

LUÍS I, D., rei de Portugal

Lisboa, 1838 – Cascais, 1889

Nascido a 31 de outubro de 1838, filho de D. Maria II e de D. Fernando II, a sua formação ocorreu em conjunto com a do irmão mais velho e herdeiro do trono, D. Pedro, futuro D. Pedro V, e teve entre os seus objetivos desenvolver o gosto pelo colecionismo, num complemento das atividades educativas. Seguindo as tradições dos Saxe-Coburgo e Gotha, D. Fernando incentivou desde tenra idade os filhos a coligir e classificar espécimes de História Natural, expondo-os numa sala do Palácio das Necessidades onde foi criado um pequeno museu.

Especial empenho no enriquecimento e organização científica da coleção foi demonstrado por D. Pedro V que, mesmo após ter subido ao trono, não deixou de incorporar novos espécimes e de manter contactos com reputados naturalistas, cessados com a sua prematura morte, em 1861. D. Luís deu continuidade à obra do irmão, com mais aquisições e, em 1865, tomou a decisão de doar o acervo ao então designado “Museu Nacional”, instalado na Escola Politécnica e organizado pelo zoólogo José Vicente Barbosa du Bocage.

Não foi este o primeiro contributo de D. Luís em prol da Museologia pois, em 1863, ordenou a formação de uma coleção de testemunhos relacionados com a atividade marítima portuguesa, dando origem ao atual Museu de Marinha, então instalado na Escola Naval. O rei, que havia feito carreira na Armada, encarregou o comandante Celestino Soares, diretor daquela escola, de proceder à recolha dos objetos com interesse para o museu, a começar coleção real de modelos de navios construídos em Portugal e no estrangeiro, legado

por D. Maria II à Real Academia dos Guardas-Marinhas, predecessora da Escola Naval.

A grande iniciativa de cariz museal tomada por D. Luís no início do seu reinado foi, todavia, a criação de uma galeria de pintura no Palácio da Ajuda, então e pela primeira vez escolhido para residência oficial. Procurando fazer face à dramática incapacidade do Estado neste domínio, sobretudo em relação à Academia de Belas Artes que tardava em abrir a sua galeria de pintura, o monarca lançou-se na organização de uma pinacoteca real, influenciado talvez pelos equipamentos congêneres visitados durante as suas viagens ao estrangeiro, como a Galeria Sabauda de Turim, criada pelo rei Carlos Alberto junto ao



FIG. 1 D. Luís de Bragança, fotografia de Jean Laurent, c. 1870 © DGPC/ADF.

palácio real e que o sogro de D. Luís, o rei Vítor Manuel, elevou à categoria de Nacional.

A construção da galeria, ou melhor, a adaptação para o efeito de uma enorme sala da ala norte do palácio, simétrica à “Sala da Ceia”, teve o seu início em 1866 e foi entregue ao engenheiro José António de Abreu, que a dividiu em duas salas destinadas, respetivamente, à pintura antiga e à pintura contemporânea. Interiormente foi dotada de modernas soluções museográficas, cabendo à Fábrica da Marinha Grande o fornecimento das placas em vidro para as claraboias dos tetos e à Companhia de Fiação de Torres Novas o tecido utilizado para revestir as paredes, decisão expressa do rei, que quis assim apoiar a indústria nacional.

Consciente do pouco que as pinturas conservadas nos palácios reais tinham para oferecer, D. Luís deu início a um importante movimento de aquisições que atingiu o seu ponto mais significativo entre 1865, ano da primeira viagem da família real ao estrangeiro, com avultadas compras e encomendas em Itália, pátria da rainha, e 1867, correspondente ao périplo europeu de Marciano Henriques da Silva. A este artista açoriano que administrava lições de pintura ao monarca foi dada carta branca para efetuar diversas compras, tendo sido nomeado diretor da galeria, que inaugurou a 16 de outubro de 1867, assinalando o 20.º aniversário de D. Maria Pia.

Editado por ocasião da sua abertura ao público, ocorrida dois anos mais tarde, em 1869, o catálogo da galeria apresenta o resultado desse esforço aquisitivo, continuado nos anos seguintes, num ritmo mais lento, motivando uma nova edição, em 1872. A partir de então, as incorporações foram-se tornando mais pontuais, a que não será estranho o desaparecimento de Marciano, em 1873, e a pouco empenhada direção do artista convidado para o substituir nessas funções, Tomás da Anunciação.

O acervo foi ainda enriquecido com doações de outros monarcas (Vítor Manuel II de Itália, Isabel II de Espanha), colecionadores (conde de

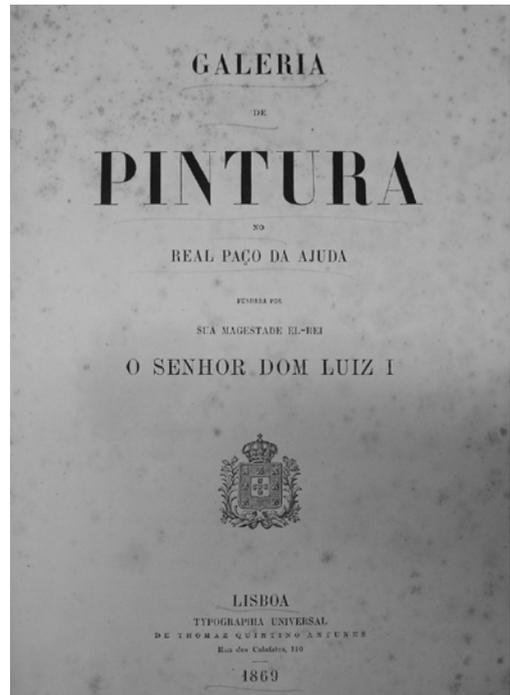


FIG. 2 Folha de rosto da 1.ª edição do catálogo da galeria de pintura.

Carvalhido, Sebastião de Bourbon e Bragança) e artistas (visconde de Meneses, Yvon, Palizzi, entre outros) o que, somado às compras efetuadas em Portugal e no estrangeiro, e aos quadros das antigas coleções reais, totalizará perto de 200 obras. Muito embora o agrupamento de pintura antiga fosse dominado por atribuições sonantes que se revelaram falaciosas, avultavam algumas obras de importância maior, com destaque para o tríptico das *Tentações de Santo Antão* de Bosch (MNAA, in. 1498 Pint).

O período compreendido entre a inauguração da galeria (1867) e a sua abertura ao público (1869) será marcado pela criação de um “museu de antiguidades” que se irá articular com aquele equipamento e destinado a expor a então designada “*collecção archeologica da Ajuda*”. O termo arqueologia refere-se aqui aos testemunhos materiais móveis das sociedades antigas, circunscrevendo-se aos objetos com interesse

histórico e/ou artístico, a maioria dos quais executados com metais nobres, a exemplo das pratas de aparato e das alfaias litúrgicas da Coroa, como era o caso da Custódia de Belém (MNAA, inv. 740 Our). Incluídas estavam também as moedas e medalhas reunidas desde a adolescência por D. Luís, núcleo extraordinariamente enriquecido em 1867 com a compra em bloco da coleção de Teixeira de Aragão, considerada a mais notável em território português.

A Augusto Carlos Teixeira de Aragão (1823-1903), distinto cirurgião militar e colecionador, com interesses centrados na numismática, havia sido naquele mesmo ano confiada a tarefa de catalogar e expor algumas peças de ourivesaria da Coroa, tal como parte selecionada da coleção de moedas de D. Luís, na secção portuguesa da Exposição Universal de Paris, participação distinguida com uma *médaille d'or*. Tal reconhecimento encorajou o rei a promover a apresentação daquelas peças, e de outras entretanto por si adquiridas numa sala junto à sua galeria de pintura, em vitrinas encomendadas para o efeito, tendo nomeado Teixeira de Aragão conservador desse acervo. Destacou-se por estudar a coleção, sobretudo no que diz respeito à sua área de especialidade, a numismática, com alguns títulos que durante décadas constituíram uma referência naquele domínio.

Ao grande certame de Paris, sucederam-se outros empréstimos, nomeadamente para as exposições de arte ornamental de Londres (1881) e de Lisboa (1882), esta última com proteção real. A divulgação do acervo passou ainda pela fotografia, podendo destacar-se o caso de Jean Laurent, fotógrafo francês estabelecido em Madrid que, em 1869, seria autorizado para reproduzir algumas peças expostas no “museu de antiguidades”, comercializando as suas provas para deleite de estudiosos ou simples amadores.

O museu e a galeria de pintura tinham o mesmo horário de abertura ao público – domingos das 10 às 16 horas – ficando os restantes dias da semana reservados à família real, aos seus

convidados e, no caso da pinacoteca, aos artistas para se exercitarem com a realização de cópias. A morte do segundo diretor da galeria, Tomás da Anunciação, em 1879, ditou o fim das visitas aos domingos, mas não o encerramento efetivo de ambos os espaços que podiam continuar a ver-se, solicitando uma autorização junto da vedoria da Casa Real. Para a posteridade ficou o gesto do rei que, logo no início do seu reinado, se dedicou com entusiasmo ao colecionismo, colocando as suas coleções pessoais e as da Coroa ao serviço da fruição dos cidadãos.

BIBLIOGRAFIA

- Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I. Ajuda* [Lisboa]: Typ. Belemnense de José Maria da Costa Fortinho, 1872.
- Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I.* Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1869.
- XAVIER, Hugo. 2013. *Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda. Coleção Arte e Museus*. Lisboa: INCM / IHA-FCSH-UNL.
- XAVIER, Hugo. 2014. “O mercado de arte e o rei D. Luís: a formação da galeria de pintura e do museu de antiguidades do Palácio da Ajuda”. *Museus, palácios e mercados de arte*. Lisboa: Scribe, 94-105.
- XAVIER, Hugo. 2011. “O Museu de Antiguidades da Ajuda: ourivesaria e numismática das coleções reais ao tempo de D. Luís”. SILVA, Raquel Henriques da (coord.) – *Revista de História da Arte*, n.º 8. Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, 70-87.

[H.X.]

HUGO XAVIER Doutorado em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese: *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), publicada pela Caleidoscópio/DGPC na Cleção Estudos de Museus (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e Mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma Faculdade com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

DICIONÁRIO

Quem é Quem na Museologia Portuguesa

FICHA TÉCNICA

Título

Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa

Coordenação Científica e Editorial

Emília Ferreira (MNAC-MC; IHA-FCSH/NOVA)

Joana d'Oliva Monteiro (IHA-FCSH/NOVA)

Raquel Henriques da Silva (IHA-FCSH/NOVA)

Comissão Científica

Adelaide Duarte (IHA-FCSH/NOVA)

Alexandre Nobre Pais (MNAz)

Ana Carvalho (CIDEHUS-UÉ)

Ana Cristina Martins (IHC-FCSH/NOVA)

Clara Frayão Camacho (DGPC; IHA-FCSH/NOVA)

Duarte Manuel Freitas (CHSC)

Elisabete Pereira (IHC-FCSH/NOVA)

Emília Ferreira (MNAC-MC; IHA-FCSH/NOVA)

Graça Filipe (IHC-FCSH/NOVA)

Helena Barranha (IST-UL; IHA-FCSH/NOVA)

Joana Baião (IHA-FCSH/NOVA)

Joana d'Oliva Monteiro (IHA-FCSH/NOVA)

João Brigola (CIDEHUS-UÉ)

Lúcia Almeida Matos (FBAUP; IHA-FCSH/NOVA)

Maria de Aires Silveira (MNAC-MC)

Marta C. Lourenço (MUHNAC)

Paulo Oliveira Ramos (Uab; IHA/NOVA FCSH)

Raquel Henriques da Silva (IHA-FCSH/NOVA)

Sandra Leandro (UÉ; IHA-FCSH/NOVA)

Revisão de conteúdos

Ana Caeiro

Design

José Domingues (Undo)

Edição

Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA

e-issn: 978-989-54405-0-4

2019

Projeto editorial desenvolvido no IHA/NOVA FCSH, financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto Estratégico do IHA [UID/00417/2013].

Apoio da Direção-Geral do Património Cultural.

© Autores e Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA.

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Av. de Berna, 26-C

1069-061 Lisboa

www.ihafcs.unl.pt