

D. FERNANDO II E O ENRIQUECIMENTO DO ACERVO DA ACADEMIA DE BELAS ARTES DE LISBOA

HUGO XAVIER

Conservador do Palácio Nacional da Pena Parques de Sintra-Monte da Lua, S.A.
hugo.xavier@parquesdesintra.pt

Resumo

Entre 1865 e 1869, D. Fernando II (1816-1885) cedeu parte da dotação que lhe atribuída pelo Estado à Academia de Belas Artes de Lisboa com o objetivo de enriquecer a sua coleção de pintura, concretizando uma aspiração do vice-inspetor do estabelecimento, o marquês de Sousa Hostein (1838-1878). Para além do aumento do número de pinturas estrangeiras em que o acervo académico era deficitário, este gesto permitiu criar um núcleo consistente de obras de Domingos Sequeira, vindo a propiciar a abertura em 1868 da Galeria Nacional de Pintura, embrião do Museu Nacional de Arte Antiga. A gestão das verbas e as opções aquisitivas são objeto de análise neste texto, dando a conhecer os seus intervenientes.

Palavras-chave

D. Fernando II, marquês de Sousa Holstein, Academia de Belas Artes de Lisboa, Galeria Nacional de Pintura

A 24 de Dezembro de 1864, o corpo-académico reunia-se em sessão extraordinária para proceder à leitura de um decreto datado de 16 do corrente, pelo qual D. Fernando II cedia da dotação que lhe era atribuída anualmente pelo Estado, no valor de 100 contos de reis, 20 contos para a compra de obras de arte. Atendendo às dificuldades do país, há muito que o monarca reforçava a receita geral do reino com a sua dotação, no entanto, tratava-se da primeira vez que a maior fatia revertia a favor da Academia, com a determinação expressa de favorecer as suas coleções. Procurava assim o régio mecenas engrandecer a galeria nacional que há muito se reclamava para Lisboa e, simultaneamente, fornecer qualificadas ferramentas para o ensino, de acordo com a tradicional prática académica que impunha a cópia continuada de modelos.

O interesse generalizado que nutria pelas artes plásticas e as iniciativas nos domínios do desenho e da gravura a água-forte valeram-lhe o cognome de “rei-artista”, tendo cativado desde cedo o meio académico. Logo em 1840, na sessão solene de abertura da primeira exposição pública da Academia a que assistiu na companhia da mulher, D. Maria II, ambos “protetores” do estabelecimento desde a sua criação em 1836, seria alvo de uma referência elogiosa na alocução do professor José da Costa Sequeira, mostrando não terem passado despercebidas as palavras de encorajamento dadas a professores e a discípulos por ocasião de visitas anteriores¹. Este tipo de mostras conhecerão no monarca um visitante atento, o mesmo sucedendo anos mais tarde com as exposições da Sociedade Promotora de Belas Artes, de que foi sócio fundador. Tornar-se-á um comprador fiel, vindo a reunir a maior e mais destacada coleção dos artistas nacionais do seu tempo, muitos dos quais representados com obras de primeira importância. Mas não só de palavras de encorajamento e de aquisições se resumiu a ação mecénica do rei que concedeu ainda bolsas de estudo, assinou cartas de recomendação e acionou canais diplomáticos para facilitar o acolhimento de artistas no estrangeiro. “No silêncio resgata S. M. El-Rei o Senhor D. Fernando o esquecimento imperdoável dos nossos governos”, escrevia em 1860 o jornalista Ernesto Biester ao referir-se ao apoio que o monarca dispensava às artes².

O MARQUÊS DE SOUSA HOLSTEIN E O RELATÓRIO DE 1864

Esgotadas as transferências dos conventos extintos em 1834, pouco mais se havia passado em termos de incorporações no acervo da Academia, exceptuando a iniciativa do Governo ao adquirir, em 1848, parte selecionada da coleção de pintura da rainha Carlota Joaquina. Era este o panorama até à chegada de um filho do primeiro duque de Palmela, o marquês de Sousa Holstein, em 1862, nomeado vice-inspetor da instituição, da qual já era académico honorário. A sua eleição para presidente da Sociedade Promotora das Belas Artes, ocorrida meses antes, não passou despercebida ao Governo, tendo estado na base da escolha do marquês que cursou Direito em Coimbra, e cuja permanência em Itália enquanto diplomata desenvolveu a propensão pelas artes, quer como estudioso quer como colecionador, com especial evidência para a obra de Domingos Sequeira. Sousa Holstein procurou dar resposta às carências do estabelecimento, lutando não só pela sua atualização de acordo com outros modelos europeus, mas também pela pública exposição e incremento do acervo.

Com efeito, a 25 de Janeiro de 1864, o vice-inspetor nomeou uma comissão para examinar as coleções que se achavam para venda em Lisboa, a que incumbiria indicar as obras “de merecimento artístico ou histórico, cuja compra devesse propor-se ao Governo para enriquecimento da galeria de pinturas da Academia Real das Belas Artes”³. Constituída pelos professores de pintura da instituição – Tomás da Anunciação, Marciano Henriques da Silva, João Cristino da Silva e Miguel Ângelo Lupi – a comissão apresentou em Fevereiro do mesmo ano um relatório que seria lido por Lupi em sessão académica⁴.

No total, eram indicados sete indivíduos que se encontravam interessados em vender as pinturas em seu poder: visconde da Baía; Jorge Husson da Câmara; Francisco António de Sousa Cambiaço, António Eleutério Dias de Sousa; João de Sousa Lobo, José Luís Pereira Crespo e José Maria. Tratavam-se de coleções numericamente modestas e de formação recente, resultado de aquisições em certos casos e de heranças

noutros, correspondendo o último nome (sem indicação de apelido) a um negociante a quem a comissão pretendia comprar apenas duas obras.

Fieis adeptos do absolutismo, o visconde da Baía e Sousa Cambiaço viviam algo retirados desde a consolidação do regime Liberal, possuindo pequenas coleções que não iam muito além das duas dezenas de obras, com destaque para a do visconde onde se registavam atribuições a Pillement e Morgado de Setúbal, bem exemplificativas do consumo artístico nacional do final antigo regime. Residente em Tomar, António Eleutério Dias de Sousa detinha apenas três quadros. No entender dos professores, “dois são, na verdade, de pouco valor mas aquele que representa Santa Cecília com um anjo de cada lado é muito distinto”, sabendo-se corresponder hoje a uma obra do italiano Antiveduto Grammatica⁵.

Maior interesse possuíam as 17 obras reunidas por Jorge Husson da Câmara, diplomata a quem a passagem por Roma onde em 1828 já era adido, e dez anos mais tarde encarregado de negócios da nossa legação no Vaticano, imprimiu gosto por colecionar. Mantinha relações próximas com a nossa Academia de quem era académico honorário, tendo sido contactado em 1864 para dar parecer sobre um conjunto de quadros de suposto interesse menor que os professores de pintura haviam selecionado para vender em leilão. Foi então lavrado em ata que a escolha de Husson da Câmara se devia aos “conhecimentos e prática que tem do verdadeiro valor das pinturas”⁶, sendo tido portanto como um *connaisseur*.

O relatório da comissão nomeada por Sousa Holstein, acrescentava ter sido aquele acervo avaliado em Roma, sendo composto por trabalhos “de elevado merecimento e de autores muitos distintos”, citando-se desde logo os nomes de Rafael, Poussin e Rembrandt. A listagem anexada ao relatório confirma a preferência dada à pintura italiana, com alusões não menos sonantes a Rosso Fiorentino, Brueghel, Guido Reni e até mesmo a Miguel Ângelo. Sonantes mas duvidosas como a passagem dos anos viria a revelar, merecendo todavia destaque um pequeno painel de predela executado por Rafael de Urbino⁷.

De acordo com uma crónica coeva⁸, algumas obras haviam pertencido a afamadas pinacotecas aristocráticas, tais como a dos príncipes Chigi e Pallavicini, concorrentes dos Colonna e dos Doria Pamphilj no

meio
parte de
nique
em lent
disponh
que exp
Prova
manter
tável bib
então ef
-la à liv
Leão XII
Provave
Itália, out
ta-se de
a quem a
piciou tam
quadros de
destaque par
do século XV
bilizado cit
ses do século
sobressaindo
Em síntese
49.197\$200
missão que
ou menos, em
son tenciona
livraria”. Aind
de metade do
tantes conjun
reciam ter sido
rios como um
Sousa Lobo a q

meio artístico romano, tendo sido objeto de apreciações elogiosas por parte do diretor da Academia Francesa em Roma, Jean-Auguste Dominique Ingres. No período em que o nosso diplomata se fixou em Itália, em lenta retoma económica, o mercado animava-se com muitas obras disponibilizadas por necessidade financeira dos seus proprietários, o que explicará as proveniências mencionadas⁹.

Prova do interesse que nutria pela história da arte e do cuidado em manter-se bem informado, Husson da Câmara reuniu ainda uma notável biblioteca cuja venda propôs igualmente à Académia. No parecer então efectuado, o bibliotecário João José dos Santos chega a comprar-lhe a livraria artística do conde Cicognara, adquirida em 1824 pelo papa Leão XII para integrar a biblioteca do Vaticano¹⁰.

Provável reflexo dos contactos desenvolvidos por Sousa Holstein em Itália, outra figura do meio diplomático surge indicada no relatório. Trata-se de João de Sousa Lobo, secretário da nossa legação naquele país, a quem a dinâmica aquisitiva do mercado de arte pós-napoleónico propiciou também a compra de pinturas. A comissão referia serem 14 os quadros de Sousa Lobo, “os quais são em geral de escola italiana” com destaque para uma *Batalha de Dário*, frente pintada de um *cassone* (arca) do século XVI¹¹. De José Luís Pereira Crespo, sabe-se apenas ter disponibilizado oito pequenos quadros, a maioria dos quais flamengos e holandeses do século XVII, tendência em voga entre os colecionadores da época, sobressaindo um trabalho de David Teniers e um outro de Gerrit Dou¹².

Em síntese, as propostas dos sete indivíduos perfaziam a quantia de 49.197\$200 reis, compreendendo um total de 90 obras. Advertia a comissão que esse valor ficaria “reduzido a 30.000\$000 reis, pouco mais ou menos, em virtude do grande abatimento que o Exmo. Cons. Husson tenciona fazer de 19.000\$000 reis na avaliação dos seus quadros e livraria”. Ainda assim, a avaliação da sua pinacoteca representava mais de metade do valor total, sobrepondo-se de forma esmagadora aos restantes conjuntos que, longe de grandes preocupações colecionistas, pareciam ter sido na maioria dos casos entendidos pelos seus proprietários como um complemento dos recheios das suas casas. Mais do que Sousa Lobo a quem a passagem por Itália trouxe hábitos continuados de

compra, Husson da Câmara surge como uma figura à parte, colecionador informado como atestava a sua biblioteca, e com contactos de relevo no meio artístico italiano do seu tempo.

Voltando ao relatório, entendia a comissão que tendo-se abtido “de confirmar a autenticidade de todos os autores indicados nas relações sob os números 1 e 2 [Visconde da Baía e Jorge Husson da Câmara], as quais foram ministradas pelos possuidores das obras a que se referem, deixando ao mesmo tempo de determinar nas restantes relações os autores ou escolas a que pertencem os quadros descritos, julga ter procedido com prudência e cautela”. Alguma prudência e cautela mas também fragilidade e insegurança dos professores de pintura que não se encontravam muito confortáveis nessa tarefa, entrando em contradição: se se abstiveram de certificar ou indagar a plausibilidade das atribuições fornecidas por alguns proprietários, que crédito mereciam as avaliações efectuadas? Procurando salvaguardar-se, acrescentam que “nada [é] mais difícil do que classificar quadros antigos, e a prova está em que os mais peritos nessa especialidade muitas vezes vacilam em semelhantes classificações”.

O ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino a quem foi dado a ler o relatório parece ter-se remetido ao silêncio, não sendo conhecida qualquer deliberação a respeito das propostas de aquisição. Na sequência disso terá estado uma intervenção do vice-inspetor junto do monarca que porventura tomou conhecimento do relatório. Certo é que, meses após este ter sido apresentado, e perante a falta de resposta do Governo, D. Fernando II assinava o decreto real, num gesto sem precedentes na história da instituição.

A APLICAÇÃO DAS VERBAS

Grande entusiasmo causou entre os académicos o gesto de D. Fernando II, propondo logo o vice-inspetor em Dezembro de 64 a nomeação de uma representação que, em nome da Academia, “fosse agradecer ao mesmo augusto senhor este novo ato de protecção e munificência em

prol das
disponi
mês ante
do com
relatório
sidente
-se à vez
proposi
emitir
Em
a Franca
Academi
manten
queira,
venda p
Rosa, at
1866, en
tude, en
mais rel
ator, “un
queira re
avaliado
Consti
finitiva
Uma
ficiente
municar
a Sua Ma
-Rei se d
co”. Adv
“deviam
direito de
Em Ag
a compra

prol das belas artes em Portugal”¹³. Uma vez que a verba começou a ser disponibilizada em prestações a partir de Agosto, seria convocado no mês anterior o corpo académico para discutir a sua aplicação. De acordo com a ata, após terem sido elencadas as sete propostas analisadas no relatório de 64 e lidas as respectivas observações, pediu a palavra o presidente da comissão, Tomás da Anunciação, referindo que “oferecendo-se à venda algumas obras de pintura melhores do que as que se tinham proposto [...] a comissão desejava considerar de novo este objecto para emitir uma opinião segura e imparcial”¹⁴.

Em causa estariam duas propostas, a primeira das quais respeitante a Francisco António Silva Oeirense que, após ter estado ao serviço da Academia Portuense de Belas Artes, se encontrava de novo em Lisboa, mantendo o cargo de diretor honorário, na sequência de Domingos Sequeira, de quem reuniu um conjunto de pequenos esboços a óleo cuja venda propunha¹⁵. A segunda proposta foi efectuada por João Anastácio Rosa, ator dramático do teatro português que, retirado dos palcos em 1866, entregou-se às artes plásticas a que se havia dedicado na juventude, enquanto discípulo da Aula Régia de Desenho. Uma das pinturas mais relevantes então proposta para venda encontrava-se na posse deste ator, “um quadro-esboço do insigne pintor Domingos António de Sequeira representando a queda do Despotismo e a apoteose da Liberdade”, avaliado em 600\$000 reis¹⁶. Tratava-se pois do esboço para a *Alegoria à Constituição*, muito próximo já das opções compositivas finais (a tela definitiva, não se sabe se terminada, ter-se-á perdido num incêndio).

Uma vez que a quantia cedida por D. Fernando se mostrava insuficiente para todas as coleções que a Academia entendia comprar, comunicava em Julho de 1865 o vice-inspetor a intenção de “apresentar a Sua Majestade uma relação das propostas aprovadas, para ver se El-Rei se dignava ampliar o seu oferecimento no seguinte ano económico”. Advertia em todo o caso que os quadros antes de serem comprados “deviam ser submetidos ao exame de Sua Majestade que tinha todo o direito de os aprovar e escolher”¹⁷.

Em Agosto, Sousa Holstein comunicava não ter sido possível fechar a compra da coleção Husson da Câmara, considerada prioritária entre

as demais, pelo facto do seu proprietário se encontrar ausente do país. Como tal, sugeria avançar com a aquisição das restantes coleções já aprovadas, “visto que S. M. o Sr. D. Fernando prometera fazer outro donativo para o futuro ano”¹⁸, revelando assim ter o monarca anuído à solicitação mencionada.

Animada com a perspectiva de um novo donativo real, encetará a Academia outros processos de negociação, podendo mencionar-se o caso de duas obras vindas de Itália em Setembro de 1865. Pertenciam ambas ao nosso cônsul em Civitavecchia, Giovanni Andrea Bustelli, e prenderam desde cedo a atenção do marquês que meses antes havia custeado a deslocação de um funcionário do consulado de Portugal em Milão, seu intermediário, à residência florentina do cônsul no sentido de mandar aferir a sua qualidade. Na sequência de terem sido expostos na Academia, Sousa Holstein entrará em acordo para a aquisição de dois quadros, porventura os únicos sancionados na peritagem: um suposto Andrea del Sarto e um pretenso Bernardino Luini, pelo valor global de 5.000\$000 reis, menos de metade do inicialmente pedido (11.000\$000 reis), conforme acordo celebrado em Setembro de 65¹⁹.

A compra destas obras revestiu-se de um aspecto novo: o não ter sido consultada a comissão de pintura para dar o seu parecer oficial, seguramente pela insegurança, falta de consenso e consequentes atritos gerados sempre que os seus membros se reuniam para deliberar como transparece em algumas atas²⁰. O vice-inspetor passaria a partir de então a chamar a si a decisão sobre as obras a adquirir, cabendo a palavra final a D. Fernando II. O régio mecenas foi acompanhando com interesse as propostas que lhe iam sendo submetidas, vindo também a tomar de forma autónoma decisões a esse respeito.

Com efeito, no início de 1866, Sousa Holstein comunicava que “por uma nova graça à Academia por El-Rei o Senhor D. Fernando, se dignara o mesmo senhor oferecer onze quadros que se compraram ao conde de Farrobo”²¹. Esta aquisição surge na sequência da derrocada financeira de Joaquim Pedro Quintela em 1865, ao perder o processo do monopólio dos tabacos movido por outro capitalista. Perseguido pelos credores, desfez-se de algumas das suas melhores pinturas, pelas quais

D. Fern
de ap
lhor
plási
Farr
Farr
mia
rom
com
Trans
de des
restan
chegu
mesm
sua em
Dur
uma pe
ultima
parece
prietário
Foi o cas
um am
a carren
de pint
liar, sob
oficina
Madre
sidade
Em
quadro
fluyente
Review
ções d
mente

D. Fernando entendeu dar mais de 17 contos de reis, provável gesto de apoio solidário para com um homem que compreendia talvez melhor que ninguém, atendendo ao interesse comum pela música e artes plásticas.

Figura retumbante da sociedade romântica portuguesa, o conde de Farrobo havia desempenhado as funções de vice-inspetor da Academia, o primeiro a ocupar tal cargo, tendo também custeado a formação romana do pintor António Manuel da Fonseca. O contrato celebrado com a Academia incluía duas telas daquele artista, entre as quais uma *Transfiguração de Cristo*, cópia de Rafael, executada em Roma²². O grande destaque ia então para um suposto retrato de Vasco de Gama, obra restaurada por um italiano residente em Lisboa, Luigi Tirinanzi, que chegou a publicar no *Diário do Governo* uma “descrição artística” do mesmo, dando como certa a identificação do retratado, e atribuindo a sua execução a Cristóvão de Utrecht, discípulo de Moro²³.

Durante o ano de 66, serão celebrados pela Academia contratos com uma periodicidade quase mensal, onde à semelhança do que sucedera ultimamente, não foi chamada a comissão de pintura para dar o seu parecer oficial. Mais dirigidas, essas aquisições abrangerão diversos proprietários, circunscrevendo-se muitas vezes a uma só obra por contrato. Foi o caso de um *Festim de Herodes* associado a Rubens, e pertencente a um amigo de D. Fernando II, António Maria Fidié²⁴. Tendo abandonado a carreira militar com o advento do Liberalismo, dedicou-se à aquisição de pinturas, reunindo uma coleção cuja amplitude permanece por avaliar, sabendo-se ter incluído uma *Lamentação sobre Cristo Morto* que a oficina de Quentin de Metsys executou no séc. XVI para o convento de Madre de Deus, obra hoje conservada no Museu D. João VI da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em Junho regista-se a despesa de 300\$000 reis, “importância de um quadro, a qual fica lançada a crédito do Exmo. Sr. J. L. O’Sullivan”²⁵. Influente colunista norte-americano, co-fundador e editor da *Democratic Review*, John Louis O’Sullivan fora nomeado em 1854 para exercer funções diplomáticas em Portugal, após ter sido julgado por participar ativamente na angariação de fundos para a independência de Cuba. Revelou

algum golpe de vista na aquisição de várias pinturas, como uma inacabada *Coroação da Virgem* de Sequeira, obra a que se refere o recibo acima citado.

Paralelamente a estas, foram ainda efetuadas aquisições a Wesceslau Cifka, colaborador devotado de D. Fernando II, José Augusto Palha, filho de um desembargador do Paço que disponibilizou uma cena bíblica de Godfried Schalcken²⁶, António José Viale, erudito latinista e helecionista a quem pertencia uma composição de Valerio Castello²⁷, e a dois proprietários cujos nomes não deixaram aparentemente rasto: João José Dantas com uma “cabeça Flamengo” que revelou ser obra de António Moro²⁸ e Dâmaso Peres Vila Nova com um Interior de igreja de Pieter Neefs²⁹, obra noticiada pela imprensa ao considerar ser “uma das melhores aquisições que a Academia Real das Belas Artes fez ultimamente”³⁰.

A 15 de Novembro fechou-se negócio com Jorge Husson da Câmara que reduziu o valor da sua coleção de 27 para 20 contos de reis, “prova do muito que desejo contribuir para o aumento das nossas galerias nacionais e para a prosperidade das Belas Artes”, como declarou no contrato, tendo feito ainda “plena, inteira e perpétua doação à Academia da minha livraria no valor de seis contos de reis”³¹. Saudado pelo *Diário de Notícias* como “a prova mais evidente do seu verdadeiro amor pátrio”³², o gesto de Husson da Câmara terá contribuído para o título de visconde de São Justo com que foi agraciado por D. Luís, em 1877. Pouco pôde usufruir da distinção pois viria a falecer um mês e meio depois.

Na sessão de 5 de Dezembro de 1866, comunicava ainda o vice-inspector que “com permissão do Senhor D. Fernando havia efectuado a compra de um novo quadro”. Tratava-se do *Depósito de armas* de David Teniers, o Moço, derradeira aquisição daquele ano pelo vantajoso preço de 112\$500 reis, conforme declaração assinada por Domingos Garcia Peres, influente médico tornado político³³. O ritmo das aquisições abrandou significativamente em 1867, com parte da verba a ser aplicada no pagamento de prestações, em restauros e em obras nas salas reservadas à instalação da galeria. Em Março de 67, regista-se ainda a incorporação de uma natureza-morta atribuída a Jan Davidsz de Heem e proveniente da coleção dos duques de Lafões, obra adquirida ao agente leiloeiro Casimiro Cândido da Cunha³⁴. A partir de então nota-se uma quebra quase

definitiva na dinâmica aquisitiva da Academia que concentrou todos os esforços e recursos na organização e abertura da tão aguardada Galeria Nacional de Pintura, finalmente ocorrida a 29 de Março de 1868.

O ano de 1869 será marcado por uma acesa polémica despoletada pelo sensacionalista *Diario Popular* que na sua edição de 18 de Outubro lançava várias acusações à ação do vice-inspetor, ao referir que na compra dos quadros “raras vezes é consultada a comissão de pintura para dar o seu parecer oficial”, e pondo em causa a transparência de certos negócios, como o dos pretensos Andrea del Sarto e Luini comprados em 1865 a Bustelli³⁵. Sousa Holstein reagiu de imediato em carta enviada ao mesmo jornal, dizendo-se “atrozmente caluniado” e indagando sobre quem tomava a responsabilidade das acusações³⁶. A resposta recaiu sobre Cristino da Silva que vinha manifestado o seu espírito contestatário nas sessões académicas, levando o vice-inspetor a publicar no mesmo jornal uma carta de D. Fernando onde reafirmava a confiança na sua pessoa e aprovava a compra dos referidos quadros.

BALANÇO DAS AQUISIÇÕES

Em Fevereiro de 1870, Sousa Holstein apresentou ao monarca o balanço das aquisições num relatório acompanhado por vários documentos, entre recibos, facturas e um mapa detalhado das despesas³⁷. Começa por referir que o valor total disponibilizado foi de 65 contos de reis, “divididos por quatro anos económicos – os de 1865 a 1866 até 1868 a 1869, sendo vinte contos em cada um dos três primeiros e cinco no último”. A quantia foi aplicada, na sua esmagadora maioria, nos quadros para a galeria nacional, reservando-se pequenas parcelas para outros fins. Só na aquisição de pinturas foram despendidos 62.524\$072 reis, seguindo-se as despesas com molduras (872\$269 reis), com as obras na galeria (809\$550 reis), com a compra de livros para a biblioteca (429\$280 reis) e, finalmente, com alguns objetos destinados ao futuro Museu de Arte Ornamental³⁸ (61\$800 reis).

A Academia comprou um total de 114 quadros, “entrando neste número alguns muito distintos e sendo todos mais ou menos notáveis, à

exceção de poucos que fomos obrigados a adquirir em uma coleção cujo dono não queria vender separadamente os que haviam sido escolhidos”, numa alusão a Sousa Cambiaço. Cumprindo as instruções dadas por D. Fernando, “foram todos esses quadros levados à sua augusta presença antes da sua definitiva aquisição, para que Vossa Majestade houvesse por bem determinar se deviam ou não ser comprados e o preço que por cada um se devia dar”.

Informava ainda o vice-inspetor terem sido os quadros “colocados numa sala da galeria à qual em sinal de profundo reconhecimento, a Academia determinou que se lhe pusesse o nome de – Sala D. Fernando – resolvendo que estes constituíssem sempre uma coleção especial à qual não pudessem ser adicionados nenhuns outros para desta forma perpetuar a memória de tão valioso donativo”. Terminava com a esperança de ter cumprido com o planeado, solicitando a “régia aprovação das contas que tenho a honra de lhe enviar juntas”. A resposta chegou em finais de Abril pela mão de Joaquim Roiz Chaves que devolveu o relatório e demais documentos anexados, declarando ter sido a conta “vista e aprovada por Sua Majestade e conferida por mim na qualidade de seu secretário particular”³⁹.

Da análise de todo este processo se conclui ter sido adquirido o que havia disponível no mercado nacional, fértil em obras de autenticidade duvidosa que o olhar pouco experimentado dos professores da Academia tomou quase sempre por genuínas. Estas cingem-se na sua maioria a autores europeus de nomeada, do Renascimento italiano ao Barroco flamengo, de presença obrigatória nas grandes galerias coevas, e quase sempre de pequeno formato, o que se adequava aliás à exiguidade do espaço disponível. Progressivamente relegadas nas primeiras décadas do século XX para as reservas do Museu Nacional de Arte Antiga, permanecem desde então envoltas num certo esquecimento, aguardando estudos atualizados que permitam esclarecer eventuais zonas de dúvida. Cabe ainda assim assinalar a compra de alguns valores seguros, como o Rafael de Husson da Câmara, sem esquecer o apreciável conjunto de pintura flamenga e holandesa do século XVII (David Teniers, Gerrit Dou ou Pieter Neefs só para dar alguns exemplos). Entre os autores nacionais, domina o

nome de Domingos Sequeira com um total de 13 telas, em larga medida consequência do interesse que Sousa Holstein dispensava ao artista.

A crítica contemporânea já fez reparos à “falta de perspectiva global de gestão das avultadas verbas” concedidas por D. Fernando, considerando ter sido possível “com mais planeamento e juízos ponderados fazer outra política de aquisições, sensibilizando grandes colecionadores ou tentando comprar no mercado internacional”⁴⁰. Convém notar que ao contrário de outras instituições coevas como a National Gallery, não possuía a nossa Academia pessoal suficientemente idóneo para efetuar prospecções a esse nível no estrangeiro, nem sequer meios para financiar tais deslocações, ainda que tal pudesse ter sido previsto nas verbas de D. Fernando. Ao ser chamado pelo rei D. Luís para organizar em 1867 uma galeria de pintura do Palácio da Ajuda, o professor Marciano da Silva que foi membro da comissão de pintura, exercerá precisamente essas funções, viajando por França e Itália em busca pinturas para a coleção real. O resultado não foi melhor, com uma suposta *Madonna* de Leonardo da Vinci que revelou ter saído da mão de Cesare da Sesto, para não falar de meras cópias de Bellini, Ticiano ou Veronese⁴¹.

Finalmente, e quanto às “avultadas verbas”, convirá referir que os 65 contos de reis faseadamente concedidos por D. Fernando, importância elevada à escala nacional, tende a relativizar-se se a compararmos ao que os grandes museus e colecionadores particulares europeus despendiam. Só *A família de Dário perante Alexandre* de Veronese custou em 1865 o equivalente a 63 contos de reis ao governo inglês para National Gallery⁴² de acordo com o *Diario de Noticias* que costumava dar eco desse tipo de transações⁴³. Ainda sobre a National Gallery, em franca expansão do seu acervo, temos notícia de outras aquisições, por valores mais baixos mas ainda assim dignos de destaque como sucedeu em 1866 com um quadro vindo “diretamente da galeria do conde Alvise Mocenigo de Veneza e comprado por 3400 libras esterlinas ou 15.300\$000 reis”⁴⁴. Tratava-se de uma Virgem com o Menino ladeados por vários santos e pelo doge Giovanni Mocenigo, antepassado do proprietário⁴⁵. “O que é bom custa caro” concluía o jornal.

NOTAS

- * Este texto sintetiza algumas ideias centrais de um estudo mais alargado: *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico, FCSH-UNL, 2015.
- 1 SEQUEIRA, José da Costa – *Descrição das obras apresentadas na primeira exposição trienal da Academia de Bellas Artes de Lisboa*, 1840, p. 8.
 - 2 BIESTER, Ernesto – “Crónica”. *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*, vol. II, 1860, p. 390.
 - 3 Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga (AMNAA), Fundo José de Figueiredo (FJF), cx. 1, pasta 1, doc. 11.
 - 4 Arquivo da Academia Nacional de Belas Artes (ANBA), <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0155.
 - 5 Museu Nacional de Arte Antiga (MNA), inv. 532 Pint.
 - 6 AANBA, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m159.
 - 7 MNA, inv. 568 Pint.
 - 8 BIESTER, Ernesto – “Crónica”. *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*, vol. II, 1860, p. 390.
 - 9 NETO, Maria João – “Construção e desconstrução de coleções: o mercado de arte em Roma no período napoleónico aos olhos dos diplomatas portugueses”. *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*, 2014, pp. 51.
 - 10 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 1, doc. 10.
 - 11 MNA, inv. 522 Pint.
 - 12 MNA, inv. 524 e 530 Pint.
 - 13 AANBA, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0201.
 - 14 *Idem*, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0265.
 - 15 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 4, doc. 4. MNA, inv. 499, 502 e 505 Pint.
 - 16 *Idem*, cx. 1, pasta 4, doc. 2. MNA, inv. 497 Pint.
 - 17 AANBA, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0266.
 - 18 *Idem*, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0279.
 - 19 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 2, doc. 4/18. MNA, inv. 541 e 542 Pint.
 - 20 AANBA, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0266.
 - 21 AANBA, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/> PT-ANBA-ANBA-F-002-00001_m0319 e _m0320.
 - 22 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 4, doc. 7. MNA, inv. 555 Pint.
 - 23 *Diário do Governo*, 22/06/1845.
 - 24 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 3, doc. 1/D. MNA, inv. 543 Pint.
 - 25 *Idem*, cx. 1, pasta 2, doc. 4/33. MNA, inv. 544 Pint.
 - 26 *Idem*, cx. 1, pasta 3, doc. 1/H. MNA, inv. 538 Pint.
 - 27 *Idem*, cx. 1, pasta 2, doc. 4/31. MNA, inv. 563 Pint.
 - 28 *Idem*, cx. 1, pasta 2, doc. 4/32. MNA, inv. 565 Pint.
 - 29 *Idem*, cx. 1, pasta 2, doc. 3/36. MNA, inv. 567 Pint.
 - 30 *Diário de Notícias*, 30/09/1866
 - 31 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 3, doc. 1.
 - 32 *Diário de Notícias*, 08/12/1866
 - 33 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 2, doc. 4/6. MNA, inv. 585 Pint.
 - 34 *Idem*, cx. 1, pasta 2, doc. 7/52. MNA, inv. 627 Pint.
 - 35 *Diário Popular*, 18/10/1869
 - 36 *Idem*, 19/10/1869
 - 37 AMNAA, FJF, cx. 1, pasta 4, doc. 16 e 17.
 - 38 XAVIER, Hugo – “O Museu de Arte Ornamental da Academia de Belas Artes de Lisboa”. *Museu*, nº 19, IV série. Porto: Amigos do MNSR/CDJF, 2011-12, pp. 67-94.
 - 39 AMNAA, cx. 1, pasta 5, doc. 6.
 - 40 TEIXEIRA, José – *D. Fernando II: rei-artista: artista-rei*. Lisboa: FCB, 1986, p. 279.
 - 41 XAVIER, Hugo – *Galeria de Pintura no Real Paco da Ajuda*. Lisboa: INCM/IHA-FCSH-UNL, 2013 pp. 98-100.
 - 42 Paolo Veronese, *The family of Darius before Alexandre*, 1565-67. NG 294
 - 43 *Diário de Notícias*, 09/07/1865
 - 44 *Idem*, 11/01/1866
 - 45 Oficina veneziana, *A Virgem e o Menino com o Doge Giovanni Mocenigo*, c. 1478-85. NG 750

O "CHE
MECE
DA AC
DO RIO

PATRICIA DE
Phd, membra
e CHALL (1860
pat2telles

Resumo
Francisco José de
Brito), trabalh
Paris quando o
como "missão
Brasil. Sem a
e amigo do Com
dinheiro para a
confirma a
para a "missão
diplomata, gr
bom acolhimen
anteriormente
junto ao seu
de uma Acad
mecenas scilicet

Palavras-chave
Missão franc