos*. Vol. III. Lisboa: ANBA, 1938, doc. IV, p. 3.

⁴⁹ BARATA, Paulo – *Op. Cit.*, p. 94; pp. 237-238.

⁵⁰ O Convento de S. Francisco, após agosto de 1837, seria partilhado pelas seguintes instituições: Academia de Belas-Artes; Biblioteca Nacional; DLEC e Administração Geral de Distrito de Lisboa. Cf. “Portaria de 09 de agosto de 1837”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 2.º semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 2ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1937, pp. 57-58. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fxAiPJ>>.

⁵¹ XAVIER, Hugo – *Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014, pp. 25-26.

⁵² “Portaria de 30 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha] 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 249. [acesso a 07 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e9mzlm>>; XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 26.

⁵³ “Portaria de 11 de fevereiro de 1835”. In *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos*. Vol. III. Lisboa: ANBA, 1938, doc. XLVIII, p. 62.

⁵⁴ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 28-29.

⁵⁵ *Idem*, p. 42.

⁵⁶ “Portaria de 30 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 1.º Semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 1ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 2. [acesso a 17 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cYmoty>>.

Este pedido terá inviabilizado a possibilidade de se criar um Museu Nacional de Belas-Artes, do qual a Secção Artística do Depósito havia sido incumbida em fevereiro de 1835⁵⁷. Esta Secção tinha a responsabilidade de selecionar e classificar, de entre um número que ultrapassava um milhar, os quadros provenientes dos extintos conventos que se afigurassem “mais úteis” com o fim de constituir a coleção inicial do futuro museu que, “a seu tempo”, se formaria na capital⁵⁸. Comprometeria essa decisão não apenas o facto de a Academia ter solicitado a integração de algumas pinturas que estavam à sua guarda, mas, sobretudo, as condições financeiras do Depósito, obstaculizando o seu normal funcionamento e que conduziram à sua extinção por dificuldades de tesouraria, em 1841⁵⁹. Além disso, como já enunciaram Clara Moura Soares e Rute Rodrigues, as condições do país não permitiam que à época se disponibilizassem recursos para a abertura de um museu nacional⁶⁰.

1.2. Bibliotecas e Gabinetes de Raridades: “poderosos meios de difundir a instrução”

A *Constituição Política da Monarquia Portuguesa* de 1838, no título consagrado aos direitos e garantias, esclarecia que “o ensino público [era] livre a todos os cidadãos, contando que respondam, na conformidade da lei, pelo abuso deste direito”⁶¹. Para dar cumprimento a esta premissa, era garantido “estabelecimentos em que se ensin[assem] as ciências, letras e artes”⁶².

Apesar de o direito ao ensino não constituir uma novidade constitucional, foram os Setembristas que o encararam como prioritário, dado terem dado início a um processo de

⁵⁷ Compunha esta Secção: António Nunes de Carvalho, responsável pelo DLRC até 1836; Luís Duarte Vilela da Silva, cónego aposentado da Sé Metropolitana da Estremadura; Joaquim Rafael, primeiro pintor da Câmara Real; José de Cunha Taborda, pintor; José António do Vale, professor de desenho; Maurício José Sendim, desenhador; Manuel António Fonseca, futuro diretor da Academia de Belas-Artes.

⁵⁸ “Portaria de 11 de fevereiro de 1835”. *In Op. Cit.*, doc. XLVIII, p. 62.

⁵⁹ Em 1841, por necessidade de “conciliar [...] a conveniência do serviço com as regras de estrita economia”, o DLEC acabou por ser incorporado na Biblioteca Nacional de Lisboa. Cf. “Decreto de 12 de novembro de 1841”. *In Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no anno de 1841*. [em linha]. 11ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 242. [acesso a 16 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fFQaQV>>.

⁶⁰ SOARES, Clara; RODRIGUES, Rute – “A criação de um Museu Nacional de Belas-Artes no convento de São Francisco. Um desígnio de D. Pedro IV\1834”. *In Artis*. 2ª Série. Nº 1. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, pp. 170-171.

⁶¹ Cf. art.º 29 do “Título III – Dos direitos e garantias dos Portuguezes”. *In Constituição Política da Monarquia Portuguesa*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1838, p. 8. [acesso a 30 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cN7GjN>>.

⁶² Cf. art.º 28 de *idem*, p. 8.

reformas em todos os graus de ensino, ainda que algumas se baseassem em projetos ensaiados anteriormente⁶³.

Era através da educação, como refere Augusto Santos Silva, com base na obra de Herculano, que o novo sistema liberal pretendia “formar a nação”⁶⁴. Os mecanismos para essa formação passavam pela fundação de estabelecimentos de ensino e outros complementares, entendidos como instrumentos auxiliares de instrução, entre os quais, museus e bibliotecas. Assim o expressam claramente a *Circular* e a *Portaria* de 25 de agosto de 1836, já citadas anteriormente, ao canalizarem os espólios artísticos e bibliográficos dos conventos extintos para a fundação de bibliotecas públicas e gabinetes de raridades e de pinturas em todo o território, por se entender que eram, como já referimos, “poderosos meios de difundir a instrução e de excitar o gosto pelas letras e belas-artes”⁶⁵.

Este programa de instrução assentava na descentralização e na regionalização que o novo regime liberal pretendia implementar, apesar de não ter alcançado grande sucesso⁶⁶. Sob o ponto de vista do legislador, as bibliotecas e museus/gabinetes não eram entendidas autonomamente, mas articuladas entre si. Confirma este entendimento, o facto de a Real Biblioteca Pública da Corte, sita em Lisboa, em agosto de 1834, ter reivindicado, como já referimos, não só os livros, mas “todos os mais objetos de artes e ciências”⁶⁷. A afetação de bens culturais a esta biblioteca é um processo que remonta ao ano de 1804, data em que é criado um Gabinete de Antiguidades no seio desse estabelecimento⁶⁸. A articulação estreita entre gabinetes e bibliotecas não é fruto do pensamento liberal, dado ser comum na segunda metade do século XVIII⁶⁹, ainda que se detetem alguns sinais que apontam para uma distinção entre gabinetes e museu de

⁶³ CARVALHO, Rómulo – *História do ensino em Portugal*. 4ª Ed. Lisboa: FCG, 2008, p. 560.

⁶⁴ SILVA, Augusto Santos – *Formar a Nação: Vias culturais do progresso segundo intelectuais portugueses do século XIX*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1987, p. 24.

⁶⁵ “Circular de 25 de agosto de 1836”. *In Op. Cit.*, p. 206; “Portaria de 25 de agosto de 1836”. *In idem*, p. 206.

⁶⁶ Acerca do processo de regionalização de museus em Portugal, cf. GOUVEIA, Henrique Coutinho – “Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”. *In Bibliotecas, Arquivos e Museus*. Vol. I. Nº 1. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, janeiro-junho de 1985, pp. 147-184.

⁶⁷ “Portaria de 18 de agosto de 1834”. *In Op. Cit.*, pp. 10-11.

⁶⁸ *Catálogo do Gabinete de Numismática e Antiguidades*. 1ª Parte. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1969, p. 5.

⁶⁹ CAETANO, Joaquim Oliveira – “Os projectos do arquitecto Joaquim de Oliveira para as bibliotecas-museu de Frei Manuel do Cenáculo”. *In Revista de História da Arte*. [em linha]. Nº 8. Lisboa: IHA-FCSH, 2011, pp. 48-87. [acesso a 23 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ggg1C5>>; *Idem* – “Arquitecturas do conhecimento: os projectos para os museus e bibliotecas de frei Manuel do Cenáculo”. *In As bibliotecas portuguesas na transição para a modernidade, 1800-1850*. [atas]. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2014, pp.

biblioteca⁷⁰. Essa articulação fundamentava-se na sua vocação para a investigação e para educação, seja com base em bibliografia, seja através das raridades ou antiguidades.

Assim, a ideia de criar uma rede de bibliotecas públicas e de gabinetes/museus, tinha como objetivo impulsionar as ciências e civilizar a sociedade. A palavra “civilização” era sinónimo de “educação”, tal como o dão a entender algumas frases representativas, entre as quais, “o povo aprende com a arte”. Isso não significa, no entanto, que a unidade entre biblioteca e museu se tenha mantido ao longo da centúria.

Ainda assim apesar do sentido inovador do ambicioso projeto de regionalização destas estruturas, no sentido de descentralizar das principais cidades este tipo de oferta, existia uma sombra, mais do que evidente, das conceções museológicas do final do século XVIII, algo já referido também por Coutinho Gouveia⁷¹.

1.3. A museologia oitocentista em Portugal

Apesar da museologia oitocentista, em Portugal, ser ainda pouco conhecida, contamos, hoje, com alguns estudos que nos permitem captar as diferentes motivações que estiveram nos bastidores da criação de algumas instituições.

Jorge Custódio, na sua tese, afirma que em Portugal não existe uma “lógica constituinte” em torno da fundação de estruturas museológicas, mas antes uma “razão constituída”⁷². De acordo com o investigador, os museus surgiam como “parte da solução dos problemas do património móvel”⁷³, salientando, entre essas dificuldades, a vulnerabilidade a que este tipo de bens estava sujeito: furto, vandalismo, extravio, exposição à degradação, etc. Apesar de subscrevermos na generalidade o seu ponto de vista, reconhecemos que, ao longo do século XIX, coexistiram vários conceitos de museu e que não se esgotam no seu entendimento enquanto “solução”⁷⁴.

Uma dessas conceções sobreleva o papel que poderiam ter como apoio de estabelecimentos de ensino, ou seja, como um local onde os estudantes poderiam recolher elementos que complementassem os seus estudos⁷⁵. Eram, assim, a par das bibliotecas,

⁷⁰ CABRAL, Maria Luísa – *A Real Biblioteca e os seus criadores*. Tese de doutoramento Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2014, p. 340.

⁷¹ GOUVEIA, Henrique Gouveia – *Op. Cit.*, p. 149.

⁷² CUSTÓDIO, Jorge – «*Renascença*» artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a I República. Vol. I. Tese de doutoramento. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011, p. 621.

⁷³ *Idem*, p. 622.

⁷⁴ *Idem*, p. 621.

⁷⁵ Podemos mencionar, por exemplo, o Museu de História Natural fundado na Universidade de Coimbra por ocasião da reforma de 1772.

estabelecimentos de apoio à formação escolar. Esta conceção, que encontra os seus primeiros seguidores no século XVIII⁷⁶, perdurou longamente em Portugal, ocorrendo sobretudo em museus de História Natural e nos poucos museus de belas-artes. Essas instituições eram, juntamente com as bibliotecas, jardins botânicos ou jardins zoológicos, locais de instrução, onde através da observação e de estudos de natureza prática se tinha a oportunidade de complementar o ensino teórico. Quanto aos museus de belas-artes, este objetivo está presente no Museu de Pinturas e Estampas, fundado no Porto por ocasião do cerco à cidade. Ainda que tenha sido criado no quadro liberal, as suas finalidades obedecem a uma matriz setecentista de museu. Parece ser essa a conclusão a retirar do programa traçado por João Batista Ribeiro para a instituição. A sua missão principal era servir o ensino artístico, apesar de no preâmbulo desse programa estarem timidamente patentes as ideias liberais, no sentido de dar ao público elementos “civilizadores” da sociedade⁷⁷. O seu programa orientava-se para a formação dos novos artistas e que, através da observação dos “painéis”, poderiam aprofundar e recolher modelos para as suas criações.

Este museu era, assim, um polo destinado a apoiar a formação dos artistas e esta componente manteve-se na sua missão, tanto que a instituição acabou por ser absorvida pela Academia Portuense de Belas-Artes. Apesar disso, a questão da salvaguarda patrimonial, ainda que em menor grau, não ficou esquecida, pois o museu tinha à sua guarda espólio cuja carga simbólica estava associada à fundação do país, nomeadamente bens que a tradição atribuía como tendo pertencido a D. Afonso Henriques⁷⁸.

Em meados do século XIX deteta-se uma nova conceção de museu, assente nos valores relativos à preservação do património imóvel, a qual ganha destaque nos debates em torno da fundação de instituições museológicas. Esta alteração de paradigma não é alheia aos sucessivos pedidos de adoção de medidas de preservação patrimonial, sobretudo relativas aos bens imobiliários das extintas ordens religiosas, dado o estado de degradação em que se encontravam⁷⁹.

⁷⁶ Acerca do colecionismo e da museologia setecentista em Portugal, cf. BRIGOLA, João Carlos – *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no século XVIII*. Tese de doutoramento. [Lisboa]: FCG; FCT, 2003.

⁷⁷ *Apud* RIBEIRO, José Silvestre – *Op. Cit.*, p. 51.

⁷⁸ MACHADO, Ana Paula – “A propósito de três itens de inventário”. In *ArtisOn*. [publicação em linha]. Nº 3. Lisboa: IHA-FLUL, 2016, pp. 160-172. [acesso a 07 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d0fIFX>>.

⁷⁹ A título de exemplo, cf. os seguintes artigos: [HERCULANO, Alexandre] – “Monumentos”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 69. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 25 de agosto de 1838, pp. 266-268. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fM5eR1>>; *Idem* – “Monumentos II”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 70. Lisboa: Typographia da Sociedade

Além disso, a “fuga” de obras de arte para o estrangeiro causava cada vez maior incômodo, sendo esta denunciada na imprensa periódica. Convém, a este propósito, assinalar um episódio particularmente relevante que ocorreu no final de 1848 no palácio da Bemposta e relativo ao leilão da coleção de arte da rainha D. Carlota Joaquina⁸⁰.

Por ocasião desse evento, o escritor Sebastião Ribeiro Sá (1822-1865), temendo que a “rica” coleção que a absolutista herdara de Carlos IV fosse alienada ao “oiro estrangeiro”, publicou um artigo na *Revista Universal Lisbonense* em que apelava à “atenção pública” e à “ilustração” e “patriotismo” do Governo para não perder a oportunidade de fazer “tão valiosa aquisição”, uma vez que considerava que a coleção fora subavaliada face ao seu valor real⁸¹. Nesse sentido, sugeriu que essas obras, juntamente com outras pertencentes ao Estado, constituíssem um núcleo do museu nacional que se viesse a constituir. Na opinião deste escritor, um museu de belas-artes, “além de ser muitas vezes um padrão de glória”, era um inequívoco “indício de civilização”. Apesar da ausência de um museu nacional de belas-artes, reconhecia que existia alguma oferta museológica em Lisboa, ao validar a existência de uma coleção de quadros nos “claustros húmidos e sombrios de S. Francisco” e também em alguns palácios e edifícios públicos, cujas obras – defendia – “ficariam bem em uma Galeria Pública”.

Quanto à urgência de abertura de um grande museu nacional em Portugal, considerava-a como suscitando unanimidade, embora lamentasse a ausência de mais vozes nessa afirmação. Quanto à Academia de Belas-Artes de Lisboa, na sua opinião, não substituíra essa ausência, nem cumpria o seu objetivo por não dispor de uma “Galeria devidamente organizada”.

Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 01 de setembro de 1838, pp. 275-277. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dS0Zmz>>; *Idem* – “Mais um brando a favor dos Monumentos I”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 93. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 09 de fevereiro de 1839, pp. 43-45. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fM0ISM>>; *Idem* – “Mais um brando a favor dos Monumentos II”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 94. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 16 de fevereiro de 1839, pp. 50-52. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dPXCrg>>.

⁸⁰ SANTOS, Paula Mesquita – “A coleção de pintura de D. Carlota Joaquina de Bourbon, oriunda do Ramalhão em Sintra. O seu resultado na formação do Museu Nacional de Arte Antiga”. In *Vária Escrita*. Nº 2. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1995, pp. 261-312; BASTOS, Celina – “Percurso de uma pintura”. In *Luca Giordano: êxtase de São Francisco*. [catálogo]. [Lisboa]: MNAA, 2014, pp. 6-32; XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 73-93.

⁸¹ SÁ, Sebastião – “Os quadros da Bemposta e a possibilidade de organizar em Lisboa um muzeu nacional”. In *Revista Universal Lisbonense*. [em linha]. 2ª Série. Vol. III. Nº 21. Lisboa: Imprensa Nacional, 27 de abril de 1848, pp. 241-258. [acesso a 17 de maio de 2017]. Disponível: <<http://bit.ly/2cX0sOL>>.

Quanto às justificações para as mudanças de paradigmas relativas às funções dos museus, convém ainda chamar à colação o progresso na investigação arqueológica, matéria que começava a atrair grande número de intelectuais portugueses.

O Museu Arqueológico do Carmo, instituído em 1864 no seio da AACP, uma associação privada, é o que melhor espelha esta situação. Este museu, tentando distanciar-se da conceção de “gabinete de raridades”⁸², e não querendo substituir o papel do Estado em matéria de salvaguarda de bens culturais, mas antes incentivar junto da iniciativa privada a proliferação de “pequenos núcleos museológicos em diferentes localidades”⁸³, pretendia coligir uma coleção do que se poderá designar de “património integrado”⁸⁴. Compunha este “património”, sobretudo, elementos arquitetónicos provenientes de edifícios devolutos da capital⁸⁵ e espólio resultantes de intervenções arqueológicas, que por esta altura ocorriam um pouco por todo o território nacional à responsabilidade de amadores ou de associações de carácter regional.

Nos objetivos deste museu, a pedagogia era assumida como um elo a estabelecer com a sociedade, ao instituírem-se cursos públicos relativos às disciplinas das áreas tratadas⁸⁶. A investigação e a divulgação também eram partes importantes dessa função pedagógica, tendo-se publicado um *Boletim* onde eram dadas notícias, correspondência, atas e investigações dos seus associados.

As linhas programáticas do Museu Arqueológico do Carmo estão também replicadas no documento fundacional do Museu da Marinha, criado em 1863⁸⁷. A fundação deste museu, que pode ser recuada ao ano de 1835, no momento em que é criada uma biblioteca junto do Arsenal Real da Marinha com o fim de estabelecer um polo de apoio ao ensino que era aí lecionado⁸⁸, surgia, no documento legislativo, como um

⁸² MARTINS, Ana Cristina – “O Museu Archeologico do Carmo e a descentralização cultural”. In *O Arqueólogo Português*. [em Linha]. Série IV. Nº 17. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 1999, p. 557. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ewypSd>>.

⁸³ *Idem* – *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na senda da salvaguarda patrimonial. Cem anos de transformação: 1863-1963*. [policopiado]. Vol. I. Tese de doutoramento em Letras apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2005, p. 983.

⁸⁴ *Idem* – “Museu Arqueológico do Carmo: A celebração da memória”. In *Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. [catálogo]. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, p. 41.

⁸⁵ *Idem*, pp. 41-42.

⁸⁶ *Idem*, pp. 83-85.

⁸⁷ Acerca do percurso institucional deste museu, cf. CARVALHO, Tiago – *História do Museu de Marinha. Um legado de D. Luís*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em História apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2013.

⁸⁸ “Decreto de 07 de janeiro de 1835”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 15 de agosto de 1834 até 31 de dezembro de 1835*. [em linha]. 4ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 56. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fvLnSU>>.

complemento em matéria de pedagogia, ainda que se fizesse referência ao papel que o museu teria como “arquivo de gloriosas relíquias” e como “adequado local” para agrupar e centralizar os “monumentos marítimos ainda [...] dispersos ou menos conhecidos”, referenciando-se ainda o contributo que poderia dar em matéria de “investigações arqueológicas” e divulgação das coleções à sua guarda através da publicação de catálogos⁸⁹.

Na década de 1870 o debate em torno da salvaguarda do património artístico nacional ganha um novo impulso. Foi nesta década que a ARBAL publicou um estudo pormenorizado acerca das debilidades do sector, com vista a proceder à sua reforma, na qual a questão museológica assumia particular atenção. Para isso, fez uma espécie de apelo público ao debate⁹⁰.

Respondendo a esse repto, em 1878, o numismata Teixeira de Aragão (1823-1903), que à data exercia funções de conservador no Museu de Antiguidades do Paço da Ajuda⁹¹, critica severamente a ausência de uma estrutura museológica na capital. Este autor que já na sua monumental obra – *Descrição geral e historica das moedas* –, deixara expresso que, em Portugal, o atraso de algumas disciplinas, em particular a arqueologia, se devia, sobretudo, à “falta de ensino e de museus”⁹², reafirmaria que uma das vantagens da existência de instituições museológicas era o progresso que poderiam trazer em matéria de educação, para o qual considerava que “sem o estudo retrospectivo, é tão difícil avançar nas ciências naturais, como nas artes”⁹³. Para além disso, considerava que os museus também tinham uma função essencial no que respeita à salvaguarda do património móvel⁹⁴.

Apesar de ser apologista da descentralização deste tipo de organismos⁹⁵, o numismata não deixava de lamentar a inexistência de um grande museu central em

⁸⁹ “Portaria de 22 de julho de 1863”. In *Collecção official da legislação portugueza redigida por José Máximo de Castro Neto Leite e Vasconcellos, do Conselho de Sua Magestade e Juiz da Relação de Lisboa. Anno de 1863*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1864, p. 353. [acesso a 07 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fgXaDM>>.

⁹⁰ Iremos abordar este assunto com maior pormenor no ponto 2.4.

⁹¹ Para abordagem sumária acerca deste museu, cf. XAVIER, Hugo – “O «Museu de Antiguidades» da Ajuda: Numismática e ourivesaria das coleções reais ao tempo de D. Luís”. In *Revista de História da Arte*. [em linha]. Nº 8. Lisboa: IHA-FCSH, 2011, pp. 71-87. [acesso a 09 de setembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZw4RD>>.

⁹² ARAGÃO, Teixeira – *Descrição geral e historica das moedas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*. [em linha]. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874, p. 11. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZ4g37>>.

⁹³ Cf. doc. 1 de PEREIRA, Maria Luísa – *O Museu Archeologico do Algarve (1880-1881)*. Separata: *Anais do Município de Faro*. Faro: Tipografia União, 1981, p. 140.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ ARAGÃO, Teixeira – *Op. Cit.*, p. 11.

Lisboa. Alegava que “um povo que tem uma historia tão gigantesca”, deveria ter o cuidado de “conserva[r] os restos da sua grandeza”⁹⁶. Assim, o interesse em fundar o museu nacional na capital, não se devia apenas ao progresso da educação e à conservação do património, mas também ao desejo de ver igualar Lisboa às restantes capitais europeias que, no seu entender, se encontrava mesmo “abaixo de muitas cidades estrangeiras de terceira e quarta ordem”⁹⁷.

Outra linha de entendimento da função destas instituições, e que teve em Joaquim de Vasconcelos um dos principais apologistas⁹⁸, tinha a ver com o serviço que poderiam prestar para impulsionarem o desenvolvimento industrial do país. Referia-se, em concreto, ao Museu Industrial e Comercial de Lisboa e do Porto, fundados na década de 1880, sob a alçada do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria.

Desta tipologia de museu, como recorda Henrique Coutinho Gouveia, esperava-se um “papel impulsionador na formação profissional e na promoção das atividades comercial e industrial”⁹⁹. Assim, a componente pedagógica surgia, mais uma vez, como complementar da educação que os alunos das escolas profissionalizantes recebiam¹⁰⁰. Pretendia-se, ainda, que, através de exposições de produtos resultantes da atividade industrial, essas instituições fossem intermediárias entre o consumidor e o fabricante, prestando “esclarecimentos” sobre as matérias-primas, a proveniência, os fabricantes, os preços, o mercado de consumo e aplicabilidade, entre outros aspetos¹⁰¹, permitindo ainda demonstrar como se poderiam obter vantajosamente objetos necessários ao abastecimento”¹⁰².

⁹⁶ Cf. doc. 1 de PEREIRA, Maria Luísa – *Op. Cit.*, pp. 139-140.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Esta visão também colheu apoio de Rocha Peixoto, cf. PEIXOTO, Rocha – “Museus Regionaes”. *In Revista de Portugal*. [em linha]. Vol. III. Porto: Lugan & Genelioux, 1890, pp. 190-194. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2gy3fj8>>.

⁹⁹ GOUVEIA, Henrique Coutinho – “A evolução dos museus nacionais portugueses. Tentativa de caracterização”. *In Homenagem a J. R. dos Santos Júnior*. Vol. II. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1993, p. 180.

¹⁰⁰ “Decreto de 23 de dezembro de 1883”. *In Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1883*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1884, p. 399. [acesso a 13 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2g3dZ9s>>.

¹⁰¹ Cf. ponto §3º do art.º 1º de *idem*, p. 399.

¹⁰² Cf. alínea b) do art.º 1º do capítulo I da “Portaria de 06 de maio de 1884”. *In Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1884*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885, p. 125. [acesso a 13 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2f5NoUj>>.

Seriam, assim, estruturas que incentivavam o consumo¹⁰³, funcionando como uma espécie de “museu-montra”, tal como esclarece Leandro, ainda que a comercialização dos produtos não estivesse prevista¹⁰⁴.

O emergir deste tipo de funcionalidade coincide com o terceiro Governo de Fontes Pereira de Melo (1819-1887). Devido ao fraco desenvolvimento industrial, tentou-se levar a cabo algumas reformas no sentido da modernização industrial do país, ainda que este processo estivesse em evolução desde o início da *Regeneração*¹⁰⁵. Assim, nesse sentido, a par dos museus industriais que são fundados nas duas principais cidades, instituiu-se, pelo menos no papel, por vários pontos do país escolas de desenho industrial¹⁰⁶, em estreita articulação com esta tipologia de museus. Também não foi alheia a este papel atribuído aos museus, a influência das grandes exposições internacionais que ocorrem com mais frequência na segunda metade do século XIX. A ideia de progresso associado ao processo industrial estava sempre presente, seja ou não articulada com a “indústria” artística ou com os produtos coloniais. Contudo, apesar do seu carácter inovador, o incipiente movimento industrial do país¹⁰⁷, obstaculizou iniciativas neste campo.

No final da centúria surge sob a tutela da administração central um novo museu. Trata-se do Museu Etnográfico Português, atual Museu Nacional de Arqueologia, que se fixou em Belém, no Mosteiro do Jerónimos, em 1903. O projeto deste museu, que se confunde com a vontade pessoal do seu mentor – José Leite de Vasconcelos (1858-1941) –, pretendia “representar a parte material da vida do povo português”¹⁰⁸. Passava, assim, pelos seus objetivos exibir o “passado arqueológico” e o “presente etnográfico” português¹⁰⁹. Fundado sob preceitos nacionalistas e identitários, Vasconcelos pretendia que este equipamento, para além de potenciar as áreas científicas que lhe estavam

¹⁰³ LEANDRO, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo*. Tese de doutoramento. Lisboa: INCM, 2014, p. 426.

¹⁰⁴ *Idem*, pp. 449-450.

¹⁰⁵ MENDES, J. Amado – “Etapas e limites da industrialização”. In ROQUE, João Lourenço; TORGAL, Luís Reis (coord.) – *O Liberalismo (1807-1890)*. MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Vol. 5. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1998, pp. 311-315.

¹⁰⁶ LEANDRO, Sandra – *Op. Cit.*, p. 425.

¹⁰⁷ SILVA, Raquel Henriques – “Os Museus: história e prospectiva”. In PERNES, Fernando (coord.) – *Panorama da cultura portuguesa no século XX*. Vol. 3. Porto: Edições Afrontamento; Fundação Serralves, 2002, p. 69.

¹⁰⁸ VASCONCELOS, José Leite – “Museu Ethnographico Português”. In *Revista Lusitana*. [em linha]. Vol. 3. Porto: Livraria Portuense, 1895, p. 193. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fVRv8M>>.

¹⁰⁹ LEAL, João – “O povo no Museu”. In *Museologia.pt*. [em linha]. Nº 5. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011, p. 94. [acesso a 05 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fvsH6U>>.

inerentes, conseguisse também “educar o público, levando-o a conhecer e a amar a pátria”¹¹⁰.

Apesar deste museu se ter concentrado no “passado arqueológico”¹¹¹, o discurso em volta do projeto de Leite Vasconcelos evidencia, de forma clara, as narrativas nacionalistas que estavam subjacentes a este tipo de estruturas, ainda que não tenha sido evidente no caso do MNBA.

No fim de oitocentos, os museus em Portugal, atendendo às várias tipologias que poderiam ter, não funcionavam de forma eficiente. Ramalho Ortigão, em 1896, na sua obra – *O culto da arte em Portugal* –, fazia o seguinte retrato:

“Em Lisboa [...] onde não há museu de arte decorativa, nem um simples mostruário da nossa produção industrial, nem um museu de pintura, coordenado, catalogado e etiquetado de maneira que comunique ao público, assim como em todas as outras capitais da Europa, a lição que um museu contém, há pelo contrário escaparates de aparatosos armazéns, que são para quem anda nas ruas o contagioso exemplo da mais corrompida perversão, do mais provocante e pomposo realismo a que pode chegar devidamente do gosto”¹¹².

Também, no fechar de século, o entendimento acerca da função de uma instituição museológica parece ganhar um novo conteúdo e uma coerência entre a elite intelectual. A 25 de novembro de 1897 é publicado no jornal *O Século*, e republicado no mês seguinte em *O Archeologo Português*, um texto cuja autoria é apontada a José Leite de Vasconcelos¹¹³, que nos dá a seguinte visão:

“São os museus, quer nacionais, quer mantidos pelas corporações administrativas, quer ainda mesmo os particulares, instrumentos poderosos de fácil educação popular, pois que, sendo, como os livros, mestres mudos, educam com menos fadiga e até com recreio; mas não vemos que, da parte dos poderes públicos, haja para com eles a série de atenções e desvelos de que são merecedores”¹¹⁴.

Para além de refletir acerca do papel destes organismos na formação dos indivíduos, equiparando-os a “institutos de educação nacional”, o autor elencava ainda as dificuldades que os museus em Portugal enfrentavam e que, em certo ponto haviam sido

¹¹⁰ VASCONCELOS, José Leite – *Op. Cit.*, p. 194.

¹¹¹ LEAL, João – *Op. Cit.*, p. 94.

¹¹² ORTIGÃO, Ramalho – *O culto da arte em Portugal*. [em linha] Lisboa: Typographia da Academia Real da Sciencias de Lisboa, 1896, pp. 112-113. [acesso a 03 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dYRr4U>>.

¹¹³ ALARCÃO, Adília – “O pensamento museológico de José Leite de Vasconcelos”. In *O Archeólogo Português*. [em linha]. 4ª Série. Vol. 26. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2008, pp. 82-83. [acesso a 22 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cp6vK4>>.

¹¹⁴ Y. – “Museus”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. III. Nº 12. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, dezembro de 1897, pp. 279-280. [acesso a 26 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cWCPDQ>>; <<http://bit.ly/2d5QsE1>>.

enunciadas por Ortigão: ausência de instalações condignas; falta de especialidade quanto à tipologia das suas coleções; descoordenação na formação dos seus acervos; ausência de catálogos devidamente organizados e carência de recursos humanos especializados¹¹⁵. Assim, o entendimento de museu deixa de se prender à ideia de que estas instituições servem o propósito de assistir o ensino e passam a ser encarados como elementos difusores de educação informal, ou adaptando à terminologia oitocentista, a difusores de “civilização”¹¹⁶, algo que é possível confirmar na legislação que reorganiza o sector em maio de 1911, quando se entende que os museus são “verdadeiros institutos de história da arte e história”¹¹⁷.

Deixando de parte as deficiências que o sector possuía, trona-se necessário perceber a que concepção obedecia o museu que nos propomos a estudar. Através de algumas leituras preliminares, e atendendo aos sucessivos programas que foram previstos para a instituição, podemos afirmar que o MNBA surgia como uma confluência de todo o tipo de ideias que acabamos de transpor, ainda que algumas sejam mais evidentes do que outras.

À data da sua abertura, e atendendo à tipologia das suas coleções – belas-artes, arqueologia e artes ornamentais –, como já referiu Coutinho Gouveia, esperava-se que a instituição “viesse contribuir para a salvaguarda do património nacional, que constituísse um instrumento do ensino dos artistas e do povo e contribuísse para o estudo da arte em Portugal e da sua história. A articulação da arte e a indústria constituía uma exigência [...] a propósito da [sua] criação”¹¹⁸.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Este tipo de ideia também acolhia atendimento por José de Figueiredo, que após maio de 1911 é nomeado diretor do MNAA. Cf. BAIÃO, Joana – *José de Figueiredo, 1871-1937. Acção e contributos no panorama historiográfico, museológico e patrimonialista em Portugal*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014, pp. 385-386.

¹¹⁷ “Decreto de 29 de maio de 1911”. In *Op. Cit.*, p. 2245.

¹¹⁸ GOUVEIA, Henrique Coutinho – *Op. Cit.*, p. 180

2. A “ARQUEOLOGIA” DE UM MUSEU

“Abrir o museu é o fim que se deve ter em vista e mais tarde se tratará de nomear a comissão que deverá discutir o que é conveniente fazer para lhe dar o desenvolvimento desejado”¹¹⁹. Estas palavras foram proferidas por José Maria Alves Branco (1825-1885)¹²⁰ na conferência geral da ARBAL, a 21 de fevereiro de 1884.

Nessa data, os académicos encontravam-se reunidos para discutir a urgência e necessidade de abrir ao público quanto antes o museu, para que não se considerasse como “desperdício” os recursos desembolsados com o a “renda da casa e com a sua organização”¹²¹.

Contavam-se já dois anos desde o encerramento da *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* no Palácio das Janelas Verdes e o que interessava aos académicos, prioritariamente, era pressionar o governo para que patenteasse ao público, de vez, o museu nacional, pois já eram despendidos recursos para a sua manutenção¹²². Nessa conferência, os académicos optaram por instituir uma comissão¹²³ que fizesse chegar, por escrito, ao MNR as suas reivindicações, em que se limitassem a solicitar a abertura da instituição, deixando para segundo plano a discussão e as pretensões quanto à sua organização institucional.

Atendendo à extrema urgência com que o assunto era encarado, Sousa Viterbo (1845-1910), compôs a título individual a referida exposição escrita num prazo de dois dias, adiantando, dessa forma a tarefa da Comissão. Nessa exposição crítica, que foi presente à Academia a 23 de fevereiro, Viterbo, apelando à elevadíssima inteligência do Ministro, para quem considerava ser “supérfluo e até ofensivo” a descrição das vantagens da existência de um museu nacional, deixava claro que o assunto não era só da mais alta

¹¹⁹ “Ata da CG da ARBAL em 21 de fevereiro de 1884”. In *Actas da Academia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0012.TIF].

¹²⁰ O médico José Maria Alves Branco (1825-1885) foi professor da aula de Anatomia da ARBAL que havia sido criada por portaria do Ministério do Reino, de 25 de maio de 1865. As aulas decorriam na Escola Médico-cirúrgica instalada no Hospital Real de São José. Cf. FARIA, Alberto – *A coleção de desenho antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. [policopiado]. Vol. I. Dissertação de mestrado em museologia e museografia apresentada à FBAUL. Lisboa: [s.n.], 2008, pp. 120-121.

¹²¹ “Ata da CG a 21 de fevereiro de 1884”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0011.TIF].

¹²² “O Sr. Presidente comunicou que até já tinha adiantado o dinheiro para se pagar aos empregados que guardam e tratam da limpeza e asseio do mesmo museu, e que o interesse que por ele toma não é para deixar vinculado o seu nome ao museu como alguém supõe, mas sim é pelo amor que tem às belas-artes e pelo cargo que exerce”. Cf. *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0012.TIF].

¹²³ A Comissão era composta pelos seguintes académicos: Delfim Guedes, vice-inspetor da ARBAL; António Tomás da Fonseca, diretor da Academia; Vítor Bastos; José Luís Monteiro; Alves Branco; Sousa Viterbo e António José Nunes Júnior.

importância para Academia, mas também para o interesse geral do país¹²⁴. Para Viterbo era inconcebível que a Academia continuasse por mais tempo a conservar silenciosamente os “tesouros artísticos do país”, considerando que a instituição estava a faltar ao seu dever de “erguer o seu brado em favor do que julga[va] não só indispensável, mas altamente civilizador e patriótico”.

O historiador recordava ainda que era “lástima”, caso não se “colhesse o apetecido resultado” dos esforçados investimentos realizados para a *Exposição Retrospectiva*, para a qual considerava ser um marco para o “renascimento artístico” de Portugal e que fora o verdadeiro “ponto de partida para se organizar o museu”. Em tom de desespero pedia ao Ministro que não adiasse por mais tempo a decisão de o abrir ao público, pois, na verdade, já estava devidamente instalado desde que o certame de 1882 terminou¹²⁵. “Que falta pois?” – questionava Viterbo – Faltava “salvar o país da vergonha de não possuir um estabelecimento artístico” e que expusesse de vez “as mais importantes coleções”, que por sinal já se encontravam instaladas num espaço pronto e que consumia “cerca de 4 contos no aluguer”, mas, no entanto, “vedado ao público, incomunicável, como múmia ricamente conservada, receosa dos olhos profanos, no mais fundo e recôndito do seu sarcófago real”. “De que depende tudo isto?” – continuava – “Apenas de uma modesta dotação para o pessoal encarregado de zelar pela segurança e conservação dos objetos”.

Na generalidade, a Comissão e o corpo académico aprovaram a exposição de Viterbo a ser submetida ao MNR, tendo ainda tecido considerações quando aos recursos humanos e orçamento da instituição¹²⁶.

As reclamações dos académicos foram bem recebidas pelo Ministro, levando-o à promessa de o abrir em março daquele ano¹²⁷. Parecia chegar ao fim a longevidade da pretensão de criar um museu nacional de arte em Portugal, que percorreu quase todo o século XIX. Ainda assim, apesar do atraso significativo com que se implementara esse museu, tal como era apontado pelos académicos, Portugal não estava desprovido destes organismos, tal como já observamos anteriormente neste estudo.

Convém ressaltar, no entanto, que nenhuma dessas instituições que o antecederam tinham como “missão” representar a “identidade nacional” no seu todo através das belas-

¹²⁴ “Ata da CG a 23 de fevereiro de 1884”. *In Op. Cit.* [do doc. PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0015.TIF ao PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0020.TIF].

¹²⁵ Um número considerável de peças das coleções da ARBAL permaneceram no Palácio dos Condes de Alvor dispostas de maneira as patentear ao público logo depois do encerramento do certame de 1882.

¹²⁶ Cf. Quadro Nº 1.

¹²⁷ “Ata da CG a 14 de março de 1884”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0024.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0025.TIF].

artes e arqueologia, nem assumiam uma posição central no meio museológico português, pois se tratavam ou de instituições vocacionados para o ensino universitário e investigação, sobretudo os de história natural associados às instituições de ensino superior; ou tinham um carácter regional, como o caso do Museu de Pinturas e Estampas no Porto; ou ainda, de museus ou galerias particulares que apresentavam uma coleção formada a partir de gostos pessoais, neste caso privadas do olhar do grande público. Resumidamente: não existia o grande museu de arte em Portugal!

Um pouco por todo o continente europeu e do outro lado do atlântico iam abrindo ao público os primeiros museus com cunho de nacional, se não mesmo imperial¹²⁸. O país vizinho¹²⁹, fruto da iniciativa régia, inaugurou o *Museo Real de Pinturas*, em 1819; um pouco antes, em Paris, foi no Palácio do Louvre que, em 1793, abriu o *Musée Central des Arts de la République*; já em Londres, foi em 1753 que o *British Museum* abriu as suas portas e, em 1824, foi a vez da *The National Gallery*. Na Estados Unidos da América, ainda que em datas mais tardias, foi em Nova Iorque que, em 1872, o *Metropolitan Museum of Art's* foi inaugurado e em Boston, em 1876, o *The Museum of Fine Arts*. As elites culturais portuguesas não eram indiferentes a este movimento museológico internacional, uma vez que nas várias reivindicações que iam surgindo, uma das mais comuns era a incompreensão da ausência de uma instituição desse calibre numa capital como Lisboa. Seria, pois, o desejo das vozes críticas, tal como depois veio a afirmar Delfim Guedes (1842-1895), vice-inspetor da Academia, na nota de apresentação ao catálogo do museu, equiparar Lisboa “às cidades dos países civilizados”¹³⁰.

2.1. Uma Academia para “promover a civilização geral dos Portugueses”

Após os avanços e os recuos para a fundação de uma academia de belas-artes em Portugal, o verdadeiro impulso para a sua definitiva estabilização surge em 1836, após a Revolução Setembrista, estando, à época, à frente do MNR Manuel da Silva Passos (1801-1862), inscrevendo-se essa estratégia num quadro global de renovação do ensino, encarado como prioritário na nova nação¹³¹. Assim, a 25 de outubro de 1836, são

¹²⁸ A este respeito, veja-se: ABT, Jeffrey – “The Origins of the Public Museum”. In MACDONALD, Sharon (ed.) – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, pp. 115-134; POULOT, Dominique – *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, pp. 35-81.

¹²⁹ Para o caso específico da Museologia em Espanha, veja-se: BOLAÑOS, María – *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Trea, 1997.

¹³⁰ *Catalogo Provisorio: secção de pintura*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883, p. IV. [acesso a 18 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bYE5Zr>>.

¹³¹ CARVALHO, Rómulo – *Op. Cit.*, pp. 559-561.

promulgados três decretos que marcam o fim de um longo processo, que pode ser apontado como tendo início nos primeiros anos do vintismo, quando foi solicitada a colaboração do pintor Domingos Sequeira (1768-1837) para a projeção de uma instituição do mesmo género¹³².

Os objetivos a alcançar com a criação de uma Academia de Belas-Artes, para além da missão pedagógica, eram claros:

“promover a civilização geral dos portugueses, difundi[r] por todas as classes o gosto do belo e proporciona[r] meios de melhoramento aos ofícios e artes, pela elegância das formas dos seus artefactos, a fim de que se goze quanto antes das incalculáveis vantagens que as nações mais cultas da Europa estão colhendo deste ramo de instrução pública”¹³³.

Em última instância, sabemos que o “objeto imediato”, tal como esclarece o art.º 2º dos seus estatutos, passava por “unir em um só corpo de escola todas as belas-artes, com o fim de facilitar os seus progressos, de vulgarizar a sua prática, e de a aplicar às artes fabris”¹³⁴. A centralização do ensino artístico, que até aí se encontrava descoordenado e disperso por diversas Aulas tutelados por diferentes organismos¹³⁵, era imperioso, dado que os resultados até então obtidos, de acordo com legislador, “pouco progresso fizeram às artes”, acusando mesmo que o seu “atrasamento” se devia à ausência de um “estabelecimento com estatutos adequados”¹³⁶.

Para além da questão da centralização do ensino, argumentava-se, em termos económicos, que a Fazenda Pública “não ficar[ia] onerada, antes lucrar[ia]”, o que na

¹³² Indicamos que este processo tem início no vintismo, mais precisamente em 1823, devido ao facto de a Academia de 1836 seguir as mesmas linhas orientadoras do projeto da Academia de 1823, para além do que, tanto uma como a outra, resultam de uma vontade política. Para uma análise detalhada acerca do projecto da Academia de 1823 cf. “Aviso de 13 de março de 1821”. In *Diario da Regencia*. Nº 64. Lisboa: Imprensa Nacional, 15 de março de 1821, pp. 1-2; “Sessão de 18 de janeiro de 1823”. In *Diario das Cortes da Nação Portuguesa*. [em linha]. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, pp. 507-520. [acesso a 18 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cMR23X>>; *Estatutos do Atheneo das Bellas Artes*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1823; LISBOA, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Tese de doutoramento. Lisboa: Edições Colibri; IHA/Estudos de Arte Contemporânea da FCSH-UNL, 2007, pp. 328-331; MARKL, Alexandra – *A obra gráfica de Domingos António Sequeira, no contexto da produção europeia do seu tempo*. [policopiado]. Tese de doutoramento em Belas-Artes apresenta à FBAUL. Lisboa: [s.n.], 2013, pp. 194-196.

¹³³ “Decreto de 25 de outubro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha]. 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 79-80. [acesso a 02 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d6lGZj>>.

¹³⁴ *Idem*, p. 80.

¹³⁵ As aulas a que a que a legislação se referia eram: Aula de Gravura (1768); Aula de Escultura (1750) e Aula de Desenho de Figura e Arquitetura Civil (1781).

¹³⁶ “Relatorio de 25 de outubro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha]. 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 79-80. [acesso a 02 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d6lGZj>>. p. 79.

prática era uma vantagem, dado que, desta medida, resultava numa poupança anual na ordem dos 3 211\$600 réis¹³⁷.

Como já observou Maria Helena Lisboa, o fator económico usado pelo legislador pode ter sido uma “alegação prudente”¹³⁸, como forma de evitar qualquer tipo de contra-argumentação ao projeto numa altura em que Portugal vivia ainda no rescaldo do Setembrismo e com as finanças públicas arruinadas. Outro aspeto que a investigadora salientou é que o “desenvolvimento económico”, enunciado em praticamente toda a legislação, era um outro fator a favor, pois permitira “lança[r] Portugal na senda do progresso e da modernização, dotando-o de mão-de-obra bem preparada e devidamente especializada”¹³⁹. Ou seja, acreditava-se que a criação de um estabelecimento de ensino como a Academia de Belas-Artes, e o nível da sua docência, impulsionariam o progresso industrial do país, o que constituía um fator de reconhecido desenvolvimento.

O projeto da Academia, através de uma incipiente análise, parece-nos altamente inovador, ao encarar o ensino artístico como elemento essencial do desenvolvimento económico e modernização industrial, além de permitir a junção, numa única instituição o ensino dedicado às belas-artes e às artes decorativas, numa altura em que o estatuto estético das “belas-artes” era culturalmente inquestionável perante o das decorativas. No entanto, numa leitura mais atenta, tal como destacou Lisboa, essa realidade só se tornou possível em 1836 devido a uma “postura «ingénua», condicionada [...] por uma mentalidade pouco trabalhada esteticamente e que dominava a sociedade portuguesa, mesmo no que dizia respeito à sua elite intelectual”¹⁴⁰.

Contribuiu também para a fixação do ensino das duas “artes” numa única instituição o facto de a formação base das duas “artes” ser o desenho¹⁴¹. Contudo, as duas áreas eram lecionadas separadamente, sendo o ensino vocacionado para as artes decorativas ministrado em período pós-laboral para dar aos operários a possibilidade da sua frequência.

Fruto ainda dessa “postura ingénua” que sombreava as elites culturais, segundo a mesma autora, a Academia, ao contrário das congéneres europeias, acabou por avançar

¹³⁷ De acordo com os valores que foram apresentados no relatório, o gasto anual nas obras do Paço da Ajuda e das aulas dispersas totalizavam 26 000\$000 réis anuais, inferior, portanto, ao total anual previsto para a ABAL, que era de 22 788\$400 réis. Cf. *Ibidem*.

¹³⁸ Valor este que tinha em consideração o orçamento anual que era despendido com as obras no Paço da Ajuda e com as Aulas de ensino artístico. Cf. LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, p. 34.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 35.

¹⁴¹ *Idem*, p. 495.

para um caminho mais prático do que teórico, com vista a responder às necessidades e “exigências materiais da sociedade”¹⁴².

Quanto às restantes componentes plasmadas na sua missão – “promover a civilização geral dos portugueses, difundi[r] por todas as classes o gosto do belo e proporciona[r] meios de melhoramento aos ofícios e artes” –, que poder-nos-iam levar a considerar que a fundação de uma estrutura museológica dentro das concepções liberais estaria subjacente à legislação, tal é ilusório.

O segundo decreto que é promulgado nesse dia instituía, junto da Academia, uma “biblioteca especial de belas-artes”¹⁴³, devendo o administrador do DLEC, António Nunes de Carvalho, seleccionar, em estreita colaboração com o Diretor-Geral da Academia, Francisco de Sousa Loureiro¹⁴⁴, os livros “mais úteis para a cultura e aperfeiçoamento das belas-artes”.

Podemo-nos interrogar sobre as razões pelas quais os museus, à semelhança das bibliotecas, eram encarados como instrumentos auxiliares do ensino, e se até os objetos artísticos e os livros foram tratados como sendo um conjunto homogéneo no quadro da desamortização dos bens das extintas ordens religiosas, qual seria o motivo de este decreto não ter contemplado também a fundação de um museu junto da Academia com os objetos artísticos à guarda do DLEC?

Se era também missão da Academia “promover a civilização geral dos portugueses” e “difundi[r] por todas as classes o gosto do belo”, e considerando que este tipo de discurso estava também patente no programa museológico que João Baptista Ribeiro elaborou, em junho de 1833, para o Museu de Pinturas e Estampas do Porto¹⁴⁵, como é que a Academia o pretendia fazer, se não através de um museu a que “todas as classes” pudessem aceder?

Ainda que este hipotético museu não tivesse sido instituído pelo decreto que fundava a “biblioteca especial de belas-artes”, não significa que o corpo académico não ambicionasse uma estrutura desse género na instituição, algo que se veio a verificar pouco depois da criação da Academia, tal como analisaremos em seguida.

¹⁴² *Idem*, p. 35; 495-496.

¹⁴³ “Decreto de 25 de outubro de 1836”. *In Op. Cit.*, p. 93; GUEDES, Fernando – “A Biblioteca da Academia”. *In Belas Artes da Academia. Uma colecção desconhecida*. [catálogo]. Lisboa: ANBA; Ministério da Cultura, 2015, pp. 77-81.

¹⁴⁴ Ainda no dia 25 de outubro é promulgado um terceiro decreto que nomeia o corpo docente da instituição e respetiva direção. Cf. “Decreto de 25 de outubro de 1836”. *In Op. Cit.*, pp. 93-94.

¹⁴⁵ O programa a que nos referimos encontra-se reproduzido em: RIBEIRO, José Silvestre – *Op. Cit.*, pp. 51-54.

2.2. Exposição, divulgação e conservação do acervo pictórico

Nos primeiros anos de funcionamento da instituição, de entre atividades consideradas como prioritárias, tal como referiu Hugo Xavier, distinguem-se três, mais especificamente, a “conservação do acervo, pugnado pela melhoria das instalações e pelo incremento dos restauros; a sua divulgação [...]; e a sua documentação com o objetivo de ser editado um catálogo”¹⁴⁶.

Estes três vetores, que tiveram “tímidos ou nulos resultados”¹⁴⁷, surgem no seguimento de algumas medidas adotadas por Francisco António da Silva Oeirense (1797-1868), diretor honorário da Academia e artista próximo do Ministro do Reino, Manuel da Silva Passos, ao qual foi manifestando vontade de apropriação, em prol da Academia, de quadros provenientes dos conventos das extintas ordens religiosas à guarda do Depósito de S. Francisco¹⁴⁸. Não obstante esses três vetores assentarem num programa museológico minimamente coerente, não se tinha como objetivo a organização de um museu dentro das conceções que este tipo de instituição ocupava no século XIX, mas pretendia-se estabelecer uma “galeria” que servisse, sobretudo, o estudo dos alunos da instituição¹⁴⁹.

Após dois meses da fundação da Academia, as pretensões do corpo académico em incorporar obras de arte dos extintos conventos são acedidas pelo MNR, quando lhes é dado a possibilidade de selecionarem as pinturas existentes no DLEC a fim de as “classificar e designar os que devam servir para o estudo dos académicos e artistas”¹⁵⁰. Também se permitia que as obras escolhidas, sobretudo os “quadros dos nossos pintores clássicos”, fossem litografadas, após eventual processo de restauro de quadros mais danificadas¹⁵¹.

Esta medida, no fundo, iria comprometer a abertura de um museu nacional no seio do DLEC, iniciativa de que fora incumbida em fevereiro de 1835. A seleção acabou por recair em 540 pinturas de um universo que superava as 6000, tendo o critério de seleção obedecido, segundo Clara Moura Soares, sobretudo, a razões que se prendiam ao

¹⁴⁶ XAVIER, Hugo – *Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014, p. 47.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Idem*, pp. 41-42.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 334.

¹⁵⁰ Cf. art.º 1º da “Portaria de 30 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 1.º Semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 1ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 2. [acesso a 17 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cYmoty>>.

¹⁵¹ Cf. art.º 3 de *idem*, p. 2.

“reconhecimento do valor artístico do [...] acervo e da reputação dos mestres [...] representados”¹⁵². No fundo, foram escolhidas obras dos artistas “mais apreciados no ambiente académico”, existindo, ainda assim, um elevado número de pinturas de autoria portuguesa, cuja baliza cronológica ia desde o século XV ao XIX¹⁵³.

Quanto aos artistas estrangeiros salientavam-se, a título de exemplo, nomes marcantes da pintura ocidental, como os dos italianos Carlo Crivelli (1435-1495), Pietro Perugino (1446-1523), Rafael Sanzio (1483-1520) e Paolo Veronése (1528-1588); dos flamengos, Peter Paul Rubens (1577-1640) e Antoon van Dick (1599-1641), ou do alemão, Albrecht Dürer (1471-1528). Relativamente aos artistas portugueses alceavam-se os nomes de Vasco Fernandes (c. 1475-1542), com várias obras atribuídas, Josefa de Óbidos (1630-1684), Bento Coelho da Silveira (1617-1708), André Gonçalves (1685-1754), Vieira Lusitano (1699-1783), Pedro Alexandrino (1729-1810); Cirillo Wolkmar Machado (1748-1823) ou Domingos Sequeira (1769-1837)¹⁵⁴.

O critério dominante, à semelhança do que sucedeu no Porto, incidiu em escolhas determinadas pelo gosto académico, visando-se sobretudo o ensino artístico. Selecionaram-se, maioritariamente, obras que servissem de modelos adequados aos estudantes da Academia. Não houve, por conseguinte, preocupações de natureza museológica ou de salvaguarda do património artístico, no sentido que hoje entendemos, apesar de revelarem uma especial preocupação na conservação das obras. As pinturas foram distribuídas por várias divisões da Academia, dando-se por concluído esse trabalho em meados de 1837¹⁵⁵, embora não tenha sido aberta ao público qualquer Galeria de Pintura.

Quanto ao trabalho de litografar¹⁵⁶ os quadros dos “nossos pintores clássicos”, foi morosa a concretizar-se, acabando por ser um assunto lateralizado nas sessões da instituição. Essa tarefa acabou por ser “concessionada” a indivíduos com ligações à Academia, que publicavam em revistas artísticas as respetivas gravuras¹⁵⁷, substituindo-se à instituição na divulgação do seu património pictórico.

¹⁵² SOARES, Clara – “Na origem da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas-Artes de Lisboa: 540 Quadros Selecionados do Depósito das Livrarias do Extintos Conventos”. In *Artis*. 2ª Série. Nº 2. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014, p. 201.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 43.

¹⁵⁶ Saliente-se o facto de a Oficina Nacional de Litografia ter sido incorporada na Academia pouco depois de ter sido fundada. Cf. “Decreto de 06 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha] 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 199-200. [acesso a 07 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dVtcVs>>.

¹⁵⁷ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 49-54.

Não foi apenas o projeto de divulgação que falhou. O objetivo de “documentar” a coleção para a publicação de um catálogo, também não teve o sucesso pretendido. Esse catálogo que conteria “notas críticas” de cada quadro, para que acompanhasse as visitas do público, acabou por não se concretizar por ausência de quem se dedicasse ao estudo e documentação da coleção¹⁵⁸.

Por último, também não se procedeu ao restauro das pinturas, agravando-se a situação de conservação dos quadros até pelas deficientes condições do convento de S. Francisco¹⁵⁹. Sobre as más condições do edifício, o relato de Feliciano Castilho (1810-1879), responsável pela Biblioteca Nacional de Lisboa, é bastante eloquente, referindo num relatório apresentado ao MNR, em 1844, o estado das telas que ficaram na dependência da biblioteca:

“Mas esse resto fui eu achar amontoado em desordem num corredor, que Academia das Belas-Artes emprestara; com janelas sempre abertas; expostos a todas as inclemências; calcados aos pés pelas pessoas, que tinham de entrar no dito corredor; e, enfim, na sua maior parte, já completamente estragados e inúteis”¹⁶⁰.

Por este excerto depreende-se que o antigo convento franciscano não era, de todo, o melhor local em Lisboa para sediar quer a Academia, quer a Biblioteca Nacional de Lisboa. No que respeita ao acervo pictórico da Academia, os alertas começaram a ser dados por António Manuel da Fonseca (1796-1890), professor da aula de Pintura Histórica, que após o ano de 1844, nas sessões da instituição, começou a recomendar aos colegas uma maior atenção para a necessidade de preservar e restaurar as pinturas da coleção da Academia que se estavam a degradar¹⁶¹.

Os trabalhos de restauro não decorreram com a regularidade pretendida, fruto inclusive dos acontecimentos políticos ocorridos entre 1846 e 1848, que afetaram o normal funcionamento da instituição, tendo a Academia de ceder parte das suas instalações para acolher o Quartel do 2º Batalhão Nacional do Comércio¹⁶².

¹⁵⁸ *Idem*, pp. 47-48.

¹⁵⁹ *Idem*, p. 56.

¹⁶⁰ CASTILHO, José Feliciano – *Relatorio à cerca da Bibliotheca Nacional de Lisboa*. [em linha]. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844, p. 92. [acesso a 23 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eAL5MC>>.

¹⁶¹ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 54-55.

¹⁶² *Idem*, p. 56.

2.3. Um novo rumo para a Academia

Os primeiros passos no sentido de transformação das Academias datam de 1859, quando o Conselho Geral de Instrução Pública do MNR nomeia uma Comissão com o objetivo de intervir no ensino artístico¹⁶³.

Apesar de serem desconhecidos estudos ou propostas de reforma por parte desta Comissão, atendendo à posição de alguns membros tinham em relação ao ensino artístico, é possível prever qual seria o resultado: a valorização das artes fabris face às belas-artes. Esta posição verificava-se, sobretudo, em Andrade Corvo (1824-1890), que já em S. Bento tinha indicado o seguinte a respeito do ensino ministrado nas Academias de Belas-Artes:

“nem a Academia de Belas Artes de Lisboa, nem a do Porto, devia ter a pretensão de fazer artistas, o que uma e outra deviam ter era o empenho único de preparar grande número de alunos [...] para bem servir a arte industrial, para influir no progresso das indústrias do país”¹⁶⁴.

Esta leitura, segundo Lisboa, ia ao encontro do pensamento da época, segundo o qual o ensino técnico deveria impulsionar o desenvolvimento económico do país¹⁶⁵. A ideia de que a “arte industrial” poderia ter um papel determinante no progresso económico foi estimulada pela realização, em 1851, em Londres, da *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, na qual o papel do “belo” foi explorado no contexto da produção industrial dos países mais desenvolvidos da Europa.

Neste movimento que parecia anunciar uma reforma da instituição, o jornalista José Maria Andrade Ferreira (1823-1875) publica as suas ideias acerca do assunto. Para além de pareceres sobre a reestruturação do ensino artístico, Ferreira destacava a necessidade de se fundar junto da Academia uma Galeria ou um núcleo museológico¹⁶⁶. Esta Galeria ou museu, segundo o jornalista, viria complementar o ensino artístico lecionado, meio através do qual os estudantes pudessem, por meio de um “estudo analítico”, aprofundar os seus estudos e iniciarem-se “nos segredos dos grandes mestres, na apreciação e excelência das diversas escolas e na diferença de géneros e estilos”¹⁶⁷. Na sua opinião, a ausência de uma Galeria não se devia tanto à falta de uma “coleção de quadros”, mas

¹⁶³ Compunham a comissão: Andrade Corvo (1824-1890), Magalhães Coutinho (1815-1895) e Latino Coelho (1825-1891). Cf. LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, p. 358.

¹⁶⁴ *Apud idem*, p. 359.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ FERREIRA, José Maria de Andrade – *A Reforma da Academia de Bellas Arte de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860, p. 57.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 58.

antes ao “desleixo, a incúria, a ignorância” das classes governantes para este tipo de assuntos¹⁶⁸. Os seus clamores, apesar de terem criado algum incómodo¹⁶⁹, não terão tido impacto significativo. Porém, o seu opúsculo tornou público as debilidades da Academia e a necessidade de uma reforma institucional.

No ano em que a Academia foi elevada à categoria de Real, título que lhe foi atribuído devido aos “esforços por ela empregados [...] para o desenvolvimento das artes”, merecendo por isso uma “especial consideração” da Casa Real¹⁷⁰, a questão museológica na orgânica da instituição começa a tornar-se uma incómoda e séria preocupação. A mudança de categoria, como já destacou Xavier, não foi alheia à nomeação de Sousa Holstein (1838-1878) para o cargo de vice-inspetor da instituição, em junho de 1862¹⁷¹.

Com efeito, desde o início da sua nomeação houve várias tentativas de reestruturação da instituição, apesar dos escassos orçamentos¹⁷². A primeira teve lugar em 1863, quando foi solicitado pelo Conselho Superior de Instrução Pública um projeto para a reforma do ensino artístico, mas que também contemplasse a proteção dos monumentos artísticos e arqueológicos do país¹⁷³. Em resposta, Holstein apresentou um conjunto de medidas que iam ao encontro do pretendido. A sua visão para o setor era mais ampla do que a dos académicos, abrangendo campos de ação que lhes eram completamente alheios. Em rigor, o relatório apresentado inicia no seio da instituição um debate acerca das várias debilidades com que o ensino artístico e o setor patrimonial se debatiam em Portugal, propondo medidas que iam desde a institucionalização da arqueologia, à conservação de monumentos e à criação de instituições museológicas.

No que respeita a este último ponto, Holstein apresentava várias sugestões com propósitos distintos. Propunha, por um lado, a abertura de museus temáticos que tivessem uma missão ativa no desenvolvimento e progresso do ensino artístico e industrial, mas que também salvaguardassem bens culturais expostos a “eminente ruína”. Por outro, recomendava que fosse fundado em Lisboa um museu central, onde não só se recolhessem as “riquezas artísticas de todos os géneros que se acham dispers[a]s”, mas também que se

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ LISBPA, Maria Helena – *Op. Cit.*, pp. 362-363.

¹⁷⁰ “Decreto-Lei de 18 de setembro de 1862”. In *Collecção official da legislação portugueza redigida por José Maximo de Castro Neto Leite e Vasconcellos, do Conselho de Sua Magestade e Juiz da Relação de Lisboa. Anno de 1862*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1865, p. 280. [acesso a 27 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d9LD98>>.

¹⁷¹ XAVEIR, Hugo – *Op. Cit.*, p. 113

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, pp. 363-364.

assumissem como um polo coordenador nos assuntos relativos à proteção do património artístico nacional¹⁷⁴.

Holstein não omitia a criação de museus regionais, embora não os reconhecesse como prioritários, admitindo que o argumento da descentralização não poderia ser invocado para contrariar a abertura de um museu central, pois “muitos museus incompletos não valem um museu completo”, para além do que, – continua – “Lisboa esta hoje reunida às províncias por novas vias de comunicação e facilmente pode ser visitada”¹⁷⁵.

O vice-inspetor referia também a necessidade de dotar a Academia de um edifício condigno para as funções desempenhadas, dada a ausência de condições no antigo convento franciscano. No tocante às instalações era, aliás, bastante duro, pelo impacto que tinha nas coleções à guarda da Academia, indicando que:

“Os quadros estão-se deteriorando todos os dias por causa da humidade das salas, onde de Verão faz um intenso calor e de Inverno um frio insuportável. O edifício da Academia no seu estado atual é uma vergonha nacional. Ainda que se lhe façam muitas obras nunca poderá satisfazer ao fim a que está destinado. Havendo um edifício digno de receber os tesouros da arte, parece natural que as coleções sejam aumentadas com dádivas e deixar à maneira do que vemos praticar em outros países; hoje com o edifício que temos ninguém se anima a deixar ao Estado objetos de valor para os não expor a pronta destruição”¹⁷⁶.

A solução apontada passava por deslocar a instituição para um local “bastante vasto”, de modo a permitir a construção de um novo edifício e possibilidade de expansão “à medida que o aumento dos museus pedir novas salas”¹⁷⁷.

As medidas apresentadas não produziram efeito imediato, mas, ainda assim, Holstein conseguiu implementar ao longo do tempo várias mudanças no sentido de modernização da instituição, entre as quais, a nomeação de individualidades estrangeiras como académicos de mérito ou obtenção de materiais para apoio ao ensino artístico¹⁷⁸.

¹⁷⁴ HOLSTEIN, Sousa – *Relatorio acerca do estado d'Academia Real das Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx1/P11/Doc.2-3/13; Doc.5. [acesso em 28 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dtcss7>> [do doc. PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0010.TIF ao PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0022.TIF].

¹⁷⁵ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0023.TIF].

¹⁷⁶ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0021.TIF; PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0022.TIF].

¹⁷⁷ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0023.TIF].

¹⁷⁸ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 114-119.

Foi também no seu mandato que o acervo da academia aumentou, dado que, desde a sua nomeação, se esforçou por incentivar a aquisição de obras¹⁷⁹ com vista à abertura de uma Galeria Nacional de Pintura. Esta medida só foi possível devido às dotações financeiras que D. Fernando II atribuiu à instituição desde 1865¹⁸⁰. No entanto, apesar do apoio da Casa Real e das várias alterações entretanto dinamizadas, a Academia carecia de uma profunda reforma estrutural, permanentemente adiada sob o argumento de crise económica e contenção de despesa pública.

Além destas tentativas de reformas, ainda avançou para mais duas nos anos 1860, sem sucesso¹⁸¹. A última ocorreu em dezembro de 1868 e provocou a sua ameaça de demissão, devido às apertadas contenções orçamentais impostas. O Governo retrocedeu na sua posição¹⁸², abrindo lugar a mais uma década de estudos, relatórios e projetos de reforma, tal como analisaremos posteriormente.

2.3.1. A conservação do acervo pictórico e a necessidade de investigação

O mau estado de conservação das obras associado à exiguidade de espaço parece ter sido um dos problemas que a Academia enfrentou desde a sua fundação. No início do mandato de Holstein, tal como demonstrou Xavier, ocorreram alguns trabalhos de restauro de pinturas da coleção da Academia, pagas com dotação financeira de D. Fernando II¹⁸³. No entanto, não foi suficiente para travar a degradação das pinturas. Logo no ano da abertura da GNP, as deficientes condições que a Academia oferecia à sua coleção, ganharam visibilidade perante o público que a visitava. É provável que essa situação tenha estado na base da nomeação de uma Comissão para avaliar o estado de conservação das pinturas, no ano de abertura da Galeria. A situação era alarmante! Tanto que o relatório da Comissão¹⁸⁴ acabou por ser publicado no ano seguinte no *Diario do Governo*¹⁸⁵. De acordo com os seus subscritores, qualificavam de “deplorável” o estado de conservação a que alguns exemplares tinham chegado, sobretudo os de “escolas

¹⁷⁹ *Idem*, pp. 145-156.

¹⁸⁰ *Idem*, pp. 156-183.

¹⁸¹ LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, pp. 364-365.

¹⁸² XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 120.

¹⁸³ *Idem*, pp. 269-278.

¹⁸⁴ *Parecer da «Comissão encarregada pela conferencia de professores da Academia de Bellas Artes de Lisboa de estudar causas a que eram devidos os estragos que tem sofrido as pinturas da Galeria Nacional»*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx1/P11/Doc. 10/1–10/5. [acesso a 17 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e1g9CN>>.

¹⁸⁵ “Academia de Bellas Artes de Lisboa”. In *Diario do Governo*. Nº 118. Lisboa: Imprensa Régia, 28 de maio de 1869, p. 665.

estrangeiras”¹⁸⁶, sendo a coleção avaliada em 500 000\$000 réis. Numa retórica catastrofista, aludia-se aos problemas de humidade do local e às “condições anti-higiénicas”, responsabilizando-se mesmo esse ambiente adverso de *causa mortis* de um dos funcionários¹⁸⁷.

A esse facto, acrescentavam a ausência de investigação sobre a autoria das obras. Deixava-se a nota que, caso não fossem tomadas medidas que respondessem de forma adequada ao estado de conservação das pinturas, seria impossível realizar tais pesquisas, impossibilitando que se pudesse certificar a existência de uma “antiga escola portuguesa de pintura” e, eventualmente, encontrar um “grande nome português”, ou mesmo “levá-las intactas às mãos dos nossos vindouros”¹⁸⁸.

Consciente da debilidade financeira nacional, e considerando que uma “economia bem entendida” passava por “conservar as riquezas que um país possui”, a Comissão propunha a construção de uma nova ala para Galeria, com condições adequadas à conservação das peças¹⁸⁹. O Governo acabou por não dar resposta à sugestão apresentada, mantendo-se o problema e as queixas/denúncias.

2.3.2. A Galeria Nacional de Pintura

Aberta ao público em março de 1868, a Galeria Nacional de Pintura vinha atenuar a parca visibilidade que o acervo pictórico da Academia tinha até então. Apesar de estar longe do que Holstein tinha idealizado no seu relatório de 1864, esta Galeria vinha a resolver, a título momentâneo, alguns problemas que a Academia enfrentava.

Os trabalhos para a sua instalação decorreram desde 1866. Sufocada por orçamento diminuto, a Academia possuía um vasto conjunto de obras de nível inferior, tendo sido promovido um leilão com objetivo de angariar capitais.

Para enriquecer a coleção, requisitou obras pertencentes ao Estado que estivessem em outros organismos. Teve ainda a vantagem de conseguir dotação financeira de D. Fernando II com a qual conseguiu adquirir um total de 114 pinturas¹⁹⁰, sobretudo de artistas de renome internacional, secção que era particularmente pobre no acervo da Academia¹⁹¹.

¹⁸⁶ *Ibidem.*

¹⁸⁷ *Ibidem.*

¹⁸⁸ *Ibidem.*

¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁹⁰ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 156-183.

¹⁹¹ *Idem*, p. 158.

O estado de conservação de algumas peças impulsionou a ideia de abrir esta Galeria, tendo-se dado início a obras de requalificação no edifício para receber o espólio.

Com a abertura da GNP, Holstein esperava despertar no público a necessidade de salvaguardar o património artístico nacional¹⁹² e de dispor de uma maior disponibilidade financeira¹⁹³. Apesar de a galeria estar longe de se equiparar às congéneres europeias, Holstein reconhecia que era possível alargar as suas competências, sugerindo a criação de um museu nacional onde fosse representada a história da arte em Portugal, dispondo-se já de coleções de obras mais notáveis, reunidas numa das salas da GNP, restando apenas acrescentar alguns exemplares que ainda estivessem dispersos pelo país¹⁹⁴. Em concreto, Holstein referia-se aos 85 quadros “góticos”, da qual levantava a suspeita de pertencerem a uma “escola portuguesa [de pintura] que floresceu desde a primeira metade do século XV até meados do século XVI”¹⁹⁵. Contudo, reconhecia que era necessário proceder a investigações para confirmar a existência dessa escola¹⁹⁶, o que seria facilitado com a reunião dos quadros “góticos” numa das salas da GNP¹⁹⁷.

Após a abertura, alguns particulares manifestaram interesse em fotografar o acervo para integrarem publicações ou para serem vendidos individualmente, o que teve o consentimento de Holstein, por facilitar à Academia a tarefa de difusão e de divulgação do seu património¹⁹⁸. A publicação de um catálogo “provisório”, que teve uma segunda edição¹⁹⁹, entra também nessa linha de divulgação patrimonial. Por um preço de 100 réis, a publicação servia também de guião aos visitantes²⁰⁰.

Nesse catálogo, fazia-se a génese da Academia e registava-se a promessa de vir a ser publicado um catálogo mais aprofundado, com informações mais detalhadas acerca das obras em exposição²⁰¹. As eventuais lacunas do texto redigido eram justificadas com a ausência de recursos humanos na instituição para realizar convenientemente essa tarefa²⁰². Holstein acabou por conseguir nomear um conservador para a Galeria, recaindo

¹⁹² HOLSTEIN, Sousa – “Introdução”. In *Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura*. [em linha]. Lisboa: ARBAL, 1868, pp. 18-19. [acesso a 23 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e3DXFs>>.

¹⁹³ *Idem*, p. 8.

¹⁹⁴ *Idem*, pp. 10-11.

¹⁹⁵ *Idem*, pp. 12-13.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 16.

¹⁹⁸ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 262-269.

¹⁹⁹ *Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura*. 2ª Ed. Lisboa: ARBAL, 1872.

²⁰⁰ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 249.

²⁰¹ HOLSTEIN, Sousa – “Advertencia”. In *Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura*. [em linha]. Lisboa: ARBAL, 1868, p. 1. [acesso a 23 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e3DXFs>>.

²⁰² *Idem*, p. 2.

a escolha em Alfredo Augusto da Costa Camarate, funcionário do Ministério da Instrução Pública, deslocado para Academia, onde já se ocupara da organização da coleção de desenhos da instituição²⁰³, mas as suas funções cessaram em julho de 1870, por requisição ministerial²⁰⁴.

A intenção da Academia de divulgar o acervo pictórico afigura-se ter sido frustrada, pois, para além dos condicionalismos referidos, o acesso ao público à Galeria, era muito restrito, sendo apenas permitido aos domingos entre as 11h00 e as 15h00, estando os restantes dias reservados ao “estudo escolar”²⁰⁵.

Assim, um dos seus objetivos principais passava por ser um complemento ao ensino artístico que era lecionado na Academia, conceção que remonta aos ideais da museologia setecentista.

A Galeria da Academia acabou por encerrar no início da década de 1880, quando o seu acervo transitou para o Palácio dos Condes de Alvor para originar o museu nacional que havia sido idealizado por Holstein, acabando por ser, assim, juntamente com o núcleo de arte ornamental que trataremos em seguida, a sua verdadeira precursora²⁰⁶.

2.3.3. O Museu de Arte Ornamental

A par da Galeria de Pintura estava também em formação, no seio da Academia, um núcleo dedicado à arte ornamental. Seguindo a linha do *South Kensington Museum* de Londres, atual *Victoria & Albert Museum*, Holstein pretendia que o museu tivesse um papel pedagógico na formação das classes operárias, que aí poderiam colher proveitos para as suas profissões²⁰⁷. No entanto, a necessidade de acautelar a permanência desse tipo de peças em território nacional, parece também ter sido um dos motivos em se constituir uma coleção desse género na Academia²⁰⁸. Esta, composta por peças de ourivesaria, têxteis, azulejaria, mobiliário e cerâmica, começou a ser idealizada em 1863, quando foi requisitado à Casa da Moeda as alfaias litúrgicas que aí se conservavam desde a extinção de algumas congregações religiosas²⁰⁹.

²⁰³ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 278-279.

²⁰⁴ *Idem*, p. 283.

²⁰⁵ Cf. art.º 1º e 2º do “Regulamento para a Galerias de Pintura”. In *Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura*. [em linha]. Lisboa: ARBAL, 1868, p. V. [acesso a 23 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e3DXFs>>.

²⁰⁶ XAVIERA, Hugo – *Op. Cit.*, p. 332.

²⁰⁷ HOLSTEIN, Sousa – *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875, pp. 32-33. [acesso a 21 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cC5EWh>>; XAVIERA, Hugo – *Op. Cit.*, p. 300.

²⁰⁸ *Idem*, pp. 321-322.

²⁰⁹ *Idem*, p. 304.

A semelhança dos quadros “góticos”, Holstein reivindicava uma identidade nacional para as peças de arte decorativas, algo que obteve a sua confirmação depois da participação portuguesa na *Exposition Universelle d'Art et d'Industrie*, em 1867, em Paris²¹⁰. Foi na sequência deste certame internacional que o vice-inspetor conseguiu uma maior abertura da Casa da Moeda em ceder as peças para a Academia²¹¹. Também, com a extinção gradual das casas religiosas femininas, a Academia tinha uma oportunidade de enriquecer este núcleo sem qualquer dispêndio monetário e assim dar consistência a este segmento da sua coleção²¹². Para esta tarefa, foram encarregados delegados para prospectarem espaços conventuais por vários pontos do país com vista à incorporação de bens²¹³.

Outro mecanismo de que a Academia se socorreu para aumentar o espólio foram as trocas, mais precisamente, de peças do acervo pictórico ou da coleção de arte ornamental consideradas de qualidade inferior, em troca de peças de “elevado merecimento artístico” detidos por particulares ou disponíveis em repartições públicas²¹⁴.

Embora sem dotação para a aquisição de peças, Holstein, na fase final do seu mandato, adquiriu, de forma sistemática, no mercado de arte nacional objetos para a coleção da Academia, algo que mereceu a reprovação do Governo e dos Académicos após a sua morte²¹⁵.

Ainda que esse núcleo tenha adquirido destaque durante o período do seu mandato (1862-1878), tal como Xavier já evidenciou, este “museu” não era mais do que uma “coleção visitável”, cujo acesso estava sujeito a fortes restrições por questões de segurança e pela ausência de pessoal na Academia²¹⁶.

2.4. Uma Academia para “prover à organização de museus e galerias”

“En el piso bajo de la Biblioteca Pública se encuentra la Academia de Belas Artes, que viene à ser como los estudios de la de San Fernando en Madrid. No llegan ni com mucho à nuestra, ni en aulas, ni en modelos, ni en quadros. Nuestro Museo del Prado admite la competencia com todos de Lisboa”²¹⁷.

²¹⁰ HOLSTEIN, Sousa – “Introdução”. *In Op. Cit.*, pp. 14-15.

²¹¹ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 306.

²¹² *Idem*, pp. 310-311.

²¹³ *Idem*, pp. 312-315.

²¹⁴ *Idem*, p. 316.

²¹⁵ *Idem*, pp. 322-332.

²¹⁶ *Idem*, p. 302.

²¹⁷ FERNANDEZ Y GONZALEZ, Modesto – *Portugal Contemporáneo: de Madrid á Oporto, pasando por Lisboa (Diario de un Caminante)*. [em linha]. Madrid: Imprenta Y Fundacion de Manuel Tello, 1874, p. 257. [acesso a 28 de outubro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2dlmnwX>>.

Assim era descrita a situação da Academia em 1874 por um visitante espanhol que, em poucas linhas, colocou no papel as debilidades da instituição do Chiado, algo que os académicos tinham plena consciência. A necessidade de uma nova reforma institucional que excedesse estas e outras necessidades da Academia, ganhou um novo fôlego durante os anos 1870. Foi nesta década que os debates em torno dos problemas patrimoniais ganharam, em certo ponto, um contorno político, acabando por se estender para o domínio da opinião pública, ainda que confinada à pequena elite do património. Elite essa que à época, nas palavras de Jorge Custódio, reclamava três coisas: “museus, monumentos e afirmação pública da arqueologia”²¹⁸.

A necessidade de uma reforma devidamente constituída vinha-se a afirmar de ano para ano. Às debilidades enunciadas pelo visitante espanhol, podem-se acrescentar muitas outras, tal como o estado de degradação atingido por algumas das obras expostas na GNP²¹⁹.

A primeira tentativa de reforma surge logo no início da década quando, um pouco antes da queda do Governo de Nuno José Barreto, Duque de Loulé (1804-1875), é publicado em *Diario do Governo* um decreto que dá conta da necessidade “urgente” de reorganizar as Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto²²⁰. Neste ponto, a lei esclarecia que seria formada uma Comissão²²¹ que, “tendo em vista a maior economia possível”, ficaria responsável pela reforma dos diversos graus do ensino artístico e que também teria de ter em consideração a organização de todo o universo adjacente às Academias, ou seja: “prover à organização de museus e galerias de pintura, escultura e de arqueologia”; prover “à direção de serviços das belas-artes e de todos os trabalhos que lhe são correlativos”, referindo-se neste ponto, por exemplo, à conservação dos monumentos; e, por fim, “proced[er] às investigações arqueológicas, cujo [...] conhecimento é essencial para a história da arte e dos portugueses da civilização nacional nos seus diversos períodos”.

²¹⁸ CUSTÓDIO, Jorge – *Op. Cit.*, p. 607.

²¹⁹ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 283-285.

²²⁰ “Portaria de 22 de março de 1870”. In *Diario do Governo*. Nº 67. Lisboa: Impressão Régia, 26 de março de 1870, p. 425.

²²¹ A Comissão era composta pelas seguintes personalidades: Marquês de Sousa Holstein, vice-inspetor da ARBAL; Francisco de Assis Rodrigues, diretor-geral da ARBAL; Victor Bastos e António Tomás da Fonseca, ambos professores e vogais do Conselho de Aperfeiçoamento da mesma Academia; Luís de Miranda Pereira de Menezes, Visconde de Menezes, académico de mérito da ARBAL; João Palha de Faria Lacerda, primeiro-oficial chefe de repartição no Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria; Tomás de Carvalho (1819-1897), professor da Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. O decreto definia ainda que a Presidência caberia a Sousa Holstein e o Secretariado a António Tomás da Fonseca.

Apesar da urgência referida, passados cinco anos é novamente promulgada legislação²²² que, reconhecendo o insucesso da primeira Comissão, à qual não terá sido despercebido o golpe de Estado desencadeado pelo Duque de Saldanha (1790-1876) dois meses depois da sua instituição²²³, delega a mesma tarefa a uma nova Comissão²²⁴. Esta nova equipa, que também estaria condicionada à “maior economia de despesa”, era em número superior à anterior, incluindo elementos de vários setores, muito possivelmente para dar peso político à reforma e para que colocasse termo às várias tentativas frustradas que vinham a ocorrer desde a década passada.

A experiência que alguns membros da Comissão já tinham de ocasiões passadas e a urgência de implementar o projeto parece ter estado bem assente nos trabalhos da equipa liderada por Sousa Holstein, dado que as propostas surgiram em apenas dois meses. O cuidado em tornar os seus trabalhos públicos para, no fundo, fomentar o debate ou para apelar à opinião pública para a sua causa, parece ter sido um fator imprescindível²²⁵, dado que, logo em 1876, são publicados através da Imprensa Nacional, o relatório final com o projeto de decreto e as atas onde se apresentavam as várias discussões da Comissão²²⁶.

Neste debate público, os contributos mais significativos foram os do próprio presidente da Comissão, Sousa Holstein, que, por incentivo da Academia, publicou as

²²² “Decreto de 10 de novembro de 1875”. In *Diário do Governo*. Nº 260. Lisboa: Imprensa Régia, 15 de novembro de 1875, p. 2141.

²²³ LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, p. 365.

²²⁴ Na Comissão eram reconduzidos: Marquês de Sousa Holstein, vice-inspetor da ARBAL; Francisco Assis Rodrigues, diretor-geral da ARBAL; António Tomás da Fonseca e Victor Bastos, ambos professores da ARBAL; Tomás de Carvalho, agora diretor da Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa. Os novos membros eram: Francisco de Azeredo Teixeira de Aguiar, 2º Conde de Samodães (1828-1918) e vice-inspetor Academia Portuense de Belas-Artes; Tadeu Almeida Furtado (1813-1901), professor da mesma Academia; Carlos Eugénio de Almeida (1845-1914), par do Reino e provedor da Casa Pia de Lisboa; Conde de Valbom (1822-1901), par do Reino e Ministro de Estado Honorário; Teixeira de Vasconcelos (1816-1878), então sócio da Academia Real das Ciências; Augusto Filipe Simões, professor da Faculdade de Medicina da UC; Teixeira de Aragão, Diretor do Gabinete Numismático da Ajuda; Possidónio Narciso da Silva, arquiteto da Casa Real e presidente da RAACAP; José Maria Nepomuceno (1836-1895), arquiteto e académico de mérito da ARBAL; e, por último, Luciano Cordeiro (1844-1900), que se ocuparia do secretariado da Comissão.

²²⁵ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 288.

²²⁶ *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negócios do Reino pela Comissão nomeada por decreto de 10 de novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artistico e a organização do serviço dos museus, monumentos historicos e archeologia. Primeira parte: Relatorio e projectos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876; *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negócios do Reino pela Comissão nomeada por decreto de 10 de novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artistico e a organização do serviço dos museus, monumentos historicos e archeologia. Segunda parte: Actas e Communicações*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876. Este último pode ser acedido em: *Actas*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 10. Cota: 1-A-SEC.22. [acesso em maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2daFkBE>>.

suas *Observações*²²⁷, que mais não eram do que um aperfeiçoamento das ideias plasmadas no seu relatório redigido em 1864, e as críticas elaboradas pelo autointitulado “advogado” da arte – Joaquim de Vasconcelos –, que chegou mesmo a publicar um projeto alternativo²²⁸.

As medidas apresentadas no extensíssimo relatório afiguram-se radicais e completamente inovadoras para uma Academia que desde a sua fundação tinha como foco de atuação exclusivo o ensino artístico. A contrariar essa tendência, mais do que uma reforma, a Comissão propunha refundar a instituição sob a designação de Academia Portuguesa de Belas-Artes e Arqueologia. O plano para a nova Academia passava por uma espécie de Autoridade ou Conselho Nacional para as novas funções que lhe eram incumbidas, afirmando mesmo que nessa matéria seria o “júri superior do país”²²⁹.

A nova Academia deixaria de exercer as funções que até então lhe estavam atribuídas, cabendo-lhe apenas promover e incentivar a investigação e os trabalhos arqueológicos e artísticos²³⁰. As que até então lhe estavam confiadas, passariam para um novo organismo a ser criado no âmbito do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria – a Direção-Geral de Belas-Artes e Monumentos. Para além do ensino artístico, esta nova entidade passaria a ter sob a sua alçada os museus, as exposições de belas-artes, monumentos nacionais e as intervenções arqueológicas²³¹.

Apesar da transformação institucional, a Comissão estava consciente de que o “remédio” que apresentava não iria surtir um efeito imediato, porém a adoção dessas medidas iria impedir, desde logo, o prologar de uma situação caótica que assombrava a Academia já há largos anos²³². Também, para acautelar o sucesso do plano e evitar “inconvenientes” que ocorreram no passado, a Comissão recomendava que a nova

²²⁷ HOLSTEIN, Sousa – *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875. [acesso a 21 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cC5EWh>>; XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 287-288.

²²⁸ VASCONCELOS, Joaquim – *A reforma de Bellas-Artes*. [em linha]. Vol. I. Porto: Imprensa Litterario-Comercial, 1877. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2coVxEH>>; *Idem* – *A reforma de Bellas-Artes*. [em linha]. Vol. II. Porto: Imprensa Litterario-Comercial, 1878. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cK6TTY>>; *Idem* – *A reforma de Bellas-Artes*. [em linha]. Vol. III. Porto: Imprensa Internacional, 1879. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ddvYbe>>.

²²⁹ *Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negócios do Reino pela Commissão nomeada por decreto de 10 de novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artistico e a organização do serviço dos museus, monumentos historicos e archeologia. Primeira parte: Relatorio e projectos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p. VII.

²³⁰ Cf. art.º 1º do “Projecto de lei organizando o ensino das bellas-artes e a sua applicação á industria, os museus artisticos e archeologicos, e o serviço dos monumentos historicos”. *In idem*, p. 3.

²³¹ Cf. art.º 78º e 79º de *idem*, p. 14.

²³² *Idem*, p. VI.

Academia tinha de ser heterogénea quanto aos seus membros, não podendo, por isso, se limitar à inclusão de artistas, devendo também se abrir aos críticos²³³.

O fator económico também foi decisivo. Apesar de não se avançar com dados relativos aos custos, não é difícil prever os valores elevados da sua implementação. No entanto, de forma a assegurar a execução das medidas, a equipa presidida por Holstein assegurava ser “modesto” o valor em torno da operação²³⁴, e dava como garantia as vantagens que iria proporcionar à economia e às finanças nacionais, dando como exemplo os “novos campos de atividade” e “novas carreiras” que surgiriam²³⁵.

Prendemo-nos agora ao entendimento que a Comissão tinha acerca do museu que haveria de ser implementado. Em termos legislativos, a proposta visava abrir um museu que não servisse exclusivamente ao estudo dos alunos da Academia, como vinha a acontecer com a GNP. A legislação de novembro de 1875 destacava que a fundação de um museu dedicado às belas artes teria de servir o propósito de creditar a “civilização do país” e de beneficiar as “investigações relativas à história da pátria”²³⁶.

A proposta seguia, de perto, as ideias do seu presidente patentes nas suas *Observações*. O objetivo era implementar um grande museu central inspirado em grandes instituições europeias. Afigurava-se megalómano, dado que tinha um programa museológico demasiado ambicioso, não levando em consideração a realidade do país, o que, de certo modo, terá comprometido desde o início a sua viabilidade.

Este espaço vinha também a resolver definitivamente a deficiente exposição a que as coleções da Academia estavam sujeitas nas Galerias do Convento de S. Francisco, sobretudo os quadros “medievos e da primeira fase do renascimento”, que eram considerados pela Comissão uma coleção “notabilíssima”²³⁷. De forma a persuadir Governo a tomar medidas imediatas que visassem a sua salvaguardar, procedeu-se à sua avaliação, orçada em 500 000\$000 réis, soma que a voz mais crítica aos trabalhos da Comissão – Joaquim de Vasconcelos –, não considerava “exagerada”, admitindo até que o valor real poderia ser superior²³⁸. Para além deste núcleo, a Comissão alertava ainda que este valor seria superior se lhe fosse acrescentada as avaliações das restantes secções

²³³ *Idem*, p. VII.

²³⁴ “Relatorio”. *In idem*, p. XV.

²³⁵ *Idem*, p. IX.

²³⁶ “Decreto de 10 de novembro de 1875”. *In Op. Cit.*, p. 2141.

²³⁷ “Relatorio”. *In Op. Cit.*, p. XIV.

²³⁸ VASCONCELOS, Joaquim – *A reforma de Bellas-Artes*. [em linha]. Vol. I. Porto: Imprensa Litterario-Comercial, 1877, pp. 4-5. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2coVxEH>>.

da coleção, bem como a dos bens artísticos disseminados pelos conventos, que pertenciam ao Estado²³⁹.

Assim, a proposta da Comissão para resolver a questão da proteção do património artístico e solucionar o défice museológico do país, passava por fundar em Lisboa um Museu Nacional de Arte e Indústria que teria como missão:

“1º Conservar as obras de arte; 2º Desenvolver e estimular o sentimento estético, o amor da pátria e o apreço dos monumentos do passado; 3º Coligir os objetos de interesse à história da arte e mais particularmente à da arte portuguesa; 4º Aperfeiçoar o ensino artístico e industrial pela exposição dos bons modelos; 5º Aliar a arte e indústria de modo que reciprocamente se coadjuvem no seu comum progresso e aperfeiçoamento”²⁴⁰.

A fundação de uma instituição com estas características iria equiparar Lisboa, não só às grandes capitais europeias, mas também, segundo a Comissão, a cidades de menor importância que já contavam com museus ou galerias de arte²⁴¹. Assim, este equipamento teria um papel determinante em colocar Portugal na senda cultural da Europa constituído também um porta-estandarte da civilização imperial portuguesa²⁴². A Comissão salientava igualmente as vantagens do museu no impulso a dar à atividade industrial do país²⁴³, algo que ia ao encontro do pensamento de Vasconcelos, quando indicou que esse era o “único modo de serem úteis”²⁴⁴.

A nível orgânico, o projeto museológico era bastante abrangente, o que exigindo muitos recursos. Gizara-se uma instituição constituída por “quatro grandes repartições”²⁴⁵ – Arqueologia Pré-Histórica; Etnologia; Belas-Artes; e Artes Industriais, Imitativas, Decorativas e de Móveis –, tutelada por cinco conservadores e cinco ajudantes²⁴⁶.

²³⁹ “Relatório”. *In Op. Cit.*, p. XIV.

²⁴⁰ Cf. art.º 9º do “Projecto de lei organizando o ensino das bellas-artes e a sua applicação á industria, os museus artisticos e archeologicos, e o serviço dos monumentos historicos”. *In idem*, p. 9.

²⁴¹ “Relatório”. *In idem*, p. XXXIV.

²⁴² *Idem*, p. XIII-XIV; XXXV.

²⁴³ “Mas não é somente à arte que os museus prestam auxílio incontestável, direto, indispensável. Lucra imenso com eles o aperfeiçoamento da indústria, recebe deles o espírito público uma continua insuflação de cultismo e de energia, ganha a ciência um exercício crítico do mais alto proveito e uma riqueza de observação do mais alto valor”. Cf. *Idem*, p. XXXVI.

²⁴⁴ VASCONCELOS, Joaquim – *Op. Cit.*, p. 20.

²⁴⁵ Cf. art.º 48º do “Projecto de lei organizando o ensino das bellas-artes e a sua applicação á industria, os museus artisticos e archeologicos, e o serviço dos monumentos historicos”. *In Op. Cit.*, p. 10.

²⁴⁶ Aos conservadores incumbiria: “1º A conservação, classificação e aumento das coleções; 2º Fazer os catálogos e inventários descritivos das coleções de que estiverem encarregados; 3º Fiscalizar o serviço dos seus subordinados; 5º Propor e promover todos os melhoramentos necessários; 6º Propor ao Conselho a aquisição de objetos para aumentos das secções respectivas”. Cf. art.º 96º do “Projecto de decreto regulando os serviços cuja criação é proposta no projecto de lei anterior”. *In idem*, p. 36.

As repartições incluiriam múltiplas secções, que formariam os vários núcleos da coleção. Devido à sua orgânica polarizada, facilmente se depreende o carácter utópico da proposta, uma vez que a Academia, cujo acervo formaria a coleção inicial do museu, não possuía bens, em número e em variedade, que correspondessem à exigência do programa. Cientes desse problema, acreditava-se que, após a abertura, as coleções da instituição aumentariam significativamente, fruto de hipotéticos depósitos e doações da “pública simpatia”²⁴⁷. Além disso, previa-se que os bens artísticos que pertenciam ao Estado, sobretudo os que outrora foram pertença das ordens religiosas, integrassem a instituição²⁴⁸. Também para colmatar algumas lacunas, propunha-se que fosse inserido no Orçamento Geral de Estado uma verba para a aquisição de peças para o espólio do museu²⁴⁹.

No que respeita à gestão, apesar de a instituição ficar na dependência da nova Direcção-Geral de Belas-Artes e Monumentos, teria autonomia administrativa, dispondo de um Conselho, presidido pelo diretor²⁵⁰ e constituído pelos quadros técnicos, cabendo-lhe tomar decisões relativas à administração, recursos humanos, relações bilaterais entre outros organismos e orçamento²⁵¹. Quanto ao financiamento, receberia uma verba anual prevista no Orçamento Geral do Estado, para além de estar projetado que as receitas resultantes da sua atividade, revertessem em seu benefício²⁵².

Para dar cumprimento aos restantes requisitos presentes na legislação, a Comissão propunha anexar-lhe a biblioteca da ARBAL²⁵³ e a aula de Numismática que era lecionada na Biblioteca Nacional, colocando também a possibilidade de abrir outros cursos²⁵⁴. Estas duas medidas iriam permitir que a instituição se qualificasse como um

²⁴⁷ *Idem*, p. VIII.

²⁴⁸ “Relatório”. *In idem*, p. XIV; XXXV.

²⁴⁹ Cf. art.º 46º e 88º do “Projecto de lei organizando o ensino das bellas-artes e a sua applicação á industria, os museus artisticos e archeologicos, e o serviço dos monumentos historicos”. *In idem*, p. 10; 15.

²⁵⁰ Ao diretor do museu, que era escolhido de entre os conservadores e cujo mandato duraria um ano, cabia: “1º Executar [...] as leis, regulamentos e instruções relativas ao museu e também as [...] do Conselho Administrativo; 2º Presidir a este Conselho; 3º Resolver todos os negoceios [*sic*] que não forem da imediata competência do Conselho e dirigir o expediente; 4º Fiscalizar a receita e despesa [...]; 5º Corresponder-se com a Direcção-Geral de Belas-Artes e Monumentos; 5º Fazer um relatório anual da sua gerência”. Cf. art.º 90º e 95º do “Projecto de decreto regulando os serviços cuja criação é proposta no projecto de lei anterior”. *In idem*, pp. 35-36.

²⁵¹ Cf. art.º 101º a 104º e 106º de *idem*, p. 37.

²⁵² Cf. art.º 105º e 108º de *idem*, pp. 37-38.

²⁵³ Cf. art.º 47º e 102º do “Projecto de lei organizando o ensino das bellas-artes e a sua applicação á industria, os museus artisticos e archeologicos, e o serviço dos monumentos historicos”. *In idem*, p. 10; 17.

²⁵⁴ Cf. art.º 49º e 101º de *idem*, p. 10; 17.

polo central ao nível do ensino e da investigação histórica, ainda que não seguisse os preceitos educativos que, na atualidade, se atribuem a um museu.

Na proposta que era apresentada determinava-se, ainda, que o Governo incentivaria a fundação deste tipo de instituições, tanto regionais como em escolas de desenho, devendo o museu de Lisboa centralizar essa ação, coadjuvando o Estado nessa fundação²⁵⁵.

Quanto às críticas de Vasconcelos relativamente às propostas, estas tinham como justificação o excesso de centralismo e as lacunas no plano da Comissão²⁵⁶.

O projeto foi submetido a escrutínio em S. Bento, em março de 1876, no entanto, a discussão acabou por ser adiada, devido à ausência do Ministro da Fazenda²⁵⁷. A sua presença era, sem dúvida, essencial, dado que, na proposta de lei, era orçamentado um custo de cerca de 38 000\$000 réis. Apesar de não termos detetado nas atas seguintes a discussão à proposta de lei, os custos financeiros parecem ter comprometido a sua viabilização, ao contrariarem as exigências de “maior economia de despesa”. No entanto, para além da questão monetária, de acordo com Lisboa²⁵⁸, a saída de Rodrigues Sampaio do MNR, em 1878, poderá ter sido também uma das principais causas para o seu insucesso, dado ter sido o ministro responsável pelo despoletar da reforma²⁵⁹.

Este projeto, apesar de não concretizado, teve o mérito de originar o debate na opinião pública em torno das necessidades do setor que estava numa posição caótica há anos, para além de pressionar o Governo a tomar medidas eficazes.

2.5. Uma Academia para “contribuir para a formação de um Museu de Belas-Artes”

Após quase quinze anos de tentativas falhadas para a reforma da Academia, surge, em junho de 1880, mais uma vez, a oportunidade de se ver encerrado este longo capítulo, quando é, então, concedida autorização ao Governo progressista de Anselmo José Braamcamp (1819-1885), Presidente do Conselho de Ministros desde julho de 1879, para

²⁵⁵ Cf. art.º 118º a 123º do “Projecto de decreto regulando os serviços cuja criação é proposta no projecto de lei anterior”. *In idem*, p. 39.

²⁵⁶ VASCONCELOS, Joaquim – *Op. Cit.*, pp. VI-VII.

²⁵⁷ “Sessão de 17 de março de 1876”. *In Diario da Camara dos Senhores Deputados*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, pp. 688-693. [acesso a 06 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dvrRc9>>.

²⁵⁸ LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, p. 376.

²⁵⁹ Este fator também foi apontado por Vasconcelos na segunda parte do seu estudo. Cf. VASCONCELOS, Joaquim – *A reforma de Bellas-Artes*. [em linha]. Vol. II. Porto: Imprensa Litterario-Comercial, 1878, p. 21. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cK6TTY>>.

reorganizar o ensino das duas Academias de Belas-Artes do país²⁶⁰. Nessa autorização ressalva-se, novamente, que não seria possível ultrapassar os custos orçamentais já previstos com estes estabelecimentos²⁶¹. A “urgente” reorganização acabou por ser consumada, no ano de 1881, quando José Luciano de Castro (1834–1914), na qualidade de Ministro dos Negócios do Reino, aprovou e decretou a tão aguardada reforma²⁶².

A par das atividades letivas que, por agora, ficavam confinadas à Escola de Belas-Artes, não deixando, porém, de ser uma unidade dependente²⁶³, a Academia iria tutelar novas valências que já haviam sido reivindicadas na década anterior.

A legislação esclarecia que, de entre essas novas competências, a ARBAL seria responsável por “promover o desenvolvimento das belas-artes e dos estudos arqueológicos, principalmente, em relação com a história e a arte nacionais”. A concretização desses novos atributos, passava pela realização de “exposições de belas-artes e artes industriais”; “conservação e restauro dos monumentos nacionais” e, o que nos interessa em particular, “contribuir para a formação de um museu de belas-artes”. Quanto a este último, apesar de no quadro legislativo nada se referenciar quanto às diretrizes a adotar para o funcionamento da nova instituição²⁶⁴, esclarecia-se que a Academia seria o organismo responsável pela sua tutela e que procuraria, por “todos os meios ao seu alcance”, enriquecer e desenvolver o seu acervo. Estipulava-se, ainda, que as coleções de obras existentes em S. Francisco formariam a “base” do seu acervo, bem como outros objetos artísticos pertencentes ao Estado, e que a sua missão passava pela “instrução dos artistas e do público”.

A nova missão institucional foi confiada Delfim Guedes (1848-1895), identificado como “amador de belas-artes”²⁶⁵, que havia sido nomeado, em setembro de 1878, para desempenhar o cargo de vice-inspetor da Academia²⁶⁶. Em linha de continuidade com os

²⁶⁰ LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, p. 378.

²⁶¹ “Lei de 21 de junho de 1880”. In *Collecção oficial de legislação portuguesa. Anno de 1880*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 110. [acesso a 19 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2capA4a>>.

²⁶² “Decreto de 22 de março de 1881”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa. Anno de 1881*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, pp. 41-46. [acesso a 19 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cempae>>.

²⁶³ Apesar da divisão institucional, de acordo com Lisboa, as diferenças a nível do ensino não foram significativas. Cf. LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, p. 378.

²⁶⁴ Na legislação estipulava-se que a regulamentação para reger a orgânica do museu deveria ser presente ao Governo num período de seis meses. Cf. art.º 6 de *idem*, p. 41.

²⁶⁵ Acerca da ação de Delfim Guedes no panorama artístico português, cf. MACHADO, Alda – *O Conde de Almedina e a arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: [s.n.], 1954.

²⁶⁶ Alfredo de Andrade (1839-195) foi o nome, primeiramente, apontado para suceder a Sousa Holstein, dado que mantinha estreitas relações com a instituição. No entanto, acabou por recusar a proposta devido ao facto de o cargo não ser remunerado e por estar impossibilitado, por motivos profissionais, de deixar

trabalhos desenvolvidos pelo seu antecessor, numa primeira fase, o novo vice-inspetor atendeu dar resolução aos contratos de compra de peças, sobretudo de arte ornamental, concretizados na fase final do mandato de Sousa Holstein, que havia falecido em 1878²⁶⁷, e a solucionar, finalmente, o incómodo problema de conceber o tão desejado Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia na capital. Com efeito, nos primeiros meses de 1879 foi encontrado um espaço para acolher a instituição, acabando essa escolha por recair sobre o Palácio dos Condes de Alvor, sito às Janelas Verdes.

O acervo foi constituído, conforme já se referiu, pelos conjuntos de coleções formados no edifício sede da Academia, nomeadamente os quadros da GNP e as peças do núcleo de arte ornamental²⁶⁸. No entanto, para além da integração deste património, a instituição iria beneficiar também com os acervos que se mantinham dispersos por espaços conventuais extintos e a extinguir, no caso dos conventos femininos, para cujo estudo foi constituído, de acordo com Maria Emília Ferreira, “um pequeno grupo de interessados cidadãos”²⁶⁹ que teria a responsabilidade de inventariar as peças disseminados pelo país²⁷⁰.

2.5.1. As prospeções artísticas

Integram esse “pequeno grupo” António Tomás da Fonseca, diretor da ARBAL; Alfredo de Andrade, arquiteto, académico de mérito e professor na Academia Linguística de Belas-Artes de Génova e Francisco Rangel de Lima (1839-1909), jornalista.

A constituição desta Comissão traduzia, de forma prática, o início do fim do processo de fundação do museu nacional, dado que o trabalho de inventariação de bens, não era mais do que a seleção de peças, ainda dispersas por espaços conventuais, para formar o núcleo inicial da coleção²⁷¹. Paralelamente a este encargo, competia-lhe ainda a avaliação do estado de conservação em que se encontravam os monumentos que seriam alvo de visita²⁷².

Itália. Cf. COSTA, Lucília Verdelho – *Alfredo de Andrade 1839-1915*. [policopiado]. Vol. 1. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 1995, pp. 174-188.

²⁶⁷ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 322-332.

²⁶⁸ Acerca da formação desta coleção cf. *Idem*, pp. 299-322.

²⁶⁹ FERREIRA, Maria Emília – *Lisboa em Festa: A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882. Antecedentes e Materialização*. [policopiado]. Dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2010, p. 25.

²⁷⁰ *Idem*, pp. 23-30.

²⁷¹ COSTA, Lucília Verdelho – *Op. Cit.*, p. 191.

²⁷² *Ibidem*.

As prospeções, realizadas entre abril e maio de 1880, ocorreram, numa primeira fase, na região de Coimbra, tendo-se iniciado nos mosteiros do Lorvão, de São Marcos e de Seiça. Avançou-se, de seguida, para Bragança e Viana do Castelo, onde o foco recaiu, respetivamente, nos conventos de Santa Clara de Vinhais e de São Bento. Por último, visitaram Vila Franca de Xira, onde o interesse recaiu no convento de Santo António da Castanheira.

A avaliar pelas visitas efetuadas, afigura-se possível concluir que a opção da Comissão recaiu em imóveis cuja integridade das suas infraestruturas estava em risco ou naqueles que estavam na iminência de serem alienados²⁷³. Além deste critério, parece também ter existido o cuidado extra de visitar outros locais nas supracitadas regiões, sobretudo nos aglomerados urbanos, apesar de não serem referidos na lista inicial.

Do trabalho desenvolvido, a Comissão redigiu três relatórios, um para cada uma das regiões visitadas, nos quais, para além dos inventários e de notas artísticas, alguns acompanhados com registo fotográfico de Carlos Relvas (1838-1894), como foi o caso da expedição feita aos mosteiros do Lorvão e de São Marcos²⁷⁴, a Comissão procedeu a análises críticas sobre os locais visitados, avançando com propostas com vista à sua salvaguarda²⁷⁵. Tiveram também a preocupação de dar visibilidade nos media do tempo ao assunto, tarefa de que se encarregou o jornalista Rangel de Lima, tendo publicado na imprensa algumas notas dos referidos relatórios²⁷⁶. Este gesto demonstra que a Comissão tinha o interesse em partilhar com o público os seus resultados e dar conhecimento do estado de ruína em que se encontrava o património português. Também, ao expô-lo junto

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ O aristocrata e grande proprietário ribatejano, Carlos Relvas, apesar de não integrar oficialmente a Comissão, disponibilizou-se a colaborar com Alfredo de Andrade e Rangel de Lima nas prospeções realizadas aos mosteiros do Lorvão e a São Marcos. As fotografias por ele captadas nestes espaços foram, mais tarde, oferecidas à ARBAL. A sua colaboração valeu-lhe o reconhecimento público por parte do monarca em agosto de 1880. Cf. “Decreto de 12 de agosto de 1880”. In *Diário do Governo*. Nº 183. Lisboa: Imprensa Régia, 14 de agosto de 1880, p. 2089.

²⁷⁵ ANDRADE, Alfredo; LIMA, Francisco Rangel – *Relatório de 15 de março de 1880 sobre os Mosteiro de Lorvão e Seiça*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.4-P.3-Doc.7. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/405kc0>>; *Idem* – *Relatório de 15 de abril de 1880 sobre os extintos conventos de Santa Clara de Vinhais (Bragança) e de S. Bento (Viana do Castelo)*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.4-P.3-Doc.8. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/cdLjdy>>; ANDRADE, Alfredo; LIMA, Francisco Rangel; FONSECA, Tomás – *Relatório 01 de maio de 1880 sobre o Extinto Convento de Santo António da Castanheira (Vila Franca Xira)*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.4-P.3-Doc.9. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/L83yRv>>.

²⁷⁶ Francisco Rangel Lima publicou algumas notas relativas a estas prospeções no *Diário de Notícias* sob os títulos “Uma visita artística ao Mosteiro do Lorvão”, publicados a 29 e 30 de julho e a 04 e 09 de agosto de 1880, e “Uma visita artística a Bragança e a Vinhaes”, publicado a 10, 12 e 13 de novembro e a 01, 06 e 11 de dezembro de 1880. Também foram divulgadas algumas notas destas visitas no periódico *A Arte* de fevereiro de 1880 e de março de 1880.

do público, em certo ponto, pretendiam reunir apoio para pressionar o Governo a introduzir medidas capazes de garantir a salvaguarda do património cultural.

Logo após o primeiro relatório elaborado, que foi o da visita ao Mosteiro do Lorvão e Seiça, a Comissão apresentou um conjunto de medidas à Academia e ao Governo que lançava as bases para a abertura de um museu nacional, tal se afirmava no relatório²⁷⁷.

No seu entender, esse museu, como os museus de arte na generalidade, deveria destinar-se à “análise dos estudiosos”, mais “do que à curiosidade dos que só se enlevam com o brilho dos objetos ricos”²⁷⁸. Nesse sentido, a sua proposta assentava num programa museológico que tinha, como função primordial, a investigação histórica e artística, deixando-se de lado a obstinada ideia de que serviria apenas o estudo dos alunos da Academia. A proteção patrimonial também era visada, ao sugerirem a transferência para Lisboa de bens culturais em risco e exposto à degradação, seguindo aqui as linhas orientadora do museu da AACP, que abria as suas portas em 1864 no arruinado convento do Carmo²⁷⁹.

Em termos práticos, previam que grande parte dos bens fossem deslocados dos seus locais de origem para o museu nacional, o qual iria assumir a função de um grande museu central do país, onde seriam recolhidos e disponibilizados ao público bens patrimoniais. Quanto a estás últimas, recomendavam que fossem solicitados aos Ministérios que tutelavam o processo de extinção dos Conventos, para que pudessem ser “conservados e [...] no futuro expostos à observação dos entendidos”, sobretudo os “mais dignos de apreciação para a arqueologia pátria, aqueles que são produtos da arte nacional e [aqueles] sobre as quais há menos dúvida acerca da época em que foram feitos”²⁸⁰. Sugeriam igualmente a junção de objetos artísticos num único espaço, o qual, na sua opinião, permitiria evitar que “importantes obras de arte” entrassem no circuito do mercado de arte e acabassem por “cair em mãos de pessoas que ignorem o que eles valem”²⁸¹. Também, por certo devido à sua facilidade de transporte e como meio de evitar o seu extravio ou saque, sugeriam que fosse dada prioridade a estas peças²⁸².

²⁷⁷ ANDRADE, Alfredo; LIMA, Francisco Rangel – *Op. Cit.* [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0012.TIF].

²⁷⁸ *Ibidem.*

²⁷⁹ MARTINS, Ana Cristina – “Museu Arqueológico do Carmo: A celebração da memória”. *In Op. Cit.*, pp. 40-93.

²⁸⁰ ANDRADE, Alfredo; LIMA, Francisco Rangel – *Op. Cit.* [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0013.TIF].

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² *Ibidem.*

Sugeriam, de igual modo, a transferência de bens imóveis. Apesar de não definirem bens imóveis, através dos inventários apercebemo-nos que o seu entendimento abarcava um universo que incluía objetos que, pela sua natureza, fossem de difícil transporte, por exemplo: elementos arquitetónicos; retábulos; túmulos; lápides fúnebres, etc. Nestes casos, propunham que fossem literalmente “arrancados” dos seus locais de origem e colocados no museu, de forma a trazerem “manifesta vantagem para a arte nacional”²⁸³.

A sua integração no museu tinha vários fundamentos. Por um lado, era vantajoso para eventuais investigações, dado que, por meio de estudos e métodos comparativos, seria possível aprofundar conhecimentos acerca de outros monumentos; por outro, consideram que permitiriam complementar eventuais estudos de arquitetura²⁸⁴.

A investigação era, aos olhos da Comissão, um fator imprescindível. Acreditavam que, através das obras de arte, era possível historiar os “costumes da nossa pátria”, algo que consideravam estar “por fazer”²⁸⁵. Advogavam ainda que, caso esse estudo fosse realizado, seria possível esclarecer aqueles que insistentemente insistiam na existência de uma primitiva escola de pintura nacional²⁸⁶.

Ressalve-se, contudo, que a proposta para a deslocação de bens e descaracterização dos locais de origem apenas se colocava para os espaços que estavam no risco de sair da esfera pública ou ameaçados de ruína. No entanto, reconheciam e lamentavam que esta situação se aplicasse à maioria dos espaços conventuais²⁸⁷, não poupando críticas nos seus relatórios. Mostravam-se mesmo desagradados quanto ao modo como se estava a proceder à extinção e alienação dos bens das ordens religiosas, admitindo que não estava a ser assegurado o “interesse nacional”²⁸⁸ e que o desfecho deste processo resultaria na “perda completa de obras de arte de avultado mérito e de outras interessantíssimas para a nossa história”²⁸⁹.

Por fim, não deixavam de lembrar que a concretizarem-se as propostas levantadas, “entrar-se-ia numa nova era de regeneração para a arte nacional” e, por conseguinte, caberia ao vice-inspetor da Academia e ao Governo a “glória que daí proviria”²⁹⁰. No entanto, apesar dos trabalhos desenvolvidos e das recomendações feitas,

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0026.TIF].

²⁸⁶ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0027.TIF].

²⁸⁷ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0012.TIF].

²⁸⁸ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0028.TIF].

²⁸⁹ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0012.TIF].

²⁹⁰ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-M-003-00001-000008_m0029.TIF].

os planos de instalação do museu nacional nas Janelas Verdes acabaram por ser interrompidos, dado que, a partir de 1881, as atividades da Academia concentrar-se-iam na exposição que colocou “Lisboa em Festa”²⁹¹. Referimo-nos à *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* realizada, em 1882, em Lisboa.

2.5.2. A *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*

Apontada, na generalidade, como a antecessora do MNBAA, esta exposição terá sido, em certa medida, o marco de inauguração da própria instituição, e não o contrário dado que, no decreto que instituída a Comissão Organizadora da exposição, se estipula que a sua realização iria decorrer no Museu Nacional de Belas Artes²⁹². Relembre-se que o Palácio dos Condes de Alvor foi arrendado em 1879 com o propósito de acolher o museu e não a exposição. No entanto, uma vez que já decorriam no Palácio obras de adaptação museográfica, a seleção deste espaço para acolher o certame, foi inevitável. Contudo, não queremos com isto dizer que a Exposição constitui um entrave à instalação do museu, antes pelo contrário. Terá impulsionado, como já foi apontado por vários investigadores, a sua abertura, alertando igualmente para a sua necessidade num país onde quase não existiam instituições museológicas.

Em primeira instância, a sua realização na capital portuguesa obedecera, sobretudo, a razões de natureza prática, tendo sido aproveitados os recursos já despendidos com a *Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*, realizada, no ano anterior, em Londres, no *South Kensington Museum*²⁹³. Contudo, para além deste aproveitamento²⁹⁴, Lúcia Rosas e Maria da Conceição Pereira, apontam também uma “vontade política”²⁹⁵, como iremos observar mais adiante.

²⁹¹ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*

²⁹² “Decerto de 22 de junho de 1881”. In *Diário do Governo*. Nº 139. Lisboa: Impressão Régia, 25 de junho de 1881, p. 1535.

²⁹³ ROSAS, Lúcia Maria; PEREIRA, Maria da Conceição– “Arte e Nacionalidade – Uma proposta de Yriarte a propósito da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882”. In *Revista da Faculdade de Letras: História*. [em linha] 2ª Série. Vol. 8. Porto: FLUP, 1991, p. 327. [acesso a 11 de novembro de 2015]. Disponível: <<http://goo.gl/Oly41e>>.

²⁹⁴ A Comissão Organizadora portuguesa, nomeada entre abril e maio de 1881, era composta por: D. Fernando II; Delfim Guedes; Augusto Filipe Simões; Teixeira de Aragão; António Tomás da Fonseca; Inácio de Vilhena Barbosa (1811-1890); José Luís Monteiro; Sousa Viterbo e Alfredo de Andrade. Carlos Relvas também fez parte da Comissão, mas a título informal. Cf. *Ofício do Ministério das Obras Públicas para a ARBAL (Nº 1)*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx2/P2/Doc.10/1. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/17jStB>>; *Ofício do Ministério das Obras Públicas para a ARBAL (Nº 38)*. [em linha]. ANTT/MNNA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx2/P2/Doc.10/38. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/BDypzY>>; “Portaria de 05 abril de 1881”. In *Diário do Governo*. Nº 77. Lisboa: Impressão Régia, 07 de abril de 1881, p. 868; FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 30-55.

²⁹⁵ ROSAS, Lúcia Maria; PEREIRA, Maria da Conceição – *Op. Cit.*, p. 327.

O processo iniciou-se quando, em março de 1881, foi apresentada uma proposta ao Governo português de realização de uma exposição de peças de arte ornamental da Península. A ideia de realização da exposição partiu do *South Kensington Museum*, quando John Charles Robinson (1824-1913), conservador da instituição, desempenhava um papel fundamental na coordenação das suas coleções²⁹⁶.

Robinson desde há muito que vinha manifestando interesse pelas produções artísticas ibéricas, tendo sido um dos responsáveis por algumas aquisições feitas em Espanha e em Portugal de peças de arte ornamental para as coleções do *South Kensington Museum*²⁹⁷. O conservador não era de todo alheio à arte produzida em Portugal, pois é da sua autoria um dos primeiros estudos acerca da “primitiva” pintura portuguesa, publicado, em 1866, na *The fine arts quarterly review*²⁹⁸, texto traduzido para português, dois anos mais tarde, por Sousa Holstein²⁹⁹. Foi com este último que manteve ligações, tendo sido durante o seu mandato nomeado académico honorário da Academia³⁰⁰.

Conforme este conservador esclareceu na introdução ao catálogo da mostra londrina, uma das principais motivações para a sua realização residia no desconhecimento acerca das produções artísticas ibéricas e da necessidade de aprofundar os conhecimentos da instituição acerca desse tipo de obras, dado serem ausentes estudos especializados³⁰¹. Também a necessidade de renovação das estruturas do museu, pesou na escolha, dado que já desde meados dos anos 1860 a instituição apostava na exibição de coleções estrangeiras e de coleções particulares para renovar as suas estruturas expositivas e para aumentar as suas próprias coleções, através de reproduções de peças ou de potenciais aquisições³⁰².

Os preparativos da exposição para o *South Kensington Museum* não se afigurariam fáceis para a Comissão portuguesa, o que foi reconhecido desde o primeiro momento. Num ofício³⁰³ dirigido ao embaixador britânico em Portugal, o ministro Ernesto Hintze

²⁹⁶ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 5-7.

²⁹⁷ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 116-117.

²⁹⁸ ROBINSON, John Charles – “The early portuguese school of painting”. In *The fine arts quarterly review*. [em linha]. Vol. 1. London: Day and Son, julho-outubro de 1866, pp. 375-400. [acesso a 22 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/akiB42>>.

²⁹⁹ ROBINSON, John Charles – *A Antiga Escola Portuguesa de Pintura*. [em linha]. Lisboa: Typographia Universal, 1868. [acesso a 22 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c6gN2A>>.

³⁰⁰ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 117-118.

³⁰¹ *Catalogue of the special loan exhibition of spanish and portuguese ornamental art*. [em linha]. London: Chapman and Hall, 1881, pp. 7-9. [acesso a 03 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/ys6QNh>>; FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 5-13.

³⁰² FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, p. 77.

³⁰³ Carta de 05 de abril de 1881. In *Correspondência do Ministério das Obras Públicas*. Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Caixa 826. *Apud* FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 21-22.

Ribeiro (1849-1907), então com a pasta das Obras Públicas, Comércio e Indústria, confessava que a participação de Portugal afigurar-se-ia de difícil execução e condicionada por vários fatores. Apontava, primeiramente, que, ao contrário da vizinha Espanha, havia uma “falha” de museus e que não seria fácil obter o tipo de peças solicitado, dado que muitas delas ainda se encontravam dispersas pelos conventos extintos. Advertia também que poderia haver uma “relutância” por parte de colecionadores particulares em cedê-las, devido a possíveis “azares” que poderiam enfrentar na “longa viagem”, algo que se veio a confirmar³⁰⁴.

Outros fatores impediam também que o processo decorresse com maior facilidade, tais como o desconhecimento generalizado acerca do património artístico móvel do país devido à ausência, à época, de inventários, ou ainda, tal como apontou Ferreira, o escasso tempo (dois meses) que a Comissão possuía para percorrer todo o território nacional, reunir e enviar as peças selecionadas para Londres³⁰⁵.

Apesar das dificuldades enfrentadas, a Comissão portuguesa conseguiu obter alguma abertura por parte do Governo, que por duas vezes aumentou o capital cedido para a operação³⁰⁶, e de outras partes envolvidas, tal como a da Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses, que proporcionou um desconto na ordem dos 50% sob valor das deslocações de comboio que Comissão fizesse em território nacional³⁰⁷. Pode acrescentar-se ainda o apoio concedido pelo museu londrino numa fase final dos trabalhos, ao enviar um dos seus correspondentes para agilizar o processo³⁰⁸.

A mostra acabou por estar patente ao público entre junho e setembro de 1881 e Portugal acabou por se fazer representar com cerca de 160 peças, contando com a presença de dois membros da sua Comissão (Rangel de Lima e Alfredo de Andrade) que iam dando conta dos desenvolvimentos da Exposição à imprensa portuguesa e à Academia³⁰⁹. O impacto da exposição para o museu londrino não foi tão grande como o que se verificaria com a de Lisboa³¹⁰, mas teve benefícios para a organização portuguesa, dado que, por um lado, contribuiu para a divulgação do património português no

³⁰⁴ *Idem*, p. 65.

³⁰⁵ *Idem*, p. 35.

³⁰⁶ *Idem*, p. 51 e 63.

³⁰⁷ *Idem*, p. 40.

³⁰⁸ *Idem*, pp. 55-61.

³⁰⁹ *Idem*, p. 91.

³¹⁰ *Idem*, p. 102

estrangeiro e, por outro, deu início a uma inventariação dos bens móveis nacionais, sem esquecer, o impulsionar da ideia de patentear ao público o museu nacional³¹¹.

Este último fator parece ter pesado, pois desde que se iniciaram os primeiros trabalhos da Comissão portuguesa que se colocou a hipótese de acolherem em Lisboa a mesma Exposição no Palácio dos Condes de Alvor³¹². Mas mais do que esse aproveitamento, a exposição de Lisboa acabou por ser uma ampliação da primeira, dado que os trabalhos de recolha de peças tiveram continuidade³¹³. O seu plano, em linhas gerais, replicava o de Londres. No entanto, o seu programa global ultrapassou em muito os limites de uma mera exposição, tal como verificaremos em seguida.

A CE para realização da exposição em Portugal foi instituída em junho de 1881, e não foi mais de uma recondução da Comissão responsável pelos preparativos da exposição do *South Kensington Museum*.

Existem múltiplos fatores que podem justificar a realização desta exposição. Para além dos já apontados, esta teve intuítos políticos. De facto, este tipo de contornos não se reduziu a uma simples pressão junto do Governo por parte da Academia para acelerar a abertura do museu nacional, pois desde o início que o Governo acolheu bem a ideia de organizar este evento. Também, para evitar qualquer tipo de contraposição por parte dos membros da oposição à empresa, existiu o cuidado de incluir na Comissão Organizadora³¹⁴ vários membros de outros partidos, conforme se admitiu num artigo do *Diário de Notícias*, publicado a 10 de junho de 1881³¹⁵. Além disso, a exposição de Lisboa, à semelhança do que tinha sucedido com a londrina, beneficiou do patrocínio da coroa portuguesa, onde se fez representar, na pessoa de D. Fernando II, com um núcleo de peças da sua coleção³¹⁶.

No entanto, o carácter político não se resumiu apenas a este aspeto. Lúcia Rosas e Maria da Conceição Pereira, que já sintetizaram os contornos políticos do evento, alegaram que à época foram mais do que evidentes os sinais de “necessidade de afirmação nacional e indisfarçável ressentimento por afrontas passadas”, recorrendo-se ao “arsenal

³¹¹ *Idem*, p. 135.

³¹² *Idem*, pp. 142-144.

³¹³ *Idem*, p. 145.

³¹⁴ Não se confunda a Comissão Organizadora com a Comissão Executiva.

³¹⁵ *Apud* FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 142-143.

³¹⁶ A participação da coroa portuguesa não se resumiu à coleção de D. Fernando II, que juntamente com Elise Hensler, Condessa de Edla (1836-1929), dispuseram de uma sala (Sala F) para expor 210 peças da sua coleção. Também D. Luís e D. Maria Pia tinham expostas peças da sua coleção, mas esta estavam disseminadas por várias salas. Cf. *Catalogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola. Texto*. [em linha]. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, pp. 126-170 e 240-255. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bJm4Mu>>.

simbólico-histórico da independência portuguesa”³¹⁷, numa tentativa de demarcar o clima que existia de iberização³¹⁸. As autoras indicaram também que, no entanto, de entre os motivos, o evento veio a indiciar a “necessidade de cooperação e intercâmbio [...] entre as duas nações”³¹⁹.

Contudo, a “batalha” política, conforme esclareceu Ferreira, ocorreu, sobretudo, no “campo” dos periódicos que acompanhavam os acontecimentos em torno da exposição, evocando por múltiplas vezes o papel de várias personalidades na história da independência nacional, como foi o caso do papel de D. João IV durante o período da restauração, ou de D. Afonso Henriques na reconquista cristã³²⁰.

Em última instância, sabemos que um dos objetivos consistia em divulgar o património móvel nacional na capital e consciencializar as autoridades e a opinião pública para a necessidade de proteção e salvaguarda deste tipo de bens. A exposição, apesar dos atrasos e dos sucessivos adiamentos³²¹, acabou por abrir ao público em janeiro de 1882. O programa contemplava, para além da inauguração oficial, vários eventos de diversa natureza na capital portuguesa, que, devidamente decorada, “fervilhava de animação”³²². Pode-se elencar, por exemplo, récitas em São Carlos e no D. Maria II, bailes de gala nas Necessidades e na Ajuda, regatas no Tejo, excursões a Sintra, garraizadas, paradas e fogos de artifício³²³.

A festa não era para menos, afinal, de entre as personalidades convidadas estava a família real espanhola, daí alguns dos contornos políticos que o evento poderá ter tido. Na lista de convidados, contava-se também com um extenso número de jornalistas estrangeiros que deram conta dos seus desenvolvimentos na imprensa internacional, numa tentativa de colocar o país no “mapa cultural da Europa”³²⁴.

O amplo aparato em torno da exposição permitiu que a data de encerramento fosse adiada, acabando por estar patente ao público durante cinco meses, até 20 de junho de

³¹⁷ ROSAS, Lúcia Maria; PEREIRA, Maria da Conceição – *Op. Cit.*, p. 331.

³¹⁸ *Idem*, p. 329.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, p. 232.

³²¹ *Idem*, p. 196-210.

³²² *Idem*, p. 214.

³²³ LOBATO, Gervasio – “Chronica Occidental”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. V. Nº 109. Lisboa: Empreza do Occidente, 01 de janeiro de 1882, p. 2. [acesso a 12 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2clfYhl>>; *Idem* – “Chronica Occidental”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. V. Nº 111. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 de janeiro de 1882, pp. 18-19. [acesso a 13 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fvV3fN>>; FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 214-230.

³²⁴ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, p. 231.

1822³²⁵. O balanço final só podia ser um: sucesso total! Foi tanto, que valeu o título de Conde de Almedina atribuído a Delfim Guedes, que presidia à CE.

Apesar do aparente sucesso do evento, a organização foi alvo de algumas críticas. As primeiras começaram a ser tecidas por dois críticos de peso: Ramalho Ortigão e Joaquim de Vasconcelos. Para o primeiro, a exposição tinha exagerada representatividade de arte sacra, criticando a ausência de peças de carácter profano³²⁶; já o segundo, alegava que a exposição não conseguiu transmitir a autenticidade do povo português, por falta de representação das indústrias tradicionais³²⁷. No entanto, tal como José Augusto França já demonstrou, ambos exageraram nos seus tons, pois a exposição abarcava um vasto número de peças de carácter não religioso e, tal como o título da mostra indicada, o objetivo passava por apresentar as artes decorativas, não estando por isso contemplados elementos de indústrias tradicionais³²⁸.

A par destas acusações, circulou na imprensa críticas relativas a outros aspetos. Uma das primeiras prendia-se com a competência dos membros da CE para executar a empresa, dado que os seus *curricula* não eram considerados os mais adequados, algo que Ferreira considera desmerecido, pois a equipa que organizou a exposição em Lisboa foi a mesma que foi responsável por representar Portugal na exposição do *South Kensington Museum*³²⁹. Além disso, apontava-se, por exemplo, o elevado custo com os ingressos (200 réis no período diurno e 500 réis no noturno), o que não permitiria o acesso das classes operárias, para que aí pudessem recolher elementos para aplicar nos seus ofícios³³⁰, ou com a ausência de um catálogo que fosse capaz de guiar os visitantes na exposição³³¹.

Quando à primeira, tal como revelou Ferreira, o regulamento da exposição previa o acesso gratuito a este tipo de profissionais, que teriam de solicitar os seus bilhetes junto da CE³³²; já ao segundo, acabou por ser lançado ainda no decorrer da exposição com a edição de dois volumes, um dedicado à informação técnica e outro à estampa de vária

³²⁵ *Idem*, pp. 317-318.

³²⁶ ORTIGÃO, Ramalho – “XVI. Sobre a exposição de arte ornamental. Março, 1882”. In *As farpas completas. O país e a sociedade portuguesa*. Vol. 6. Tomo XI. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2007, pp. 1697-1698.

³²⁷ LEANDRO, Sandra – *Op. Cit.*, pp. 291-295.

³²⁸ FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Vol. II. 3ª Ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990, pp. 72-73; FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 341-343.

³²⁹ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, p. 151-154.

³³⁰ *Idem*, pp. 249 e 285-289.

³³¹ *Idem*, pp. 294-297.

³³² *Idem*, pp. 290-291.

peças³³³. Estes catálogos, que na verdade não passam de um inventário, tal como foi admitido na advertência introdutória³³⁴, ofereciam com algum detalhe informações relativas à proveniência das peças e quanto à organização espacial da exposição.

Através da sua análise, facilmente nos apercebemos que a exposição não era exclusiva às artes ornamentais da Península Ibérica. A mostra abarcava um conjunto vasto de peças de várias origens, desde o extremo oriente até ao novo mundo, certamente por haver o interesse em que os visitantes fizessem análises comparativas das peças expostas. Também é fácil de se aperceber que algumas peças provinham de coleções particulares, talvez por haver um interesse por parte dos seus proprietários em ostentar o seu estatuto social, havendo um maior protagonismo e atenção para as coleções da Casa Real portuguesa.

Contudo, convém salvaguardar que a mostra não se limitava apenas às artes decorativas, como se depreende através de uma gravura publicada no *O Occidente*, de 21 de janeiro de 1882³³⁵. Este periódico divulgava na sua primeira página uma gravura da inauguração da exposição onde é possível observar que estavam também em exibição telas provenientes da GNP, com destaque para pintura do napolitano Luca Giordano – o *Êxtase de São Francisco*³³⁶. Assim, demonstra-se que parte das coleções da ARBAL já estariam expostas, havendo, seguramente, a intenção de manter as portas do museu abertas após o encerramento da mostra, algo que não se veio a verificar.

Depois de 1882 surgiram, um pouco por todo território nacional, novas exposições dedicadas às artes ornamentais, sendo inegável a importância da exposição do museu nacional³³⁷, conseguindo, por isso, despertar a atenção da opinião pública para eventos deste género. Para além disso, conseguiu também consciencializar algumas entidades para a importância de estrutura museológicas como ponto de salvaguarda de bens culturais e de divulgação do património artístico, influenciando, pelo menos, a abertura

³³³ *Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola. Texto*. [em linha]. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bJm4Mu>>; *Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola. Estampas*. [em linha]. Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882. [acesso a 02 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cex1UE>>; FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 294-310.

³³⁴ “Advertencia”. In *Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola. Texto*. [em linha]. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, p. XVI. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bJm4Mu>>.

³³⁵ Cf. Figura Nº 1.

³³⁶ *Êxtase de São Francisco* (c. 1655); Luca Giordano (1634-1705); MNAA; Inv. 179 Pint.

³³⁷ FRANÇA, José Augusto – *Op. Cit.*, p. 73; ROSAS, Lúcia Maria – “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”. In *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*. [atas em linha]. Porto: Centro Leonardo Coimbra – FLUP, 1997, pp. 229-238. [acesso a 12 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/2pXQzC>>.

de dois novos museus. Referimo-nos ao Museu das Pratas da Sé, sob tutela da Sé de Coimbra, que abriu em 1884³³⁸, e ao Museu do Tesouro da Capela de São João Baptista, que foi inaugurado, em 1898, por ocasião das celebrações do *IV Centenário da Fundação da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*³³⁹.

Estes talvez tenham sido umas das vantagens que a exposição trouxe ao país, mas existem outras. Permitiu também, por um lado, impulsionar a inventariação de bens móveis artísticos dispersos pelo país; ofereceu, por outro, condições para estimular o estudo e a investigação histórico-artística³⁴⁰, ao compilar informação gráfica e técnica das obras nos dois catálogos oficiais e também por patrocinar a publicação de catálogo fotográfico³⁴¹. Além disso, trouxe outro tipo de benefícios mais momentâneos, tal como dar acesso ao público de bens que outrora se encontravam reservados ao olhar de apenas alguns, e ajudar a consciencializar a opinião pública da importância do legado patrimonial histórico-artístico, ou ainda, pelo simples facto de o local da sua realização ter sido um dos primeiros espaços públicos em Portugal a receber iluminação elétrica³⁴².

Este certame foi, sem dúvida, um dos maiores, senão o maior evento cultural que ocorreu em Portugal no século XIX, tendo marcado profundamente a vida artística no país inteiro, compreendendo-se por isso a escolha do título da dissertação de doutoramento de Ferreira: “Lisboa em Festa”!

³³⁸ COSTA, António – *Museologia de Arte Sacra em Portugal (1820-2010). Espaços, Momentos, Museografia*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História apresentada à FLUC. Coimbra: [s.n.], 2011, pp. 128-132.

³³⁹ *Idem*, pp. 132-134.

³⁴⁰ A título de exemplo, cf. VITERBO, Sousa – *A Exposição d’Arte Ornamental. Notas ao Catalogo*. [em linha]. Separata: *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa*. 3ª Série. Nº 9. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883. [acesso a 29 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fBjV4x>>.

³⁴¹ *Album de Phototypias da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa*. [em linha]. Lisboa: Officina de J. Leipold, 1883. [acesso a 21 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cxb6r0>>; FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 333-340.

³⁴² *Idem*, pp. 188-189.

3. FINALMENTE, O MUSEU NACIONAL

Após quase cinquenta anos depois das primeiras referências à fundação de um museu nacional dedicado às belas-artes, Portugal consegue um lugar no mundo “civilizado”, como vimos, em 1884, data em que é reaberto o Palácio dos Condes Alvor.

Entre a data de reabertura, 1884, e o ano 1911, no qual o museu passa por uma transformação institucional, verifica-se através da leitura das atas da Academia, que os debates em torno do museu são escassos, mas, ainda assim, quando os académicos referiam o assunto, as discussões eram concorridas.

De entre os assuntos que mereceram maior destaque estava a museografia e a falta de condições oferecidas pelo Palácio dos Condes de Alvor para o acolhimento do museu. Para além destes, outros assuntos, ainda que em menor destaque, foram debatidos, tal como a falta de um catálogo da coleção de pintura e, por conseguinte, a ausência de uma política de divulgação.

3.1. O arrendamento e compra do Palácio dos Condes de Alvor

Como já referimos, depois de Holstein, coube a Delfim Guedes continuar a pelear pelos interesses da ARBAL junto do Governo, em especial, pela fundação de um museu nacional em Lisboa. À semelhança do seu antecessor, no início do seu mandato começou por dar a conhecer à tutela as condições em que encontrara a Academia, em particular, a precariedade da coleção de pintura³⁴³.

Nesta missiva, o vice-inspetor lembrava todo um historial de alertas dados pela Academia junto do Governo, mencionando, inclusive, os relatórios assinados por Holstein e pela Comissão que avaliou o estado da coleção de pintura em 1868, documentos já referidos anteriormente. Delfim Guedes, nesta missiva, reconhecia que a necessidade de um edifício exclusivo para as funções museológicas tinha como principal motivo razões de conservação “da nossa riqueza”.

Para travar o estado de degradação do acervo pictórico da Academia, tal como já tivemos oportunidade de referir, com a ordem de reforma feita em 1875, a Academia já tinha estudado várias possibilidades de arrendamento de Palácios que pudessem acolher uma estrutura museológica³⁴⁴. Não tendo tido esse voto qualquer consequência prática,

³⁴³ Cf. doc. 8 de NETO, Maria João – “A propósito da *descoberta* dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da *pintura gothica* em Portugal”. In *Artis*. Nº 2. Lisboa: IHA-FLUL, 2003, pp. 246-248.

³⁴⁴ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, pp. 290-298.

coube a Delfim Guedes avançar com a proposta de arrendamento do Palácio do Conde de Alvor e propriedade dos descendentes do Marquês de Pombal.

O arrendamento deste imóvel permitiria resolver um duplo problema: impedir que a degradação se acentuasse e abrir de vez um museu nacional no país, de modo a que “saí[ssemos] do estado lastimoso em que nos achamos, e por esse modo imitaríamos os países civilizados do mundo”. Consciente das dificuldades financeiras do país, Guedes sublinhava que o arrendamento a longo prazo de um Palácio, com a possibilidade de aquisição, era a melhor hipótese para solucionar com brevidade os problemas que a academia atravessava³⁴⁵. Encarava a opção pelo arrendamento como provisória, enquanto não fosse possível reunir as condições para a construção de um novo edifício que acolhesse não só o museu, mas também a Academia e as suas atividades letivas.

A escolha do Palácio dos Condes Alvor prendia-se ao facto de possuir um jardim onde poderiam ser expostos peças da coleção de arqueologia. Guedes pretendia replicar o modelo adotado pelo *Musée du Cluny*, em Paris, que apresentava algumas esculturas no pequeno jardim que lhe estava anexo³⁴⁶. Além disso, alegava que este espaço ofereceria aos visitantes um dos “mais soberbos panoramas que de disfrutam da nossa pitoresca cidade”. A somar a estes fatores, argumentava com a sua localização “central” na cidade e a aparência “nobre”³⁴⁷.

O arrendamento formalizou-se em maio de 1879 com uma duração de 30 anos, tendo o Estado preferência de aquisição do imóvel no termo desse período, devendo oferecer, no mínimo, 80 000\$000 réis para a sua aquisição, valor ligeiramente superior à avaliação feita na década de 1870 à propriedade (73 200\$000)³⁴⁸. Ao longos das três décadas de contrato, a renda era distribuída da seguinte forma: 1ª década: 3 840\$000 réis anuais; 2ª década: 4 000\$000 réis anuais; 3ª década: 4 160\$000 réis anuais³⁴⁹.

³⁴⁵ Cf. doc. 8 de NETO, Maria João – *Op. Cit.*, p. 247.

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ *Avaliação de varias propriedades pertencentes à Ex.ma Casa de Pombal feitas pelo avaliador da Comp^a de seguros Fedilidade*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.3-P.1-Doc.5. [acesso a 24 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dCmdn>> [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-IM-000005_m0006.TIF; PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-IM-000005_m0007.TIF].

³⁴⁹ *Escriptura do arrendamento e seguro do palacio das janellas verdes*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.3-P.1-Doc.1. [acesso a 24 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dOO0iW>> [do doc. PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-IM-000004_m0009.TIF ao PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-IM-000004_m0011.TIF].

Após a divulgação do contrato, surgiu na imprensa um otimismo em relação ao acordo feito pelo Governo e pelo proprietário. Vejamos o caso do periódico *A Arte*, que em julho de 1879, noticiava:

“Foram atendidos finalmente os sucessivos clamores levantados contra a insuficiência do edifício de São Francisco para arrecadação e exposição dos preciosos quadros e mais objetos que possui a Academia Real das Belas-Artes.

Nos últimos dez dias do mês de maio assinou o sr. vice-inspetor daquele estabelecimento, como representante do Governo, um contracto feito com o Sr. Marques de Pombal, para lhe tomar de arrendamento por trinta anos, o seu palácio sito às Janelas Verdes. [...]

Achamos a transação excelente, porque, em nossa opinião, é de maior urgência salvar as riquezas artísticas que estão a estragar-se no edifício da Academia.

O palácio pode preparar-se com pequena despesa, visto que não carece de avultadas obras, segundo cremos, para servir de museu nacional, único fim para que foi arrendado, pois que as aulas continuem a funcionar em São Francisco”³⁵⁰.

A contrariar o otimismo enunciado pela *A Arte*, foram os comentários reprovadores, já analisados por Emília Ferreira, contra a adaptação do palácio a museu ³⁵¹. As críticas prendiam-se sobretudo aos respetivos custos da adaptação. Uma das principais vozes dissidentes foi a de Joaquim de Vasconcelos que, num artigo, criticava o favorecimento do Governo à Academia de Lisboa em detrimento da do Porto, alegando a superioridade dos custos, estimados em 11 000\$000 réis. O crítico apontava que as obras teriam uma despesa total entre os 40 000\$000 e os 60 000\$000 réis, censurando o facto de se tratar de uma propriedade de um privado que beneficiaria com as benfeitorias realizadas após o fim do contracto de arrendamento³⁵². Jacinto Brito Rebelo (1830-1920) fez idêntico comentário no *O Occidente*. Para este periodista, tendo em vista o custo da renda, bem como o valor despendido com as obras de adaptação, poder-se-ia ter optado pela construção de “obra perfeita e que ficasse pertencendo à nação”. Lamentava também que “em coisa de arte e de ciência” os vários Governos não possuíssem “uma norma sensata e de boa administração”³⁵³.

³⁵⁰ RAPIN – “Revista Artística”. In *A Arte*. Vol. I. Lisboa: Christovão A. Rodrugues, julho de 1879, p. 95.

³⁵¹ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, pp. 175-192

³⁵² VASCONCELOS, Joaquim – “A nova reforma das academias de bellas-arts”. In *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. [em linha]. 1 Série. Nº 5. Porto: Typographia Centra, 01 de maio de 1881, p. 150. [acesso a 20 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKiLp7>>.

³⁵³ [REBELO, Brito] – “Exposição Retrospectiva. Le Arte Ornamental em Lisboa”. In *O Occidente*. Vol. IV. Nº 96. [em linha]. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 de agosto de 1881, p. 187. [acesso a 02 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cNcxTh>>.

Apesar das críticas apontadas, o Governo optou por adquirir a propriedade em 1901. A proposta de aquisição surgiu na apresentação do Orçamento de Estado para o ano económico 1901-1902, onde era equacionada a contração de um empréstimo de 80 000\$000 réis³⁵⁴ junto do Banco de Portugal por um período não superior a 27 anos e com um juro que não fosse superior à taxa comercial de 6%, para a compra do Palácio³⁵⁵. A proposta acabou por ser aprovada, apesar de alguns deputados da oposição se terem manifestado contra a aquisição devido ao seu impacto no agravamento da dívida pública³⁵⁶.

Se atendermos aos custos globais, as despesas com o palácio custaram aos cofres públicos cerca de 158 400\$000 réis.

3.2. Uma reabertura sem “sessão solene”

Encerrada a Exposição Retrospectiva, tal como já referimos, o Palácio iria permanecer encerrado por mais dois anos até à sua reabertura definitiva. A pressão junto do Governo foi constante até chegar ao ponto de rutura com que iniciamos o capítulo anterior.

As reivindicações dos académicos em fevereiro de 1884, que teriam despertado a atenção de Augusto César Barjona de Freitas (1834–1900), titular da pasta do MNR desde outubro de 1883, estiveram na iminência de ser apenas mais uma, de muitas, para reabrir o Palácio em tempo útil, dado que o Governo não deu autorização para reabrir o museu em março daquele ano, conforme acordado³⁵⁷. A reabertura veio a concretizar-se a 11 de maio de 1884, pondo-se finalmente termo a um processo mais que arrastado de abertura do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia em Portugal.

³⁵⁴ No projeto do Orçamento de Estado o valor a ser pago pelo Palácio era de 90 000\$000 réis, valor que não correspondia à realidade devido a um erro tipográfico, conforme se esclareceu Abel Andrade numa sessão posterior. Cf. “Nº 71 – Sessão de 04 de maio de 1901”. In *Diario da Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa*. [em linha]. Lisboa: Typographia Regia, 1902, pp. 7-8. [acesso a 26 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eFDn3h>>.

³⁵⁵ “G – Em 30 de abril de 1901”. In *idem*, p. 20. [acesso a 26 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ff7QWA>>.

³⁵⁶ “Nº 73 – Sessão de 06 de maio de 1901”. In *idem*, p. 14. [acesso a 05 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dIwrCZ>>.

³⁵⁷ “Ata da CG a 14 de março de 1884”. In *Actas da Academia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0024.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0025.TIF].

Na imprensa, por oposição ao excessivo “ruído” em torno da Exposição de 1882, e que ainda tinha ecos em 1884³⁵⁸, a data foi assinalada por um estranho silêncio, limitando-se os periódicos a um ou outro breve apontamento. A título exemplificativo, refira-se o *Diario Illustrado* que dedicou ao assunto uma pequena coluna na segunda página onde dava conta da presença de individualidades, esclarecendo ter sido “pequeno” o número de visitantes que compareceu ao evento³⁵⁹; o *Diario de Noticias*, de 12 de maio de 1884, mantendo-se na mesma linha, acrescentava que “não houve sessão solene” e que o museu estava “longe do que pode e deve ser”. Ainda assim, tendo em consideração os “impróprios e miseráveis cubículos do convento de S. Francisco”, o redator estava convicto de que o novo espaço superaria as expectativas dos visitantes. Por último, saudava a “simplicidade” do evento, dado representar um “um grande passo para o incremento da arte em Portugal”³⁶⁰.

Em certa medida, a 3ª *Exposição Agrícola de Lisboa*, que decorria à data, na Tapada da Ajuda, e que contou com a participação da Família Real³⁶¹, ofuscou a reabertura do MNBAA. À semelhança do que ocorreu com a Exposição Retrospectiva de 1882, os periódicos concentram as suas sinergias nessa mostra. Até mesmo o semanário satírico-humorístico editado e dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) – *O Antonio Maria* –, que tinha por hábito fazer crítica caricatural a todo tipo de eventos sociais,

³⁵⁸ Exemplo disso são os artigos publicados em abril de 1884, no periódico *O Occidente* onde ainda eram descritas as peças que figuraram na exposição. Cf. [REBELLO, Brito] – “Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa LXXI”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. VII. Nº 191. Lisboa: Empreza do Occidente, 11 de abril de 1884, pp. 87-88. [acesso a 28 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c6i1Li>>; *Idem* – “Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa LIX”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. VII. Nº 192. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 de abril de 1884, p. 91. [acesso a 28 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/TJRMFj>>.

³⁵⁹ “Pouco depois das duas horas da tarde realizou-se ontem a inauguração do museu de Belas-Artes [...]. Assistiram a esta cerimónia El Rei, o Sr. D. Luiz, a Rainha, a Sr.ª D. Maria Pia, El Rei D. Fernando, o príncipe D. Carlos e os infantes D. Afonso e D. Augusto. [...] Do ministério estiveram os Srs. Fontes Pereira de Mello, presidente do Conselho, Barjona de Freitas, Ministro do Reino, e Pinheiro Chagas, Ministro da Marinha. Os quadros estão bem dispostos e acham-se ali alguns de grande valor. Também, ainda encontrámos no palácio alguns objetos que estiveram na exposição de Arte Ornamental. Foi pequeno o número de pessoas que visitou a exposição”. Cf. “Museu de Bellas Artes”. In *Diario Illustrado*. [em linha]. Nº 3 960. Lisboa: Impr. de Souza Neves, 12 de maio de 1884, p. 2. [acesso a 22 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/EYjaGY>>.

³⁶⁰ Cf. “Assumptos do dia – Museu de Bellas Artes”. In *Diario de Noticias*. Nº 6 572. Lisboa: Typographia Universal, 12 de maio de 1884, p. 1.

³⁶¹ A rainha D. Maria Pia patrocinou uma Quermesse com vista a recolher fundos para a Associação de Creches-Asilos de Lisboa. Cf. VAQUINHAS, Irene – “As quermesses como uma forma específica de sociabilidade no século XIX. O caso da «Quermesse na Tapada da Ajuda» em 1884”. In *Biblos*. Vol. LXXII. 2ª parte. Coimbra: FLUC, 1996, pp. 273-291.

reservou a primeira página de três dos seus números para ironizar esse certame³⁶². Na opinião dos autores do tempo, era esse evento do ano!

Após a reabertura, em maio de 1884, e até ao final do ano, o MNBAA contou com uma média de 1 250 visitantes mensais, totalizando cerca de 10 000 visitantes³⁶³. Contrabalançado este resultado com os da Exposição de 1882, que atingira um número de 31 842 de entradas cobradas³⁶⁴, a diferença até pode ser considerada significativa. No entanto, é necessário ressaltar que, após a reabertura, o acesso ao público era permitido apenas ao Domingo, entre as 11h00 e as 17h00, com entrada gratuita, e à Quinta-Feira, o dia das elites³⁶⁵, mediante pagamento do ingresso, cujo valor era de 22 réis por pessoa³⁶⁶. Era uma “pequena esportula”³⁶⁷, de acordo com o único conservador que o museu conheceu durante o seu período de subsistência – Manuel de Macedo (1839-1915). O valor, realmente, pode ser considerado acessível, se atendermos às remunerações médias mensais das classes mais baixas³⁶⁸. No entanto esta política de entradas não se manteve durante o período de existência do museu, dado que, em 1902, altura em que é publicado um novo regulamento para a Academia, esclarecia-se que a entrada ao Domingo passaria a ter um custo de 100 réis por pessoa e o horário de abertura entre as 11h00 e as 16h00³⁶⁹.

³⁶² PINHEIRO, Rafael Bordalo – “Exposição Agrícola de Lisboa”. In *O Antonio Maria*. [em linha]. Vol. VI. Nº 258. Lisboa: Lithographia Guedes, 08 de maio de 1884, p. 145. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/vy0NTL>>; *Idem* – “A Kermesse na Tapada da Ajuda. A Barraca de Sua Magestade a Rainha”. In *idem*. Nº 259. Lisboa: Lithographia Guedes, 15 de maio de 1884, p. 153. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/vy0NTL>>; *Idem* – “Um beijo ao Zé Povinho”. In *idem*. Nº 260. Lisboa: Lithographia Guedes, 22 de maio de 1884, p. 161. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/vy0NTL>>.

³⁶³ *Mappa das pessoas que frequentaram o Museu no anno de 1884*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.3-P.5-Doc.1-2. [acesso a 26 de julho de 2017]. Disponível: <<http://goo.gl/3s0oCt>> [do doc. PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-V-00004_m0002.TIF ao PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-V-00004_m0010.TIF].

³⁶⁴ FERREIRA, Emília – *Op. Cit.*, p. 333.

³⁶⁵ VAQUINHAS, Irene Maria; CASCÃO, Rui – “Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa”. In ROQUE, João Lourenço; TORGAL, Luís Reis (coord) – *Op. Cit.*, p. 391.

³⁶⁶ “Assumptos do dia – Museu de Bellas Artes”. In *Diario de Noticias*. Nº 6 572. Lisboa: Typographia Universal, 12 de maio de 1884, p. 1.

³⁶⁷ [MACEDO, Manuel] – *O Museu Nacional de Bellas Artes: apontamentos*. [atas do Congresso Pedagógico Hispano-Português-Americano. Secção Portuguesa]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1892, p. 5.

³⁶⁸ MARTINS, Conceição Andrade – “Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)”. In *Análise Social*. [em linha]. Vol. XXXII. Nº 142. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1997, pp. 483-535. [acesso a 30 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/jBBife>>.

³⁶⁹ Cf. art.º 182º do “Decreto de 18 de dezembro de 1902”. In *Collecção official da legislação portuguesa. Anno de 1902*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903, p. 1366. [acesso a 27 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cRASZ6>>.

O termo da gratuidade ao Domingo não foi consensual entre os académicos, dado que pouco depois da publicação do regulamento, se discutiam a política de ingressos³⁷⁰.

Nos restantes dias, à exceção de segunda-feira, dia reservado a limpezas e, por isso, a entrada era “absolutamente vedada”, o acesso ao museu estava limitado apenas a “estrangeiros ou estudiosos” e a estudantes da ARBAL, para que tivessem possibilidade de “tirar cópias”. Era também permitido o ingresso de “industriais”, “artífices” e “amadores de belas-artes”, embora sujeito a autorização prévia³⁷¹. Este tipo de regime colidia com a missão de divulgação do património artístico da instituição, sendo o museu pouco conhecido, tal como se reconhecia, em 1900, no guia turístico de Baedeker³⁷².

3.3. Os catálogos “provisórios”

Para além dos catálogos que foram publicados por ocasião da exposição de 1882, o MNBA e a ARBAL não tiveram publicações que promovesse a divulgação “científica”. Se, no caso do primeiro, apenas contou com três catálogos, sendo dois qualificados como “provisório”, o segundo, e ao contrário de instituições congéneres³⁷³, nunca possuiu um mecanismo de divulgação³⁷⁴.

O primeiro catálogo provisório³⁷⁵, que foi publicado antes da reabertura do Palácio, era dedicado apenas à coleção de pintura e não oferecia qualquer tipo de ensaio acerca das obras expostas, limitando-se apenas à descrição técnica³⁷⁶ e a resumidas biografias dos artistas representados. Na nota introdutória, redigida por Delfim Guedes, aludiam-se às dificuldades de abertura ao público do museu, pondo-se em destaque a importância de

³⁷⁰ “Ata da CE a 11 de janeiro de 1903”. In *Actas da Comissão Executiva*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 17 (1902-1911). Cota: 1-A-SEC.19. [acesso em janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cle5pa>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0031.TIF].

³⁷¹ [MACEDO, Manuel] – *Op. Cit.*, p. 5.

³⁷² BAEDEKER, Karl – *Espagne et Portugal: manual du voyager*. [em linha]. Leipzig: Karl Baedeker, 1900, p. 489. [acesso a 08 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/A5OqDK>>.

³⁷³ A RAACAP, após 1874, iniciou a publicação da segunda série do seu boletim com o título *Boletim de Architectura e Archeologia*. Também o MEP, dois anos após o seu estabelecimento, lançou em janeiro de 1895 o primeiro número do periódico *O Archeologo Português*.

³⁷⁴ A primeira publicação periódica que foi lançada sob chancela da Academia, saiu a público apenas em 1932 sob o título *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, e contou, na sua primeira série, com 16 números. Isto ocorreu após a reabilitação da instituição em 1932. Já o museu, contou com o seu primeiro *Boletim*, que conheceu vários números, apenas em 1939. Cf. *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. 1ª Série. Nº 1 a 16. Lisboa: ANBA, 1932-1947; “Decreto Nº 20 977”. In *Diário do Governo*. [em linha]. 1ª Série. Nº 55. Lisboa: Imprensa Nacional, 05 de março de 1932, pp. 419-421. [acesso a 29 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/TnLRpd>>; *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*. Vol. I. Nº 1. Lisboa: Museu das Janelas Verdes, 1939.

³⁷⁵ *Catalogo Provisorio: Secção de Pintura*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883. [acesso a 18 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bYE5Zr>>.

³⁷⁶ A descrição técnica incluía os seguintes campos: autor; título; descrição da obra; data da incorporação; material e dimensões.

instituições similares para “aferir o grau e civilização e progresso de um povo”³⁷⁷. Opondo-se à ideia, provavelmente muito divulgada, de identificação dos museus de belas- artes como locais de “ostentação” ou de “passatempo das classes abastadas e dos que procuram ocupar aprazivelmente as horas ociosas”, justificava a sua importância, invocando o seu contributo para o processo de aprendizagem dos artistas, a educação do “povo” e para a progressão das artes industriais³⁷⁸. No entanto, numa leitura mais atenta à sua nota introdutório, não é difícil perceber que Delfim Guedes encarava os espaços museológicos, não como um polo ativo em matéria de educação, mas como um mero complemento à instrução, seja das instituições de ensino artístico e industrial como da educação popular. Delfim Guedes salientava também a importância que esta instituição tinha na proteção do património artístico do país, impedindo que mais “riquezas artísticas” fossem “enriquecer as coleções estrangeiras”³⁷⁹.

Após esse texto introdutório, era feita a descrição técnica das obras seguindo a lógica de exposição, distribuída por dez salas, identificadas de A a J. No final, advertia-se que o número de quadros em exposição não correspondia a todos os que estavam na posse da Academia. Justificava-se essa decisão pelo “estado de ruína” a que alguns exemplares tinham chegado, esclarecendo-se que a sua exposição pública exigiria “importantes reparos”. Admitia-se, ainda, que as informações no catálogo poderiam conter alguns “erros” de conteúdo, em virtude da “estreiteza do tempo” para a sua redação e correção, algo que só seria ultrapassado através de um “minucioso e detido estudo”.

Contudo, se a “qualidade provisória” poderia justificar as falhas do primeiro catálogo, seria de estranhar se isso ocorresse no segundo, que foi publicado em 1889³⁸⁰. As retificações acabaram por não ser feitas e, seis anos após a publicação do primeiro, os “erros” mantinham-se. O segundo catálogo, também dedicado à pintura, qualificado igualmente de “provisório”, não deixa de ser, na verdade, uma reimpressão do de 1883, tendo sido apenas introduzidas ligeiras alterações e pequenos acrescentos nas informações técnicas das obras. Inclusive, até a nota introdutória de Delfim Guedes e o posfácio foram mantidos. A avaliar por esta situação de continuidade, tudo leva a crer que, durante o período que separa as publicações, entre 1883 e 1889, a investigação

³⁷⁷ *Idem*, p. III.

³⁷⁸ *Idem*, pp. IV-V.

³⁷⁹ *Idem*, p. IV.

³⁸⁰ *Catalogo Provisorio: Secção de Pintura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889.

científica foi escassa na Academia e inexistentes as alterações museográficas relativas à disposição das peças expostas.

O terceiro catálogo publicado, já sem o rótulo de “provisório”, será dedicado à coleção de desenho³⁸¹ e sairá a público em 1905. Na introdução, que traçava um breve percurso histórico da formação da coleção, esclarecia-se que o conjunto era constituído por 2 240 desenhos, lamentando-se que devido à falta de espaço, somente metade se encontrava exposta. Mas, na verdade, e em concordância com a listagem feita no catálogo, apenas se expunha 25% de todos os desenhos.

A coleção, apesar de não ser completa, segundo o autor da Introdução, tinha o mérito de conter “exemplares notáveis”, inclusive os de “lápiz dos grandes mestres estrangeiros”. Quanto à parte consagrada aos artistas portugueses, referia-se que, apesar de abranger uma “série abundante de desenhos originais”, sobretudo dos séculos XVIII e inícios do XIX, estava longe de ser “metódica”, tendo lacunas. Não contemplava desenhos de artistas de épocas mais recuadas, por estes não terem sobrevivido a vicissitudes históricas, assim como também não incluía os de artistas que “floresceram em período recente”, problema que poderia ser solucionado através da aquisição por meio da verba do rendimento do “legado do benemérito [Vis]conde de Valmor”³⁸².

Após a introdução, e no seguimento de uma tradição de culto a Domingos Sequeira, o catálogo possuía uma extensa nota biográfica do pintor, situação não alheia ao facto de haver uma sala dedicada à obra gráfica do artista, admitindo-se que esse espaço era um “ato de devida homenagem a este [...] grande artista”. Em rigor, estavam expostos 81 desenhos da sua autoria, o que correspondia a cerca de 20% do espólio exposto de desenhos. O catálogo, contudo, pouco acrescentava no tocante à contextualização da sua produção gráfica, algo que se repetia nas inúmeras notas sobre o pintor que surgiam na imprensa periódica³⁸³.

Para além das três publicações oficiais, em 1898 foi publicado um outro catálogo³⁸⁴. Dedicado à coleção de obras que foram doadas à Academia pelo Conde Carvalhido, desde a década de 1860, este catálogo, seguindo a mesma linha que os anteriores, não deixava, no fundo, de ser um instrumento de autoafirmação e de legitimação do seu doador no seio

³⁸¹ *Catalogo da Collecção de Desenhos*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1905. [acesso a 28 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cErbin>>.

³⁸² Cf. subcapítulo 2.3.1.

³⁸³ MARKL, Alexandra – *Op. Cit.*, p. 13.

³⁸⁴ *Catalogo da Collecção de Quadros offerecida ao Estado pelo Ex.mo Sr. Conde de Carvalhido*. [em linha]. Lisboa: Typographia Pheniz, 1898. [acesso a 03 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cn538V>>.

da aristocracia portuguesa³⁸⁵, como o parece demonstrar a extensa autobiografia do Conde de Carvalhido que antecipa o catálogo propriamente dito³⁸⁶. Não se trata de um texto oficial, dado que foi o próprio doador que se ocupou da sua elaboração, destinando-se as receitas da sua venda à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

Os catálogos publicados, acabaram por ser mais pobres, em termos científicos, do que as duas edições “provisórias”, editadas ao tempo da GNP³⁸⁷. A ausência de um catálogo devidamente organizado iria perdurar no tempo e foi sempre alvo de contestação entre os académicos, levando, por exemplo, a que Ramalho Ortigão, no decorrer de uma sessão, considerasse a sua omissão como “inconcebível”³⁸⁸.

No entanto, as críticas não tinham em consideração a escassez de quadros técnicos, com um único conservador, dificultando a dedicação à pesquisa necessária para redigir adequadamente um catálogo.

3.4. Museografia

Quando em 1903 é publicado pela primeira vez o opúsculo – *Museu Nacional de Bellas-Artes: aspecto geral* –, o seu autor, Gabriel Pereira (1847-1911), fazia o balanço da instituição, desde o momento da sua fundação, e oferecia uma visão global do espólio disponível no museu.

Na altura da publicação, o MNBA contava com cerca de 20 salas em exposição e através da sua leitura apercebemo-nos facilmente da disposição das peças. O circuito expositivo no seu todo não dispunha de uma lógica devidamente sustentada, estando as coleções dispostas em núcleos sem relação entre si.

A organização interna desses núcleos, por sua vez, não obedecia também a um só modelo expositivo, alguns eram constituídos por temáticas específicas, como parece ter sido o caso da sala que era dedicada à exposição de antiguidades egípcias oferecidas pela rainha D. Amélia (Sala S) ou a que era dedicada à obra gráfica de Domingos Sequeira (Sala P). Outros tinham uma unidade tipológica, sendo que alguns casos, sobretudo o da pintura, dispunham de uma organização cronológica e por escolas.

A organização do circuito expositivo levou a que Gabriel Pereira considerasse o MNBA como “desigual”, pois apesar de possuir coleções heterogéneas, a sua qualidade

³⁸⁵ XAVIER, Hugo – *Op. Cit.*, p. 230.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ *Ibidem*, pp. 243-254.

³⁸⁸ “Ata da AG a 01 de junho de 1909”. In *Actas da Academia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0343.TIF].

não era homogénea³⁸⁹. Ainda assim, isso não impedia que o qualificasse como sendo um museu “muito interessante”, mesmo reconhecendo que o Palácio não oferecia as condições adequadas para a exibição das coleções³⁹⁰.

Apesar das fragilidades museográficas, esta questão foi escassamente debatida nas reuniões da Academia, não obstante de nas atas se detetar alguma controvérsia entre museu e a Academia.

As primeiras alterações ocorreram logo no início da vigência da segunda direção do MNBA³⁹¹, quando, em outubro de 1895, Ferreira Chaves (1838-1899), que ocupava a vice-presidência da ARBAL desde 1894, propõe um maior controlo das atividades do museu³⁹². Chaves alegava aos restantes membros da instituição que a Academia devia “impor a sua autoridade” nos assuntos relacionados com museografia, para que a exposição obedecesse a um “método lógico e racional”³⁹³. Com esta medida, o vice-presidente, pretendia “despertar no público, na imprensa, nos artistas, nos amadores e no Governo, interesse pelas preciosidades ali acumuladas”³⁹⁴. Em termos concretos, sugeria que, por exemplo, se expusesse em “salas especiais” os quadros doados à Academia e que os quadros do século XV e XVI, conhecidos por “quadros de Grão Vasco”, devessem estar expostos junto a outros cuja a autoria se desconhecesse e que tivessem “pontos de afinidade”, de forma a apurar os seus autores através de análises comparativas³⁹⁵.

A proposta acabou por ser aprovada, apesar da recusa do novo diretor, António José Nunes Júnior (1840-1905), invocando que as medidas sugeridas só poderiam ser aplicadas após aprovação do regulamento da ARBAL por parte do Governo³⁹⁶. Não logrando a posição de Nunes Júnior, as alterações acabaram por ser implementadas e, conforme já esclareceu Carvalho, o principal núcleo do acervo – a coleção de pintura –, acabou por ficar distribuída por escolas, multiplicando-se também o número de obras em exposição, tornando as salas mais “densas”³⁹⁷. Esta nova organização não era, de todo,

³⁸⁹ PEREIRA, Gabriel – *Museu Nacional de Bellas-Artes: aspecto geral*. [em linha]. Lisboa: Typographia de Christovão Augusto Rodrigues, 1903, p. 4. [acesso a 15 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cyWtGW>>.

³⁹⁰ Gabriel Pereira destacou falta de condições na iluminação das diversas salas. Cf. *Ibidem*.

³⁹¹ António José Nunes Júnior (1840-1905) ocupou o cargo de diretor do MNBA e da EBAL entre 1895 e 1904.

³⁹² “Ata da CG a 31 de outubro de 1895”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0206.TIF].

³⁹³ *Ibidem*.

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0207.TIF].

³⁹⁶ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0208.TIF].

³⁹⁷ CARVALHO, José Alberto Seabra; CARVALHO, Marta Barreira – “Museu e Exposições: ideia, formas e discursos de representação e celebração da Arte Portuguesa (do Liberalismo ao Estado Novo)”. In

uma inovação do circuito expositivo. O antigo modelo museográfico, apesar de possuir, ainda nas palavras de Carvalho, uma “distribuição confusa”, também tentava alinhar as obras cronologicamente, apesar de, como referimos, fazer suceder no mesmo espaço obras de escolas diferente³⁹⁸.

No entanto, apesar do modelo museográfico inicial poder ser classificado de “confuso”, existe uma justificação para a sua escolha. Conforme foi esclarecido no catálogo da secção de pintura publicado em 1889, onde se admitia ser “estranho” que a exposição não fosse organizada por escolas, confessava-se que por serem tão pouco representadas, não havia justificação para que a organização de tal tipologia expositiva³⁹⁹. Também, com este modelo expositivo, pretendia-se estabelecer paralelos e avaliar o quão influente foram as escolas do norte da Europa, sobretudo a flamenga na produção artística em Portugal no século XV e XVI⁴⁰⁰. A atenção dada à pintura produzida nestes séculos, traduzia-se na ocupação de 4 das 10 salas dedicadas à pintura. Este núcleo, nas palavras do antigo conservador, era o “principal elemento de riqueza do museu”⁴⁰¹.

A importância dada à pintura produzida em Portugal entre o século XV e XVI, não era algo momentâneo. Já Sousa Holstein tinha despendido a sua atenção para esse conjunto de obras ao tempo da GNP⁴⁰². Holstein, que tão incansavelmente procurou legitimar a existência de uma arte portuguesa genuína nas mais diversas manifestações artísticas⁴⁰³.

Este modelo expositivo que estava vigente desde a fundação do museu, apesar das críticas que recebeu no início do mandato de Nunes Júnior, acabou por ser novamente adotado em 1903, quando a CE da Academia aprovou novas alterações, retomando novamente à ordem cronológica. Para a execução desta tarefa foi nomeado um grupo composto por: José Veloso Salgado; Luciano Freire; António José Nunes Júnior; e Manuel Macedo⁴⁰⁴.

Esta organização manteve-se praticamente sem alterações até a reforma de maio de 1911, vindo a ser criticada por José de Figueiredo, que atribuía a deficiente disposição de

GUIMARÃES, Fernando; Et Al. – *Em torno da História da Arte*. RODRIGUES, Dalila (coord.) – *Arte Portuguesa: da Pré-História ao Século XX*. Vol. XX. [Porto]: Fabu Editores, 2009, p. 101.

³⁹⁸ *Idem*, p. 100.

³⁹⁹ *Catálogo Provisorio: Secção de Pintura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889, p. 121.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ [MACEDO, Manuel] – *Op. Cit.*, p. 9.

⁴⁰² HOLSTEIN, Sousa – “Introdução”. *In Op. Cit.*, pp. 5-19.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ “Ata da CE a 11 de janeiro de 1903”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0030.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0031.TIF].

obras aos diretores que o museu teve⁴⁰⁵, quando, na verdade, os verdadeiros responsáveis pela organização da museografia eram os membros da Academia à qual ele também pertencia.

3.5. Um Museu que “não é um palácio de Belas-Artes”

“O Museu Nacional de Belas-Artes [...] é vulgarmente conhecido em Lisboa pelo Palácio das Janelas Verdes. É edifício bom como residência; bem situado, lindas vistas para o Tejo, escadaria ampla; não é um palácio de Belas-artes. Uma parte do extinto convento das Albertas foi anexada ao museu, e aí, e ainda nos barracões provisórios, se poderá erguer no futuro ampliação apropriada”⁴⁰⁶.

Este excerto, retirado do já referido ensaio de Gabriel Pereira, transmite aquilo que foi uma constante no MNBA: um edifício que não estava apto para o acolhimento de uma estrutura museológica e a sua incapacidade de expansão.

Conforme já esclarecemos anteriormente, depois de ser concretizado o arrendamento do Palácio dos Condes de Alvor, o edifício sofreu obras de adaptação às novas funções. No entanto, o Palácio não tinha a dimensão adequada para acolher a totalidade do espólio artístico da Academia, situação evidente ainda no decorrer da Exposição de 1882⁴⁰⁷.

Apesar de Gabriel Pereira o qualificar como um “pequeno museu”, se comparado às grandes instituições europeias, não deixava de o considerar “interessante” dado que as suas coleções reproduziam a “vida do povo português” e as “qualidades da raça”⁴⁰⁸, não obstante reconhecer a falta de condições adequadas para as suas funções⁴⁰⁹.

A ideia de expandir o museu esteve na ordem do dia, em 1891, altura em que o Convento de Santo Alberto, contíguo ao Palácio dos Condes de Alvor, é extinto. Nessa data, é promulgado um decreto que, reconhecendo a escassez de área expositiva, incorpora-o, a título provisório, juntamente com a sua cerca, nas instalações do museu⁴¹⁰.

⁴⁰⁵ FIGUEIREDO, José – “O Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa”. In *Atlantida*. [em linha]. Vol. I. Nº 2. Lisboa: Pedro Bordallo Pinheiro, 15 dezembro 1915, pp. 142-155. [acesso a 18 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2doR2f5>>.

⁴⁰⁶ PEREIRA, Gabriel – *Op. Cit.*, p. 3.

⁴⁰⁷ FERREIRA, Maria Emília – *Op. Cit.*, p. 268.

⁴⁰⁸ Gabriel Pereira considerava que o museu, através das suas coleções, reproduzia “a vida do povo português; as qualidades da raça, as riquezas da igreja; a pompa da antiga corte; o desleixo de certas classes que não souberam conservar; as porcelanas que nos recordam o oriente; os azulejos que nos levam aos mouriscos e árabes; as pinturas que nos promovem as muitas e demoradas relações com a arte flamenga, outrora, e o francesismo moderno”. Cf. PEREIRA, Gabriel – *Op. Cit.*, p. 4.

⁴⁰⁹ Gabriel Pereira destacou, sobretudo, falta de condições a nível iluminação. Cf. *Ibidem*.

⁴¹⁰ “Decreto de 23 de janeiro de 1891”. In *Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1891*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1892, p. 21. [acesso a 21 de outubro de 2016]. Disponível: <<https://goo.gl/ZZMJj9>>.

Relembre-se que nesta altura o Palácio ainda não era propriedade do Estado, estando em vigor o contracto de arrendamento celebrado em maio de 1879. No entanto, esta afetação não se concretizou na íntegra, provavelmente, pela inexistência de um estudo prévio de ampliação, dado que, em outubro de 1895, uma parte do Convento foi cedida “provisoriamente” pelo MNR à Direção dos Correios e Telégrafos Postais⁴¹¹.

No virar da centúria, como já referimos, o Estado acaba por adquirir o Palácio, e com esta aquisição, houve quem esperasse uma ampliação. Sousa Viterbo, num artigo publicado no *Diario de Noticias*, a 13 de agosto de 1901, deixa a sugestão de que, numa eventual expansão do imóvel, se tivesse uma especial atenção à segurança da coleção de arte ornamental⁴¹².

Na Academia, o debate relativo à ampliação apenas se começou a fazer a partir do ano de 1909, altura em que Veloso Salgado a sugeriu como condição imprescindível para o alargamento da área expositiva⁴¹³.

A ausência de um espaço amplo acabou por prejudicar a visibilidade de alguns núcleos da coleção, tal como se deu conta Manuel Macedo que, em meados de 1912, referiu na introdução de um catálogo não publicado, que a secção dedicada à pintura contemporânea era a “mais sacrificada”⁴¹⁴. No fundo, o programa museológico previsto para a instituição era demasiado ambicioso para o Palácio, incapaz de expor todo um espólio que não parava de aumentar.

A exiguidade de espaço parece ter sido gritante após 1906, dado que surgiram várias propostas nas sessões da CE para tentar solucionar esse problema. Sugeria-se, por exemplo, que se expusesse na Academia, no espaço que outrora fora ocupado pela GNP, as obras de arte que, entretanto, davam entrada, em particular, as que se obtinham através do rendimento do Legado Valmor⁴¹⁵. Outra proposta apresentada, neste caso por Carlos Reis (1863-1940), que ocupava o cargo de direção do museu desde 1905, visava a

⁴¹¹ “Ata da CG a 31 de outubro de 1895”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0205.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0206.TIF].

⁴¹² VITERBO, Sousa – “Assumptos do dia – O Museu de Bellas Artes”. In *Diario de Noticias*. N.º 12 821. Lisboa: Typographia Universal, 13 de agosto de 1901, p.1.

⁴¹³ “Ata da AG a 09 de fevereiro de 1909”. In *Actas da Academia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0327.TIF].

⁴¹⁴ [MACEDO, Manuel] – “Introdução de Manuel Macedo a um catálogo, não publicado, da galeria de pintura”. In *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. N.º 3. Vol. I. Lisboa: [MNAA], janeiro a dezembro de 1946, p. 130.

⁴¹⁵ “Ata da CE a 28 de maio de 1906”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0136.TIF].

alienação de peças consideradas “dispensáveis”, algo que a CE recusou⁴¹⁶ e que gerou um mal-estar institucional entre a Academia e o museu⁴¹⁷. Sugeria-se, ainda, uma estratégia descentralizadora, fazendo-se transitar peças para museus de província⁴¹⁸.

A descentralização da coleção parece ter sido um dos assuntos que mais atenção recebeu por parte dos académicos na fase final da ARBAL. A divisão do acervo para formar novos museus, que não era algo inovador para o MNBA, parecia ser a solução ideal para colmatar a urgência de uma maior disponibilidade de espaço nas Janelas Verdes, para além do que permitiria aumentar o número de instituições museológicas.

Neste debate foram equacionadas várias hipóteses, que para além de demonstrarem a falta de espaço no Palácio, mostraram também a necessidade de dar maior destaque a determinados núcleos do espólio do museu. É neste clima que Ramalho Ortigão e António Jorge Arroio sugerem, em junho de 1909, que “ao anexo dos Jerónimos se desse a aplicação de servir de museu dos quadros do século XV e XVI”⁴¹⁹, algo que já tinha sido proposto, relembram os mesmos, na CMN, da qual Ramalho Ortigão fizera parte⁴²⁰. Nessa sessão foi também sugerido por José de Figueiredo a abertura de um museu dedicado, sobretudo, à arte do século XVIII, no Palácio de Queluz⁴²¹, algo que Sousa Viterbo já tinha defendido, em dezembro de 1908, mas para acolher um museu dedicado à arte moderna⁴²².

No fechar do decénio os académicos tinham em mente um mapa museológico-institucional mais coerente do que aquele que vinha a ser implementado. Se, por um lado,

⁴¹⁶ “Ata da CE a 24 de novembro de 1908”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0212.TIF]; “Ata da CE a 11 de fevereiro de 1910”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0246.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0247.TIF]; “Ata da CE a 25 de fevereiro de 1910”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0250.TIF].

⁴¹⁷ BAIÃO, Joana – *Op. Cit.*, pp. 143-162; CUSTÓDIO, Jorge – *Op. Cit.*, pp. 635-637; GONÇALVES, António Manuel – *Carlos Reis. Director de Museus Nacionais*. Separata: Nova Augusta. Nº 2. Torres Novas: Câmara Municipal de Torres Novas, 1963.

⁴¹⁸ “Ata da CE a 22 de maio de 1909”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0233.TIF].

⁴¹⁹ “Ata da AG a 01 de junho de 1909”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0345.TIF]. Para um aprofundar acerca da ocupação das dependências disponíveis do Mosteiro de Santa Maria de Belém para espaços museológicos, cf. SOARES, Clara Moura; NETO, Maria João – *O Mosteiro dos Jerónimos – Arte, Memória e Identidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, pp. 200-205.

⁴²⁰ Acerca da ação de Ramalho Ortigão na CMN, cf. ALVES, Alice – *Ramalho Ortigão e o culto dos Monumentos Nacionais*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2009, pp. 147-278.

⁴²¹ “Ata da AG a 01 de junho 1909”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0346.TIF].

⁴²² Sousa Viterbo, para além de equiparar Queluz a um Versailles em “miniatura” e defender o estatuto de Monumento Nacional para o conjunto (edifício e jardins), propunha que, caso a proximidade à capital fosse inferior, a estrutura fosse aproveitada para acolher um Museu de Arte Moderna à semelhança do museu existente no *Palais du Luxembourg*, em Paris. Cf. VITERBO, Sousa – “Paços reais e paços episcopais”. *In Anotações Artística e Archeologica*. Separata: *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes*. Lisboa: Typographia do Commercio, 1912, p. 69.

o MEP, de José Leite de Vasconcelos, que estava na dependência do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, e que abriu ao público em 1906 numa das dependências do Jerónimos, assumia a representação do período anterior à formação de Portugal, e mostrava os usos e costumes da “raça portuguesa” respetivamente através das coleções de arqueologia e de etnologia⁴²³, o museu de quadros do século XV e XVI que, a ser formado no mesmo Mosteiro, caso se concretizasse, seria o culminar de uma “política de memória”⁴²⁴ num espaço privilegiado da “cidade simbólica” que é de Belém⁴²⁵. Nesse “altar cívico da pátria”⁴²⁶ far-se-ia a exaltação de valores nacionalistas, que abrangiam a arquitetura, cujo estilo era reivindicado como sendo uma original criação portuguesa – o manuelino –, com as obras “góticas” da escola primitiva de pintura portuguesa, que então se começavam a afirmar. Além destes dois elementos, estava ainda toda a simbologia inerente à missão do MEP, que estava instalado no mesmo espaço desde 1903.

Por fim, a proposta gizada para o Palácio de Queluz, que havia saído da esfera real, em setembro de 1908, visava a contextualização da coleção do século XVIII, sobretudo a de artes decorativas, num ambiente palaciano⁴²⁷. É de relembrar, também, que por esta altura a Academia passou a tutelar um novo museu: Museu Nacional dos Coches⁴²⁸. Com esta de ideia de reorganização do meio museológico nacional, resta presumir que o MNBA ficaria disponível para se concentrar na arte dos “artistas vivos”, ainda que nenhum elemento da Academia o tenha abordado diretamente.

No entanto, como é sabido, a opção pelo desmembramento da coleção não foi seguida e o assunto da descompressão do Palácio dos Condes de Alvor acabou por estar novamente na ordem do dia, já depois da revolução republicana, quando, em maio de 1911, foi decretada a reforma dos serviços artísticos e arqueológicos⁴²⁹. Esta lei ditou, por

⁴²³ LEAL, João – *Op. Cit.*, p. 94.

⁴²⁴ Essa “política de memória” iniciou-se, em bom rigor, em 1880, com a transladação das ossadas de Luís de Camões e Vasco da Gama para a igreja de Santa Maria de Belém.

⁴²⁵ CATROGA, Fernando – *Nação, Rito e Mito: religião civil e comemoracionismo (EUA, França e Portugal)*. Fortaleza: Edições NUDOC & Museu do Ceará, 2005, p. 128.

⁴²⁶ *Idem*, p. 148.

⁴²⁷ Maria de Jesus Monge afirma que houve a possibilidade de instalar em Queluz um museu semelhante ao que Luís Filipe I (1773-1850) projetou para o Palácio de Versailles, em 1837. No entanto, o Museu de Versailles tinha como “missão” enfatizar os feitos históricos dos franceses, diferindo, portanto, dos planos que havia para Queluz. Cf. MONGE, Maria de Jesus – “O património artístico no início do século XX: de Paços Reais a Palácios Nacionais, intenções e razões”. In *Património em Construção. Contextos para a sua preservação*. [atas]. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011, p. 122; CHÂTEAU DE VERSAILLES – *L'Histoire. Les grandes dates. Chronologie. 1837 Inauguration du musée de l'Histoire de France*. [página web]. Versailles: Château de Versailles, [s/d]. [acesso a 15 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/1F6Owvs>>.

⁴²⁸ O Museu dos Coches Reais foi criado com o patrocínio régio em 1905, passando a partir de 1908 a ser designado pelo nome de Museu Nacional dos Coches.

⁴²⁹ “Decreto de 29 de maio de 1911”. In *Op. Cit.*, pp. 2244-2250.

fim, aquilo que os académicos vinham a equacionar há muito, apesar de em moldes diferentes. A coleção do MNBA foi dividida para dar origem a dois núcleos museológicos diferentes. Esta solução teve, sobretudo, razões de natureza pragmática⁴³⁰. A carência de espaço e a impossibilidade de expansão do Palácio das Janelas Verdes, que estava condicionado à morfologia urbana onde se inseria, foi, sem dúvida, o fator principal que esteve em cima da mesa. Contudo, Raquel Henriques da Silva destaca também valores simbólicos em torno da criação destas novas instituições, mais precisamente, a necessidade de valorizar e dar publicidade à “recém-descoberta” escola portuguesa de pintura, que acabava de ganhar um novo impulso depois da exposição dos *Painéis de São Vicente*⁴³¹ nas galerias da Academia⁴³². Esse dado foi um dos elementos que esteve na origem da redefinição da missão do MNBA, que, entretanto, tomaria a designação de Museu Nacional de Arte Antiga⁴³³. Este museu, que ficaria confinado ao mesmo Palácio, seria o espaço privilegiado onde essa nova escola, apelidada de “primitivos portugueses”, teria a possibilidade de ser exposta, representando-se, dessa forma, a “pátria” através da exaltação da “primitiva” pintura portuguesa, sem esquecer, também, as pinturas de outras escolas que, em menor número, não deixariam que o MNAA abdicasse da ambição de se querer equiparar às pinacotecas de renome⁴³⁴.

Para esta redefinição institucional do MNAA, a demarcação do período cronológico foi decisiva. Estipulou-se que a fronteira temporal teria como limite o ano de 1850, pois, na opinião do seu novo diretor, José de Figueiredo, a arte antiga terminaria, sensivelmente, com as obras de Domingos Sequeira⁴³⁵. As produções artísticas pós-1850 que o museu possuía, constituídas apenas por pintura e escultura, transitarium para o novo Museu Nacional de Arte Contemporânea, cuja direção estaria a cargo de Carlos Reis.

Este novo museu, que ocuparia “provisoriamente” o local entregue à GNP no Convento de S. Francisco, foi, no fundo, uma “consequência lateral” da necessidade de

⁴³⁰ SILVA, Raquel Henriques – “Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado – da fundação aos anos de 1960”. In ASENSIO, Mikel; Et Al. (Eds.) – *Historia de las Colecciones e Historia de los Museos*. [em linha]. Vol. VI. Ano 3. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, p. 80. [acesso a 13 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKPjO3>>.

⁴³¹ Veja-se, a título de exemplo, o seguinte artigo: “A ressurreição de um grande pintor. As tabuas de Nuno Gonçalves”. In *Ilustração Portuguesa*. [em linha]. 2ª Série. Nº 223. Lisboa: Empreza do Jornal O Seculo, 30 de maio de 1910, pp. 691-696. [acesso a 11 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cqYiXC>>.

⁴³² BAIÃO, Joana – *Op. Cit.*, pp. 189-192.

⁴³³ SILVA, Raquel Henriques – *Op. Cit.*, p. 79.

⁴³⁴ *Idem*, pp. 79-80.

⁴³⁵ “Ata Nº 1”. In *Actas da Comissão Executiva do Conselho de Arte e Archeologia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 19 (1911-1917). Cota: 3-A-SEC.181. [acesso em maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cDF0t6>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00019_m0007.TIF].

impulsionar o MNNA como o “primeiro museu português”⁴³⁶. Contudo, tal como Silva evidenciou, o MNAC não deixaria também de carrear uma carga simbólica na sua criação, bem evidente logo na escolha do espaço: as Galerias da Academia. Este, tal como Carlos Reis recordou, foi o palco de algumas exposições dedicadas às produções contemporâneas de artistas portugueses⁴³⁷, para além do que, como já referimos, devido à incapacidade do Palácio dos Condes de Alvor, vinham a ser aí expostas obras de artistas contemporâneos da coleção do MNBA. Também, estando junto à Escola de Belas Artes, a nova instituição imporia às novas gerações de artistas, à semelhança dos programas escolares, a estética dominante no panorama artístico português: o naturalismo⁴³⁸.

O MNAC acabava também por dar como cumpridas as expectativas dos “artistas vivos” que vinham a reivindicar há já algum tempo um museu dedicado à arte produzida na época⁴³⁹. Estes artistas, tal como Silva descreve, vinham impondo desde meados de 1850 uma contemporânea escola portuguesa de pintura, que acabava por abranger características identitárias dos “primitivos portugueses”⁴⁴⁰.

Apesar da solução encontrada ter resolvido a necessidade de área expositiva, tratou-se apenas de uma resposta provisória. A área expositiva, ao longo do século XX, manifestou-se claramente insuficiente às contínuas ampliações do espólio. No caso do MNAA, houve novamente a necessidade de limitar o seu campo de ação, quando, nos anos 1960, a coleção azulejar transitou para o Convento Madre Deus, em Lisboa, que acabou por culminar, em 1980, na institucionalização de um museu autónomo dedicado ao azulejo⁴⁴¹. Também é de salientar que, em 1954, João Couto (1892-1968), diretor do MNAA entre 1938 e 1964, levantou a hipótese de o museu se concentrar apenas nas coleções de artes decorativas, servido o restante acervo para formar outros museus⁴⁴².

O MNAA, para além de permanecer com o eterno problema de falta de espaço, reforçaria ao longo do século XX a sua posição central no panorama museológico português, o que se verificou, entre outros aspetos, quando foi lançado em 1932 o programa de Estágio de Conservadores de Museu, que visava a formação de quadros

⁴³⁶ *Apud* SILVA, Raquel Henriques – *Op. Cit.*, p. 82.

⁴³⁷ *Ibidem*.

⁴³⁸ *Idem*, p. 83.

⁴³⁹ *Idem*, p. 82

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ “Decreto-Lei nº 404/80 de 26 de setembro”. *In Diário da República*. [em linha]. I Série. Nº 223. Lisboa: INCM, 26 de setembro de 1980, pp. 2924-2926. [acesso a 19 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2djVLvi>>.

⁴⁴² COUTO, João – “O Museu Nacional de Arte Antiga, seu alargamento e acção cultural”. *In Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Nº 2. Vol. III. Lisboa: [MNAA], janeiro de 1954 a dezembro de 1955, p. 1.

técnicos para os museus de todo o país⁴⁴³ ou quando teve sob sua tutela, entre 1935 e 1943, o Museu Nacional dos Coches⁴⁴⁴.

⁴⁴³ A este respeito, cf. ROCHA, Ema – *O Curso de Conservadores no Museu Nacional de Arte Antiga*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em Museologia apresentado à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2013.

⁴⁴⁴ “Decreto Nº 26 157”. In *Diário do Govêrno*. [em linha]. I Série. Nº 304. 1º Suplemento. Lisboa: Imprensa Nacional, 31 de dezembro de 1935, p. 1990. [acesso a 11 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cEtqy2>>; “Decreto-Lei Nº 33 276”. In *Diário do Govêrno*. [em linha]. I Série. Nº 256. Lisboa: Imprensa Nacional, 34 de novembro de 1943. p. 812. [acesso a 11 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dHdujv>>.

4. GESTÃO DE COLEÇÕES

A formação do núcleo inicial do MNBA, tal como já enunciamos, proveio das coleções que a Academia havia reunido no Convento de S. Francisco desde que foi fundada.

A heterogeneidade da coleção e o seu aumento obrigou a que o museu revisse a sua estratégia. Também, o surgimento de outras estruturas museológicas na capital impôs as primeiras amputações no seu acervo, tal como se verificou no final do século XIX e início do século XX, com a transferência da coleção de arqueologia para o Museu Etnográfico Português.

4.1. A coleção de arqueologia

Apesar do período curto com que o museu deteve a valência de arqueologia, interessa mencionar a composição desta coleção e o motivo de ter estado integrada numa instituição cujo fim último era a representação das belas-artes.

O acervo de arqueologia do MNBA, à semelhança dos quadros góticos e das peças de arte ornamental, proveio das coleções que a Academia havia formado no convento de S. Francisco. Era essencialmente composta por artefactos resultantes de escavações realizadas em território nacional, sobretudo, provenientes das intervenções feitas nas ruínas romanas de Cetóbriga, em Tróia, pela Sociedade Arqueológica Lusitana⁴⁴⁵, bem como do espólio do efémero Museu Arqueológico do Algarve⁴⁴⁶.

Apesar das várias tentativas fracassadas de regulamentar a Arqueologia através ARBAL⁴⁴⁷ ou através dos breves Ministérios da Instrução Pública, esta área nunca constituiu uma prioridade do poder central. Estes dois núcleos constituíam-se graças à iniciativa privada e integraram a Academia por via da dissolução das entidades que os geriam, bem como por motivos epistemológicos, mais precisamente o entendimento do que era a arqueologia.

⁴⁴⁵ CARVALHO, J. C. d'Almeida – *A Sociedade Archeologica Lusitana*. Lisboa: Typ. Franco-Portugueza, 1896; MARTINS, Ana Cristina – “A *Sociedade Archeologica Lusitana* no contexto da arqueologia de oitocentos”. In *Setúbal Arqueológica*. [em linha]. Vol. 15. Setúbal: Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal, 2014, pp. 203-216. [acesso a 06 de dezembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2g541bT>>.

⁴⁴⁶ Acerca deste assunto, cf. PEREIRA, Maria Luísa – *Museu Archeologico do Algarve (1880-1881)*. Separata: *Anais do Município de Faro*. Faro: Tipografia União, 1981.

⁴⁴⁷ Refira-se, a título de exemplo, que a reforma pensada em 1875 contemplava a introdução desta área na orgânica da Academia.

Tal como esclarece Jorge Custódio, à época, o conceito de arqueologia era mais vasto e prendia-se mais à antiguidade das coisas do que a uma área do saber⁴⁴⁸. É esse o motivo pelo qual, à data da fundação do museu, se encontra o termo *Arqueologia* na sua designação: Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia.

Após a crescente “profissionalização” do sector, existe a necessidade de autonomizar a arqueologia como área científica, obrigando, assim, à própria revisão do conceito. Coincidente com essa mudança de paradigma, no final da centúria, será fundado um novo museu tutelado pela administração central que iria ter como missão a representação da arqueologia. Referimo-nos ao Museu Etnográfico Português.

A fundação do MEP obriga a que a Academia repensasse o espaço de intervenção do MNBA, impondo o dismantelamento da coleção inicial, transferindo-se a parte da coleção de arqueologia para o novo museu. Se até a essa altura alguns Académicos tinham a esperança de se poder organizar um grande museu central que exibisse a antiguidade do país, as suas expectativas acabaram por cair com a criação do MEP⁴⁴⁹. Como já referimos anteriormente, o plano do seu mentor passava por instituir uma estrutura que representasse o passado e o presente do povo português, incorporando na sua visão valores identitários e nacionalistas.

4.2. Os quadros “góticos”

“Álvaro [Pires de Évora] viveu e pintou na Itália pelos anos 1450. Nada mais se sabe; mercês à incúria de nossos avoengos. Oxalá que este miserável, e vergonhoso exemplo sirva de estímulo a netos, que passam melhor do que eu, transmitir à posterioridade a memória ilustre de nossos coevos. Nota de passagem que o tradutor da oração de Belbori [*sic*] assevera, com uma intrepidez que me espanta, serem de Gonçalo Nuno ou Nuno Gonçalves as pinturas da capela de S. Vicente na Sé de Lisboa. O mesmo dizem Francisco de Holanda e Bermudes”⁴⁵⁰.

Este excerto pertence ao opúsculo *Ensaio sobre a historia da Pintura* que Almeida Garrett (1799-1854) publicou, em 1821, por ocasião do poema *O Retrato de Vénus*. Coligir num ensaio crítico informações relativas aos pintores portugueses entre o século XV e XIX, tal como o próprio admitiu, não se afigurou ser uma tarefa fácil, devido quer à dispersão como à ausência de informação. A par dos inconvenientes apontados, o seu

⁴⁴⁸ CUSTÓDIO, Jorge – *Op. Cit.*, p. 644.

⁴⁴⁹ *Idem*, p. 628

⁴⁵⁰ GARRETT, Almeida – “Ensaio sobre a História de Pintura”. In *O retrato de Venus*. [em linha] Coimbra: Imprensa Nacional, 1821, p. 146. [acesso a 06 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dUHF6n>>.

ensaio teria ganho caso houvesse estudos acerca da arte em Portugal, o que também rareava à época.

Após a abertura da GNP e do museu nacional, a pintura portuguesa, sobretudo a do século XV e XVI, adquiriu uma visibilidade que não tinha, aumentando também as pesquisas e os estudos, ainda que por vezes limitados a pequenas notas históricas nos periódicos da época. A questão principal residia em saber se tinha ou não havido uma primitiva escola de pintura em Portugal. Apesar das múltiplas teses produzidas, ninguém conseguiu responder com uma teoria concisa, tendo o debate se arrastado pelo século XX.

Ramalho Ortigão sugeriu, inclusive, que para responder a essa interrogação e aprofundar os conhecimentos acerca da pintura portuguesa do século XV e XVI, seria necessário concentrar numa “exposição especial todos os numerosos e preciosíssimos quadros que ainda existem dispersos no país”⁴⁵¹. Além disso, para o escritor, a realização dessa exposição era um imperativo por um “indeclinável e urgente dever de solidariedade e de patriotismo”⁴⁵².

Hoje o debate em torno da pintura “primitiva” tem outros contornos: já não se prende a questões nacionalistas, mas aos contextos materiais, sociais e culturais de produção dessas obras⁴⁵³. À época, essas questões não eram de todo ignoradas, mas o foco principal centrava-se na procura da “essência” portuguesa na pintura. A necessidade de estudos acerca da pintura “primitiva” fazia-se sentir, e como referimos anteriormente, a museografia do museu foi sendo adaptada para facilitar esse tipo de investigações através de métodos comparativos entre obras de produção portuguesa e de produção flamenga. Visava-se igualmente estabelecer autorias das obras, dado que uma parte considerável era atribuída a Grão Vasco (c.1475-c.1542). Em simultâneo, o museu debatia-se com o eterno problema do mau estado de conservação das obras, evitando-se a todo o custo o agravamento dessa situação.

O cenário a que a coleção de pintura esteve exposta em S. Francisco, volta a repetir-se nas Janelas Verdes. Os académicos defrontavam-se, mais uma vez, com o mesmo problema. Não tardaram a surgir novas reivindicações junto da tutela. A necessidade de

⁴⁵¹ ORTIGÃO, Ramalho – *Catalogo da sua Magestade El-Rei. Exposição de Arte Sacra Ornamental promovida pela Comissão do Centenario de Santo Antonio em Lisboa no anno de 1895*. [em linha]. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1895, p. 57. [acesso a 28 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c8yw5g>>.

⁴⁵² *Idem*, pp. 58-59.

⁴⁵³ CARVALHO, José Alberto Seabra – “A Invenção de Uma Identidade para os Primitivos Portugueses”. In *Primitivos Portugueses (1450-1550). O século de Nuno Gonçalves*. [catálogo]. Lisboa: MNAA; Athena, 2010, p. 41.

intervenção foi colocada em 1909, após Veloso Salgado (1864-1945) e José Pessanha (1865-1939) anunciarem à Academia que encontraram em mau estado de conservação algumas pinturas da instituição⁴⁵⁴. A gravidade era de tal forma acentuada que levou novamente a uma troca de acusações na imprensa entre a direção do museu e José de Figueiredo⁴⁵⁵. Nesta fase qualquer pretexto servia para que ambas as partes se atacassem mutuamente. Carlos Reis acusava a Academia de apenas se interessar pelos assuntos relacionados com o museu de “tempos em tempos” e de ser responsável pelo mau estado de conservação das obras e do Palácio⁴⁵⁶. As acusações do diretor tinham algum fundamento pois, como indicou Baião, quando Reis, em 1905, tomou posse do cargo, pretendia que as obras a restaurar fossem intervencionadas nas Janelas Verdes, recusando que fossem transportadas para a Academia como até aí era feito. Luciano Freire, responsável pelos restauros da coleção desde 1903, recusou-se a exercer as suas funções nas novas instalações, não ocorrendo, por isso, trabalhos de restauro desde essa data⁴⁵⁷.

José de Figueiredo, que já havia sido acusado por Reis de pretender o seu cargo⁴⁵⁸, não perdeu mais uma vez a oportunidade de emitir o seu parecer na imprensa. O académico acusava o diretor do MNBA de não procurar colaborar com a Academia nos mais diversos assuntos relacionados com a instituição que dirigia e que a sua atitude estava a prejudicar as coleções⁴⁵⁹.

Algumas soluções para travar o estado de “ruína” das pinturas foram apresentadas por Luciano Freire à ARBAL, em reunião a 12 junho de 1909. Depois de fazer um balanço sobre o estado calamitoso de “grande” número de obras (em número de 31) que careciam de um “tratamento especial”, precisamente os “mais valiosos da coleção”, sugeria medidas de “socorro” imediatas, dado o estado avançado de degradação de pinturas num número considerável de quadros, indicando quais as técnicas a serem adotadas⁴⁶⁰. Foram também avançados outros expedientes, como a implementação de mecanismos de controlo da temperatura e da humidade em algumas salas ou a construção de uma nova ala para o edifício⁴⁶¹.

⁴⁵⁴ BAIÃO, Joana – *Op. Cit.*, p. 154.

⁴⁵⁵ *Idem*, pp. 154-162.

⁴⁵⁶ *Diario de Noticias* de 14 de junho de 1909 *Apud idem*, pp. 154-155.

⁴⁵⁷ Cf. nota 488 de *idem*, p. 154.

⁴⁵⁸ *O Dia* de 03 de agosto de 1908 *Apud idem*, p. 151.

⁴⁵⁹ *Diario de Noticias* de 21 de junho de 1909 *Apud idem*, pp. 156-157.

⁴⁶⁰ “Ata da AG a 12 de junho de 1909”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0350.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0351.TIF].

⁴⁶¹ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0352.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0353.TIF].

Ainda no que respeita às pinturas “primitivas”, José Luís Monteiro, por intermédio de José Pessanha, propunha que as obras a serem intervencionadas, fossem fotografados após o processo de restauro. Lançava também o desafio de inventariar obras da mesma época que estivessem dispersas pelo país e sugeria o seu envio para Lisboa, com vista a serem fotografadas e incluídas numa exposição temporária que deveria ser acompanhada de um catalogo descritivo. Avaliava em cerca 2 000\$000 réis, o respetivo custo, o qual, na sua opinião, deveria ser repartido anualmente até 1912, incluindo os gastos com o processo de restauro a executar por Luciano Freire⁴⁶².

Após a apresentação das propostas seguiu-se a discussão, sem oposições. Ramalho Ortigão reiterou a sugestão de realização de uma exposição dedicada à pintura do século XV e XVI, e, dado o seu valor artístico, voltou a apelar a trabalhos de pesquisa⁴⁶³. Chamou igualmente a atenção para a necessidade de equidistância relativamente às dissidências entre a Academia e o museu⁴⁶⁴, sugestão acatada pelo académicos, optando-se apenas por oficiar o diretor das decisões e apresentar as propostas ao Governo⁴⁶⁵.

As reivindicações feitas continham uma espécie de ultimato. Invocando valores patriotas e sob a ameaça de tudo se perder, os Académicos alegavam que a implementação deste plano era “uma obra que a civilização e o património exigem de nós, e que não [era] lícito adiar, sem desmerecermos, justificadamente, no conceito de povos cultos”⁴⁶⁶.

Finalmente, em janeiro de 1910, era comunicado na Academia que a Direcção-Geral de Instrução Pública tinha providenciado o montante de 2 000\$000 réis, a ser inserido no Orçamento de Estado, para financiar os trabalhos de restauro tanto dos quadros do século XV e XVI do MNBA, como daqueles que estavam dispersos pelo país⁴⁶⁷. Também, e numa altura em que as relações bilaterais da Academia e museu estavam exacerbadas, a mesma Direcção-Geral recomenda a necessidade de cooperação entre as duas instituições⁴⁶⁸.

⁴⁶² *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0354.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0355.TIF].

⁴⁶³ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0355.TIF].

⁴⁶⁴ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0356.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0357.TIF].

⁴⁶⁵ *Idem*. [do doc. PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0357.TIF ao PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0359.TIF].

⁴⁶⁶ Cf. doc. 17 de NETO, Maria João Batista – “A propósito da *descoberta* dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da *pintura gothica* em Portugal”. In *Artis*. Nº 2. Lisboa: IHA-FLUL, 2003, p. 258.

⁴⁶⁷ “Ata da AG a 25 de janeiro de 1910”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0373.TIF].

⁴⁶⁸ *Ibidem*; “Portaria de 18 de dezembro de 1909”. In *Collecção pfficial da legislação portuguesa. Anno de 1909*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910, p. 855. [acesso a 21 de outubro de 2016]. Disponível: <<https://goo.gl/PMB1oz>>.

Quanto às restantes propostas, apesar de terem sido aprovadas, como sabemos, quer a exposição quer a construção da nova ala para o museu, apenas foram concretizados muitos anos mais tarde, no Estado Novo, no âmbito das comemorações do duplo centenário da fundação e restauração da nacionalidade, em 1940.

Além das tentativas de resolução do problema da conservação e restauro, a Academia pugnou sempre pelo enriquecimento do acervo, seja por via de aquisições, seja por incorporação de bens pertencente aos extintos conventos ou a outros organismos estatais, inclusive os que eram propriedade da Igreja.

Essa relação de assédio aos bens da Igreja parece ter-se estreitado no virar da centúria⁴⁶⁹. José Veloso Salgado, no decorrer de uma das sessões da CE, em janeiro de 1904, lembra o “quanto seria conveniente se procurasse obter para o museu, uns quadros de subido valor artístico e arqueológico, que orna[vam] o Paço de S. Vicente; [...] [e] igualmente [...] uns panos de arrás de raro valor que ornam o Paço do Bispo de Lamego”⁴⁷⁰. Certamente que Veloso Salgado se referia aos *Painéis de São Vicente*⁴⁷¹ ou à série do *Apostolado de Zurbarán*⁴⁷² no primeiro caso, e, no segundo, ao conjunto de tapeçaria flamengas produzidas em Bruxelas e datadas do início do século XVI, hoje pertencentes ao Museu de Lamego⁴⁷³. Curiosamente os restantes membros da CE não se pronunciaram quanto a esta sugestão de Salgado, dado não existir qualquer registo de discussão em ata.

Este assunto volta a ser abordado em novembro do mesmo ano, mais uma vez tendo como preponente Veloso Salgado. Nesta reunião, o académico foi mais assertivo, propondo à CE, por intermédio do Ministério dos Assuntos Eclesiásticos, a transferência, do Paço de São Vicente para o MNBA, dos “quatro quadros notabilíssimos da segunda metade do século XV, que [...] foram há nove anos pela primeira vez estudados pelo sr. Joaquim de Vasconcelos”. Não sobram dúvidas de que Veloso Salgado se referia ao

⁴⁶⁹ O processo que descrevemos em seguida já foi trabalhado por Maria João Batista Neto que, num artigo publicado em 2003, revelou algumas referências acerca da “descoberta” dos *Painéis de São Vicente de Fora*. Cf. NETO, Maria João Batista – *Op. Cit.*, pp. 219-225. A este propósito, cf. também BAIÃO, Joana – *Op. Cit.*, pp. 171-189.

⁴⁷⁰ “Ata da CE a 15 de janeiro de 1904”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0075.TIF].

⁴⁷¹ *Painéis de São Vicente* (c. 1470); atribuído a Nuno Gonçalves (activo 1450-1491); MNAA; Inv: 1361 Pint a 1366 Pint.

⁴⁷² *Apostolado de Zurbarán* (1633); Francisco de Zurbarán (1596-1664) e oficina; MNAA; Inv: 1368 Pint a 1383 Pint.

⁴⁷³ *O Julgamento do Paraíso* (c. 1520); debuxo atribuído a Jean van Roome (activo 1498-1521); Museu de Lamego; Inv: 1. *O Templo de Latona* (c. 1525-1530); debuxo atribuído Bernard van Orley (1487-1541); Museu de Lamego; Inv: 2. *Série de Édipo* (c. 1525-1530); debuxo atribuído a Bernard van Orley e oficina de Pieter Aelst (1502-1550); Museu de Lamego; Inv: 3 a 6.

conjunto dos *Painéis de São Vicente*, que, à data, quatro deles ainda se encontravam unidos. A proposta não mereceu reparos, adiando-se um parecer definitivo para uma sessão futura⁴⁷⁴.

Este aliciar sobre bens propriedade da Igreja ia contra as pretensões da instituição, pelo menos no que diz respeito ao bispado de Lisboa, que planeava organizar um museu do Patriarcado no Paço de São Vicente⁴⁷⁵. É de salientar que, neste caso, as opiniões publicadas na imprensa eram favoráveis à permanência das obras referidas no Paço de São Vicente caso se abrisse um museu⁴⁷⁶.

O assunto suscitou discussão na imprensa, sendo a maioria dos artigos redigidos pelo académico, José Pessanha. Este autor ia ao encontro da opinião de Alfredo Elviro dos Santos, prelado responsável pelo Paço, que subscrevia a fundação de um museu do género, o qual permitiria expor o património artístico, promover estudos e salvaguardar bens culturais⁴⁷⁷. Inclusive, nesses artigos, foram dadas pistas pelo prelado para eventuais pesquisas no arquivo do patriarcado, onde garantia haver informação pertinente acerca dos painéis.

José Leite de Vasconcelos também emitiu o seu parecer, apoiando, no geral, a ideia de se fundar um Museu do Patriarcado em Lisboa. Salientava também a importância a desempenhar pela Igreja na fundação de museus do género em outros locais. Na sua ótica, tratava-se de uma forma eficaz de salvaguardar e divulgar o espólio artístico pertencente à Igreja, pois “só assim se evitara que andassem pelas lojas dos adeleiros e pelas mãos dos colecionadores particulares objetos que de direito pertencem à nação”⁴⁷⁸.

De certa forma, as opiniões eram consensuais. No fundo, todos estavam contra uma “centralização absoluta” do património artístico nacional no MNBA⁴⁷⁹.

4.3. A promoção da Arte Ornamental Portuguesa

Após o termo da Exposição de 1882 e devolvidas as peças aos respetivos proprietários e/ou entidades de tutela, a coleção do outrora “Museu de Arte Ornamental”

⁴⁷⁴ “Ata da CE a 29 de novembro de 1904”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0096.TIF].

⁴⁷⁵ “Assumptos do dia. O Museu do Patriarchado”. *In Diario de Noticias*. Nº 14 303. Lisboa: [Typogrphía Universal], 22 de setembro de 1905, p. 1.

⁴⁷⁶ Referimo-nos à série de artigos publicados, entre setembro e outubro de 1905, no *Diario de Noticias*, incluindo o artigo da nota anterior, relativos a este assunto, e compilados no periódico *O Archeologo Português* no nº 10 e 11 de outubro-dezembro de 1905.

⁴⁷⁷ SANTOS, Alfredo Elviro – “III”. *In O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. X. Nº 10 e 11. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, outubro-dezembro de 1905, p. 326. [acesso a 26 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cttcfY>>.

⁴⁷⁸ VASCONCELOS, José Leite – “VII”. *In idem*, p. 335.

⁴⁷⁹ “Assumptos do dia. O Museu do Patriarchado”. *In Op. Cit.*, p. 1.

que Holstein organizara em S. Francisco, ficou em exposição permanente no Palácio dos Condes de Alvor. A coleção, e a arte ornamental no geral, começou a ganhar protagonismo após a referida exposição, em particular na imprensa. A sua avaliação, na parte relativa às peças de ourivesaria e de joalheria, era estimada em 12 473\$996 réis, valor que seria significativamente mais elevado se fosse contabilizado o espólio de cerâmica, azulejaria e têxteis⁴⁸⁰.

Após a abertura do museu, não se deteta nas atas da Academia atenção a esta coleção, o que não significa falta de interesse. A arte ornamental foi, inquestionavelmente, o núcleo mais publicitado ao longo do período de existência do MNBA, seja na imprensa a nível nacional e internacional, seja pelo esforço de incorporação de peças de outros organismos.

No que respeita ao primeiro aspeto, podemos mencionar a participação portuguesa no quarto centenário do descobrimento da América, no ano de 1892, em Madrid, e a mostra dedicada à arte sacra ornamental, no MNBA, em 1895, no âmbito das comemorações do sétimo centenário do nascimento de Santo António de Lisboa.

Quanto à exposição de 1892, já são conhecidos os contornos em volta da representação portuguesa⁴⁸¹. Esta tinha por objetivo levar a Madrid peças de arte ornamental relacionadas com a epopeia da expansão e dos descobrimentos portugueses. Ramalho Ortigão, que exercia as funções de secretário da comissão organizadora, foi o responsável pela recolha de algumas das peças a serem enviadas e de fazer a mediação entre a comissão e o MNBA⁴⁸².

Ortigão teve um papel ativo na organização do evento e programou outros fins para a mostras para além da propaganda histórica. De acordo com Alves, de entre esses outros objetivos, previa-se que a exposição estabelecesse um elo de continuidade entre a arte antiga e as produções mais recentes, de forma a tentar comprovar a influência de um período áureo nos artistas contemporâneos e singularidade da arte portuguesa⁴⁸³.

Para completar a montra propagandística em Madrid, foi necessário requerer algumas peças do “arsenal” do Palácio dos Condes de Alvor. A escolha recaiu maioritariamente em mobiliário indo-português, tapeçarias e peças da coleção de arte

⁴⁸⁰ Luiz Pinto Mourinho, *ourives com estabelecimento na Rua Bella da Rainha nr. 67 e 69*. Arquivo MNAA, Fundo Academia e MNBA, Diversos, Doc. 26 a 43.

⁴⁸¹ SILVA, Jorge – *Portugal no IV Centenário do Descobrimento da América (1892-1893)*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em História apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2012.

⁴⁸² ALVES, Alice – *Op. Cit.*, p. 293.

⁴⁸³ *Idem*, p. 295.

ornamental, sobretudo cofres em materiais exóticos⁴⁸⁴. O então diretor do museu, António Tomás da Fonseca, ofereceu alguma relutância ao empréstimo de algumas peças solicitadas devido, sobretudo, ao seu estado de conservação, mas também por algumas serem peças relevantes no circuito expositivo, tendo oferecido como solução o envio de cópias dessas peças para Madrid⁴⁸⁵. Esta recusa foi recebida com desagrado por Ortigão que, no relatório de atividades que apresentou, indicou que esses e outros objetos se encontravam em mau estado de conservação devido às más condições que o Palácio dos Condes de Alvor oferecia⁴⁸⁶.

A presença portuguesa nesta exposição internacional acabou por sair lesada, dado que uma das peças enviadas, a patena pertencente ao já desaparecido cálice do Mosteiro de Alcobaça, acabou por não regressar a Portugal⁴⁸⁷, tendo-se discutido, à época, se deveria ou não Ramalho Ortigão indemnizar o museu pela sua perda⁴⁸⁸. Para além deste desaparecimento, nos periódicos noticiava-se que muitos objetos pertencentes ao MNBA vinham em mau estado de conservação⁴⁸⁹.

Já ao nível da promoção a nível nacional, em 1895, no âmbito das celebrações do sétimo centenário do nascimento de Santo António, a Comissão organizadora do evento optou por inserir no programa festivo a realização de uma exposição de arte sacra ornamental. Inicialmente a exposição foi planeada para a Sé de Lisboa, no entanto, devido ao atraso das obras que estava a receber, a escolha recaiu na MNBA⁴⁹⁰. A essa escolha

⁴⁸⁴ Cf. doc. 11 de *idem*, p. 494.

⁴⁸⁵ Cf. doc. 12 de *idem*, p. 496.

⁴⁸⁶ Cf. doc. 13 de *idem*, p. 499-500.

⁴⁸⁷ Acerca do Cálice e da Patena do Mosteiro de Alcobaça, cf. VITERBO, Sousa – “As joias de D. Ignez de Castro e o calice d’Alcobaça”. In *A Semana de Lisboa*. [em linha]. Nº 42. Lisboa: Antonio Carlos Antunes, 15 de outubro de 1893, pp. 334-335. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e80qoM>>; *Idem* – “As joias de D. Ignez de Castro e o calice d’Alcobaça”. In *A Semana de Lisboa*. [em linha]. Nº 43. Lisboa: Antonio Carlos Antunes, 22 de outubro de 1893, pp. 340-342. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dmFkA1>>; *Idem* – “As joias de D. Ignez de Castro e o calice d’Alcobaça”. In *A Semana de Lisboa*. [em linha]. Nº 46. Lisboa: Antonio Carlos Antunes, 12 de novembro de 1893, pp. 365-366. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dyuC7n>>; PESSANHA, José – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 3. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 65-74. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dMVvX7>>; *Idem* – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 4. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 97-102. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZXmt6>>; *Idem* – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 5. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 129-134. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eagTDQ>>; *Idem* – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 6. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 161-166. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dOWfOL>>.

⁴⁸⁸ ALVES, Alice – *Op. Cit.*, pp. 312-313.

⁴⁸⁹ Cf. *O Século* de 25 de novembro de 1893. *Apud idem*, p. 311.

⁴⁹⁰ *Idem*, p. 324.

não terá sido alheio o facto de a presidência da subcomissão responsável pela exposição ser exercida por Delfim Guedes.

O programa da mostra não obedeceu a princípios previamente definidos, parecendo resumir-se apenas à exposição pública de peças que não pertenciam ao museu nacional. O empréstimo de peças foi feito por diversas entidades, incluindo, à semelhança do que ocorreu em 1882, a Casa Real, que cedeu algumas das mais relevantes peças da sua coleção.

Como já analisou Alves, a seleção dos objetos das coleções Reais⁴⁹¹ foi feita por Ramalho Ortigão, então responsável pela Biblioteca do Palácio da Ajuda⁴⁹². Para acompanhar a exibição das coleções Reais, Ortigão redigiu um catálogo devidamente organizado⁴⁹³. Para além da habitual descrição técnica das peças em exibição, o autor enquadrava historicamente os principais objetos das coleções Reais, sendo, por isso, um dos poucos catálogos publicados no século XIX que fugiu ao modelo tradicional de inventário.

Este núcleo da exposição mereceu o elogio de Gabriel Pereira que, no periódico *O Occidente*⁴⁹⁴, destacava, por exemplo, a *Cruz de D. Sancho*⁴⁹⁵, que foi levada à estampa com uma breve descrição no número seguinte⁴⁹⁶, a *Custódia de Belém*⁴⁹⁷ ou a *Cruz de Vila Viçosa*⁴⁹⁸. Pereira considerava que a qualidade técnica e plástica destas e outras peças pertencentes aos monarcas constituíam uma “coleção importante” e que poderiam ocupar “lugares de honra nos grandes museus estrangeiros”.

Além de ressaltar a qualidade artística das peças, evidenciava ainda, como ponto positivo da exposição, a exibição de alguns quadros provenientes do Paço Episcopal de Viseu e do Convento de Madre Deus, em Lisboa, ou o catálogo redigido por Ramalho Ortigão. Quanto à museografia adotada, teceu algumas críticas, assinalando, em especial,

⁴⁹¹ Acerca das coleções da Casa Real, cf. XAVIER, Hugo – “O «Museu de Antiguidades» da Ajuda: Numismática e ourivesaria das coleções reais ao tempo de D. Luís”. In *Op. Cit.*, pp. 71-87; *Idem* – *Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda*. Dissertação de mestrado. Lisboa: INCM, 2013.

⁴⁹² ALVES, Alice – *Op. Cit.*, p. 322.

⁴⁹³ ORTIGÃO, Ramalho – *Catalogo da Sua Magestade El-Rei. Exposição de Arte Sacra Ornamental promovida pela Comissão do Centenario de Santo Antonio em Lisboa no anno de 1895*. [em linha]. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1895. [acesso a 28 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c8yw5g>>.

⁴⁹⁴ PEREIRA, Gabriel – “Exposição de Arte Sacra Ornamental”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. XVIII. Nº 597. Lisboa: Empreza do Occidente, 25 de julho de 1895, p. 163. [acesso a 02 de novembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2d9LNA0>>.

⁴⁹⁵ *Cruz de D. Sancho I* (1214); Autor Desconhecido; MNAA; Inv. 540 Our.

⁴⁹⁶ “A Cruz de D. Sancho”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. XVIII. Nº 598. Lisboa: Empreza do Occidente, 01 de agosto de 1895, pp 171-172. [acesso a 11 de novembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2dPCDdA>>.

⁴⁹⁷ *Custódia de Belém* (1506); atribuído a Gil Vicente (c. 1465-1537); MNAA; Inv. 740 Our.

⁴⁹⁸ *Cruz de Vila Viçosa* (1656-1673); Filipe Vallejo (?); Fundação Casa de Bragança; Inv. 356.

a falta de coerência da exposição, pois era “opulenta em alguns ramos, mas muito desigual”⁴⁹⁹. Especificava, por exemplo, que os paramentos do século XVI eram um “prodígio”, mas, no entanto, estava “mal disposta, sem ordem e sem gosto”⁵⁰⁰. Invocando a “confusão” da *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, considerava que a organização espacial da atual não foi melhor do que a de 1882⁵⁰¹.

Esta exposição, na verdade, não foi mais do que uma réplica da Exposição de 1882, apesar de ser mais pequena e menos aparatosa. Não deixa, todavia, de ser curioso que alguns objetos que foram cedidas pela Casa Real sejam hoje peças de referência da coleção do MNAA, como é o caso do tríptico das *Tentações de Santo Antão*⁵⁰² de Hieronymus Bosch ou as já referidas *Custódia de Belém* e *Cruz de D. Sancho*.

O discurso transmitido parece não ter tido uma linha programática coerente, não sendo clara uma relação entre as peças, limitando-se, por isso, à uma mera apresentação de objetos. A mostra esteve patente ao público entre junho de 1895 e agosto de 1895, com abertura condicionada ao horário do museu⁵⁰³.

A par da publicidade que as peças de arte ornamental tiveram, houve interesse dos Académicos em aumentar o núcleo da coleção, inclusive a incorporação do espólio pertencente ao Museu das Pratas da Sé de Coimbra ou o Tesouro de Isabel de Aragão.

O Museu das Pratas da Sé de Coimbra, fundado em 1884 por iniciativa do Bispo-Conde de Coimbra, Manuel Correia Bastos Pina (1830-1913), e organizado por Augusto Filipe Simões (1835-1884), resultou, como já referimos, do “desempenho” que as peças pertencentes à Sé de Coimbra tiveram na Exposição de 1882⁵⁰⁴. As coleções, sobretudo as de ourivesaria, foram consideradas por Ramalho Ortigão como sendo uma das mais completas e notáveis existentes em Portugal⁵⁰⁵. Também, o contributo de Bastos Pina na

⁴⁹⁹ PEREIRA, Gabriel – *Op. Cit.*, p. 163.

⁵⁰⁰ *Ibidem*.

⁵⁰¹ *Ibidem*.

⁵⁰² *Tentações de Santo Antão* (c. 1505-1506); Hieronymus Bosch (c. 1450-1516); MNAA; Inv: 1498 Pint.

⁵⁰³ “Ofício N.º 98”. In *7.º Centenário de Santo António – Comissão Executiva*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.3-P.3-Doc.11. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZOgN6>> [PT-MNAA-AJF-APF-MNAA-AC-001-00002_m0051.TIF].

⁵⁰⁴ Para uma análise dos museus e museologia oitocentista em Coimbra, cf. CASTRO, Eugénio; GONÇALVES, António Augusto – *Notícia histórica e descritiva dos principaes objectos de ourivesaria existente no thesoiro da Sé de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Academica, 1911; GOUVEIA, Henrique Coutinho – *Museus de Coimbra: da 1.ª exposição distrital à organização do Museu Machado de Castro*. Separata: *Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica*. Coimbra: [Coimbra Editora], 1980; ROQUE, Maria Isabel – *O Sagrado no Museu*. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011, pp. 88-96; COSTA, António – *Op. Cit.*, pp. 128-132.

⁵⁰⁵ ORTIGÃO, Ramalho – *O culto da arte em Portugal*. [em linha] Lisboa: Typographia da Academia Real da Sciencias de Lisboa, 1896, pp. 169-170. [acesso a 03 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dYRr4U>>.

fundação do museu foi decisivo para a sua nomeação como académico honorário devido à sua “atenção e altos serviços prestados à arte [...] a quem se deve a restauração da Sé Velha de Coimbra, a organização do magnífico museu de arte sacra, que honra a velha cidade universitária e a criação de uma cadeira de história da arte no Seminário Episcopal”⁵⁰⁶.

Embora não haja qualquer referência, nas reuniões da Academia, à possibilidade de incorporar este espólio no MNBA, a imprensa local transmite essa tentativa. Neste aspeto é significativo o envolvimento da comunidade coimbrã na defesa patrimonial, como nos dá a conhecer um artigo no *O Conimbricense*. Assumindo-se como os “verdadeiros amigos de Coimbra”, explicavam no periódico que “não consentir[iam] que a esta cidade fosse tirado um museu, que atrai [...] muitos visitantes apreciadores das artes”⁵⁰⁷. As elites universitárias envolveram-se na polémica, como se pode constatar no empenho de várias personalidades na fundação do Museu de Antiguidades do Instituto⁵⁰⁸.

Também, e ainda em Coimbra, o tesouro da rainha Isabel de Aragão, antes de ser incorporado no supracitado museu, foi alvo de cobiça pela ARBAL. Este processo é-nos descrito através de um artigo redigido, em 1901, por Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (1861-1929), professor da Universidade e futuro presidente da 2ª Circunscrição do Conselho de Arte e Arqueologia.

O professor refere que foram os seus artigos publicados na imprensa que permitiu que “tão preciosas relíquias ficassem em Coimbra, e se não fossem sumir nas profundezas misteriosas do museu das Janelas Verdes”. Aduzindo questões nacionalistas e pedagógicas o docente argumentava que:

“Os objetos que interessam à história de uma cidade ou de uma província devem ser conservados ali como processo educativo; para eles se deve chamar de muito cedo a atenção das crianças, educando-as no respeito pelos restos do passado, ensinando-lhes assim a história da sua terra, formando-lhes a alma no amor da pátria”⁵⁰⁹.

Entre outras razões apontadas, Teixeira de Carvalho apontava ter sido o tesouro legado ao Convento de Santa Clara pela própria Isabel de Aragão e, por defeito, à cidade,

⁵⁰⁶ “Ata da AG a 09 de fevereiro de 1909”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0331.TIF].

⁵⁰⁷ CARVALHO, J. M. Teixeira – “O Museu da Sé Cathedral”. In *O Conimbricense*. Nº 4816. Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 07 novembro de 1893, p. 1.

⁵⁰⁸ GOUVEIA, Henrique Coutinho – *Op. Cit.* pp. 14-17.

⁵⁰⁹ CARVALHO, J. M. Teixeira – “Museus Provinciais”. In *Arte e Arqueologia*. [em linha]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 88. [acesso a 29 de dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2da5LFS>>.

esclarecendo, ainda, que as peças não eram de tão extraordinário mérito artístico que justificasse a sua integração no museu da capital⁵¹⁰.

4.4. A arte dos “artistas portugueses vivos”

A atenção prestada à arte “contemporânea” parece ter sido alvo, no final de oitocentos, de um cuidado especial no meio artístico português, em particular por parte dos artistas que reivindicavam especial proteção do Estado. Essa preocupação inscreve-se num quadro geral de tomada de consciência dos artistas relativamente ao seu próprio valor e de capacidade de mobilização associativa, ao criarem círculos artísticos em Lisboa com o fim de exporem e venderem as suas obras, como é o caso, entre outros exemplos significativos, da Sociedade Promotora das Belas-Artes (1860-1901); do Grupo do Leão (1881-1889); do Grémio Artístico (1890-1901); e da SNBA (1901). Este autorreconhecimento coincide com um período em que o mercado de arte em Portugal não dispunha de condições favoráveis⁵¹¹. Ao contrário do que sucedia no estrangeiro, sobretudo em Paris, que, desde 1818, disponibilizava um museu dedicado às obras dos artistas vivos – o *Palais du Luxembourg* –, e em Madrid que inaugurou, no ano de 1894, o *Museo de Arte Contemporáneo*, mais tarde apelidado de *Museo Nacional de Arte Moderno*, no *Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales*, os artistas portugueses não tinham nenhum espaço de representação oficial tutelado pelo Estado. Dispunham, tão-só, das irregulares exposições trienais organizadas pela ARBAL.

Entre os apoiantes da sua causa estava o escritor e crítico literário, Fialho d’Almeida. Na sua crónica *Os Gatos*, de maio de 1893, lamentava o facto de não haver, no museu das Janelas Verdes, uma secção de arte moderna assim como falta de interesse na aquisição de obras recentes⁵¹². Ramalho Ortigão, também não deixou de tecer algumas críticas à falta de apoio aos artistas. Na sua crónica – *As Farpas* –, de fevereiro de 1882,

⁵¹⁰ *Idem*, p. 89.

⁵¹¹ ORTIGÃO, Ramalho – “A pintura moderna em Lisboa”. In *Revista de Estudos Livres*. [em linha]. Vol. I. Nº 12. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883-1884, p. 536. [acesso a 30 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/QHZ0Uo>>; A., A. – “Exposição do Gremio Artístico I”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. XIV. Nº 441. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 março 1891, p. 67. [acesso a 30 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/xoHdhg>>; FRANÇA, José Augusto – *Op. Cit.*, pp. 83-88; SILVEIRA, Maria de Aires; LAPA, Pedro (coord.) – *Arte portuguesa do século XIX: 1850-1910*. [catálogo]. Vol. I. Lisboa: MNAC-MC; Alfragide: Leya, 2010, p. XXI; TAVARES, Cristina – *Naturalismo e Naturalismo na pintura portuguesa do séc. XX e a Sociedade Nacional de Belas-Artes*. [policopiado]. Vol. I. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 1999, pp. 43-53.

⁵¹² ALMEIDA, Fialho – “15 de março de 1893”. In *Os Gatos*. [em linha]. Vol. VI. 6ª Ed. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1933, pp. 239-242. [acesso a 28 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/QDQABY>>

considerou ser generalizada a falta de interesse na produção artística de autores modernos⁵¹³.

O tema também é abordado numa das sessões da Câmara dos Senhores Deputados, em abril de 1898, na sequência da apresentação de uma proposta de lei por José Capelo Franco Frazão (1872-1940). Este deputado propunha que fosse aplicada a verba de 1 500\$00 réis, do orçamento anual da ARBAL, na aquisição de obras de “artistas portugueses vivos” com o objetivo de se constituir uma “galeria de arte portuguesa moderna” no MNBA⁵¹⁴. O fim a alcançar, na sua opinião, visava não só “conservar e pôr ao alcance do público as produções de artistas portugueses contemporâneos”, como “desenvolver o sentimento estético do país, fomentar o adiantamento da arte portuguesa e proteger os artistas”. Para este autor, a proteção dos artistas constituía um dever do Estado, sobretudo quando estes eram premiados no estrangeiro.

A proposta de lei seguiu para a Comissão de Arte e Indústria⁵¹⁵, mas não terá tido andamento. Poucos dias depois, António Ferreira Cabral Pais do Amaral (1863-1956) retoma o mesmo assunto em São Bento⁵¹⁶. Com base numa representação assinada por vários artistas⁵¹⁷, invocava a ausência de pinturas de artistas “modernos” nos “museus nacionais de Lisboa e Porto”, considerando “lastimoso” a falta de atenção prestada pelo Estado aos artistas nacionais, dando como exemplo positivo a ação mecénática de D. Fernando II, nos anos 1860, relativamente à Academia.

Para o deputado, Portugal dispunha de todas as condições para “produzir artistas notáveis” e, por esse motivo, afigurava-se-lhe ser uma obrigação do Estado apoiá-los de modo a que a sua arte pudesse progredir. Apoiado na petição dos artistas e de Franco Frazão, pedia uma “pequena verba” (1 500\$000 réis), de impacto nulo nas finanças públicas, para a aquisição dos “melhores produtos das belas-artes nacionais a fim de adornar os [...] museus”, que considerava serem “tão falhos de bons quadros e de esculturas notáveis”.

⁵¹³ ORTIGÃO, Ramalho – “XV. O banquete dos arqueólogos. Fevereiro, 1882”. In *As farpas completas. O país e a sociedade portuguesa*. Vol. VI. Tomo XI. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2007, p. 1695.

⁵¹⁴ “Nº 39 – Sessão de 01 de abril de 1898”. In *Diário da Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa*. [em linha]. Lisboa: Typographia Regia, 1899, pp. 773-774. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/59j91a>>.

⁵¹⁵ “Nº 40 – Sessão de 02 de abril de 1898”. In *idem*, p. 780. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/cTmmJS>>.

⁵¹⁶ “Nº 48 – Sessão Nocturna de 20 de abril de 1898”. In *idem*, pp. 872-873. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/S6t6Gu>>.

⁵¹⁷ De entre os vários artistas que assinaram a representação, podem-se elencar os seguintes: José Duarte Ramalho Ortigão; José Vital Branco Malhoa; Alfredo Roque Gameiro; José Maria Veloso Salgado; Eugénio Correia da Conceição Silva, Columbano Bordalo Pinheiro e Luís Cristino da Silva.

Aparentemente o assunto findaria nesta sessão parlamentar, não voltando a ser levantado nas sessões seguintes e não tendo tido qualquer impacto legislativo. No entanto, o problema dos “artistas portugueses vivos” parece ter sido resolvido no final do ano de 1898 depois de Fausto Queiroz Guedes (1837-1898), 2º Visconde de Valmor⁵¹⁸, ter deixado expresso, no seu testamento, um legado de avultado valor ao MNBA e a ARBAL. Na verdade, constituiu a maior ação mecénica que estas instituições alguma vez vieram a receber, algo que o corpo académico reconheceu em março de 1899, quando se propôs a homenagear o testador através da “construção de um padrão que perpetuasse a [sua] memória”⁵¹⁹.

⁵¹⁸ Fausto Queiroz Guedes (1837–1898), segundo e último Visconde de Valmor, irmão do Delfim Guedes, foi militante ativo do Partido Progressista, de cuja primeira direção fez parte, Par do Reino, Governador Civil de Lisboa. Também desempenhou funções diplomáticas junto de diversas cortes europeias.

⁵¹⁹ “Ata da CG a 08 de março de 1899”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0257.TIF].

5. AS AQUISIÇÕES E A ADMINISTRAÇÃO DO LEGADO DE VALMOR

Quando em fevereiro de 1905 Alfredo Keil publica *Collecções e Museus de Arte em Lisboa*, já o MNBA contava com mais de 20 anos de abertura ao público e a prosperidade da instituição, na sua opinião, não era “muito animadora”⁵²⁰. Nesse crítico ensaio, o artista censurava as escassas ofertas de colecionadores privados, bem como a ausência de uma política de aquisições de obras por parte da tutela.

Apesar do dramatismo das palavras de Alfredo Keil, convém sublinhar que a Academia sempre reivindicou junto da classe política dotações financeiras mais consistentes de forma a poder adquirir obras de arte para a sua coleção, o que alcançou muito pontualmente. Neste âmbito, poder-se-á referir o movimento que conduziu à aquisição do *São Jerónimo*⁵²¹ de Albrecht Dürer, em abril de 1880. O elevado valor pedido pelo proprietário – 1 500\$000 réis⁵²² –, exigiu a necessidade de se recorrer à Direção Geral de Instrução Pública para financiar a operação⁵²³.

A aquisição desta obra, segundo os académicos, impunha-se não só pelo seu valor artístico, mas também pela necessidade de salvaguardar bens culturais de elevado interesse em Portugal⁵²⁴. Esse argumento foi permanentemente usado pela instituição como forma de cativar o poder público para uma política de aquisições de obras de arte. Este tipo de pedidos parece ter tido início no mandato de Holstein. No seu relatório de fevereiro de 1864, submetido ao MNR, solicitava a dispensa de uma verba anual para se poderem adquirir “importantes objetos de Belas-Artes que [...] de um instante para outro podem desaparecer do mercado”⁵²⁵. Na sua opinião, esta medida era prioritária, de forma a se poder assegurar e preservação, em território nacional, de bens de elevado valor artístico, sob pena da sua perda irreparável “por terem sido destruídos ou exportados”⁵²⁶.

No entanto, apesar das várias tentativas de Holstein e dos seus sucessores, nunca se conseguiu obter, da parte do Estado, financiamentos exclusivos para a aquisição de obras de arte para o museu⁵²⁷. A coleção foi aumentando através de doações, de incorporações

⁵²⁰ KEIL, Alfredo – *Collecções e museus de arte em Lisboa*. [em linha]. Lisboa: Livraria Ferreira & Oliveira, 1905, p. 23. [acesso a 02 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cHsv3L>>.

⁵²¹ *São Jerónimo* (1521); Albrecht Dürer (1471-1528); MNAA; Inv: 828 Pint

⁵²² A Academia conseguiu uma redução de 100 réis durante as negociações.

⁵²³ *Apud* MACHADO, Alda – *Op. Cit.*, pp. 15-16.

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ HOLSTEIN, Sousa – *Op. Cit.* [PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0024.TIF].

⁵²⁶ *Idem*. [PT-MNAA-AJF-DC-OI-ARBA-001-00001-000001_m0023.TIF].

⁵²⁷ Com a formação, em 1890, do brevíssimo Ministério da Instrução Pública e Belas-Artes, que iria tutelar a ARBAL e, por conseguinte, o MNBA, o cenário parecia começar a inverter-se, uma vez que nas competências desta estrutura estava prevista a aquisição de “objetos de belas-artes e arqueologia”. Não são conhecidas, contudo, quaisquer aquisições através deste meio, onde não será alheio o facto desta estrutura

em caso de encerramento de espaços conventuais, ou por meio da entrega à instituição, por artistas, de obras de arte, como condição *sine qua non* do seu processo de nomeação como acadêmicos de mérito.

Contudo, no final da centúria, à semelhança do que ocorreu na década de 1860 com a dotação financeira de D. Fernando II, a instituição iria beneficiar por largos anos de uma linha de financiamento proveniente de um particular, destinada a adquirir obras de arte para o MNBA.

5.1. O legado do “benemérito Visconde de Valmor”

As disposições testamentárias⁵²⁸ do 2º Visconde de Valmor, que foram divulgadas nos últimos meses de 1898, após o elenco dos bens reservados aos familiares, mencionava três disposições que contemplavam uma considerável ação mecénica com fins artísticos e culturais. De um total de 170 000\$000 réis, deixa 70 000\$000 réis ao MNBA, com o objetivo de se constituir um fundo permanente, cujo rendimento deveria ser aplicado na aquisição de obras de arte tanto de artistas nacionais, como estrangeiros, porém, com a reserva que deveriam ser de “incontestável merecimento artístico”. Legava ainda 50 000\$000 réis à ARBAL com fim de “subsidiar estudantes ou artistas de talento provado [...] a fim de que p[udessem] ir ao estrangeiro e aperfeiçoarem-se em qualquer ramo das belas-artes”⁵²⁹. Quanto aos restantes 50 000\$000 réis oferecia-os à cidade de Lisboa para que se constituísse um prémio anual de arquitetura a fim de premiar o arquiteto e o proprietário do “mais belo prédio ou casa edificada em Lisboa”⁵³⁰.

Estas disposições foram oficialmente aceites pelo Estado Português em junho de 1901, quando foi promulgado um decreto que, além de qualificar de “louvável” a ação do testador, referia que não existia qualquer tipo de ordenações legais que impedissem as determinações das disposições testamentárias⁵³¹. Dada a elevada importância do seu montante, na legislação estipulava-se que o valor deveria ser convertido em títulos de dívida pública em benefício das instituições legatárias. No entanto, apesar de o Governo

ter desaparecido logo em 1892. Acerca das linhas programáticas deste ministério, cf. nota 48 de LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.* p. 349.

⁵²⁸ *Apud* BARRADA, Eduardo Martins – *Prémio Valmor: 1902-1952*. Lisboa: Manuela Rita de Azevedo Martins BARRADA, 1988, pp. 29-30.

⁵²⁹ Acerca do regime de pensões e bolsas de estudo no estrangeiro, cf. LISBOA, Maria Helena – *Op. Cit.*, pp. 158-202

⁵³⁰ Acerca do impacto do Prémio Valmor na arquitetura de Lisboa cf. BARRADA, Eduardo Martins – *Op. Cit.*; PEDRINHO, José Manuel – *História do Prémio Valmor*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

⁵³¹ “Decreto de 04 de junho de 1901”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, p. 176. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d2hbQk>>.

ter acautelado na lei que os valores da verba não seriam desviados para outros fins, de modo a poder tirar o “maior benefício possível para as artes nacionais”, acabou por usar esse argumento em seu benefício para se desresponsabilizar de outras funções.

Essa desresponsabilização ocorreu em matéria de atribuição de bolsas de estudo no estrangeiro a alunos da Escola da Academia. Uma vez que Legado de Valmor reserva 50 000\$000 réis para também subsidiar, no estrangeiro, estudantes de belas-artes, o Governo entendeu que não haveria necessidade de manter em simultâneo duas linhas de financiamento com o mesmo objetivo. O valor que o Estado deveria distribuir para o financiamento de bolsas, acabou por ser canalizado para outros fins, tal como a amortização de juros do empréstimo contraído para a aquisição do Palácio dos Condes Alvor no montante de 1 193\$785 réis, bem como para subsídios a estudantes do Real Conservatório, no valor de 1 686\$215 réis⁵³². Essa decisão preocupou o corpo académico, uma vez que se pretendia que o montante dos subsídios pagos pelo Estado se mantivessem no orçamento da Academia em simultâneo com as verbas do Legado reservadas a esse fim⁵³³.

Contudo, se a política de atribuição de bolsas preocupou os académicos, o mesmo não sucedeu com a aquisição de obras de arte. Aqui o cenário era bem diferente, pois até à atribuição do Legado de Valmor, não havia qualquer fundamento legal, por parte do Estado, que enquadrasse uma política de aquisição de obras para o MNBA. Ainda assim, a discussão relativa à distribuição das verbas para aquisição de obras foi secundarizada, ficando apenas clarificado, em março de 1899, que a ARBAL teria sempre a última palavra no processo de administração dos dinheiros, ainda que fosse o diretor do museu o representante legal do Legado⁵³⁴.

Terá sido apenas em março de 1902 que a Academia ficou na posse dos direitos dos rendimentos do Legado, reunindo-se os seus académicos a 17 desse mês para discutir o assunto⁵³⁵. À exceção do subsídio para pensões destinadas aos estudantes da Escola de Belas-Artes, que já tinha sido objeto de um debate prévio, o montante que o 2º Visconde

⁵³² “Decreto de 10 de setembro de 1901”. *In idem*, p. 523. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cHtjFQ>>.

⁵³³ “Ata da CG a 09 de outubro de 1901”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0274.TIF].

⁵³⁴ “Ata da CG a 08 de março de 1899”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0258.TIF].

⁵³⁵ “Ata da AG a 17 de março de 1902”. *In idem*. [do doc. PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0278.TIF ao PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0282.TIF]. Estavam presentes na sessão: Rui de Atouguia Ferreira Pinto Basto, 2º Visconde de Atouguia, sendo a sua primeira sessão enquanto vice-inspetor da ARBAL; os académicos efetivos António de José Nunes Júnior; José António Gaspar; José Simões de Almeida Júnior; António Alberto Nunes; José Veloso Salgado; Carlos Reis; Columbano Bordalo Pinheiro; José Pessanha; João Barreira; António de Sousa e Vasconcelos e Luciano Freire. Estavam ausentes os académicos efetivos Manuela de Macedo; Ramalho Ortigão e o académico de mérito, Ernesto Ferreira Condeixa.

de Valmor reservou para aquisição de obras ainda não tinha sido alvo de qualquer deliberação concreta.

José Pessanha foi o primeiro a avançar com sugestões relativas à aplicação dessa verba, ao propor a sua aplicação na compra de “obras de artistas portugueses modernos”. A sua sugestão foi fator de polémica entre os académicos, levando o preponente a declarar, em sua defesa, que não se considerava ser “tão chauvinista” ao ponto de “repugna[r] a aquisição de obras de arte estrangeiras”, obras essas que – continua – “só por exceção se devia fazer”, uma vez que julgava ser mais importante aplicar uma parte das verbas na compra de “obras modernas de arte nacional”, devido à necessidade de “auxílio moral e material” à arte portuguesa. Ainda assim, Pessanha não desvalorizava a hipótese de aquisição de “arte antiga de subido valor artístico”, mas com a ressalva de o ser de “artista nacional” e com o mesmo critério de exceção que fosse aplicado na aquisição de obras de artistas estrangeiros.

Devido às reações provocadas pelas declarações de José Pessanha, António Sousa e Vasconcelos (18??-1903) recomendou uma emenda à controversa proposta, sugerindo que se desse preferência tanto a obras de arte nacionais, como estrangeiros, e ainda àquelas que, por algum motivo, estivessem relacionadas com a “história portuguesa”. A proposta de José Pessanha, com a emenda de Sousa e Vasconcelos, acabou por ser aprovada por oito votos contra quatro. Estas disposições acabaram por ser oficialmente estatuídas em dezembro de 1902, altura em que foi publicado no *Diário do Governo* um novo regulamento para a Academia.

Na legislação então promulgada, que estreitava as regras quanto à aplicação do rendimento do Legado na aquisição de obras de arte, referia-se que era da responsabilidade exclusiva dos académicos a proposta de aquisição, cabendo à CE administrar esse processo, indo-se, assim, ao encontro do que havia sido deliberado na sessão da Academia. No corpo da lei especificava-se que poderiam ser adquiridas “obras de arte, modernas, nacionais ou estrangeiras, de reconhecido valor e que sejam dignas, como tais, de ser expostas no museu; [e] obras [...] que, pelo seu evidente e indiscutível mérito ou, ainda, pelo seu valor documental para a história da arte no país”⁵³⁶. Por fim, esclarecia-se que esses critérios não poderiam vir a ser alterados, sob pena de contrariar a “vontade expressa do testador”⁵³⁷.

⁵³⁶ Cf. secção I do capítulo XII do “Decreto de 18 de dezembro de 1902”. *In Op. Cit.*, p. 1366.

⁵³⁷ Cf. art.º 188 de *idem*, p. 1368.

No entanto, apesar da objetividade da lei, que acabava por traduzir um equilíbrio entre a aquisição da arte nacional e estrangeira, os académicos não se guiaram por esse articulado, salvo situações pontuais. No fundo, o que viria a ser concretizado foi o que sugeriu José Pessanha, em março de 1902, ou seja, a aquisição de “obras de artistas portugueses modernos”, ocorrendo muito esporadicamente a aquisição de “arte antiga” e quase nula a compra de obras estrangeiras.

Quanto às aquisições, estas não obedeceram a um processo coerente e devidamente estruturado, tendo-se feito à medida do que ia surgindo no mercado de arte ou do que era proposto à Academia. Por norma, as obras eram avaliadas durante as sessões da CE e os critérios para a sua seleção limitavam-se ao seu “mérito artístico” ou a “serem dignas” de figurar nas coleções da instituição. Também foram comuns as posições contraditórias entre os académicos quanto à “política de aquisições”, sendo difícil discernir posições consensuais.

No entanto, através do conjunto das obras compradas⁵³⁸, detetam-se determinadas linhas comuns quanto às preferências académicas. É o caso de obras de artistas naturalistas e românticos, de pintura em detrimento da escultura, bem como de obras de artistas que estiveram ligados à ARBAL ou que exerciam, ao tempo, funções na instituição, como é o caso, entre outros, de Columbano Bordalo Pinheiro, de Luciano Freire, de Cristino da Silva e de Tomás da Anunciação.

Ainda assim, no que respeita à arte dos “artistas portugueses vivos”, é necessário destacar que, em fase anterior à promulgação da lei, em dezembro de 1902, ou do debate no seio da CE sobre os critérios a adotar na aquisição de obras de arte, estava já previsto no decreto que reformou a ARBAL, em novembro 1901, uma reserva quanto à arte contemporânea. A legislação previa que, na ampliação que se viesse a fazer nas instalações do museu nacional, teria de se ter em consideração, não só a segurança das peças de maior valor, mas também a organização de uma “subsecção especialmente consagrada à exposição de trabalhos dos artistas portugueses contemporâneos”⁵³⁹.

5.1.1. As obras “dignas de figurar no museu”

As primeiras propostas para aquisição de obras através do rendimento do Legado surgiram, em junho de 1902, tendo sido avançada por Veloso Salgado para que fosse

⁵³⁸ Cf. Quadro N° 2.

⁵³⁹ Cf. Capítulo III do “Decreto de 14 de novembro de 1901”. In *Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, p. 894. [acesso a 04 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cQcm9G>>.

adquirida *A Viúva*⁵⁴⁰ de Teixeira Lopes (1866-1942)⁵⁴¹ e, logo no mês seguinte, é proposto, desta vez por parte de José Pessanha, a aquisição do *Santo António de Lisboa*⁵⁴² de Columbano Bordalo Pinheiro, obra que figurou na Exposição Universal de Paris de 1900, na qual o pintor foi premiado⁵⁴³.

Estas sugestões foram propostas no momento em que ainda não tinha sido promulgada legislação que regulamentasse a aplicação do Legado. No entanto, foi decidido, por unanimidade, que as obras seriam adquiridas assim que o regulamento fosse publicado⁵⁴⁴, algo que aconteceu, como já vimos, com a reforma da ARBAL, em dezembro de 1902.

Estas duas sugestões parecem anunciar aquilo que foi a gestão do Legado de Valmor até 1911: preferência de artistas nacionais aos estrangeiros e de artistas modernos, face aos antigos.

Entre os artistas com maior representação nas aquisições, encontramos, na transição do romantismo para o naturalismo, na pintura: Tomás da Anunciação (1818-1879), que foi professor de Pintura de Paisagem na Academia em 1857, e na escultura Soares dos Reis (1847-1889), com ligações à Academia do Porto. Já no naturalismo, predomina Silva Porto (1850-1893), da primeira geração de artistas deste movimento, e que havia lecionado a aula de Pintura de Paisagem na instituição entre 1879 e 1881, e Sousa Pinto (1856-1939), da segunda geração.

Em grande parte das obras que foram adquiridas, a justificação usada prendia-se quase exclusivamente ao “mérito artístico” das obras. Em oposição a esta justificação, estão os argumentos usados pela CE perante a proposta de José Pessanha para a aquisição, em março de 1904, de três quadros, um da autoria de Silva Porto e os restantes de João Vieira. A justificação para o primeiro caso prendia-se com a ausência de representação de “tão insigne artista” nas coleções do MNBA, apesar de reconhecer que a obra que apresentava, “não bastava por si só para [o] representar”. Quanto ao segundo, apesar de os trabalhos não serem “notáveis”, Pessanha alegava que não deixavam, no entanto, de revelar “talento” e por isso “digno” de se apresentar no museu nacional. A CE acabou por adquirir por 150 000 réis a obra de Silva Porto e por 40 000 réis as de João Vieira,

⁵⁴⁰ *A Viúva* (1893); Teixeira Lopes (1866-1942); MNAC-MC; Inv: 212.

⁵⁴¹ “Ata da CE a 16 de julho de 1902”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0012.TIF].

⁵⁴² *Santo António de Lisboa* (1898); Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1829); MNAC-MC; Inv: 58.

⁵⁴³ “Ata da CE a 17 de julho de 1902”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0018.TIF].

⁵⁴⁴ Acabaram por ser adquiridas, no primeiro caso, em janeiro de 1902, e no segundo, em janeiro de 1903. Cf. “Ata da CE a 03 de janeiro de 1902”. *In idem.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0028.TIF]; “Ata da CE a 28 de janeiro de 1903”. *In idem.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0035.TIF].

justificando-as por se tratar de um artista falecido e por considerar que era obrigação da ARBAL reunir no museu “trabalhos que sirvam de elementos para a história das belas- artes em Portugal”⁵⁴⁵.

Uma das aquisições icônicas que foi feita, trata-se da pintura *Cinco Artistas em Sintra*⁵⁴⁶, da autoria de Cristino da Silva, que lecionou na Academia entre 1859 e 1860. Esta obra, adquirida por 100 000 réis⁵⁴⁷, em janeiro de 1909, que em esteve em exibição na Exposição Universal de Paris, em 1855, e que pertencera à coleção de D. Fernando II, à época reforçara a afirmação social e artística do pintor⁵⁴⁸, o que foi reconhecido pelos acadêmicos aquando da sua aquisição. Também, o facto de na tela estarem representados “cinco artistas portugueses notáveis”, influenciou no seu interesse “como documento histórico”⁵⁴⁹.

Dois meses após esta aquisição surge no mercado de arte nacional o anúncio do leilão da coleção de arte de Delfim Guedes, antigo vice-inspetor da ARBAL. Luciano Freire, invocando a conveniência da aquisição de obras de artistas portugueses, congratulou-se com a integração desse tipo de obras na coleção do MNBA visto constituírem a “mais honrosa representação no museu nacional”. De entre os artistas representados no leilão, destacou os nomes de Francisco Vieira (1699-1783), dito Vieira Portuense, Tomás da Anunciação, Silva Porto, Ferreira Chaves (1838-1899) e Artur Loureiro (1853-1932). As palavras de Freire tiveram eco, considerando-se que as obras a adquirir deveriam ser “dignas de figurar no museu” e cujos valores justificassem a “boa administração do Legado”. Ficaram responsáveis pelo leilão, Columbano, Veloso Salgado e José Pessanha que, no total, aplicaram 2 436 000 réis⁵⁵⁰ na aquisição de oito telas, todas de artistas portugueses, tendo sido *Júpiter e Leda*⁵⁵¹ de Vieira Portuense a de valor mais elevado (470 000 réis).

Poucos meses após o leilão, os académicos voltam a fazer aquisições à família do Conde de Almedina. Neste caso, trata-se da escultura que havia sido encomendada por Delfim Guedes, em 1880, a Soares dos Reis, representando a sua filha em infância⁵⁵².

⁵⁴⁵ “Ata da CE a 01 de março de 1904”. In *idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0081.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0082.TIF].

⁵⁴⁶ *Cinco Artista em Sintra* (1855); João Cristino da Silva (1829-1877); MNAC-MC; Inv: 23.

⁵⁴⁷ “Ata da CE a 26 de janeiro de 1909”. In *idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0217.TIF].

⁵⁴⁸ SILVEIRA, Maria de Aires – “Cinco Artista em Sintra”. In SILVEIRA, Maria de Aires; LAPA, Pedro (coord.) – *Op. Cit.*, pp. 120-121.

⁵⁴⁹ “Ata da CE a 22 de dezembro de 1908”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0215.TIF].

⁵⁵⁰ Para além deste montante foram ainda gastos cerca de 8 000 réis em despesas de transporte e 48 920 réis para custear a comissão de 2% à leiloeira.

⁵⁵¹ *Júpiter e Leda* (1798); Francisco Vieira (1765-11805); MNAA; Inv: 1169 Pint.

⁵⁵² *A filha da Condessa de Vinhó e Almedina* (1833); Soares dos Reis (1847-1889); MNAC-MC; Inv: 43.

Adquirida, em abril de 1909, esta foi uma das transações mais avultada feita em Portugal (2 000 000 réis).

5.1.2. Uma gestão “muito preciosa”

Apesar desta linha preferencial que temos vindo a referir, a falta de um padrão na aquisição de obras ou de uma “justiça” de representação é bastante evidente, pois se em alguns casos os académicos adquiriram mais do que uma obra de determinado artista, evocando o mérito artístico ou a representatividade, em outros acontecia precisamente o contrário. Isso sucedeu, por exemplo, em julho de 1906, quando Tomás da Costa (1861-1932) propôs que fosse adquirida uma escultura da sua autoria, acabando por ver o seu pedido indeferido, devido ao facto de o museu já possuir duas obras suas na coleção⁵⁵³, aduzindo-se que a prioridade recaía nos artistas ainda não representados no MNBA. Apenas se poderia equacionar a aquisição de obras de artistas já representados, caso fossem de “excepcional valor artístico”⁵⁵⁴.

Houve também casos de recusa deliberada de algumas propostas de compra. Em março de 1907 foi presente aos académicos um quadro “gótico” e uma gravura da autoria de Vieira Lusitano para serem avaliados. Apesar de ambos se encontrarem em “mau estado de conservação”, ainda que não fossem “destituídos de mérito”⁵⁵⁵, segundo os académicos a sua qualidade não justificava a aquisição⁵⁵⁶, invocando ainda a existência de “quadros de idêntica época e outros muito superiores”. Em seu entender, a aplicação do dinheiro do Legado deveria ser feita “muito preciosamente, de forma a atingir o fim para que foi instituído”⁵⁵⁷.

Semelhante argumento foi também utilizado, pouco tempo depois, para justificar a recusa de uma obra, cuja autoria suscitava dúvidas (Philippe de Champaigne (1602-1674) e/ou Jacob Jordaens (1593-1678))⁵⁵⁸. Neste caso, admitia-se que a obra “não iria enriquecer [...] a coleção de quadros do século XVII”, apesar de se lhe reconhecer nível técnico, “apreciáveis qualidades”⁵⁵⁹, para além de não haver obras desses artistas no museu.

⁵⁵³ Tratava-se das esculturas *Dançarino* (1888; MNAC-MC; Inv: 197) e *Eva* (1891; MNAC-MC; Inv: 208).

⁵⁵⁴ “Ata da CE a 20 de julho de 1906”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0139.TIF].

⁵⁵⁵ “Ata da CE a 22 de fevereiro de 1907”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0152.TIF].

⁵⁵⁶ “Ata da CE a 22 de março de 1907”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0154.TIF].

⁵⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁵⁸ “Ata da CE a 18 de abril de 1907”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0156.TIF].

⁵⁵⁹ *Ibidem*.

O mau estado de conservação das obras também era fundamento de recusa. Em abril de 1910 foi apresentada à Academia uma obra de Albrecht Dürer (1471-1528), cujo proprietário, o Marquês da Foz, solicitava um montante de 5 000 000 réis, quantia que os académicos consideravam “muito superior” em relação ao valor que entendiam despendar, dado o seu “estado de ruína”⁵⁶⁰.

Detetam-se também outras situações de recusa. Em fevereiro de 1908, numa das reuniões, foi revelado o interesse do então Marquês de Pombal em alienar duas esculturas de Machado de Castro e da tela *Marquês de Pombal Expulsando os Jesuítas*⁵⁶¹ (c. 1771), da autoria de Louis-Michel van Loo (1707-1771) e Claude Joseph Vernet (1714-1789). Mais uma vez foi Veloso Salgado quem opinou acerca do valor das peças. Em relação a tela, devido ao seu “mérito artístico” e ao “assunto representado”, foi considerada “dign[a] de figurar no museu”. Quanto ao par de esculturas, considerou o seu mérito “muito inferior”, opinião que acolheu apoios dos restantes membros⁵⁶². A pintura foi avaliada em 4 000 000 réis e acabou por não ser adquirida por recusa do proprietário, que não ofereceu qualquer tipo de contraproposta⁵⁶³. A obra, tanto pelo seu efeito cenográfico, como pelo tema representado, na opinião de Salgado, enquadrava-se nas peças a adquirir dado o “valor documental para a história da arte no país”⁵⁶⁴.

5.1.3. Aquisição de Arte Antiga

Quanto às obras de arte de períodos mais recuados, e a contrariar a tendência da Comissão, o principal protagonismo cabia aos desenhos. Durante o período em estudo, foi adquirido a Luciano Freire um desenho da autoria de Perugino (1446-1523)⁵⁶⁵, por 150 000 réis, o qual foi considerada uma “peça artística muito rara”, “digna de figurar no museu”⁵⁶⁶; um conjunto de cinco desenhos da autoria de José da Cunha Taborda (1766-1836), Vieira Lusitano e de Domingos Sequeira, adquiridos em agosto de 1904 por 15 000 réis também pelo seu “mérito artístico”⁵⁶⁷; e, um conjunto de 30 desenhos de Domingos Sequeira adquiridos em 1910 a uma das herdeiras do “ilustre pintor”, por 80 000 réis⁵⁶⁸.

⁵⁶⁰ “Ata da CE a 08 de abril de 1910”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0255.TIF].

⁵⁶¹ *Marques de Pombal Expulsando os Jesuítas* (c. 1771); Louis-Michel van Loo (1707-1771) & Claude Joseph Vernet (1714-1789); Câmara Municipal de Oeiras; Inv: ?.

⁵⁶² “Ata da CE a 14 de fevereiro de 1908”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0181.TIF].

⁵⁶³ “Ata da CE a 13 de março de 1908”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0184.TIF].

⁵⁶⁴ Cf. secção I do capítulo XII do “Decreto de 18 de dezembro de 1902”. *In Op. Cit.*, p. 1366.

⁵⁶⁵ *Nascimento da Virgem* (c. 1497); Pietro di Cristoforo Vanucci, dito Perugino (1446-1523); MNAA; Inv: 2542 Des.

⁵⁶⁶ “Ata da CE a 29 de julho de 1904”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0091.TIF].

⁵⁶⁷ “Ata da CE a 22 de agosto de 1904”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0092.TIF].

⁵⁶⁸ “Ata da CE a 10 de fevereiro de 1901”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0249.TIF].

Destaca-se ainda a aquisição de um quadro datado de 1534 adquirido por 500 000 réis⁵⁶⁹ e um conjunto de paramentos litúrgicos, composto por casula, estola e manípulo, do século XVII, adquirido por 10 000 réis⁵⁷⁰, sendo este último um caso insólito, dado que não entrava nem na categoria definida por lei, nem em qualquer modelo de belas-artes.

5.1.4. O uso do Legado para outros fins

Por último, é relevante destacar que os académicos nem sempre usaram o rendimento do Legado de Valmor para o fim que lhe foi destinado. Logo em 1902, na mesma sessão em que foi sugerida a aquisição de *A Viúva*, foi unanimemente aceite que se usasse o Legado para custear o transporte de *O Desterrado*⁵⁷¹ de António Soares dos Reis (1847-1889), do hospício de Santo António dos Portugueses, em Roma, para o MNBA. Os académicos alegavam que a incorporação desta escultura nas coleções do museu, para além de se afigurar um “serviço prestado à arte nacional”, era também uma “homenagem à memória de tão ilustre artista”⁵⁷². Curiosamente, a viúva do artista reivindicou a propriedade da escultura junto da Academia, mas sem sucesso⁵⁷³.

Houve também outras exceções, tal como os cerca de 106 000 réis⁵⁷⁴ pagos para transportar e fundir, em Paris, um busto – *Cabeça de Preto*⁵⁷⁵ – do mesmo escultor⁵⁷⁶, e os cerca de 1 131 000 réis usados para custear o transporte e fundição, também em Paris, da *Puberdade*⁵⁷⁷, de José Simões de Almeida, e do *Filho Pródigo*⁵⁷⁸, de António Alberto Nunes, ambas propostas por Luciano Freire⁵⁷⁹. Note-se que estes valores não

⁵⁶⁹ “Ata da CE a 06 de agosto de 1903”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0066.TIF].

⁵⁷⁰ “Ata da CE a 16 de junho de 1905”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0107.TIF].

⁵⁷¹ A escultura em gesso patinado, datada de 1872, acabou por dar entrada no MNBA em outubro de 1903, tendo sido o custo do transporte liquidado apenas em 1908. Atualmente integra a coleção de escultura do MNAC-MC (Inv: 189).

⁵⁷² “Ata da CE a 16 de julho de 1902”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0012.TIF].

⁵⁷³ “Ata da CE a 01 de março de 1904”. *In idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0080.TIF].

⁵⁷⁴ Uma vez que a apresentação dos valores despendidos pelo transporte e pela fundição de esculturas não são apresentados na documentação de uma forma homogénea, os resultados que aqui apresentamos são uma estimativa. Para o total, não contabilizamos custos que terão existido em taxas alfandegárias. Cf. *Legado Valmor. Aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA. Cota: 2-B-SEC.109. [acesso em junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cx51QV>>. [PT-ANBA-ANBA-G-003-00001_m0009.TIF; PT-ANBA-ANBA-G-003-00001_m0010.TIF].

⁵⁷⁵ *Cabeça de Preto* (1873); Soares dos Reis (1847-1889); MNAC-MC; Inv: 188.

⁵⁷⁶ *Legado Valmor. Aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA. Cota: 2-B-SEC.109. [acesso em junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cx51QV>> [PT-ANBA-ANBA-G-003-00001_m0017.TIF].

⁵⁷⁷ *Puberdade* (1877); José Simões de Almeida (1844-1926); MNAC-MC; Inv: 190.

⁵⁷⁸ *O Filho Pródigo* (1873); António Alberto Nunes (1838-1912); MNAC-MC; Inv: 325.

⁵⁷⁹ “Ata da CE a 20 de janeiro de 1905”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0101.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0102.TIF].

contabilizavam taxas aduaneiras, que também eram pagas através do Legado⁵⁸⁰, mesmo estando este tipo de peças isentos deste tipo de taxas desde 1901⁵⁸¹.

A estes casos podem-se acrescentar outros, tal como a aquisição de uma moldura, por um valor de 17 200 réis, para uma tela de Silva Porto⁵⁸², e a compra de um pedestal para *A Viúva*, por um montante de 110 000 réis⁵⁸³.

5.1.5. Novos métodos para aplicação do Legado

A aplicação do Legado para aquisição de obras de arte, durante o período de estudo, nunca teve uma administração coerente. Apesar da regulamentação aplicada em dezembro de 1902, e apesar das aquisições que os académicos vinham a fazer, sempre à margem da lei, houve ocasiões em que os membros da ARBAL discutiram novos métodos de incorporação de obras através do Legado.

Uma delas foi em julho de 1905, tendo sido apresentada por Luciano Freire (1864-1935)⁵⁸⁴. Em seu entender, a metodologia a seguir deveria conciliar a aquisição de obras que surgissem no mercado de arte com a promoção de um “concurso aberto a longo prazo” que provocasse a elaboração dessas obras, que a seu ver “daria resultado muito profícuos”. Apesar da ausência de precisão da sugestão, dado tratar-se apenas de uma proposta sem tratamento prévio, a Comissão deu um parecer prévio favorável, com a condição, no entanto, de Freire de apresentar uma proposta para uma futura discussão⁵⁸⁵.

Outra sugestão foi apresentada em abril de 1910. Veloso Salgado propôs que se adquirissem obras de artistas estrangeiros, como meio de os apoiar financeiramente⁵⁸⁶.

⁵⁸⁰ No ano económico 1907-1908 foram usados 46 120 réis do Legado para pagamento de taxas alfandegárias. Cf. *Legado Valmor. Aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA. Cota: 2-B-SEC.109. [acesso em junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cx51QV>> [PT-A NBA-ANBA-G-003-00001_m0018.TIF].

⁵⁸¹ “Lei de 12 de junho de 1901”. In *Collecção official da legislação portuguesa. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, p. 200. [acesso a 02 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cQc3f3>>.

⁵⁸² *Legado Valmor. Aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA. Cota: 2-B-SEC.109. [acesso em junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cx51QV>> [PT-ANBA-ANBA-G-003-00001_m0010.TIF].

⁵⁸³ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-G-003-00001_m0009.TIF].

⁵⁸⁴ “Ata da CE a 14 de julho de 1905”. In *Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0162.TIF].

⁵⁸⁵ Dois anos após esta sessão, Luciano Freire apresenta novamente o projeto, pouco acrescentando à sua proposta de 1905. Referia apenas que este concurso teria o objetivo de “estimular a nossa atividade artística” e, por conseguinte, adquirir peças através do Legado de Valmor para o MNBA que fossem submetidas a concurso. A proposta acabou por ser aprovada na reunião seguinte pela generalidade dos membros, que se manifestaram “muito favoravelmente” ao projeto de Freire, mas desconhecemos se este concurso veio alguma vez a realizar-se. Cf. “Ata da CE a 28 de junho de 1907”. In *idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0160.TIF]; “Ata da CE a 09 de julho de 1907”. In *idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0162.TIF].

⁵⁸⁶ “Ata da sessão extraordinário a 08 de abril de 1910”. In *Actas da Academia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015].

Salgado invocava a “crise” sofrida por artistas, sobretudo em França, por isso, apresentava esta medida como sendo “favorável”. Contudo, reconhecia que a aquisição dessas obras, não “deve[ria], jamais, prejudicar as de obras de arte portuguesa”.

As opiniões que se seguiram não divergiam muito do que foi apresentado, limitando-se a maioria dos membros a ressalvas e emendas. A mais significativa, apresentada por José Albuquerque Soares, sugeria que se delegasse um membro da ARBAL, para assumir essa tarefa no estrangeiro e que fosse financiado através do rendimento do Legado de Valmor. Na eventualidade de esta não ser contemplada no regulamento, que se fizesse “desaparecer essa disposição”⁵⁸⁷.

Entre outros pontos de vista, conta-se o de José de Figueiredo que recomendou que essas aquisições deveriam fazer-se “moderadissimamente”, lembrando que o objetivo do museu não passava só pela a educação de estudantes da belas-artes e do público em geral, mas também pela representar a arte nacional, ou ainda o de João José Vaz (1859-1931), que entendia que as aquisições realizadas no estrangeiro deveriam trazer ao museu “documentos da evolução da pintura e da escultura moderna”⁵⁸⁸.

De todos os membros presente nesta reunião, Ramalho Ortigão foi o único que se opôs ao que os restantes membros subscreviam na generalidade. Para o crítico não havia grande dificuldade na aquisição de um “bom quadro moderno”⁵⁸⁹, dado considerar que se conhecia “nitidamente” quem eram os “mais notáveis representantes do modernismo na arte”. Como tal, julgava ser preferível contactar diretamente os artistas, não se justificando, portanto, a presença de um responsável no estrangeiro para as aquisições. Ortigão defendia ainda que os artistas agregados à Academia eram os membros com menor competência para a seleção das obras a adquirir, pois considerava que os artistas “têm, e deve[m] ter partido”⁵⁹⁰. Apesar da tentativa, Ortigão não reuniu apoio, e a sugestão de Salgado acabou por ser adiada para uma futura discussão⁵⁹¹. Tal, no entanto,

Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0374.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0375.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0376.TIF].

⁵⁸⁷ *Idem*. [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0375.TIF].

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ Ramalho Ortigão destacou o nome dos pintores Claude Monet (1840-1926) e Joaquín Sorolla (1863-1923).

⁵⁹⁰ *Ibidem*.

⁵⁹¹ O assunto foi abordado por Veloso Salgado na CE a 25 de fevereiro de 1911, referindo na altura que lhe parecia “conveniente” que se adquirisse no estrangeiro algumas de obras de arte, de forma a satisfazer os preceitos no testamento do 2º Visconde de Valmor. Salgado julgava ser aquele o momento oportuno devido à crise financeira que afetava o mercado de arte francês, cujas obras poderiam ser adquiridas por preços mais baixos. Cf. “Ata da CE a 25 de fevereiro de 1910”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0250.TIF; PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0251.TIF].

não serviu de impedimento à aquisição de três telas⁵⁹², em Paris, em outubro de 1910, por um valor de 6 200 000 escudos⁵⁹³.

Estes dois últimos casos que apresentamos espelham bem aquilo que foi a incoerência com que foi administrado a única linha de financiamento que a Academia possuía para aquisição de obras de arte de “elevado valor artístico”. Não se limitando a contornar o articulado legislativo e a contrariar a vontade do testador, infringiu por várias vezes os regulamentos do Legado, correndo-se o risco de perder o direito sobre a verba em benefício do Hospital de São José, instituição que havia sido escolhida pelo Visconde para receber o legado caso a Academia o aplicasse para outros fins.

Esta gestão danosa pode ter várias justificações. Por um lado, ocorreu devido a pouca transparência nos mecanismos de decisões da ARBAL e à falta de escrutínio da opinião pública nos assuntos relacionados com a sua gestão, algo que também se afigura impossível, uma vez que a instituição não tinha um instrumento de divulgação⁵⁹⁴. Não se afigura, igualmente, ter funcionado como um fator positivo a falta de rotatividade dos seus membros. Este último talvez tenha sido o que mais peso teve, pois, sendo a CE um órgão cujos mandatos dos seus membros duravam três anos, e tendo a Comissão de 1902 visto os seus mandatos sucessivamente renovados⁵⁹⁵, o desfecho na preferência de aquisições não poderia ser outro.

Numa Academia sufocada por artistas convertidos à estética naturalista, acabou, pois, por imperar obras desta corrente nas preferências de aquisições⁵⁹⁶. Também, mesmo convertidos ao naturalismo, os Académicos não tiveram qualquer linha programática coerente que enquadrasse as aquisições de uma forma mais articulada, apresentando, pois,

⁵⁹² *Drama da Terra* (?); Alfred Philippe Roll (1846-1919); MNAC-MC; Inv: 14; *Manhã* (1909); Albert Besnard (1849-1934); MNAC-MC; Inv: 16; 15 C FE; *Ninfas e centauros* (?); Fernand-Anne Piestre Cormon (1845-1924); MNAC-MC; Inv: 15.

⁵⁹³ *Legado Valmor. Aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA. Cota: 2-B-SEC.109. [acesso em junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cx51QV>>. [PT-ANBA-ANBA-G-003-00001_m0021.TIF].

⁵⁹⁴ Como já referimos anteriormente, a ARBAL não teve nenhuma publicação a seu cargo onde desse conta da sua atividade, algo bem diferente no que respeita aos periódicos da RAACAP e do MEP, onde era comum constar as atas das suas reuniões, no caso do primeiro, e a listagem das aquisições que iam ocorrendo, em ambos.

⁵⁹⁵ Presidia o CE o vice-inspetor da Academia, Visconde de Atouguia, sendo a vice-presidência ocupada por António José Nunes Júnior, o secretariado por Luciano Martins Freire e José Pessanha o vice-secretário. Compunha ainda a CE José Simões de Almeida Júnior, José Luís Monteiro e José Veloso Salgado. Columbano Bordalo Pinheiro entra na CE em 1905 devido à morte de José Simões de Almeida Júnior.

⁵⁹⁶ Ressalve-se, contudo, que este cenário não era exclusivo ao MNBA, pois este tipo de gosto verificou-se também nas obras adquiridas para o museu da Academia do Porto. Cf. SOARES, Elisa – “Pintura Portuguesa dos séculos XIX e XX no Museu Nacional de Soares dos Reis – Constituição de uma colecção”. *In Museu Nacional de Soares dos Reis. Pintura Portuguesa: 1850-1950*. [catálogo]. 2ª Ed. [Porto]: Ministério da Cultura; Instituto Português dos Museus; Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001, pp. 15-19.

a “política” de aquisições falhas consideráveis, dado que ficaram de fora parte de artistas portugueses da mesma corrente. Resta afirmar que Ortigão não caiu em erro quando referiu que os artistas “têm partido” e que não deveriam ser estes os responsáveis para adquirir obras de arte.

5.2. Outras formas de incorporação

Para além da instituição enriquecer a sua coleção com bens dos conventos femininos ainda em processo de extinção, outro, e não menos importante meio de integração de bens culturais, era através das doações que, inclusive, ocorriam com alguma frequência⁵⁹⁷.

A par destes, a Academia tinha disponíveis outros mecanismo de incorporação de obras de arte no museu e que o *Decreto de 18 de dezembro de 1902* clarificou. Entre as alternativas, estavam as obras que os candidatos a Académico de Mérito entregariam como requisito inerente ao processo de nomeação⁵⁹⁸; obras que fossem executadas pelos pensionistas da Academia no estrangeiro, que se considerassem dignas de integrar na coleção⁵⁹⁹; por meio do concurso de ingresso de novos docentes na Escola de Belas-Artes⁶⁰⁰; e, por fim, através do regime de prémios que a academia possuía⁶⁰¹.

A acrescentar a esta modalidade de integração, em setembro de 1908, a Academia beneficiará de mais um meio para enriquecer o seu acervo. Com o financiamento do Estado para a construção de um novo edifício para dotar a SNBA de um espaço para realizar as suas exposições, estipulou-se que esta entidade entregaria anualmente para os museus e coleções públicas, quadros ou outras obras de arte avaliadas até 500\$000 réis. Com esta medida, apesar de nunca ter sido colocada em prática, o MNBA iria usufruir da integração de obras de “artistas portugueses vivos”.

A escolha destas obras caberia a uma comissão composta de um presidente, nomeado pelo MNR, de dois membros da direção da SNBA e dos diretores do MNBA e

⁵⁹⁷ Foi, por exemplo, através das doações que o museu conseguiu aumentar a sua coleção de pintura com obras cimeiras da sua coleção, tal como o *Retrato do Rei D. Sebastião* (c. 1571-1574) de Cristóvão de Moraes (ativo entre 1551-1574; MNAA; Inv: 1165 Pint), oferecido, em 1909, pelo Conde da Penha Longa, ou os retratos que Domingos Sequeira pintou dos seus descendentes (MNAA; Inv: 1085 Pint; MNAA; Inv: 1086 Pint), legado, em 1902, pelo General Tomás da Costa Sequeira, sobrinho-neto do pintor. Cf. “Ata da AG a 09 de fevereiro de 1909”. *In Op. Cit.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0330.TIF]; “Ata da CE a 16 de junho de 1902”. *In idem.* [PT-ANBA-ANBA-A-001-00017_m0011.TIF].

⁵⁹⁸ Cf. § 2 e § 4 do art.º 3 e alínea b) do art.º 171 do “Decreto de 18 de dezembro de 1902”. *In Op. Cit.*, p. 1348 e 1366.

⁵⁹⁹ Cf. alínea c) do art.º 171 de *idem*, p. 1366.

⁶⁰⁰ Cf. art.º 45 de *idem*, p. 1356.

⁶⁰¹ Cf. art.º 165 de *idem*, p. 1365.

da Escola de Belas-Artes. Ao Estado era ainda dada preferência na aquisição de peças cujo valor excedesse os 500\$000 réis⁶⁰². Esta decisão não recolheu apoio por parte da ARBAL, dado que durante a discussão do projeto de lei, o Visconde de Atouguia, vice-inspetor da Academia, manifestou o seu desagrado, alegando que a entidade que dirigia não estava representada na comissão que escolheriam as obras⁶⁰³.

A posição de Atouguia durante a discussão deste projeto na Câmara dos Pares do Reino torna-se contraditória. Uma vez que o MNBA e a Escola dependiam da ARBAL, os diretores destas instituições representavam, por defeito, a Academia. No entanto, a contradição não se limita a este fator. Ao longo da discussão o vice-inspetor reconhece que a sede da ARBAL estaria a necessitar de obras há mais de 30 anos, também, numa altura em que já era do conhecimento geral as limitações que o Palácio dos Condes de Alvor oferecia para o alojamento do MNBA, estranha-se que Atouguia não tenha reivindicado a canalização de financiamento para a sua instituição perante o facto de o Estado vir a financiar a construção de um edifício para acolher exposições de uma Sociedade de artistas de cariz privado.

Difícilmente este projeto iria encontrar resistência por parte da ARBAL, dado que parte dos membros que compunham a SNBA pertenciam à Academia. Inclusive, Atouguia havia desempenhado funções no Conselho Fiscal e até Carlos Reis tinha grandes ligações a este projeto, tendo feito uso da sua influência para conseguir terrenos camarários para a construção da sede da Sociedade.

Perante uma espécie de regime clientelar que existia entre a Academia e os artistas não poderia haver um maior financiamento para o museu ou uma política de aquisição de obras coordenada, e isso veio a verificar-se lesivo relativamente à salvaguarda de património móvel que caberia ao Estado acautelar.

Por diversas vezes a imprensa noticiou a venda de peças de relevo no mercado de arte e do perigo de serem vendidas a colecionadores ou a museus estrangeiros⁶⁰⁴, tendo-se pugnado pela promulgação de legislação que acautelasse, no território português, bens

⁶⁰² “Lei de 09 de setembro de 1908”. In *Collecção official da legislação portuguesa. Anno de 1908*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909, p. 518. [acesso a 26 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cHtgKr>>.

⁶⁰³ “Sessão Nº 48 – Em 25 de agosto de 1908”. In *Annaes da Camara dos Dignos Pares do Reino*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909, pp. 4-10. [acesso a 26 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cctuDr>>.

⁶⁰⁴ Veja-se, a título de exemplo, o seguinte artigo: “S. Joaquim, Santanna e a Virgem. Escultura Attribuida a Machado de Castro”. In *A Illustração Portuguesa*. [em linha]. 2º Ano. Nº 22. Lisboa: Typographia do Diario Illustrado, 22 de fevereiro de 1886, pp. 8-9. [acesso a 23 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e44cdI>>.

culturais⁶⁰⁵. Mas isso não foi suficiente e acabou por ter consequências⁶⁰⁶. Apesar da preocupação de promulgar uma lei eficaz para a salvaguardasse de bens móveis começar a ganhar terreno no final do século XIX⁶⁰⁷, foi necessário aguardar até a implementação da república para haver legislação nessa matéria⁶⁰⁸.

⁶⁰⁵ Já na ambiciosa reforma projetada para Academia em 1875 se discutia a necessidade de legislar a salvaguardar em território nacional de bens móveis culturais. Cf. “Projecto do decreto regulando os serviços cuja criação é proposta no projecto de lei anterior”. *In Op. Cit.*, pp. 40-43.

⁶⁰⁶ Podemos exemplificar com um caso paradigmático que evoluiu a alienação de uma peça, no início do século XX, ao *British Museum*. Trata-se da Xorca de Sintra (1250 AC-800 AC), um artefacto proto-histórico resultante de um achado furtivo em Sintra, cujo proprietário disponibilizou venda às autoridades portuguesas. De acordo com Leite de Vasconcelos, a peça acabou por não ser adquirida devido ao elevado valor que foi proposto. Cf. VASCONCELOS, José Leite – “Um torques em Ouro”. *In O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. I. Nº 6. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, junho de 1895, p. 160. [acesso a 23 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dIX6Rh>>; *Idem* – “Xorca de Ouro”. *In O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. II. Nº 1. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, janeiro de 1896, pp. 17-21. [acesso a 24 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dNLqcu>>; *Idem* – “Xorca de ouro em Cintra”. *In O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. VII. Nº 6. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, junho de 1902, pp. 155-156. [acesso a 23 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dSR6kN>>; British Museum – *Research: Collection Online*. [página web]. Londres: British Museum, [s/d]. [acesso a 27 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dIXAXn>>.

⁶⁰⁷ Em dezembro de 1897, em contexto de AG da RAACAP, o arquiteto Arnaldo Redondo Adães Bermudes (1864-1848) propõe que fosse elaborado um projeto a ser apresentado ao Governo que visasse “dificultar, senão impedir, a exportação dos objetos de arte”. Cf. “Sessão da AG em 28 de novembro de 1897”. *In Boletim de Architectura e de Archeologia*. [em linha]. 3ª Série. Vol. 8. Nº 1-2. Lisboa: RAACAP, 1898, pp. 1-3. [acesso a 18 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dULtEJ>>.

⁶⁰⁸ “Decreto de 19 de novembro de 1910”. *In Collecção official de legislação portuguesa. Anno de 1910*. [em linha]. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1911, pp. 112-114. [acesso a 18 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dULbO5>>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não se chegou a realizar, no século XIX português, a sociedade burguesa, não foi possível, entre nós, a burguesia instalar a sua civilização. E isto porque se goraram as sucessivas tentativas de introduzir a revolução industrial e permanecem enquistados os vários focos modernizadores, sem constituírem verdadeiros polos de desenvolvimento”⁶⁰⁹.

Apesar de Magalhães Godinho ter escrito estas palavras em 1971, se consideramos que a nível internacional os museus ascendem com o emergir da burguesia, tornando-se, assim, um equipamento de sociabilidade deste grupo social, perceberíamos facilmente o motivo de, em Portugal, nunca ter existido um grande museu central.

Contudo, esta ausência não pode apenas ter como justificada a inexistência de uma “civilização burguesa”. O desleixo dos sucessivos Governos em matéria relacionada com o Património Cultural foi talvez o fator que mais influência teve e para isso basta ter em consideração que aquele que é considerado o primeiro museu central do país surgiu com um atraso considerável em relação aos congéneres europeus.

Esta posição, como vimos, foi sendo criticada por várias personalidades que reivindicavam uma maior atenção das políticas públicas para este sector e apresentavam, inclusive, propostas de melhorias por via da imprensa periódica, verdadeiro modelar da opinião pública no século de oitocentos, ou de estudos devidamente fundamentados.

A entrada de Sousa Holstein na direção na Academia de Belas-Artes, em 1864, vem em parte atenuar este cenário. Apesar das fracas dotações orçamentais da instituição que dirigia, Holstein tentou moderniza-la com os poucos recursos que possuía, conseguindo abrir, no Convento de S. Francisco, uma Galeria Nacional de Pintura que servisse, sobretudo, os alunos da Academia, ainda que fosse mostrada ao público, em horários restritos.

Em 1875, perante a necessidade de reformar as duas Academias de Belas-Artes do país, surge a hipótese de desvincular o ensino artístico desta estrutura e se fundar um grande museu central na capital. O projeto visava que este museu se afirmasse como um polo de “civilidade” da sociedade portuguesa e que conseguisse equiparar Lisboa às restantes capitais europeias. No entanto, este plano falhou, não só devido a questões de ordem económica, mas também por falta de apoio político, apesar de terem assento na Comissão responsável membros de várias filiações partidárias. Porém, apesar de não

⁶⁰⁹ GODINHO, Vitorino Magalhães – *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. 2ª Ed. Lisboa: Arcádia, 1975, p. 155.

terem sido colocadas em prática as ideias que orientaram o projeto de 1875 foram parcialmente asseguradas na nova reforma que a Academia suportou no início dos anos 1880. Desta vez os responsáveis parecem ter atendido à realidade do país, uma vez que as suas propostas eram, sob o ponto de vista financeiro, mais viáveis de serem executadas. A necessidade de se fundar um museu na orgânica institucional da Academia foi mais uma vez reconhecida, tanto que, ainda antes de ser realizada a reforma, já o Palácio dos Condes de Alvor havia sido arrendado por um período de 30 anos para acolher provisoriamente o museu.

Em 1882 surge a possibilidade de Lisboa acolher uma grande exposição dedicada às artes decorativas da Península Ibérica. Este certame, que é apontado como o principal veículo impulsor da abertura do museu nacional, pode ser entendido como o evento inaugural do próprio museu, mesmo que este só tenha (re)aberto após dois anos do termo da exposição.

Depois da (re)abertura, o MNBA parece não se enquadrar no padrão dos grandes museus europeus, pois apresentava um horário restrito para acesso ao público e destinava-se, sobretudo, aos alunos da Escola de Belas-Artes da Academia, sendo entendido como um estabelecimento auxiliar de ensino, algo que, como vimos, estava presente na missão da GNP. Este tipo de “pensamento museológico” de matriz iluminista foi sempre o que esteve, em bom rigor, por detrás da missão institucional do MNBA, apesar de conceções relacionadas com a preservação do património cultural estarem timidamente subjacentes. Assim, entre 1884 e 1911, os ideais que orientavam o MNBA aproximavam-se mais à missão dos museus que haviam sido fundados nas grandes capitais europeias no final do século XVIII e inícios do século XIX, do que um a museu que se preparava para o século XX.

Contudo, apesar do contraste, isso não significa que a tutela do MNBA não tivesse consciência das correntes museológicas que existiam na Europa e na América do Norte. Mas sendo o ensino o objetivo primordial da Academia, percebe-se o motivo da missão do MNBA estar enraizada no ensino artístico.

O seu acervo inicial era constituído pelas coleções que a ARBAL formou, desde a sua fundação, no convento de S. Francisco, mais precisamente quadros da GNP, peças de arte decorativa do Museu de Arte Ornamental, a coleção de desenhos e o espólio arqueológico do efémero Museu Arqueológico do Algarve. O aumento da coleção, após a (re)abertura, pautou-se por esporádicas doações e por pontuais integrações resultantes da extinção dos conventos femininos. Mais casuais eram as aquisições feitas no mercado

de arte nacional, o que se devia à carência de uma linha consistente de financiamento por parte do Estado.

Perante esta quase inexistência de financiamento para o enriquecimento das coleções públicas, a Casa Real tentou ser uma fonte de apoio à instituição. Para além da dotação financeira para aquisição de obras de arte feita por D. Fernando II na década de 1860, a ARBAL contou ainda com o apoio de D. Luís e com a Rainha Dona Amélia, que doou uma coleção de antiguidades egípcias. É necessário referir, no entanto, que este apoio pode ser considerado residual, dado que a Casa Real possuía os seus próprios núcleos museológicos no Paço da Ajuda, onde se expunham peças de relevo para o património cultural português e que, após a implantação da República, acabaram por integrar as coleções do museu.

No final do século XIX, por via da ação mecenática do 2º Visconde de Valmor, que doou 70 000\$000 réis ao MNBA para adquirir obras de arte, a Academia teve a oportunidade de ter uma política de integração de obras, tendo apenas de obedecer ao critério estabelecido pelo seu testador: “obras de arte nacionais ou estrangeiras, de incontestável merecimento artístico”. Se atendermos às aquisições que foram realizadas, verificamos que essa regra não foi cumprida na sua plenitude. O que veio a suceder foi uma política de aquisição tendenciosa, em que prevaleceu a preferência por obras de matriz académica, sobretudo de artistas portugueses ligados à Academia lisboeta. Situação esta que se justifica pelo facto de os responsáveis pela seleção das obras serem os próprios artistas da Academia de Lisboa e por haver uma débil transparência nas decisões tomadas nesta instituição.

Além disso, os critérios definidos no corpo legislativo não foram cumpridos pelos responsáveis, uma vez que usaram as verbas do Legado para outros fins que não a aquisição de obras de arte, correndo, assim, o risco de perder os direitos sobre o mesmo em função do Hospital de São José.

A par destas integrações, os académicos tentavam por variadas vias incorporar bens pertencentes a outras entidades, sobretudo à Igreja, não tendo alcançado grande sucesso nas sucessivas tentativas.

Mesmo que as coleções não aumentassem significativamente, e tendo perdido a coleção de arqueologia em meados de 1890 em benefício do MEP, o Palácio onde estava instalado mostrou-se sempre insuficiente para acolher todo o espólio. O problema acentuou-se a um nível tão elevado que a Academia teve necessidade de equacionar a possibilidade de desmembrar as coleções para fundar museus em outros espaços. Esta

solução acabou por ser adotada após maio de 1911, quando as peças datadas após 1850 transitaram para o novo MNAC, que viria a ocupar as instalações da antiga GNP, no convento de S. Francisco. Esta divisão pode ser também entendida com o facto de a Academia nunca ter definido prioridades para o museu e o Governo nunca ter dispensado grande atenção aos museus que estavam na esfera do Estado⁶¹⁰.

O MNBA acabou por ficar fechado em si mesmo, servindo, no fundo, apenas a pequena elite que o reivindicava e os estudantes da Academia, não tendo funcionado como um instrumento de “civilidade”. No virar do século, Portugal “estava longe de acompanhar o dinamismo dos museus europeus”, isto se considerarmos este tipo de equipamentos como “axiais” para a definição de uma “civilização burguesa”⁶¹¹ e como polo de “civilidade” para a sociedade. A fundação de um grande museu central, que permitiria reafirmar o país no mapa cultural da Europa, ficou por cumprir.

Todavia, se atendermos à definição dada por André Malroux ao *Museu Imaginário*⁶¹², é seguro que essa estrutura existiu por via dos inúmeros periódicos, esses manuais de civilidade, que dedicaram vários artigos a assuntos relacionados com arqueologia, história e arte. Assim, no século XIX, o grande museu central em Portugal, acaba por ser uma estrutura intangível ao alcance de quase todos, capaz de transmitir de forma tangível os ideais de um museu não imaginário.

⁶¹⁰ A inércia do Governo não se fazia incidir exclusivamente ao MNBA, também no Porto a Academia que tutela o Museu Portuense debatia-se com os mesmos problemas. Cf. ALMEIDA, António – *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à FLUP. Porto: [s.n.], 2008.

⁶¹¹ SILVA, Raquel Henriques – “Os Museus: história e prospectiva”. *In Op. Cit.*, p. 74.

⁶¹² MALRAUX, André – *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2014.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. Fontes manuscritas

7º Centenário de Santo António – Comissão Executiva. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.3-P.3-Doc.11. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZOGN6>>.

Actas. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 10 (1875-1876). Cota: 1-A-SEC.22. [acesso em maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2daFkBE>>.

Actas da Academia. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>>.

Actas da Comissão Executiva. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 17 (1902-1911). Cota: 1-A-SEC.19. [acesso em janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cle5pa>>.

Actas da Comissão Executiva do Conselho de Arte e Archeologia. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 19 (1911-1917). Cota: 3-A-SEC.181. [acesso em maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cDF0t6>>.

ANDRADE, ALFREDO; LIMA, RANGEL – *Relatório de 15 de março de 1880 sobre os Mosteiro de Lorvão e Seiça*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.4-P.3-Doc.7. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/405kc0>>.

ANDRADE, ALFREDO; LIMA, RANGEL – *Relatório de 15 de abril de 1880 sobre os extintos conventos de Santa Clara de Vinhais (Bragança) e de S. Bento (Viana do Castelo)*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.4-P.3-Doc.8. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/cdLjdy>>;

ANDRADE, ALFREDO; LIMA, RANGEL; FONSECA, TOMÁS – *Relatório 01 de maio de 1880 sobre o Extinto Convento de Santo António da Castanheira (Vila Franca Xira)*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.4-P.3-Doc.9. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/L83yRv>>.

HOLSTEIN, SOUSA – *Relatorio acerca do estado d'Academia Real das Bellas Artes*. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx1/P11/Doc.2-3/13; Doc.5. [acesso a 28 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dtcss7>>.

Luiz Pinto Mourinho, ourives com estabelecimento na Rua Bella da Rainha nr. 67 e 69. Arquivo MNAA, Fundo Academia e MNBA, Diversos, Doc. 26 a 43.

Mappa das pessoas que frequentaram o Museu no anno de 1884. [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF-Cx.3-P.5-Doc.1-2. [acesso a 26 de julho de 2017]. Disponível: <<http://goo.gl/3s0oCt>>.

Ofício do Ministério das Obras Públicas para a ARBAL (Nº 1). [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx2/P2/Doc.10/1. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/17jStB>>.

Ofício do Ministério das Obras Públicas para a ARBAL (Nº 38). [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx2/P2/Doc.10/38. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/BDypzY>>.

Parecer da «Comissão encarregada pela conferencia de professores da Academia de Bellas Artes de Lisboa de estudar causas a que eram devidos os estragos que tem sofrido as pinturas da Galeria Nacional». [em linha]. ANTT/MNAA, Fundo AJF. Cota: AJF/Cx1/P11/Doc. 10/1–10/5. [acesso a 17 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e1g9CN>>.

Luíz Pinto Mourinho, ourives com estabelecimento na Rua Bella da Rainha nr. 67 e 69. Arquivo MNAA; Fundo Academia e MNBA; Diversos; Doc. 26 a 43.

2. Legislação: por ordem cronológica ascendente

“Aviso de 13 de março de 1821”. In *Diário da Regencia*. Nº 64. Lisboa: Imprensa Nacional, 15 de março de 1821, pp. 1-2.

“Decreto de 12 de dezembro de 1832”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial o regente do reino desde que assumiu a regencia em 3 de março de 1832 até á sua entrada em Lisboa em 28 de julho de 1833*. [em linha]. 2ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, p. 264. [acesso a 13 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ezj47c>>.

“Decreto de 09 de julho de 1833”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial desde que assumiu a regencia em 3 de março de 1832 até á sua entrada em Lisboa em 28 de julho de 1835*. [em linha]. 2ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, pp. 347-349. [acesso a 04 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeL0dp>>.

“Relatorio de 09 de julho de 1833”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial desde que assumiu a regencia em 3 de março de 1832 até á sua entrada em Lisboa em 28 de julho de 1835*. [em linha]. 2ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, pp. 345-346. [acesso a 04 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeL0dp>>.

“Decreto de 28 de maio de 1834”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa até á instalação das Camaras Legislativas*. [em linha]. Apêndice à 3ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1840, pp. 70-71. [acesso a 09 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fjbf6C>>.

“Portaria de 04 de junho de 1834”. In *Collecção de decretos e regulamentos mandados publicar por sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa*

até á instalação das Camaras Legislativas. [em linha]. Apêndice à 3ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1840, pp. 192-193. [acesso a 11 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dLM7VX>>.

“Portaria de 18 de agosto de 1834”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 15 de agosto de 1834 até 31 de dezembro de 1835*. [em linha]. 4ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 10-11. [acesso a 09 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cCiuE7>>.

“Portaria de 19 de agosto de 1834”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 15 de agosto de 1834 até 31 de dezembro de 1835*. [em linha]. 4ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 11. [acesso a 09 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cCiuE7>>.

“Decreto de 07 de janeiro de 1835”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 15 de agosto de 1834 até 31 de dezembro de 1835*. [em linha]. 4ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 56. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fvLnSU>>.

“Portaria de 25 de agosto de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 1.º de janeiro até 9 de setembro de 1836*. [em linha]. 5ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, p. 206. [acesso a 08 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeJFnf>>.

“Circular de 25 de agosto de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 1.º de janeiro até 9 de setembro de 1836*. [em linha]. 5ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836, p. 206. [acesso a 08 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eeJFnf>>.

“Circular de 07 de outubro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha]. 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 44. [acesso a 16 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fUOxzb>>.

“Relatorio de 25 de outubro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha]. 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 79. [acesso a 02 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d6lGZj>>.

“Decreto de 25 de outubro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha]. 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 79-92. [acesso a 02 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d6lGZj>>.

“Decreto de 06 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha] 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 199-200. [acesso a 07 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dVtcVs>>.

“Portaria de 30 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados desde 10 de setembro até 31 de dezembro de 1836*. [em linha] 6ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 249. [acesso a 07 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e9mzlm>>.

“Portaria de 30 de dezembro de 1836”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 1.º Semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 1ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, p. 2. [acesso a 17 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cYmoty>>.

“Portaria de 10 de abril de 1837”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 1º semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 1ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1837, pp. 240-241. [acesso a 16 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fWTPg8>>.

“Portaria de 09 de agosto de 1837”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no 2º semestre de 1837*. [em linha]. 7ª Série. 2ª Parte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1937, pp. 57-58. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fxAiPJ>>.

Constituição Política da Monarchia Portuguesa. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1838. [acesso a 30 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cN7GjN>>.

“Decreto de 12 de novembro de 1841”. In *Collecção de leis e outros documentos officiaes publicados no anno de 1841*. [em linha]. 11ª Série. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 242. [acesso a 16 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fFQaQV>>.

“Decreto de 28 de novembro de 1842”. In *Collecção official de legislação portugueza redigida pelo desembargador Antonio Delgado da Silva*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1842, p. 408. [acesso a 21 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fmSjVo>>.

“Decreto de 13 de janeiro de 1862”. In *Collecção official da legislação portugueza redigida por José Maximo de Castro Neto Leite e Vasconcellos, do Conselho de Sua Magestade e Juiz da Relação de Lisboa. Anno de 1862*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1863, pp. 6-8. [acesso a 23 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eAbryl>>.

“Decreto-Lei de 18 de setembro de 1862”. In *Collecção official da legislação portugueza redigida por José Maximo de Castro Neto Leite e Vasconcellos, do Conselho de Sua Magestade e Juiz da Relação de Lisboa. Anno de 1862*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1865, p. 280. [acesso a 27 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d9LD98>>.

“Portaria de 22 de julho de 1863”. In *Collecção official da legislação portugueza redigida por José Máximo de Castro Neto Leite e Vasconcellos, do Conselho de Sua Magestade e Juiz da Relação de Lisboa. Anno de 1863*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1864, p. 353. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fgXaDM>>.

“Academia de Bellas Artes de Lisboa”. *In Diario do Governo*. Nº 118. Lisboa: Imprensa Régia, 28 de maio de 1869, p. 665.

“Portaria de 22 de março de 1870”. *In Diario do Governo*. Nº 67. Lisboa: Imprensa Régia, 26 de março de 1870, p. 425.

“Decreto de 10 de novembro de 1875”. *In Diario do Governo*. Nº 260. Lisboa: Imprensa Régia, 15 de novembro de 1875, p. 2141.

“Lei de 21 de junho de 1880”. *In Collecção official de legislação portugueza. Anno de 1880*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, p. 110. [acesso a 19 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2capA4a>>.

“Decreto de 12 de agosto de 1880”. *In Diario do Governo*. Nº 183. Lisboa: Imprensa Régia, 14 de agosto de 1880, p. 2089.

“Decreto de 22 de março de 1881”. *In Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1881*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, pp. 41-46. [acesso a 19 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cempae>>.

“Portaria de 05 abril de 1881”. *In Diario do Governo*. Nº 77. Lisboa: Imprensa Régia, 07 de abril de 1881, p. 868.

“Decerto de 22 de junho de 1881”. *In Diario do Governo*. Nº 139. Lisboa: Imprensa Régia, 25 de junho de 1881, p. 1535.

“Decreto de 23 de dezembro de 1883”. *In Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1883*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1884, pp. 399-400. [acesso a 13 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2g3dZ9s>>.

“Portaria de 06 de maio de 1884”. *In Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1884*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885, pp. 125-127. [acesso a 13 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2f5NoUj>>.

“Decreto de 23 de janeiro de 1891”. *In Collecção official da legislação portugueza. Anno de 1891*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1892, p. 21. [acesso a 21 de outubro de 2016]. Disponível: <<https://goo.gl/ZZMJj9>>.

“Decreto de 04 de junho de 1901”. *In Collecção official da legislação portuguesa. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, p. 176. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d2hbQk>>.

“Lei de 12 de junho de 1901”. *In Collecção official da legislação portuguesa. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, p. 200. [acesso a 02 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cQc3f3>>.

“Decreto de 10 de setembro de 1901”. *In Collecção official da legislação portuguesa. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, pp. 523-524. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cHtjFQ>>.

“Decreto de 14 de novembro de 1901”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa. Anno de 1901*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902, pp. 889-895. [acesso a 04 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cQcm9G>>.

“Decreto de 18 de dezembro de 1902”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa. Anno de 1902*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903, pp. 1348-1368. [acesso a 27 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cRASZ6>>.

“Lei de 09 de setembro de 1908”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa. Anno de 1908*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909, p. 518. [acesso a 26 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cHtgKr>>.

“Portaria de 18 de dezembro de 1909”. In *Collecção oficial da legislação portuguesa. Anno de 1909*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910, p. 855. [acesso a 21 de outubro de 2016]. Disponível: <<https://goo.gl/PMB1oz>>.

“Decreto de 19 de novembro de 1910”. In *Collecção oficial de legislação portuguesa. Anno de 1910*. [em linha]. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1911, pp. 112-114. [acesso a 18 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dULbO5>>.

“Decreto de 29 de maio de 1911”. In *Diário do Governo*. [em linha]. I Série. Nº 124. Lisboa: Imprensa Nacional, 29 de maio de 1911, pp. 2244-2250. [acesso a 14 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2g7z7Hy>>.

“Decreto Nº 20 977 de 05 de março de 1932”. In *Diário do Governo*. [em linha]. I Série. Nº 55. Lisboa: Imprensa Nacional, 05 de março de 1932, pp. 419-421. [acesso a 29 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/TnLRpd>>.

“Decreto Nº 26 157”. In *Diário do Govêrno*. [em linha]. I Série. Nº 304. 1º Suplemento. Lisboa: Imprensa Nacional, 31 de dezembro de 1935, p. 1990. [acesso a 11 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cEtqy2>>.

“Decreto-Lei Nº 33 276”. In *Diário do Govêrno*. [em linha]. I Série. Nº 256. Lisboa: Imprensa Nacional, 34 de novembro de 1943. p. 812. [acesso a 11 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dHdujv>>.

“Decreto-Lei nº 404/80 de 26 de setembro”. In *Diário da República*. [em linha]. I Série. Nº 223. Lisboa: INCM, 26 de setembro de 1980, pp. 2924-2926. [acesso a 19 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2djVLvi>>.

“Lei nº 47/2004 de 19 de agosto. Aprova a Lei-quadro dos Museus Portugueses”. In *Diário da República*. [em linha]. I Série A. Nº 195. Lisboa: INCM, 19 de agosto de 2004, p. 5389. [acesso a 21 de abril de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cy5wVx>>.

3. Fontes parlamentares: por ordem cronológica ascendente

Diário das Cortes Geraes, Extraordinarias e Constituintes da Nação Portuguesa. Segundo anno da legislatura. – “Sessão de 07 de fevereiro”. [em linha]. [Tomo 5].

Lisboa: Imprensa Nacional, 1822, pp. 98-119. [acesso a 01 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eVnXo6>>.

Diario das Cortes da Nação Portuguesa – “Sessão de 18 de janeiro de 1823”. [em linha]. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, pp. 507-520. [acesso a 18 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cMR23X>>.

Diario da Camara dos Senhores Deputados – “Sessão de 17 de março de 1876”. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, pp. 688-693. [acesso a 06 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dvrRc9>>.

Diario da Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa – “Nº 39 – Sessão de 01 de abril de 1898”. [em linha]. Lisboa: Typographia Regia, 1890, pp. 769-778. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/59j9la>>.

Diario da Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa – “Nº 40 – Sessão de 02 de abril de 1898”. [em linha]. Lisboa: Typographia Regia, 1890, pp. 779-784. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/cTmmJS>>.

Diario da Camara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa – “Nº 48 – Sessão Nocturna de 20 de abril de 1898”. [em linha]. Lisboa: Typographia Regia, 1890, pp. 869-880. [acesso a 29 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/S6t6Gu>>.

Annaes da Camara dos Dignos Pares do Reino – “Sessão Nº 48 – Em 25 de agosto de 1908”. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909, pp. 4-10. [acesso a 26 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cttuDr>>.

4. Publicações Periódicas

A., A. – “Exposição do Gremio Artistico I”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. XIV. Nº 441. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 março 1891, p. 67. [acesso a 30 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/xoHdhg>>.

A Illustração Portuguesa – “S. Joaquim, Santanna e a Virgem. Escultura Attribuida a Machado de Castro”. [em linha]. 2ª Ano. Nº 22. Lisboa: Typographia do Diario Illustrado, 22 de fevereiro de 1886, pp. 8-9. [acesso a 23 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e44cdI>>.

ALMEIDA, FIALHO – “15 de março de 1893”. In *Os Gatos*. [em linha]. Vol. VI. 6ª Ed. Lisboa: Livrara Classica Editora, 1933, pp. 239-242. [acesso a 28 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/QDQABY>>.

Boletim de Architectura e de Archeologia – “Sessão da AG em 28 de novembro de 1897”. [em linha]. 3ª Série. Vol. 8. Nº 1-2. Lisboa: RAACAP, 1898, pp. 1-3. [acesso a 18 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dULtEJ>>.

CARVALHO, J. M. TEIXEIRA – “O Museu da Sé Cathedral”. In *O Conimbricense*. Nº 4816. Coimbra: Imprensa de E. Trovão, 07 novembro de 1893, p. 1.

Diario Illustrado – “Museu de Bellas Artes”. [em linha]. Nº 3 960. Lisboa: Impr. de Souza Neves, 12 de maio de 1884, p. 2. [acesso a 22 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/EYjaGY>>.

Diario de Noticias – “Assumptos do dia – Museu de Bellas Artes”. Nº 6 572. Lisboa: Typographia Universal, 12 de maio de 1884, p. 1.

Diario de Noticias – “Assumptos do dia. O Museu do Patriarchado”. Nº 14 303. Lisboa: [Typogrpghia Universal], 22 de setembro de 1905, p. 1.

FIGUEIREDO, JOSÉ – “O Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa”. In *Atlantida*. [em linha]. Vol. I. Nº 2. Lisboa: Pedro Bordallo Pinheiro, 15 dezembro 1915, pp. 142-155. [acesso a 18 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2doR2f5>>.

Ilustração Portuguesa – “A resurreição de um grande pintor. As tabuas de Nuno Gonçalves”. [em linha]. 2ª Série. Nº 223. Lisboa: Empreza do Jornal O Seculo, 30 de maio de 1910, pp. 691-696. [acesso a 11 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cqYiXC>>.

[HERCULANO, ALEXANDRE] – “Monumentos”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 69. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 25 de agosto de 1838, pp. 266-268. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fM5eR1>>.

[HERCULANO, ALEXANDRE] – “Monumentos II”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 70. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 01 de setembro de 1838, pp. 275-277. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dS0Zmz>>.

[HERCULANO, ALEXANDRE] – “Mais um brando a favor dos Monumentos I”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 93. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 09 de fevereiro de 1839, pp. 43-45. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fM0ISM>>.

[HERCULANO, ALEXANDRE] – “Mais um brando a favor dos Monumentos II”. In *O Panorama*. [em linha]. Nº 94. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 16 de fevereiro de 1839, pp. 50-52. [acesso a 06 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dPXCrg>>.

LOBATO, GERVASIO – “Chronica Occidental”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. V. Nº 109. Lisboa: Empreza do Occidente, 01 de janeiro de 1882, p. 2. [acesso a 12 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cifYhI>>.

LOBATO, GERVASIO – “Chronica Occidental”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. V. Nº 111. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 de janeiro de 1882, pp. 18-19. [acesso a 13 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fvV3fN>>.

O Occidente – “A Cruz de D. Sancho”. [em linha]. Vol. XVIII. Nº 598. Lisboa: Empreza do Occidente, 01 de agosto de 1895, pp 171-172. [acesso a 11 de novembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2dPCDdA>>.

ORTIGÃO, RAMALHO – “XXIII. A exposição portuguesa no Rio de janeiro – A sala de D. Dinis, A sala do Infante D. Henrique, a sala de D. João V. Maio, 1879”. In *As farpas completas. O país e a sociedade portuguesa*. Vol. 5. Tomo X. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2007, pp. 1548-1552.

ORTIGÃO, RAMALHO – “XVI. Sobre a exposição de arte ornamental. Março, 1882”. In *As farpas completas. O país e a sociedade portuguesa*. Vol. 6. Tomo XI. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2007, pp. 1697-1698.

ORTIGÃO, RAMALHO – “XV. O banquete dos arqueólogos. Fevereiro, 1882”. In *As farpas completas. O país e a sociedade portuguesa*. Vol. 6. Tomo XI. [Lisboa]: Círculo de Leitores, 2007, pp. 1695-1696.

ORTIGÃO, RAMALHO – “A pintura moderna em Lisboa”. In *Revista de Estudos Livres*. [em linha]. Vol. 1. Nº 12. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883-1884, pp. 536-542. [acesso a 30 de abril de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/QHZ0Uo>>.

ORTIGÃO, RAMALHO – “A Arte Aplicada em Portugal”. In *Brasil – Portugal*. [em linha]. Ano II. Nº 34. Lisboa: Typographia Castanheiro, 16 de junho de 1900, pp. 145-146. [acesso a 02 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZHx7a>>.

PEREIRA, GABRIEL – “Exposição de Arte Sacra Ornamental”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. XVIII. Nº 597. Lisboa: Empreza do Occidente, 25 de julho de 1895, p. 163. [acesso a 02 de novembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2d9LNA0>>.

PESSANHA, JOSÉ – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 3. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 65-74. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dMVvX7>>.

PESSANHA, JOSÉ – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 4. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 97-102. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZXmt6>>.

PESSANHA, JOSÉ – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 5. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 129-134. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eagTDQ>>.

PESSANHA, JOSÉ – “O calix de ouro do mosteiro de Alcobaça”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. V. Nº 6. Lisboa: MEP, 1899-1900, pp. 161-166. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dOWfOL>>.

PEIXOTO, ROCHA – “Museus Regionaes”. In *Revista de Portugal*. [em linha]. Vol. III. Porto: Luga & Genelioux, 1890, pp. 184-194. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2gy3fj8>>.

PINHEIRO, RAFAEL BORDALO – “Exposição Agrícola de Lisboa”. In *O Antonio Maria*. [em linha]. Vol. VI. Nº 258. Lisboa: Lithographia Guedes, 08 de maio de 1884, p. 145. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/vy0NTL>>.

PINHEIRO, RAFAEL BORDALO – “A Kermesse na Tapada da Ajuda. A barraca de Sua Magestade a Rainha”. In *O Antonio Maria*. [em linha]. Vol. VI. Nº 259. Lisboa: Lithographia Guedes, 15 de maio de 1884, p. 153. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/vy0NTL>>.

PINHEIRO, RAFAEL BORDALO – “Um beijo ao Zé Povinho”. In *O Antonio Maria*. [em linha]. Vol. VI. Nº 260. Lisboa: Lithographia Guedes, 22 de maio de 1884, p. 161. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/vy0NTL>>.

RAPIN – “Revista Artistica”. In *A Arte*. Vol. I. Lisboa: Christovão A. Rodrugues, julho de 1879, p. 95.

[REBELLO, BRITO] – “Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa LXXI”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. VII. Nº 191. Lisboa: Empreza do Occidente, 11 de abril de 1884, pp. 87-88. [acesso a 28 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c6i1Li>>.

[REBELLO, BRITO] – “Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa LIX”. In *O Occidente*. [em linha]. Vol. VII. Nº 192. Lisboa: Empreza do Occidente, 21 de abril de 1884, p. 91. [acesso a 28 de março de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/TJRMFj>>.

SÁ, SEBASTIÃO – “Os quadros da Bemposta e a possibilidade de organizar em Lisboa um muzeu nacional”. In *Revista Universal Lisbonense*. [em linha]. 2ª Série. Vol. III. Nº 21. Lisboa: Imprensa Nacional, 27 de abril de 1848, pp. 241-258. [acesso a 17 de maio de 2017]. Disponível: <<http://bit.ly/2cX0sOL>>.

SANTOS, ALFREDO ELVIRO – “III”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. X. Nº 10 e 11. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, outubro-dezembro de 1905, pp. 326-327. [acesso a 26 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ctcfY>>.

VASCONCELOS, JOAQUIM – “A nova reforma das academias de bellas-artes”. In *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. [em linha]. 1 Série. Nº 5. Porto: Typographia Centra, 01 de maio de 1881, pp. 147-167. [acesso a 20 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKiLp7>>.

VASCONCELOS, JOSÉ LEITE – “Museu Ethnographico Português”. In *Revista Lusitana*. [em linha]. Vol. 3. Porto: Livraria Portuense, 1895, pp. 193-250. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fVRv8M>>.

VASCONCELOS, JOSÉ LEITE – “Um torques em Ouro”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. I. Nº 6. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, junho de 1895, p. 160. [acesso a 23 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dIX6Rh>>.

VASCONCELOS, JOSÉ LEITE – “Xorca de Ouro”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. II. Nº 1. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, janeiro de 1896, pp. 17-21. [acesso a 24 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dNLqcu>>.

VASCONCELOS, JOSÉ LEITE – “Xorca de ouro em Cintra”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. VII. Nº 6. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, junho de 1902, pp. 155-156. [acesso a 23 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dSR6kN>>.

VASCONCELOS, JOSÉ LEITE – “VII”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. Vol. X. Nº 10 e 11. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, outubro-dezembro de 1905, p. 335. [acesso a 26 de janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cttcfY>>.

VITERBO, SOUSA – “As joias de D. Ignez de Castro e o calice d’Alcobaça”. In *A Semana de Lisboa*. [em linha]. Nº 42. Lisboa: Antonio Carlos Antunes, 15 de outubro de 1893, pp. 334-335. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e80qoM>>.

VITERBO, SOUSA – “As joias de D. Ignez de Castro e o calice d’Alcobaça”. In *A Semana de Lisboa*. [em linha]. Nº 43. Lisboa: Antonio Carlos Antunes, 22 de outubro de 1893, pp. 340-342. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dmFkA1>>.

VITERBO, SOUSA – “As joias de D. Ignez de Castro e o calice d’Alcobaça”. In *A Semana de Lisboa*. [em linha]. Nº 46. Lisboa: Antonio Carlos Antunes, 12 de novembro de 1893, pp. 365-366. [acesso a 13 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dyuC7n>>.

VITERBO, SOUSA – “Assumptos do dia – O Museu de Bellas Artes”. In *Diario de Noticias*. N.º 12 821. Lisboa: Typographia Universal, 13 de agosto de 1901, p.1.

Y. – “Museus”. In *O Archeologo Português*. [em linha]. 1ª Série. Vol. III. Nº 12. Lisboa: Imprensa Nacional; MEP, dezembro de 1897, pp. 279-280. [acesso a 26 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cWCPDQ>>; <<http://bit.ly/2d5QsE1>>.

5. Fontes Impressas

Album de Phototypias da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa. [em linha]. Lisboa: Officina de J. Leipold, 1883. [acesso a 21 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cxb6r0>>.

ARAGÃO, TEIXEIRA – *Descrição geral e historica das moedas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*. [em linha]. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. [acesso a 07 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZ4g37>>.

BAEDEKER, KARL – *Espagne et Portugal: manual du voyager*. [em linha]. Leipzig: Karl Baedeker, 1900. [acesso a 08 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/A5OqDK>>.

Boletim da Academia Nacional de Belas Artes. Documentos. Vol. III. Lisboa: ANBA, 1938.

CARVALHOS, J. C. D’ALMEIDA – *A Sociedade Archeologica Lusitana*. Lisboa: Typ. Franco-Portugueza, 1896.

CARVALHO, J. M. TEIXEIRA – “Museus Provinciais”. *In Arte e Arqueologia*. [em linha]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, pp. 83-91. [acesso a 29 de dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2da5LFS>>.

CASTILHO, JOSÉ FELICIANO – *Relatorio àcerca da Bibliotheca Nacional de Lisboa*. [em linha]. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844, p. 92. [acesso a 23 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2eAL5MC>>.

Catalogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portugueza e Hespanhola. Texto. [em linha]. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882. [acesso a 27 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bJm4Mu>>.

Catalogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portugueza e Hespanhola. Estampas. [em linha]. Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882. [acesso a 02 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cex1UE>>.

Catalogo da Collecção de Desenhos. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1905. [acesso a 28 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cErbin>>.

Catalogo da Collecção de Quadros Offerecida ao Estado pelo Ex.mo Sr. Conde de Carvalhido. [em linha]. Lisboa: Typographia Pheniz, 1898. [acesso a 03 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cn538V>>.

Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura. [em linha]. Lisboa: ARBAL, 1868. [acesso a 23 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2e3DXFs>>;

Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura. 2ª Ed. Lisboa: ARBAL, 1872.

Catalogo Provisorio: secção de pintura. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883. [acesso a 18 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2bYE5Zr>>.

Catalogo Provisorio: secção de pintura. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889.

Catalogue of The Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art. [em linha]. London: Chapman and Hall, 1881. [acesso a 03 de julho de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/ys6QNh>>.

COUTO, JOÃO – “O Museu Nacional de Arte Antiga, seu alargamento e acção cultural”. *In Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Nº 2ª. Vol. III. Lisboa: [MNAA], janeiro de 1954 a dezembro de 1955, pp. 57-64.

Estatutos do Atheneo das Bellas Artes. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1823.

GARETT, ALMEIDA – “Ensaio sobre a História de Pintura”. *In O retrato de Venus*. [em linha] Coimbra: Imprensa Nacional, 1821, pp. 97-156. [acesso a 06 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dUHF6>>.

FEIO, FLORÊNCIO – *Memoria historica e descriptiva á cêrca da Bibliotheca da Universidade de Coimbra*. [em linha]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1857. [acesso a 08 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2daUGGI>>.

FERNANDEZ Y GONZALEZ, MODESTO – *Portugal Contemporâneo: de Madrid á Oporto, pasando por Lisboa (Diario de un Caminante)*. [em linha]. Madrid: Imprenta Y Fundacion de Manuel Tello, 1874, p. 257. [acesso a 28 de outubro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2dlmnwX>>.

FERREIRA, JOSÉ MARIA DE ANDRADE – *A Reforma da Academia de Bellas Arte de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860.

GONÇALVES, ANTÓNIO AUGUSTO – *Noticia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria existente no thesoiro da Sé de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Academica, 1911.

HOLSTEIN, SOUSA – *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal*. [em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875. [acesso a 21 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cC5EWh>>.

KEIL, ALFREDO – *Collecções e museus de arte em Lisboa*. [em linha]. Lisboa: Livraria Ferreira & Oliveira, 1905. [acesso a 02 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cHsv3L>>.

[MACEDO, MANUEL] – *O Muzeu Nacional de Bellas Artes: apontamentos*. [atas do Congresso Pedagógico Hispano-Português-Americano. Secção Portuguesa]. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1892.

[MACEDO, MANUEL] – “Introdução de Manuel Macedo a um catálogo, não publicado, da galeria de pintura”. In *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Nº 3. Vol. I. Lisboa: [MNAA], janeiro a dezembro de 1946, pp. 117-130.

ORTIGÃO, RAMALHO – *Catalogo da Sua Magestade El-Rei. Exposição de Arte Sacra Ornamental promovida pela Comissão do Centenario de Santo Antonio em Lisboa no anno de 1895*. [em linha]. Lisboa: Typographia Castro Irmão, 1895. [acesso a 28 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c8yw5g>>.

ORTIGÃO, RAMALHO – *O culto da arte em Portugal*. [em linha] Lisboa: Typographia da Academia Real da Sciencias de Lisboa, 1896, pp. 112-113. [acesso a 03 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dYRr4U>>.

PEREIRA, GABRIEL – *Museu Nacional de Bellas-Artes: aspecto geral*. [em linha]. Lisboa: Typ. de Christovão Augusto Rodrigues, 1903. [acesso a 15 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cyWtGW>>.

Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negócios do Reino pela Commissão nomeada por decreto de 10 de novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artistico e a organização do serviço

dos museus, monumentos historicos e arqueologia. Primeira parte. Relatorio e projectos. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.

Relatorio dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negócios do Reino pela Commissão nomeada por decreto de 10 de novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artistico e a organização do serviço dos museus, monumentos historicos e arqueologia. Segunda parte. Actas e Communicações. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.

RIBEIRO, JOSÉ SILVESTRE – *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Litterarios e Artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia.* [em linha]. Tomo VI. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1876. [acesso a 04 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKCFyA>>.

ROBINSON, JOHN CHARLES – “The early portuguese school of painting”. In *The Fine Arts Quarterly Review*. [em linha]. Vol. 1. London: Day and Son, julho-outubro de 1866, pp. 375-400. [acesso a 22 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/akiB42>>.

ROBINSON, JOHN CHARLES – *A Antiga Escola Portugueza de Pintura.* [em linha]. Lisboa: Typographia Universal, 1868. [acesso a 22 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2c6gN2A>>.

SANTOS, ELVIRO ALFREDO – *As Artes Portuguezas no século XIX ou breves considerações sobre o seu estado, causas e remédios do mesmo.* [em linha]. Braga: Typographia Lusitana, 1882. [acesso a 15 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ddHYtl>>.

VASCONCELOS, JOAQUIM – *A reforma de Bellas-Artes.* [em linha]. Vol. I. Porto: Imprensa Litterario-Comercial, 1877. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2coVxEH>>.

VASCONCELOS, JOAQUIM – *A reforma de Bellas-Artes.* [em linha]. Vol. II. Porto: Imprensa Litterario-Comercial, 1878. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cK6TTY>>.

VASCONCELOS, JOAQUIM – *A reforma de Bellas-Artes.* [em linha]. Vol. III. Porto: Imprensa Internacional, 1879. [acesso a 24 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ddvYbe>>.

VASCONCELOS, JOAQUIM – “A nova reforma das academias de bellas-artes”. In *Revista da Sociedade de Instrucção do Porto*. [em linha]. 1 Série. Nº 5. Porto: Typographia Centra, 01 de maio de 1881, pp. 147-167. [acesso a 20 de junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKiLp7>>.

VITERBO, SOUSA – *A Exposição d'Arte Ornamental. Notas ao Catalogo.* [em linha]. Separata: *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa*. 3ª Série. Nº 9. Lisboa: Imprensa Nacional, 1883. [acesso a 29 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fBjV4x>>.

VITERBO, SOUSA – “Paços reais e paços episcopais”. In *Anotações Artística e Archeologica*. Separata: *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes*. Lisboa: Typographia do Commercio, 1912, pp. 68-70.

6. Bibliografia

ABT, JEFFREY – “The Origins of the Public Museum”. In MACDONALD, SHARON (ed.) – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, pp. 115-134.

ALARCÃO, ADÍLIA – “O pensamento museológico de José Leite de Vasconcelos”. In *O Arqueólogo Português*. [em linha]. 4ª Série. Vol. 26. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2008, pp. 79-95. [acesso a 22 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cp6vK4>>.

ALMEIDA, ANTÓNIO – *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Dissertação de mestrado em Museologia apresentada à FLUP. Porto: [s.n.], 2008.

ALVES, ALICE – *Ramalho Ortigão e o culto dos Monumentos Nacionais*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História apresentada à FLUL. Lisboa: [s. n.], 2009.

BAIÃO, JOANA – *José de Figueiredo, 1871-1937. Acção e contributos no panorama historiográfico, museológico e patrimonialista em Portugal*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014.

BAIÃO, JOANA; OLIVEIRA, LEONOR; SILVA, RAQUEL HENRIQUES (coord.) – *PROJETHA. Projetos do Instituto de História de Arte – Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal*. [publicação em linha]. Nº 1. Lisboa: IHA da FCSH-UNL, 2013. [acesso a 19 janeiro 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ggsAub>>.

BAIÃO, JOANA; OLIVEIRA, LEONOR; SOARES, LUÍS – “«Fontes para a história dos museus de arte em Portugal». Um projeto, muitos projetos...”. In *MIDAS: Museus e estudos interdisciplinares*. [publicação em linha]. Nº 2. [s.l.]: [s.n.], 2013. [acesso a 19 janeiro 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fyTBro>>.

BARATA, PAULO – *Os Livros e o Liberalismo*. Tese de mestrado. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003.

BAIRRADA, EDUARDO MARTINS – *Prémio Valmor: 1902-1952*. Lisboa: Manuela Rita de Azevedo Martins Bairrada, 1988.

BASTOS, CELINA – “Percurso de uma pintura”. In *Luca Giordano: êxtase de São Francisco*. [catálogo]. [Lisboa]: MNAA, 2014, pp. 6-32.

BOLAÑOS, MARÍA – *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Trea, 1997.

BRIGOLA, JOÃO CARLOS – *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no século XVIII*. Tese de doutoramento. [Lisboa]: FCG; FCT, 2003.

CABRAL, MARIA LUÍSA – *A Real Biblioteca e os seus criadores*. Tese de doutoramento Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2014.

CAETANO, JOAQUIM OLIVEIRA – “Os projectos do arquitecto Joaquim de Oliveira para as bibliotecas-museu de Frei Manuel do Cenáculo”. In *Revista de História da Arte*. [em linha]. Nº 8. Lisboa: IHA-FCSH, 2011, pp. 48-87. [acesso a 23 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ggg1C5>>.

CAETANO, JOAQUIM OLIVEIRA – “Arquitecturas do conhecimento: os projectos para os museus e bibliotecas de frei Manuel do Cenáculo”. In *As bibliotecas portuguesas na transição para a modernidade, 1800-1850*. [atas]. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2014, pp. 53-70.

Catálogo do Gabinete de Numismática e Antiguidades. 1ª Parte. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1969.

CATROGA, FERNANDO – *Nação, Rito e Mito: religião civil e comemoracionismo (EUA, França e Portugal)*. Fortaleza: Edições NUDOC; Museu do Ceará, 2005.

CARVALHO, JOSÉ ALBERTO SEABRA; CARVALHO, MARTA BARREIRA – “Museu e Exposições: ideia, formas e discursos de representação e celebração da Arte Portuguesa (do Liberalismo ao Estado Novo)”. In GUIMARÃES, FERNANDO; ET AL. – *Em torno da História da Arte*. RODRIGUES, DALILA (coord.) – *Arte Portuguesa: da Pré-História ao Século XX*. Vol. XX. [Porto]: Fabu Editores, 2009, pp. 89-142.

CARVALHO, JOSÉ ALBERTO SEABRA – “A Invenção de uma identidade para os primitivos portugueses”. In *Primitivos Portugueses 1450-1550: o século de Nuno Gonçalves*. [catálogo]. Lisboa: MNAA; Athena, 2011, pp. 14-27.

CARVALHO, RÓMULO – *História do ensino em Portugal*. 3ª Ed. Lisboa: FCG, 2001.

CARVALHO, TIAGO – *História do Museu de Marinha. Um legado de D. Luís*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em História apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2013.

COSTA, ANTÓNIO – *Museologia de arte sacra em Portugal (1820-2010). Espaços, Momentos, Museografia*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História apresentada à FLUC. Coimbra: [s.n.], 2011.

COSTA, LUCÍLIA VERDELHO – *Alfredo de Andrade: 1839-1915*. [policopiado]. Vol. I. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 1995.

CUSTÓDIO, JORGE – “*Renascença*” artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal, durante a I República. Vol. I. Tese de doutoramento. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

FARIA, ALBERTO – *A colecção de desenho antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. [policopiado]. Vol. I. Dissertação de mestrado em museologia e museografia apresentada à FBAUL. Lisboa: [s.n.], 2008.

FERREIRA, MARIA EMÍLIA – *História dos Museus de Arte em Portugal de oitocentos (1833-84)*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2001.

FERREIRA, MARIA EMÍLIA – *Lisboa em festa: A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882*. [policopiado]. Dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2010.

FRANÇA, JOSÉ AUGUSTO – *A Arte em Portugal no século XIX*. Vol. II. 3ª Ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.

GODINHO, VITORINO MAGALHÃES – *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. 2ª Ed. Lisboa: Arcádia.

GONÇALVES, ANTÓNIO MANUEL – *Carlos Reis. Director de Museus Nacionais*. Separata: *Nova Augusta*. Nº 2. Torres Novas: Câmara Municipal de Torres Novas, 1963.

GONÇALVES, ANTÓNIO MANUEL — “Centenário do Museu das Janelas Verdes”. In *Anais da Academia Portuguesa da História*. 2ª Série. Vol. 32. Tomo II. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1989, pp. 79-104.

GOUVEIA, HENRIQUE COUTINHO – *Museus de Coimbra: da 1.ª exposição distrital à organização do Museu Machado de Castro*. Separata: *Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica*. Coimbra: [Coimbra Editora], 1980.

GOUVEIA, HENRIQUE COUTINHO – “Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”. In *Bibliotecas, Arquivos e Museus*. Vol. I. Nº 1. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, janeiro-junho 1985, pp. 147-184.

GOUVEIA, HENRIQUE COUTINHO – “A evolução dos museus nacionais portugueses. Tentativa de caracterização”. In *Homenagem a J. R. dos Santos Júnior*. Vol. II. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1993, pp. 177-198.

GUEDES, FERNANDO – “A Biblioteca da Academia”. In *Belas Artes da Academia. Uma colecção desconhecida*. [catálogo]. Lisboa: ANBA; Ministério da Cultura, 2015, pp. 77-81.

HENRIQUES, PAULO – “O Museu Nacional de Arte Antiga: necessidade da visão de um século”. In *Museologia.pt*. Nº 6. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011, pp. 122-133.

LEAL, JOÃO – “O povo no Museu”. In *Museologia.pt*. [em linha]. Nº 5. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011, pp. 90-107. [acesso a 05 de março de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2fvsH6U>>.

LEANDRO, SANDRA – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo*. Tese de doutoramento. Lisboa: INCM, 2014.

LISBOA, MARIA HELENA – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Tese de doutoramento. Lisboa: Edições Colibri; IHA/Estudos de Arte Contemporânea da FCSH-UNL, 2007.

MACHADO, ALDA – *O Conde de Almedina e a arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: [s.n.], 1954.

MACHADO, ANA PAULA – “A propósito de três itens de inventário”. In *ArtisOn* [publicação em linha]. Nº 3. Lisboa: IHA-FLUL, 2016, pp. 160-172. [acesso a 07 de outubro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d0fIFX>>.

MALRAUZ, ANDRÉ – *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2014

MARKL, ALEXANDRA – *A obra gráfica de Domingos António Sequeira, no contexto da produção europeia do seu tempo*. [policopiado]. Tese de doutoramento em Belas-Artes apresenta à FBAUL. Lisboa: [s.n.], 2013.

MARTINS, ANA CRISTINA – “O Museu Archeologico do Carmo e a descentralização cultural”. In *O Arqueólogo Português*. [em linha]. Série IV. Nº 17. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 1999, pp. 559-595. [acesso a 07 de novembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2ewypSd>>.

MARTINS, ANA CRISTINA – “Museu Arqueológico do Carmo: A celebração da memória”. In *Construindo a Memória. As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. [catálogo]. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, pp. 40-93.

MARTINS, ANA CRISTINA – *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na senda da salvaguarda patrimonial. Cem anos de transformação: 1863-1963*. [policopiado]. Vol. I. Tese de doutoramento em Letras apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2005.

MARTINS, ANA CRISTINA – “A Sociedade Archeologica Luzitana no contexto da arqueologia de oitocentos”. In *Setúbal Arqueológica*. [em linha]. Vol. 15. Setúbal: Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal, 2014, pp. 203-216. [acesso a 06 de dezembro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2g54IbT>>.

MARTINS, CONCEIÇÃO ANDRADE – “Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)”. In *Análise Social*. [em linha]. Vol. XXXII. Nº 142. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1997, pp. 483-535. [acesso a 30 de agosto de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/jBBife>>.

MENDES, J. AMADO – “Etapas e limites da industrialização”. In ROQUE, JOÃO LOURENÇO; TORRALBA, LUÍS REIS (coord.) – *O Liberalismo (1807-1890)*. MATTOSO, JOSÉ (dir.) – *História de Portugal*. Vol. 5. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1998, pp. 307-317.

MONGE, MARIA DE JESUS – “O património artístico no início do século XX: de Paços Reais a Palácios Nacionais, intenções e razões”. In *Património em Construção. Contextos*

para a sua preservação. [atas]. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011, pp. 121-126.

NETO, MARIA JOÃO – “A propósito da *descoberta* dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da *pintura gothica* em Portugal”. In *Artis*. Nº 2. Lisboa: IHA-FLUL, 2003, pp. 219-260.

OLEIRO, MANUEL BAIRRÃO – “Museus Nacionais: um olhar sobre o seu passado e presente”. In *Museologia.pt*. Nº 5. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011, pp. 108-121.

PEDRINHO, JOSÉ MANUEL – *História do Prémio Valmor*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

PEREIRA, MARIA LUÍSA – *O Museu Archeologico do Algarve (1880-1881)*. Separata: *Anais do Município de Faro*. Faro: Tipografia União, 1981.

PEREIRA, MARIA MANUELA – *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Tese de doutoramento. [Lisboa]: FCG; FCT, 2005

PIMENTEL, CRISTINA – *O sistema museológico português: 1833-1991. Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*. Tese de doutoramento. [Lisboa]: FCG; FCT, 2005.

POULOT, DOMINIQUE – *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RIBEIRO, MARIA MANUELA TAVARES – “A nova ordem liberal”. In *Portugal Liberal*. MEDINA, JOÃO (dir.) – *História de Portugal: dos tempos pré-históricos aos nossos dias*. Vol. 8. Amadora: Clube Internacional do Livro, 1995, pp. 199-282.

ROCHA, EMA – *O curso de conservadores no Museu Nacional de Arte Antiga*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em Museologia apresentado à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2013.

ROQUE, MARIA ISABEL – *O Sagrado no Museu*. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

ROSAS, LÚCIA MARIA– “Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais”. In *Rodrigues de Freitas: a obra e os contextos*. [atas em linha]. Porto: Centro Leonardo Coimbra – FLUP, 1997, pp. 229-238. [acesso a 12 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/2pXQzC>>.

ROSAS, LÚCIA MARIA; PEREIRA, MARIA DA CONCEIÇÃO– “Arte e Nacionalidade – Uma proposta de Yriarte a propósito da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882”. In *Revista da Faculdade de Letras: História*. [em linha] 2ª Série. Vol. VIII. Porto: FLUP, 1991, pp. 327-338. [acesso a 11 de novembro de 2015]. Disponível: <<http://goo.gl/Oly41e>>.

SANTOS, PAULA MESQUITA – “A colecção de pintura de D. Carlota Joaquina de Bourbon, oriunda do Ramalhão em Sintra. O seu resultado na formação do Museu Nacional de Arte Antiga”. In *Vária Escrita*. Nº 2. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1995, pp. 261-312.

SILVA, ANTÓNIO – *Nacionalizações e Privatizações em Portugal: a desamortização oitocentista*. Tese de doutoramento. Coimbra: Minerva, 1997.

SILVA, Augusto Santos – *Formar a Nação: Vias culturais do progresso segundo intelectuais portugueses do século XIX*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1987.

SILVA, JORGE – *Portugal no IV Centenário do Descobrimento da América (1892-1893)*. [policopiado]. Dissertação de mestrado em História apresentada à FLUL. Lisboa: [s.n.], 2012.

SILVA, RAQUEL HENRIQUES – “Os Museus: história e prospectiva”. In PERNES, FERNANDO (coord.) – *Panorama da cultura portuguesa no século XX*. Vol. 3. Porto: Edições Afrontamento; Fundação Serralves, 2002, pp. 64-108.

SILVA, RAQUEL HENRIQUES – “Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado – da fundação aos anos de 1960”. In ASENSIO, MIKEL; ET AL. (Eds.) – *Historia de las Colecciones e Historia de los Museos*. [publicação em linha]. Vol. VI. Ano 3. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012, pp. 77-88. [acesso a 13 de julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cKPjO3>>.

SILVEIRA, MARIA DE AIRES; LAPA, PEDRO (coord.) – *Arte portuguesa do século XIX: 1850-1910*. [catálogo]. Vol. I. Lisboa: MNAC-MC; Alfragide: Leya, 2010.

SOARES, CLARA – “Na origem da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas-Artes de Lisboa: 540 Quadros Seleccionados do Depósito das Livrarias do Extintos Conventos”. In *Artis*. 2ª Série. Nº 2. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2014, pp. 200-201.

SOARES, CLARA; NETO, MARIA JOÃO – *O Mosteiro dos Jerónimos – Arte, Memória e Identidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2013.

SOARES, CLARA; RODRIGUES, RUTE – “A criação de um Museu Nacional de Belas-Artes no convento de São Francisco. Um desígnio de D. Pedro IV\1834”. In *Artis*. 2ª Série. Nº 1. Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2013, pp. 170-171.

SOARES, ELISA – “Pintura Portuguesa dos séculos XIX e XX no Museu Nacional de Soares dos Reis – Constituição de uma colecção”. In *Museu Nacional de Soares dos Reis. Pintura Portuguesa: 1850-1950*. [catálogo]. 2ª Ed. [Porto]: Ministério da Cultura; Instituto Português dos Museus; Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001, pp. 15-19.

TAVARES, CRISTINA – *Naturalismo e Naturalismo na pintura portuguesa do séc. XX e a Sociedade Nacional de Belas-Artes*. [policopiado]. Vol. I. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 1999.

TORGAL, LUÍS REIS – “A instrução pública”. In ROQUE, JOÃO LOURENÇO; TORGAL, LUÍS REIS (coord.) – *O Liberalismo (1807-1890)*. MATTOSO, JOSÉ (dir.) – *História de Portugal*. Vol. 5. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1998, pp. 517-550.

VAQUINHAS, IRENE – “As quermesses como uma forma específica de sociabilidade no século XIX. O caso da «Quermesse na Tapada da Ajuda» em 1884”. In *Biblos*. Vol. LXXII. 2ª parte. Coimbra: FLUC, 1996, pp. 273-291.

VAQUINHAS, IRENE MARIA; CASCAO, RUI – “Evolução da sociedade em Portugal: a lenta e complexa afirmação de uma civilização burguesa”. In ROQUE, JOÃO LOURENÇO; TORGAL, LUÍS REIS (coord) – *O Liberalismo (1807-1890)*. MATTOSO, JOSÉ (dir.) – *História de Portugal*. Vol. 5. [Lisboa]: Editorial Estampa, 1998, pp. 379-392.

VERDELHO, TELMO DOS SANTOS – *As palavras e as ideias na Revolução Liberal de 1820*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981.

XAVIER, HUGO – “O «Museu de Antiguidades» da Ajuda: Numismática e ourivesaria das colecções reais ao tempo de D. Luís”. In *Revista de História da Arte*. [em linha]. Nº 8. Lisboa: IHA-FCSH, 2011, pp. 71-87. [acesso a 09 de setembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2dZw4RD>>.

XAVIER, HUGO – *Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda*. Dissertação de mestrado. Lisboa: INCM, 2013.

XAVIER, HUGO – *Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. [policopiado]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à FCSH-UNL. Lisboa: [s.n.], 2014.

7. Sítios em linha

CHÂTEAU DE VERSAILLES – *L'Histoire. Les grandes dates. Chronologie. 1837 Inauguration du musée de l'Histoire de France*. [página web]. Versailles: Château de Versailles, [s/d]. [acesso a 15 de fevereiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/1F6Owvs>>.

MATRIZNET – *MatrizNet*. [página web]. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural, [s/d]. [acesso em julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d29HhC>>.

MNAC-MC– *Colecção*. [página web]. Lisboa: MNAC-MC, [s/d]. [acesso em julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cSul3l>>.

BRITISH MUSEUM – *Research: Collection Online*. [página web]. Londres: British Museum, [s/d]. [acesso a 27 de maio de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2dIXAXn>>.

ÍNDICE DE ANEXOS

Figura N° 1 – Inauguração da *Exposição de Arte Ornamental* no MNBA

Página 141

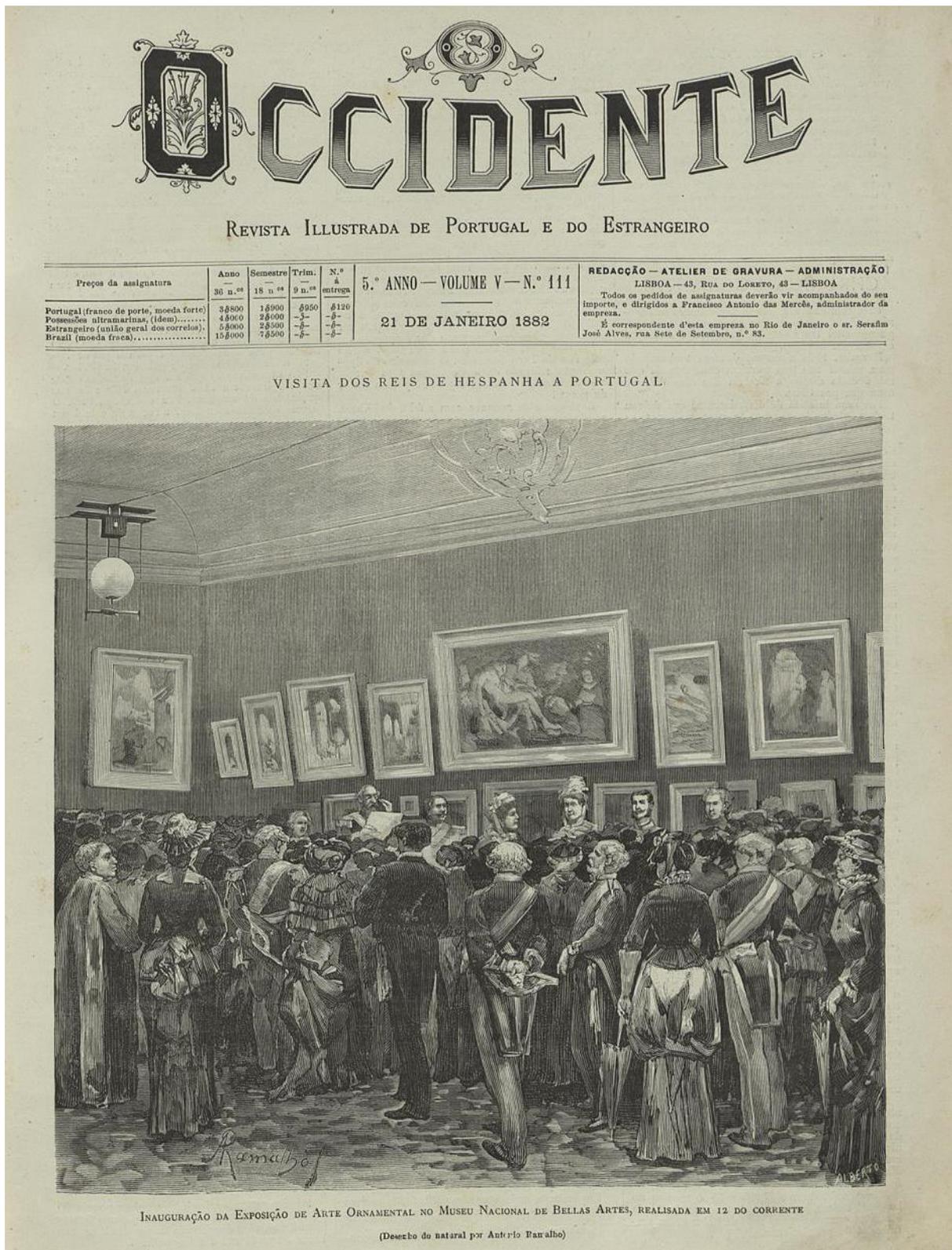
Quadro N° 1 – Despesa anual (em réis) prevista pela ARBAL, em fevereiro 1884, para o MNBA

Página 142

Quadro N° 2 – Aquisições e respectivos custos feitos através do rendimento do Legado Valmor (1902 a abril de 1911)

Página 143

Figura Nº 1 – Inauguração da *Exposição de Arte Ornamental* no MNBA



Fonte: *O Occidente*. [em linha]. Vol. V. Nº 111. Lisboa: Empresa do Occidente, 21 de janeiro de 1882. [acesso a 13 de setembro de 2016]. Disponível: <<http://goo.gl/TwL0qQ>>; **Autor da gravura:** António Ramalho.

Quadro Nº 1 – Despesa anual (em réis) prevista pela ARBAL, em fevereiro de 1884,
para o MNBA

Quadro técnico	Quadro não técnico	Outras despesas
Diretor: 300\$000 (gratificação)	Quatro guardas efetivos: \$600 diários/cada (846\$00)	Despesas de escrituração: 360\$000
Conservador de pintura: 200\$000 (gratificação)	Sete guardas extraordinários (vigilância aos domingos e quintas-feiras): \$500 diários/cada (364\$000)	Manutenção momentânea: 360\$000
Conservadores de arqueologia: 200\$000 (gratificação)	Quatro guardas para o mesmo fim (apenas aos domingos): 500\$ diários/cada (104\$000)	Despesas de iluminação na sala do guarda e do pátio e jardim: ≈ 84\$000
Tesoureiro da Escola: 120\$000 (gratificação)	Um porteiro: 400\$ diários (144\$000)	/
	Um servente: 400\$ diários (144\$000)	
Total de despesa anual:		≈ 3 244\$000
Transferência de objetos depositados na ARBAL para o museu:		100\$000

Fonte: “Ata da CG em 23 de fevereiro de 1884”. *In Actas da Academia*. [em linha]. ANTT/ANBA, Fundo da ANBA, Livro de Atas 12 (1883-1910). Cota: 1-A-SEC.18. [acesso em dezembro de 2015]. Disponível: <<http://bit.ly/2cF6Cle>> [PT-ANBA-ANBA-A-001-00012_m0019.TIF].

Quadro Nº 2 – Aquisições e respetivos custos feitos através do rendimento do Legado Valmor (1902 a abril de 1911)

PINTURA						
Título	Datação	Autor	Inventário	Valor (réis/escudos)	Vendedor	Observações
Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	234 600	Empresa Liquidadora	Compra de 3 quadros em 1902
Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	27 000	José Maria de Almeida Rocha	Compra de 1 quadro em 1902
Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	234 600	Empresa Liquidadora	Compra de 2 quadros e 2 miniaturas em agosto de 1902
<i>Santo António de Lisboa</i>	1898	Columbano Bordalo Pinheiro	58; MNAC	1 000 000	Columbano Bordalo Pinheiro	Adquirido em março de 1903 e pago em duas prestações
<i>Pastora e animais</i>	1856	Tomás da Anunciação	104; MNAC	90 000	António Maria Avelar	Adquirido em abril de 1903
Sem ident.	1543	Sem ident.	Sem ident.	500 000	Sem ident.	Adquirido em agosto de 1903
Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	50 000	António Joaquim da Silva Ribeiro	Aquisição de 1 miniatura em novembro de 1904
<i>Uvas e Maçãs</i>	Sem ident.	João Rodrigues Vieira	77; MNAC-MC	40 000	Ana do Patrocínio Vieira	Adquirido em abril de 1904

Título	Datação	Autor	Inventário	Valor (réis/escudos)	Vendedor	Observações
<i>Rio Ave (Santo Tirso)</i>	1892	Silva Porto	95; MNAC-MC	150 000	Leilão da Casa Liquidadora	Adquirido em abril de 1904; pertenceu a Maria do Espírito Santo Jorge
<i>Cabeça de Carneiro e Borrego (estudo)</i>	1871	Tomás da Anunciação	91; MNAC-MC	450 000	Manoel Gustavo Bordalo Pinheiro	Adquirido em junho de 1905
<i>Barco desaparecido</i>	1890	Sousa Pinto	54; MNAC-MC	810 000	Sousa Pinto	Adquirido em outubro de 1906
<i>Mártir do fanatismo</i>	c. 1895	José de Brito	1; MNAC-MC	1 000 000	José de Brito	Adquirido em janeiro de 1907
<i>Azenha, margens do Ave</i>	1887	Silva Porto	96; MNAC-MC	Entre 200 000 e 250 000	Marques Guimarães (São Paulo, Brasil)	Adquirido em janeiro de 1907
<i>Desolação</i>	1900	Luciano Freire	12; MNAC-MC	300 000	Luciano Freire	Adquirido em julho de 1908
<i>Cinco artista em Sintra</i>	1855	Cristino da Silva	23; MNAC-MC	100 000	Madalena Adelaide Namura	Adquirido em janeiro de 1909; pertenceu à coleção de D. Fernando II
<i>Festa na Aldeia</i>	c. 1870-1875	Leonel Pereira	7; MNAC-MC	200 000	Leilão da Condensa de Almedina	Adquirido em março de 1909
<i>Júpiter e Leda</i>	1798	Francisco Vieira	1169 Pint; MNAA	470 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>

Título	Datação	Autor	Inventário	Valor (réis/escudos)	Vendedor	Observações
<i>Pequena fiadeira napolitana</i>	c. 1877	Silva Porto	4; MNAC-MC	345 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
<i>O Lago de Enghien</i>	1879	<i>Idem</i>	3; MNAC-MC	310 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
<i>O Vitelo</i>	1873	Tomás da Anunciação	13; MNAC-MC	400 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
<i>Azinhaga</i>	Sem ident.	<i>Idem</i>	22; MNAC-MC	80 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
<i>Campina romana</i>	1878	Artur Loureiro	5; MNAC-MC	301 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
<i>Flores e Frutos</i>	Sem ident.	José Ferreira Chaves	6; MNAC-MC	330 000	<i>Idem</i>	<i>Idem</i>
<i>Festejando o S. Martinho</i>	1907	José Malhoa	2; MNAC-MC	1 400 000	José Malhoa	Adquirido em maio de 1909 na exposição da SNBA
<i>Praia Grande; Sala das Merendas; & Charola do Convento</i>	1880; 1882 & 1903	Alfredo Keil	10; 11 & 9; MNAC-MC	215 000	Cleyde Cinatti Keil (viúva do artista)	Conjunto de três telas adquiridas em 1909
<i>Estação de caminho de ferro Sul e Sueste</i>	1910	Alberto Sousa	38; MNAC-MC	Sem ident.	Sem ident.	Adquirido em 1910
<i>O Estilo</i>	1904	Sousa Pinto	8; MNAC-MC	384 000	Sousa Pinto	Adquirido no ano económico de 1910-1911 na exposição da SNBA

Título	Datação	Autor	Inventário	Valor (réis/escudos)	Vendedor	Observações
<i>Drama da Terra</i>	Sem ident.	Alfred Philippe Roll	14; MNAC-MC	1 200 000 \$	Madame Roll	Adquirido, em Paris, em outubro de 1910
<i>Manhã</i>	Sem ident.	Albert Besnard	16; 15 C FE; MNAC-MC	4 000 000 \$	Madame Besnard	<i>Idem</i>
<i>Ninfas e centauros</i>	Sem ident.	Fernand-Anne Piestre Cormon	15; MNAC-MC	1 000 000 \$	Madame Cormon	<i>Idem</i>
<i>Le chevalet ou O potro</i>	1911	Jean Paul Laurens	37; MNAC-MC	2 400 000 \$	Madame Lauren	Adquirido, em abril de 1911, em Paris
DESENHOS E GRAVURAS						
Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	7 000	Benjamim da Assunção	Adquiridos 3 desenhos e 2 gravuras, em 1902
<i>Nascimento da Virgem</i>	c. 1497	Pietro di Cristoforo Vanucci, dito Perugino	2542 Des; MNAA	150 000	Luciano Freire	Adquirido em agosto de 1904
Sem ident.	Sem ident.	José Cunha Taborda (3); Francisco Vieira (1) & Domingos Sequeira (1)	Sem ident.	15 000	César Mimoso Ruys	Conjunto de 5 desenho adquiridos em outubro de 1904

Título	Datação	Autor	Inventário	Valor (réis/escudos)	Vendedor	Observações
Sem ident.	Sem ident.	Domingos Sequeira	Sem ident.	80 000	Mariana Teresa da Costa Sequeira	Conjunto de 30 desenhos adquiridos em 1910
ESCULTURA						
Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	Sem ident.	15 000	José dos Santos Peres	Aquisição de um baixo relevo em mármore
<i>A Viúva</i>	1893	Teixeira Lopes	212; MNAC-MC	3 000 000	Teixeira Lopes	Adquirido em março de 1903, e pago em três prestações
<i>Cabeça de Preto</i>	1873	Soares dos Reis	188; MNAC-MC	99 395	N/A	Valor da fundição, em Paris, em maio de 1905
<i>Puberdade</i>	1877	José Simões de Almeida	190; MNAC-MC	540 000	N/A	Valor da fundição, em Paris, em abril de 1906
<i>Cólera Morbus</i>	1856	Vítor Bastos	199-A; MNAC	200 000	Sem ident.	Adquirido em agosto de 1906
<i>Infância</i>	1907	José Simões de Almeida (sobrinho)	48; MNAC-MC	800 000	José Simões de Almeida (sobrinho)	Adquirido em julho de 1908
<i>A filha da Condessa de Vinhó e Almedina</i>	1833	Soares dos Reis	43; MNAC-MC	2 000 000	Condessa de Vinhó e Almedina	Adquirido em abril de 1909
<i>Bernardim Ribeiro</i>	1907	Costa Mota	42; MNAC-MC	1 000 000	Costa Mota	Adquirido, em maio de 1909, na exposição da SNBA

OUTROS						
Título	Datação	Autor	Inventário	Valor (réis/escudos)	Vendedor	Observações
Alfaias Litúrgicas (Casula; Estola; Manípulo)	Séc. XVII	Sem ident.	Sem ident.	10 000	Maria Gertrudes Regalado	Adquirido em junho de 1905
OUTRAS DESPESAS						
Tipo de despesa			Valor (réis/escudos)		Observações	
Despacho de dois bustos			13 350		Valor pago, em junho de 1905, a Henrique de Miranda	
Transporte de uma escultura para Paris			25 430		Valor pago em julho de 1905	
<i>Idem</i>			5 770		<i>Idem</i>	
Pedestal para <i>A Viúva</i>			110 000		Adquirido, em junho de 1905, a Caetano Nunes	
Despesas diversas com um quadro em Londres			10 180		Pago no ano económico 1906/1907	
<i>Idem</i>			50 000		<i>Idem</i>	
Moldura para uma obra de Silva Porto			17 200		Adquirido, em janeiro de 1907, a Manuel João	
Despesas de transporte de uma escultura (taxas aduaneiras)			46 120		Pago no ano económico 1907/1908	
Comissão de 2% a M. E. Dias de Oliveira (leiloeiro)			48 920		Valor relativo às peças adquiridas no leilão da Condessa de Almedina, em março de 1909	

Tipo de despesa	Valor (réis/escudos)	Observações
Outras despesas e transporte	Entre 5 080 a 7 255	<i>Idem</i>
Outras despesas e transporte	1 600	<i>Idem</i>
Despesas com o transporte de <i>O Desterrado</i>	38 440	Valor pago no ano económico 1908/1909
Despesas de transporte de três quadros	38 000 \$	Transporte, em outubro de 1910, dos quadros: <i>Drama da Terra; Manhã e Ninfas e Centauros</i>
Despesas de transporte de um quadro	25 500 \$	Transporte, em abril de 1911, do quadro <i>Le chevalet</i> ou <i>O potro</i>
TOTAL:		26 663 800

Fontes: *Actas da Comissão Executiva*. [em linha]. ANBA/ANTT, Fundo da ANBA, Livro de Atas 17 (1902-1911). Cota: 1-A-SEC.19. [acesso em janeiro de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cle5pa>>; *Legado Valmor. Aquisição de obras de arte para o Museu Nacional de Bellas Artes*. [em linha]. ANBA/ANTT, Fundo da ANBA. Cota: 2-B-SEC.109. [acesso em junho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cx51QV>>; LAPA, Pedro; SILVEIRA, Maria de Aires (coord.) – *Arte portuguesa do século XIX: 1850-1910*. [catálogo]. Vol. I. Lisboa: MNAC-MC; Alfragide: Leya, 2010; MATRIZNET – *MatrizNet*. [página web]. Lisboa: Direcção-Geral do Património Cultural, [s/d]. [acesso em julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2d29HhC>>; MNAC-MC – *Colecção*. [página web]. Lisboa: MNAC-MC, [s/d]. [acesso em julho de 2016]. Disponível: <<http://bit.ly/2cSul3l>>.

