

# O MARQUÊS DE SOUSA HOLSTEIN E A FORMAÇÃO DA GALERIA NACIONAL DE PINTURA DA ACADEMIA DE BELAS-ARTES DE LISBOA<sup>1</sup>

Hugo Xavier

*Instituto de História da Arte FCSH-UNL, linha de Museum Studies Bolseiro de Doutoramento da FCT (SFRH/BD/64602/2009)*  
hugo.andre.xavier@gmail.com

## RESUMO

Neste texto definimos e sintetizamos algumas ideias centrais da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas-Artes de Lisboa, da formação do seu acervo a partir de 1834, com a extinção das ordens religiosas, até à abertura do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, em 1884. Em análise estão 50 anos de esforços empreendidos por vários agentes, com destaque para o marquês de Sousa Holstein, vice-inspetor da Academia, em prol da organização, conservação, exposição, estudo, promoção e divulgação do seu acervo, assim como do seu enriquecimento por meio de transferências, aquisições ou doações que estão na origem do mais relevante museu público de arte nacional.

## PALAVRAS-CHAVE

Galeria Nacional de Pintura | Academia de Belas-Artes | Marquês de Sousa Holstein

## ABSTRACT

In this text we define and synthesize some key ideas of the National Gallery of Painting - Academy of Fine Arts of Lisbon, since the beginning of its collection in 1834 with the dissolution of the religious orders, until the opening in 1884 of the National Museum of Fine Arts and Archaeology. Under review are 50 years of efforts carried out by several players, mainly the marquis de Sousa Holstein, Deputy Inspector of the Academy, in favour of the organization, conservation, exhibition, study, promotion, dissemination of its collection, in addition to the enrichment through transfers, purchases or donations which were the source of the most important public museum of art of Portugal.

## KEYWORDS

National Gallery of Painting | Academy of Fine Arts | Marquis Sousa Holstein

1. Título da nossa tese de Doutoramento em História da Arte, especialização de Museologia e Património Artístico. O fundo documental da Academia de Belas-Artes de Lisboa constituiu a principal fonte deste estudo, com especial evidência para os livros de atas e de correspondência que, tal como outros documentos pertencentes ao mesmo arquivo, beneficiaram em 2010 de um processo de digitalização levado a cabo pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo (<http://digitarq.dgarq.gov.pt/results?t=anba>). Outros fundos foram também consultados, nomeadamente, o fundo José de Figueiredo do Museu Nacional de Arte Antiga, alvo de tratamento, estudo e divulgação (<http://digitarq.dgarq.gov.pt/results?t=mnaa>) no âmbito do projeto «Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal» (PTDC/EAT-MUS/101463/2008).

## ANTECEDENTES DA GALERIA

Embrião do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, atual Museu Nacional de Arte Antiga, a Galeria Nacional de Pintura detém um historial que remonta ao estabelecimento do Liberalismo em Portugal, nomeadamente ao decreto de 28 de Maio de 1834 que veio abolir as ordens religiosas, extinguindo de imediato os conventos masculinos, e fechando os femininos logo após a morte das últimas freiras. Ficou então o novo poder político com um enorme volume de bens culturais móveis para conservar, levando no mesmo ano à criação no vetusto convento de S. Francisco de Lisboa de um depósito onde foram arrecadas inúmeras espécies de pintura, livros e outros objetos oriundos dos conventos da capital e da região da Estremadura. Para dirigir esses trabalhos foi na mesma ocasião nomeado um fiel adepto do novo regime, António Nunes de Carvalho, doutor em Jurisprudência pela Universidade de Coimbra, que contou com a colaboração de um pequeno corpo de funcionários, constituído essencialmente por excedentes oriundos de organismos públicos extintos.

À falta de meios para dar conta das massivas incorporações de livros e pinturas, acresceram algumas contrariedades relacionadas com o próprio convento de S. Francisco que começou a ser cobiçado para nele se instalarem alguns organismos da administração pública nascidos com o Liberalismo. Em 1836, decorridos dois anos da criação do depósito, Nunes de Carvalho será afastado da sua direção, em virtude dos conflitos mantidos com as instituições com quem passou a partilhar o convento, bem com pela falta de uma gestão controlada do numeroso espólio. No seguimento desta alteração, nomeou-se uma comissão administrativa presidida pelo conde da Taipa, dividida em duas secções: a artística, de que ficaram incumbidos o cônego Vilela da Silva e o pintor André Monteiro da Cruz, e a bibliográfica, por sua vez desdobrada em várias subsecções confiadas a outros vogais.

À secção artística caberá, em particular, a articulação com a Academia de Belas Artes no processo de transferência das pinturas conservadas no depósito. Criada naquele mesmo ano de 36 por decreto de Passos Manuel, e igualmente instalada em S. Francisco, aquela instituição de ensino artístico cedo reclamará a posse

das pinturas, devido às instâncias desenvolvidas nesse sentido por um artista próximo de Passos, e por isso, em breve nomeado diretor-honorário, Silva Oeirense. Com a colaboração dos vogais da secção artística da referida comissão administrativa, e o auxílio do professor António Manuel da Fonseca, Oeirense conseguiu proceder à seleção das obras consideradas mais relevantes, 540 no total, assim como à sua entrada nas dependências da Academia.

Se o processo de seleção e transferência das pinturas decorreu de forma célere, o mesmo não sucedeu com a sua classificação e sobretudo com o catálogo que se pretendia editar, envolto num impasse revelador das fragilidades da nova instituição. A queda de Passos Manuel e a conseqüente partida de Silva Oeirense para o Porto, os cortes no financiamento, e a falta de empenho de alguns professores e artistas agregados contribuíram para a ausência de resultados expressivos neste e noutros domínios, sobretudo em relação aos trabalhos de conservação e restauro das pinturas. De maneira a dar a conhecer as obras mais notáveis do acervo, com destaque para os primitivos atribuídos genericamente a Vasco Fernandes, pensou-se lançar uma coleção de gravuras, projeto frustrado por falta de meios mas que viria a ser adaptado pelo *Jornal das Belas Artes* subdiregido pelo mestre Fonseca, com cinco gravuras apenas publicadas entre 1843-44 [fig. 1].

Disseminada pelas salas de aula e por outros espaços do estabelecimento, a coleção padecia com as deficientes condições do convento de S. Francisco, sobretudo no que dizia respeito à falta de luz, ventilação e à humidade, recorrentemente apontada como a principal causa de degradação das pinturas. As dificuldades do Tesouro Público obstavam a qualquer construção de raiz e, como tal, os académicos acalentaram durante muito tempo ser possível (e até preferível) proceder à reformulação do edifício existente que, apesar dos problemas enunciados, possuía inegáveis vantagens pela sua amplitude e situação central. Porventura mais económica, esta solução ocupou longamente o professor João Pires da Fonte que elaborou alguns projetos onde previa a construção de uma galeria de pintura, sem qualquer conseqüência prática. Dada a manutenção deste impasse, a instituição



ver-se-á obrigada a contentar-se com os reparos efectuados pelas Obras Públicas nas salas de aulas de pintura histórica e de paisagem, cujas estruturas envidraçadas rasgadas nos tectos deixavam entrar águas pluviais, tornando-se numa das principais causas da humidade aludida. Reformadas, aquelas salas voltaram no essencial ao que haviam sido desde o início – um arremedo de galeria cujo acesso público era muito limitado devido às funções lectivas a elas adstritas, adivinhando-se a falta de critério expositivo agravado pela ausência de um catálogo.

Fig.1 · Oficina de Gregório Lopes, *Adoração dos Reis Magos* (MNAA, inv. 5 Pint), gravura publicada no *Jornal das Bellas-Artes*, 1843

## A AÇÃO DO MARQUÊS

Era este o estado de coisas até à chegada de um filho do primeiro duque de Palmela, o marquês de Sousa Holstein (1838-1878) [fig.2], 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 alguns meses antes, não passou naturalmente despercebida ao Governo, tendo estado na base da escolha do jovem marquês que cursara Direito em Coimbra, e cuja fugaz permanência em Itália enquanto diplomata desenvolvera a propensão pelas artes, quer como estudioso quer como colecionador, com especial evidência para a obra de Domingos Sequeira. Sousa Holstein procurará dar resposta às diversas carências do estabelecimento, lutando não só pela sua atualização de acordo com outros modelos

européus, mas também pela pública exposição do acervo e seu enriquecimento.

Após a transferência dos espécimes conventuais conservados no depósito de S. Francisco, pouco mais se havia passado em termos de incorporações na Academia, exceptuando a iniciativa do Governo ao comprar, em 1848, parte selecionada da coleção de pintura da rainha Carlota Joaquina. O marquês procurou desde logo gizar uma política de aquisições, concretizada graças a um gesto mecenático de D. Fernando II que, da sua dotação, cedeu parte assinalável à Academia com a determinação de favorecer o enriquecimento do acervo. Pretendia assim o régio mecenas engrandecer a galeria nacional que há muito se reclamava para Lisboa e, simultane-



Fig.2 - Marquês de Sousa Holstein, gravura publicada n' *O Occidente*, 1878

amente, fornecer qualificadas ferramentas para o ensino, de acordo com a tradicional prática académica que impunha a cópia continuada de modelos.

Ocorrida em 1865, a doação financeira de D. Fernando II repetir-se-á nos anos seguintes até 1869, num total de 65 contos de reis aplicados na sua esmagadora maioria na aquisição de 114 pinturas, essencialmente junto de particulares, alguns dos quais do meio diplomático, facto decerto relacionado com os contactos efectuados em Itália pelo vice-inspetor (Husson da Câmara, Sousa Lobo, Cambiaço, Pereira Crespo, conde de Farrobo, Silva Oeirense, Bustelli entre outros). Estas coleções revelaram-se todavia férteis em obras de autenticidade duvidosa que o olhar pouco experimentado dos professores de pintura da Academia, reunidos em comissão especial para o efeito, tomou quase sempre por genuínas, sobretudo em relação aos grandes mestres estrangeiros, lacuna do acervo que importava preencher. Cabe ainda assim assinalar a compra de alguns valores seguros, como um pequeno painel de predela do jovem Rafael Sanzio, sem esquecer o apreciável conjunto de pintura de género flamenga e holandesa do século XVII (David Teniers, Jan Steen, Gerrit Dou e Pieter Neeffs só para dar alguns exemplos). Entre os autores nacionais domina o nome de Domingos Sequeira com mais de uma dúzia de telas adquiridas, consequência do

interesse que Sousa Holstein nutria pelo artista de quem publicou um ensaio biográfico, repartido por vários números da revista *Artes e Letras*.

Se o enriquecimento do acervo da Academia se deveu em larga medida ao gesto mecenático de D. Fernando II, convém assinalar a ocorrência de outras incorporações fora desse âmbito, começando desde logo por uma trintena de quadros provenientes da coleção do padre Mayne, existente na Academia das Ciências, conjunto maioritariamente secundário e desigual. Caso raro e de especial relevo será em 1876 a aquisição do tríptico da Virgem da Misericórdia, obra do flamengo Jan Provoost que pertenceu à desaparecida capela de S. João de Latrão da ilha da Madeira. Custou ao Ministério do Reino 1.350\$000 reis, pagos a Agostinho de Ornelas, diplomata e par do reino, tratando-se da pintura mais dispendiosa adquirida pelo Estado durante o mandato de Sousa Holstein.

Centrado em valorizar o acervo académico, o vice-inspetor mostrou-se atento às espécies de pintura com interesse artístico que se encontravam na posse de instituições públicas e religiosas, com especial evidência para as dioceses e conventos femininos. Procurava assim, sem dispêndio de verbas, incrementar a coleção do estabelecimento, sobretudo em relação à antiga escola portuguesa, processo nem

sempre exequível dadas as frequentes resistências das entidades detentoras das pinturas. Ainda assim algumas obras foram sendo integradas na sequência de prospecções efectuadas um pouco por todo o país, não chegando o vice-inspetor a concretizar a mais relevante das transferências a que aspirava, relativa ao espólio do convento da Madre de Deus em Lisboa.

Ao contrário do que sucedia com a pintura dita contemporânea cuja entrada na coleção estava de certa forma assegurada pelos regulamentos académicos (concurso de professores, envios de pensionistas do Estado no estrangeiro, ofertas implícitas às nomeações para académico de mérito), as dádivas de obras de épocas mais recuadas eram praticamente inexistentes até à chegada do marquês. Este depositava grandes esperanças nesta modalidade de enriquecimento da coleção, acreditando no envolvimento da sociedade civil, à semelhança do que sucedia então com a National Gallery de Londres, em franca expansão do seu acervo. Neste contexto merece especial destaque o conde de Carvalhido, negociante portuense enriquecido no Brasil e residente em Paris onde desenvolveu hábitos continuados de compra, efetuando a partir de 1865 generosas doações à Academia, com o objectivo de aí ver criada uma sala com o seu nome. Curiosamente, verifica-se alguma adesão a essa tendência por parte de estrangeiros, alguns dos quais do meio diplomático, no que deverá ser atribuído à rede de contactos tecida pelo vice-inspetor. Estas ofertas vindas do estrangeiro tinham, no entanto, um custo equivalente a uma distinção honorífica por parte do Estado português, raras vezes se contentando o artista doador com o título académico que lhes estava inerente.

Paralelamente ao enriquecimento do acervo, a organização da galeria ia sendo acalentada pelo vice-inspetor que se mostrou incansável no andamento dos trabalhos, coadjuvado pelos professores de pintura do estabelecimento. O caminho a seguir encontrava-se já apontado e passava pela improvisação, adaptando-se para o efeito as salas de aula de pintura histórica e de paisagem que haviam sido remodeladas há alguns anos. Tal obrigava à realização de mais algumas obras nas referidas salas e ao seu alargamento por outros espaços, entre outras tarefas como o restauro de pinturas, a aquisição de molduras e a edição de um catálogo, para as quais afigurava-se necessário encontrar financiamento. Começou-se pela venda em leilão dos quadros considerados de interesse menor, sem grande sucesso, até ao anúncio do gesto mecenático

de D. Fernando II que veio alterar em definitivo esse estado de coisas. Com efeito, e apesar das verbas terem sido concedidas para a compra de pinturas, o monarca autorizou desde logo a aplicação de uma pequena parte para outros fins, facilitando a prossecução do projeto.

João Cristino da Silva foi então encarregue da compra de molduras pois poucas eram as pinturas provenientes do depósito que as possuíam, enquanto Miguel Ângelo Lupi dirigiu a sua montagem nas salas, cinco no total, remodeladas sob a supervisão do arquiteto João Pires da Fonte, com materiais custeados também pelo régio mecenas. Os espaços ficariam marcados por soluções austeras, como era o caso da “pintura de fingidos”, efectuada para enobrecer as madeiras dos bancos corridos para os visitantes. A contenção na gestão das verbas a isso obrigava, não apresentando a galeria a opulência decorativa das grandes congéneres europeias que recorreram quase sempre a reputados fornecedores.

Componente indispensável da pinacoteca académica era o catálogo cuja existência havia sido desde cedo reivindicada pelos responsáveis da Academia, com diversas tentativas frustradas nesse sentido. Sousa Holstein procurará materializar esse projeto, numa nova sucessão de avanços e recuos reveladores das limitações da instituição que desperdiçou muito tempo no processo, por fim concretizado, e de uma forma menos ambiciosa do que inicialmente previsto, em 1868, com a designação de «provisório» [fig.3]. Destinado a servir de guia aos visitantes, foi gizado pelo vice-inspetor e pelos professores de pintura, tomando provavelmente como ponto de partida os trabalhos efectuados nesse sentido por alguns antigos colaboradores no projeto como Ferreira Chaves. A organização pautou-se aparentemente pela montagem impressa à galeria, não se registando todavia qualquer divisão por salas, seguindo uma numeração contínua de 324 obras que ascendem a 366 na segunda edição (1872), crescimento relacionado com as doações Carvalhido. O ponto forte do catálogo é a introdução de Sousa Holstein que começa por traçar de forma sucinta o historial do acervo. Debruça-se em seguida nas aquisições efectuadas, para depois se concentrar na escola portuguesa de pintura, o grande atrativo da coleção, sintetizando os principais contributos publicados por Charles Robinson.

Outro ponto focado por Sousa Holstein prende-se com o estado de conservação das obras que era,

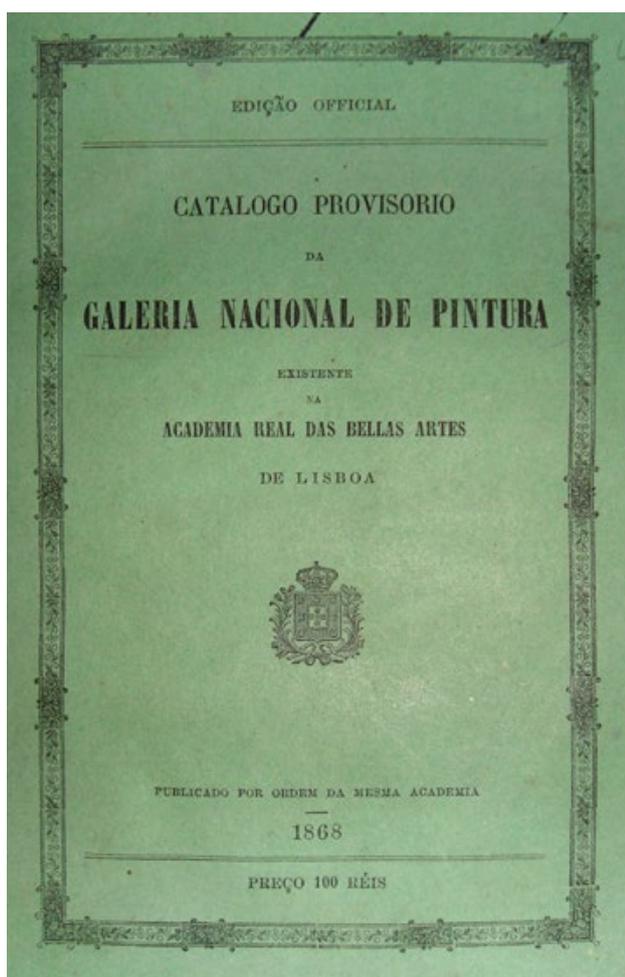


Fig.3 · Folha de rosto da 1.ª edição do *Catálogo provisório*, 1868

na maioria dos casos, delicado, mau grado os esforços desenvolvidos nesse sentido. Meses após a sua chegada à Academia, o marquês começou por encarregar Silva Oeirense de dirigir os restauros com uma pequena equipa de artistas agregados, para mais tarde entregar a fiscalização dos mesmos a uma comissão presidida por Tomás da Anunciação. Esta irá beneficiar pontualmente com a verba concedida a partir de 1865 por D. Fernando II, permitindo-lhe a contratação de “restauradores” externos, como foi o caso de Zeferino Augusto Teixeira. A possibilidade de contratar artistas externos para estas intervenções, não quebrou todavia a tradicional colaboração nesse domínio dos artistas agregados e académicos de mérito, podendo referir-se José Maria Franco que veio pouco depois a ocupar o cargo de professor interino de pintura histórica.

A abertura ao público da galeria ocorrerá a 29 de Março de 1868, tendo sido meses antes aprovado um regulamento com 24 artigos que estipulavam regras e orientações aos visitantes ou utilizadores do novo equipamento. As reações serão em regras elogiosas, colocando em evidência os esforços do vice-inspetor e do corpo académico, assim como o gesto mecenático de D. Fernando II, sem o qual nada teria sido possível. Sousa Holstein procurará a partir de então patentear a coleção de desenhos que procurava incrementar, dando todavia prioridade ao aumento do espaço ocupado pela galeria de pintura, desde logo julgado insuficiente, pugnando energicamente junto dos poderes públicos pela sua concretização.

Na sequência da abertura do novo equipamento, surgirão solicitações por parte de fotógrafos no intuito de captar e comercializar as pinturas do acervo, para agrado do vice-inspetor que muito apostava nas potencialidades daquela técnica como forma de documentar e divulgar as obras de arte. Logo em 1869, destacam-se os pedidos de Augusto César Pardal & filho e, sobretudo, de Jean Laurent, fotógrafo francês estabelecido em Madrid, retratista de Isabel II de Espanha e autor da mais numerosa campanha fotográfica até então realizada no Museu do Prado. Pioneiro da reprodução fotográfica em larga escala de obras de arte, a par da casa Braun de Paris, dos florentinos Alinari ou de Hafstaengl de Munique, Laurent seria bem acolhido pelo vice-inspetor que lhe dispensou todas as facilidades para a persecução da tarefa na Academia, [fig.4, fig.5], facultando igualmente o aceso à sua residência para fotografar



Fig.4 · Frei Carlos, *Aparição de Cristo à Virgem* (MNAA, inv. 2 Pint), digitalização a partir de um negativo de Jean Laurent, 1869



Fig.5 · Vieira Lusitano, *Santo Agostinho* (MNAA, inv. 119 Pint), digitalização a partir de um negativo de Jean Laurent, 1869

os quatro cartões sobre a vida de Cristo de Domingos Sequeira de que era possuidor.

Meses antes da abertura da galeria, Sousa Holstein conseguiu, não sem alguma resistência do corpo académico, nomear um funcionário público em comissão na Academia para exercer o cargo de conservador interino. A escolha recaiu em Alfredo Augusto da Costa Camarate que se vinha ocupando à experiência da coleção de desenhos, tendo também viajado pelo país, nomeadamente, até ao arquipélago dos Açores, em busca de pinturas e demais obras de arte susceptíveis de interessar ao acervo. Camarate revelou-se um conservador atento e diligente ao participar e tentar solucionar os problemas registados desde cedo nas salas, com especial evidência para as infiltrações oriundas das estruturas envidraçadas dos tectos, problema crónico que tardava em ser solucionado, danificando estores e soalhos e imprimindo elevados índices de humidade ao espaço.

Em virtude dessa problemática será nomeada uma comissão encarregada de proceder ao exame do

espaço e do estado de conservação dos quadros, contando com a presença dos professores de pintura, do arquiteto Pires da Fonte, de um lente de química da Escola Politécnica e de Camarate. Os trabalhos da comissão e o consequente relatório publicado viriam a ter uma consequência imediata no domínio do que designamos hoje de conservação preventiva: a monitorização das temperaturas e dos níveis de humidade, prática provavelmente inédita até então no meio museológico nacional, procedendo-se ao registo detalhado dos dados com recurso a vários termómetros e de um higrómetro de absorção. Publicado no *Diário do Governo*, o relatório mencionado terá pesado na elaboração da portaria que um ano mais tarde (22 de Março de 1870) designou outra comissão encarregada de estudar a reforma do ensino na Academia e a instalação adequada das suas coleções. Criada pelo duque de Loulé, morreu à nascença por alegadamente se terem escusado e ausentado alguns dos seus membros, pelo que será necessário aguardar cinco anos para ser dada à luz nova comissão sob os auspícios de António Rodrigues Sampaio, ministro do Reino.

## O PROJETO PARA UM MUSEU NACIONAL

Com efeito, por decreto de 10 de Novembro de 1875, um vasto conjunto de personalidades seria encarregue de propor aos poderes públicos uma reforma mais abrangente do ensino artístico assim como um plano de organização de um museu nacional. Da defunta comissão transitaram Sousa Holstein, Assis Rodrigues, António Tomas da Fonseca, Vítor Bastos e Tomás de Carvalho, entretanto promovido a diretor da Escola Médica, acrescentando-se os condes de Valbom e Samodães, este último inspetor da Academia de Belas Artes do Porto, assim como Tadeu de Almeida Furtado, professor da mesma Academia. Pertenciam ainda ao agrupamento o provedor da Casa Pia, Eugénio de Almeida, Teixeira de Vasconcelos, sócio e futuro vice-presidente da Academia de Ciências, os arquitetos Possidónio da Silva e José Maria Nepomuceno, o diretor do gabinete de numismática da Ajuda, Teixeira de Aragão, o lente da Universidade de Coimbra, Augusto Filipe Simões, e o escritor Luciano Cordeiro, este último na qualidade de secretário.

O estado do ensino e das coleções públicas de arte foi analisado pelo marquês num relatório apresentado voluntariamente aos membros da comissão, documento ao qual foi dispensado o maior aplauso, tendo sido decidida a sua publicação. Intitulado *Observações sobre o atual estado do ensino das artes em Portugal, a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da arqueologia*, contou com uma tiragem excecional de 4000 exemplares no intuito de ser profusamente distribuído, procurando-se assim envolver a sociedade civil no debate e consciencializar os mais cépticos para a necessidade de uma profunda reforma das artes em Portugal. Como revela no documento, Sousa Holstein idealizava para a capital uma pinacoteca inserida num projeto mais abrangente de “museu central”, composto por outras secções especializadas: desenho, escultura, arquitetura, arqueologia e arte ornamental. Preconizava assim a organização do ensino e dos museus por modelos estrangeiros, com destaque para o South Kensington Museum de Londres (atual Victoria & Albert Museum), onde a arte ornamental tinha peso maior.

O interesse do vice-inspetor por aquele domínio levou-o logo em 1863 a requisitar à Casa da Moeda as alfaias litúrgicas dos conventos extintos ali conservadas, no que será o núcleo fundador de um “museu de arte

ornamental”, mais tarde improvisado em duas salas da Academia. Parte importante destes objetos serão aliás enviados e colocados em evidência na Exposição Internacional de Paris de 1867, com elogiosos ecos na nossa imprensa que acompanhou de perto a representação nacional naquele certame, vindo a despertar a atenção dos fotógrafos atrás citados. O conjunto de arte ornamental será ainda acrescido com algumas doações, permutas e com transferências dos conventos femininos entretanto extintos, levando o marquês a promover algumas prospecções pelo país, parte das quais efectuadas por Domingos Maria Gonçalves, nomeado conservador interino daquele núcleo museológico. Sousa Holstein efetuará ainda diversas aquisições (mobiliário, cerâmica, têxteis...) que se verão comprometidas pelo facto da promessa governamental para um subsídio não se ter efectivado, mau grado os continuados apelos desenvolvidos nesse sentido.

As ideias desenvolvidas nas *Observações* serão sintetizadas por Luciano Cordeiro no relatório da comissão nomeada pelo Governo em 1875, mostrando que as reuniões tidas entre os seus elementos pouco acrescentaram ao exposto anteriormente pelo vice-inspetor. Distingue-se esse relatório por incluir uma detalhada proposta definindo a criação de um «Museu Nacional de Arte e Indústria», assim como as atas das reuniões decorridas entre finais de 75 e inícios de 76 onde o tema da mudança de instalações foi profusamente debatido. Várias foram as hipóteses consideradas, a começar por uma ala do mosteiro dos Jerónimos, em Belém, e pelo convento da Estrela, passando-se depois ao palácio do marquês da Ribeira Grande e ao dos patriarcas ou Monte Cristo, ambos à Junqueira, para depois se optar pelo arrendamento do palácio do marquês de Abrantes em Santos.

Meses após terminados os trabalhos da comissão, editado o relatório, regista-se de forma algo inesperada uma inflexão quanto ao edifício escolhido para servir de museu. A legação de França que ocupava desde 1870 o palácio Abrantes não terá manifestado vontade em rescindir o contrato, obrigando a uma nova solução. A preferência registada até à data pelos bairros ocidentais da cidade (Belém, Junqueira e Santos), inverteu-se mais para nordeste, para a rua de Santa Marta onde se ergue o palácio dos condes de Redondo

que Sousa Holstein pretendeu alugar. O investimento necessário para os trabalhos de remodelação, transferências de objetos, restauros e demais melhoramentos teve todavia como consequência o recuo do ministro promotor da reforma, Rodrigues Sampaio, que em 1878 abandonou o Governo em clima de crise financeira.

Manifestando sinais de doença em 1877, Sousa Holstein faleceria no ano seguinte sem ver concretizada a reforma do ensino artístico e a organização do museu nacional

em que tanto se empenhara. O seu sucessor, Delfim Guedes, será pouco depois encarregado pelo ministro José Luciano de Castro de apresentar novo projeto de reforma, assim como nova proposta para a instalação de um museu, decidindo-se pelo palácio Alvor-Pombal às Janelas Verdes. Após custosas obras de adaptação, ali se realizou em 82 uma grande exposição de arte ornamental, cujo êxito serviu de bom argumento junto do Governo para a definitiva instalação do então designado Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, finalmente ocorrida em 84.

## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDEMIRA, Luís Varela – *Um ano trágico: Lisboa 1836. A propósito do centenário da Academia de Belas Artes. Impressões, comentários, documentos*. Lisboa: La Bécarre, 1937.

ARAÚJO, Nuno – «A singular viagem do fotógrafo Jean Laurent a Portugal, em 1869». *CEM: Cultura, Espaço e Memória*. Porto/Braga: CITCEM. 1 (2011).

BARATA, Paulo Jorge – *Os livros e o Liberalismo: da livraria conventual à biblioteca pública: uma alteração de paradigma*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2003.

CARVALHO, José Alberto Seabra; CURVELO, Alexandra – 1834-1981: breve história da formação de uma coleção. *Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Edições Inapa, 1999.

[CORDEIRO, Luciano] – *Relatório dirigido ao illustrissimo e excellentissimo senhor ministro e secretário d'Estado dos Negócios do Reino pela comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artístico e organização do serviço dos museus, monumentos históricos e aetheologia*. I parte, relatório e projectos; II parte, actas e comunicações. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.

FERREIRA, Maria Emília de Oliveira – *História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UN, 2001 [policopiada].

GONÇALVES, António Manuel – *As origens do Museu Nacional de Belas Artes*. Dissertação para o estágio de conservador dos museus e dos palácios nacionais apresentada no Museu Nacional de Arte Antiga, 1957 [dactilografada].

LISBOA, Maria Helena – *As academias e escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH-UNL, 2007.

[MACEDO, Manuel de] – *Catalogo da collecção de quadros offerecida ao Estado pelo Ex.º Sr. conde de Carvalhido*. Lisboa: Typographia Phenix, 1998.

NETO, Maria João Baptista – «A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora, contributo para o estudo e salvaguarda da pintura gótica em Portugal». *Artis – Revista do IHA da FLUL*. 2, (2003) 219-260.

\_\_\_\_ – «Coleccionadores e Connaisseurs de obras de arte: Francis Cook (1817-1901) e John Charles Robinson (1824-1913) em Portugal». *Artis – Revista do IHA da FLUL*. 6 (2007) 403-442.

RACZYNSKI, Le comte A. – *Les arts en Portugal: lettres adressées à la Société Artistique de Berlin et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard, 1846.

RIBEIRO, José Silvestre – *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal nos sucessivos reinados da monarchia*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871.

ROBINSON, John Charles; SOUSA HOLSTEIN, marquês de [trad. e pref.] – *A antiga escola portugueza de pintura, com notas acerca dos quadros existentes em Vizeu e Coimbra e attribuidos por tradição a Grão Vasco*. Lisboa: Typographia Universal, 1868.

RODRIGUES, Paulo Simões – «Da história do restauro em Portugal: das origens ao Portugal oitocentista». In *40 anos do Instituto José de Figueiredo*. Lisboa: IPCR/MC, 2007, p. 17-38.

SILVA, Luís Cristino da – *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes no vetusto edificio do antigo convento de S. Francisco da cidade: estudos e subsidios diversos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, 1973.

SILVA, Raquel Henriques da – «Museus: História e Prospectiva». PERNES, Fernando (coord.), *Panorama da Cultura Portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves, 2002.

SOUSA HOLSTEIN, Marquês de (co-aut.) – *Catalogo provisório da galeria nacional de pintura existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*. Lisboa: Academia Real das Bellas Artes, 1868.

[SOUSA HOLSTEIN, Marquês de] – *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal: a organização dos museus e o serviço dos monumentos historicos e da arqueologia: offerecidas á comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 por um vogal desta comissão*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.

TEIXEIRA, José – *D. Fernando II: rei-artista, artista-rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1986.

URBANO, Pedro – *A Casa Palmela*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.