

Resumo

Empenhado em enriquecer e diversificar o acervo da Academia de Belas Artes de Lisboa, o seu vice-inspetor, marquês de Sousa Holstein, procurou incorporar objetos nos diferentes domínios das artes decorativas, no intuito de formar um núcleo museológico específico. A azulejaria não escapou aos seus interesses e é nesse contexto que ocorre a entrada nas coleções nacionais de um emblemático painel produzido entre nós, a *Grande panorama de Lisboa*, cuja aquisição se revestiu de um processo algo rocambolesco dado a conhecer no presente texto. ●

Abstract

Committed to increase the collection of the Academy of Fine Arts of Lisbon, its deputy inspector, marquis de Sousa Holstein, sought to incorporate objects of the different areas in the decorative arts, to form a museum. The tiles did were on of his interests and that was the reason why it became part of the Academy collection an emblematic panel produced in Portugal, the *View of Lisbon*, whose acquisition had a singular process. ●

palavras-chave

GRANDE PANORAMA DE LISBOA
ACADEMIA DE BELAS ARTES
MARQUÊS DE SOUSA HOLSTEIN
DELFIN GUEDES
AZULEJOS

key-words

GRANDE PANORAMA DE LISBOA
ACADEMY OF FINE ARTS
MARQUIS DE SOUSA HOLSTEIN
DELFIN GUEDES
TILES

Arbitragem Científica Peer Review

Clara Moura Soares

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

José Alberto Ribeiro

Palácio Nacional da Ajuda

Data de Submissão

Date of Submission

Mar. 2013

Data de Aceitação

Date of Approval

Mar. 2014

INCORPORAÇÕES DE AZULEJOS PELA ACADEMIA DE BELAS ARTES NO SÉCULO XIX A AQUISIÇÃO DA GRANDE PANORAMA DE LISBOA*

HUGO XAVIER

Instituto de História da Arte FCSH/UNL
Palácio Nacional da Pena

* Este artigo resulta de uma comunicação proferida no âmbito *I Encontro sobre Património Azulejar – Lisboa: o Azulejo e a Cidade* (Teatro Aberto, 25 de Novembro de 2011). Retoma e amplia um ponto de um estudo mais alargado intitulado: “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, a ser apresentada à FCSH-UNL. Orientação científica da Prof.^a Doutora Raquel Henriques da Silva.

¹ Filho do 1.º duque de Palmela, cursou direito em Coimbra, vindo a exercer funções diplomáticas em Roma e Florença, onde terá desenvolvido o interesse pelas artes plásticas que desde cedo consta ter sentido. De volta a Portugal é nomeado, em 1862, vice-inspetor da Academia de Belas Artes, cargo que correspondia à sua administração executiva.

Diferentes secções para um Museu Nacional: o núcleo de arte ornamental

Em 1875, num estudo analítico sobre o ensino artístico e os museus em Portugal, o vice-inspetor da Academia de Belas Artes, marquês de Sousa Holstein (1838-1878),¹ (fig. 1) dava a conhecer um projeto museológico para a capital que há muito vinha acalentando, o de um “Museu Central” cientificamente dividido em secções especializadas: pintura, desenho, gravura, escultura, arquitetura, arqueologia e arte ornamental². A coleção de pintura encontrava-se já organizada desde 1868, com a inauguração da Galeria Nacional de Pintura (Holstein 1868), mas o marquês propunha o seu crescimento, não só com os espécimes conservados nos conventos femininos que se iam extinguindo mas com a concessão de uma verba anual para a aquisição de obras contemporâneas, pouco representadas na pinacoteca. O mesmo sucedia com o núcleo de desenhos antigos que reputava de excelente qualidade, e com as gravuras que convinha também crescer por meio de subsídio estatal.

No que diz respeito à escultura, e num período em que à dimensão aurática da obra de arte se sobrepunha a visão pedagógica, sugeria o seu incremento por

meio de cópias, mais fáceis de obter através de compras ou permutas com outras instituições como acontecia com parte importante dos gessos conservados na Academia. Para estimular essa política de trocas e enriquecer simultaneamente o acervo, considerava necessário continuar-se a reproduzir elementos escultóricos existentes nos portais e claustros dos edifícios religiosos nacionais. A secção de arquitetura compreenderia projetos encomendados pelo Estado, trabalhos dos nossos pensionistas no estrangeiro e ainda modelos em vulto, plantas ou fotografias dos mais representativos edifícios construídos até então em Portugal e no estrangeiro, oferecendo assim um panorama histórico desta disciplina. O núcleo arqueológico teria já um cariz exclusivamente nacional, sendo constituído por objetos doados ou adquiridos pela Academia e encontrados um pouco por todo o país, da numismática, à epigrafia, passando pela estatuária, pelos objetos do quotidiano, entre outros domínios.

Cientificamente dividida nos seus diferentes agrupamentos e épocas, a coleção de arte ornamental incluiria espécimes portugueses e estrangeiros, estes últimos representados essencialmente através de reproduções (galvanoplastias, fotografias ou gessos) de objetos emblemáticos conservados noutros museus. Devido às alfaias litúrgicas dos conventos extintos conservadas na Academia desde 1867, a representação portuguesa apresentar-se-ia opulenta e poderia ser aumentada com outras recolhas, doações ou aquisições. Insuficientemente representados no acervo reunido eram ainda os têxteis, as peças de mobiliário e as cerâmicas que o marquês considerava de fácil obtenção, pondo em evidência a azulejaria: “No que respeita à cerâmica, por exemplo, pode-se, mesmo sem sair de Lisboa, formar uma coleção muito importante e curiosa de azulejos. O que é preciso é atenção em não deixar destruir por ignorância ou má fé os objetos que podem e devem ser recolhidos nas coleções nacionais” (Holstein 1875, 32).

O vice-inspetor depositava grandes esperanças naquele núcleo museológico, “indispensável complemento das aulas de desenho aplicadas à indústria”, devendo ser “o mais público possível e de fácil acesso, aberto até de noite para cómodo das classes operárias” (Holstein 1875, 32-33). Preconizava assim a organização do ensino e dos museus por modelos estrangeiros, nomeadamente o do South Kensington Museum de Londres (atual Victoria & Albert Museum) que, assumindo-se como um instrumento pedagógico por excelência, tinha um horário bastante amplo, oferecendo admissões gratuitas durante alguns dias da semana.

O South Kensington Museum abriu em 1857 ao abrigo de um sonho partilhado, entre outros pensadores britânicos, por Henry Cole (1808-1882) que apostara na educação artística como forma de elevação nacional. Tal ambição cultural alicerçava-se na crença de que os conhecimentos de arte e de *design* haviam de melhorar as condições de saber e de vida dos cidadãos, em especial das classes laboriosas, minimizando as questões hierárquicas entre as artes, no seguimento dos ideais de John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896) (Ferreira 2010, 74). Sousa Holstein mostrou-se particularmente sensível às doutrinas desses pensadores, escrevendo nas *Observações* que o domínio da arte “abrange todos

² [Marquês de Sousa Holstein], *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal: a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da arqueologia: oferecidas à comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 por um vogal desta comissão*, 1875, pp. 27-40.



Fig. 1 – Marquês de Sousa Holstein
(*O Occidente*, 15 de Outubro 1878)

os objetos do uso quotidiano, os móveis, os fatos, as louças, as pratas, tudo em uma palavra quanto serve para a vida. Em tudo pode e deve haver belo, não só no sentido limitado de ornamentação e decoração, mas só no sentido menos restrito de harmonia e proporção, mas sobretudo no sentido mais lato da perfeita correspondência entre a forma do objecto e o seu uso” (Holstein 1875, 7).

O interesse do vice-inspetor pela arte ornamental ou industrial como era também designada, levou-o desde muito cedo a pensar na organização de uma coleção que abrangesse os seus diferentes vectores, procurando formar na Academia um núcleo museológico com alguma consistência. A primeira iniciativa nesse domínio remonta a 1863, um ano após a sua chegada à instituição, com o pedido de transferência das alfaias litúrgicas dos conventos masculinos conservadas na Casa da Moeda, concretizada quatro anos depois como atrás referimos. Promoveu ainda algumas campanhas de recolha de peças nos conventos femininos entretanto extintos, trocas com irmandades e aquisições junto de negociantes e particulares.

Em Novembro de 1868, ao relatar uma visita de D. Luís à Academia por ocasião da sétima exposição da Sociedade Promotora das Belas Artes, o *Diário de Notícias* mencionava já a existência de uma “sala destinada a museu de arte antiga, onde se conservam hoje os interessantes objetos que tanto tempo estiveram ocultos à luz do dia na Casa da Moeda, coleção já aumentada pelo Sr. marquês de Sousa”³. Ficará conhecido por Museu de Arte Ornamental, designação inspirada talvez nas origens do South Kensington Museum, conhecido anteriormente a 1857 por Museum of Ornamental Art (Xavier 2012, 70). O acervo não se encontrava todavia patente ao público como sucedida já então com a Galeria Nacional de Pintura, assemelhando-se mais propriamente ao que chamaríamos hoje uma “coleção visitável”, com visitas condicionadas a autorização superior. Disso nos dá conta o guia para viajantes britânicos publicado em 1874 por Joaquim António de Macedo, vice-cônsul de Portugal em Leeds, que advertia: “Permission to visit the museum may be obtained by applying to the director of the Academy” (Macedo 1874, 89). A exiguidade do espaço disponível para acolher o acervo, em larga medida ainda em reserva e encaixotado, a falta de pessoal e de condições de segurança impunham seguramente tal restrição.

O vice-inspetor pugnou no entanto pela abertura do seu museu, escrevendo em 1875 terem começado “no edifício de S. Francisco umas obras com o fim muito modesto de dar luz e serventia a algumas celas onde possam ser expostos ao público os objetos, aliás interessantes, que formam os nascentes museus portugueses e que sem dotação, nem pessoal, nem meios alguns, a não ser muita força de vontade e muita perseverança, tem sido possível ir coligindo” (Holstein 1875, 49). Não chegou todavia a viver o marquês para possibilitar tal intento que só teria lugar com o seu sucessor, Delfim Guedes, a partir de 1879 (Xavier 2012, 70)⁴.

³ *Diário de Notícias*, 3 de Novembro de 1868.

⁴ “O Museu de Arte Ornamental, nome com que ele [Sousa Holstein] batizou alguns grupos das artes decorativas em que a ourivesaria religiosa tinha o maior quinhão, só veio a ser facultado ao público com a entrada do novo inspetor Delfim Guedes (meados de 1879)” (Vasconcelos 1914, 14-15).

Primeiras incorporações de azulejos

Em 1867, Paris assistiu à abertura de um grandioso certame ideado por Napoleão III, a Exposição Universal de Arte e Indústria, para a qual o nosso país foi convidado a participar, tendo o governo solicitado à Academia para colaborar na organização das secções de Belas Artes e de História do Trabalho. Enquanto a primeira seria constituída por pinturas, esculturas, gravuras e desenhos de arquitetura executados essencialmente por professores e académicos de mérito daquele estabelecimento, enformavam a segunda diversos *objets d’art et d’industrie* provenientes de coleções públicas e privadas. A Academia marcou a sua presença com uma seleção das alfaias litúrgicas que lhe haviam sido entregues poucos meses antes pela Casa da Moeda, acrescidas de fotos de monumentos nacionais, moldagens em gesso e cerâmicas, sobressaindo um conjunto de azulejos de provável origem hispano-mourisca e duas secções de silhar emolduradas como atesta uma foto que aqui se reproduz (fig. 2). Informava o catálogo terem estas últimas pertencido “au palais de Villa Viçosa,

⁵ *Catalogue spécial de la section portugaise à l'Exposition Universelle de Paris en 1867 – Catalogue des objets d'art et d'industrie formant l'histoire du travail de Portugal à l'exposition universelle de Paris en 1867*, pp. 141-142.

⁶ A este respeito cf. *Da Flandres: os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5.º duque de Bragança (1510-1563)*, 2012.

⁷ MNAA, inv. 197 Min.

ancien manoir de la famille de Bragance, et furent données par S. M. le roi D. Louis Ier à l'Académie de beaux-arts”⁵.

Executados aqueles azulejos em Antuérpia, no ano de 1558, por encomenda do duque D. Teodósio, desconhece-se se chegaram a ser efetivamente colocados em alguma sala daquele palácio, permanecendo todavia nele conservados⁶. A oferta dos painéis à Academia pelo rei D. Luís é reveladora do interesse do jovem monarca para com a instituição que elevou à categoria de real (1862) e que chegou a distinguir com outras dádivas, como um *Casamento místico de Santa Catarina* de Josefa de Óbidos, integrado na Galeria Nacional de Pintura⁷.

O grande mecenas da Academia será todavia o pai de D. Luís, D. Fernando II, que entre 1865 e 1869 cedeu da dotação que lhe era atribuída pelo Estado a quantia de 65 contos de reis destinados à aquisição de pinturas para a galeria, onde chegou a ser organizada uma sala com o seu nome. O remanescente daquela verba foi utilizado pelo vice-inspetor para a compra de alguns objetos de arte, e ainda para suportar a despesa com a desmontagem e transporte de um conjunto não especificado de painéis de azulejos provenientes do convento de São Paulo da Serra de Ossa. Bastante pormenorizada, a factura em questão discrimina, por exemplo, a



Fig. 2 – Aspecto da representação portuguesa na Exposição Universal de Paris de 1867. Entre moldagens em gesso (com destaque para o púlpito de Santa Cruz de Coimbra), fotografias e outras peças cedidas pela Academia sobressai, no canto superior direito, um dos painéis de azulejos flamengos do século XVI oferecidos à instituição pelo rei D. Luís e provenientes do paço ducal de Vila Viçosa.

aquisição na vila do Redondo dos caixotes em madeira para a colocação dos azulejos, a condução dos mesmos até o convento da Serra de Ossa, os pagamentos efectuado aos dois operários encarregados de proceder ao apeamento dos painéis, e o transporte dos ditos para Évora onde seguiram pelos caminhos de ferro⁸.

Para o enriquecimento do acervo azulejar da Academia contribuíram ainda as iniciativas de alguns particulares, podendo destacar-se o caso de José de Sousa Freire Bandeira de Melo, morador na Praça do Príncipe Real, em Lisboa, e antigo colega de Sousa Holstein no curso de Direito da Universidade de Coimbra⁹, que em Março de 1876 escreveu uma missiva dando conta da remessa de um caixote com azulejos: “Quando à poucos dias estive na minha terra, em Coruche, encontrei no altar de uma igreja já em ruínas uns azulejos que me pareceram de algum valor por serem antigos. Tomo a liberdade de lhos oferecer”¹⁰. A notícia foi recebida com a maior satisfação pelo vice-inspetor que se apressou a expressar os seus agradecimentos “não só pela oferta mas ainda pela iniciativa que tanto honra o seu patriotismo”. Assinalava o interesse dos azulejos que atribuía ao século XVI, e dava conta da intenção de estes serem no futuro “expostos com o nome do doador, não só para pública e perene prova de gratidão, mas ainda para que tão nobre exemplo encontre imitadores”. A mobilização da sociedade civil no enriquecimento do acervo era um dos objectivos de Sousa Holstein que conclui o ofício acrescentando: “São de todos os nossos museus, e de todos deveriam também partir os esforços para os enriquecer. Sem o auxílio do público não bastarão as diligências daqueles que por dever e vocação cuidam das coisas de arte, para preencher a lacuna que infelizmente ainda temos no tocante às coleções nacionais de belas artes aplicadas à indústria”¹¹.

⁸ “Relação do que despendi por conta, ordens e autorização do Exmo. Sr. marquês de Sousa, com o arranque dos azulejos e colocação de outros e no mais que abaixo menciono, praticado em Setembro de 1868”. Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 1, pasta 3, doc. 6/122.

⁹ No ano lectivo de 1854-55 frequentou o 2.º ano: “102. José de Sousa Freire Bandeira de Melo, filho de José de Sousa Freire, natural de Coruche, distrito de Santarém; – rua da Louça, n.º 23”. *Relação e índice alfabético dos estudantes matriculados na Universidade de Coimbra (...)*, 1854, p. 11. Desempenhou depois funções na Direção Fiscal de Exploração dos Caminhos de Ferro. A este respeito cf. <http://arquivo-historico.min-economia.pt/arquivohistorico/details?id=224996>

¹⁰ Carta datada de 15 de Março de 1876. Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 1, pasta 6, doc. 5.

¹¹ Cópia manuscrita do ofício datado de 16 de Março de 1876. Arquivo da ANBA, disponível em http://digitalq.dgarq.gov.pt/PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0338.TIF

A aquisição da *Grande panorama de Lisboa*

Num período associado à depredação de algum do património artístico nacional, será precisamente um cidadão a lançar o repto para a conservação de um dos mais relevantes conjuntos azulejares produzidos entre nós: a *Grande panorama de Lisboa* atribuída ao mestre Gabriel del Barco que se encontrava num antigo palácio ao Largo de Santiago, junto à igreja com aquela invocação (fig. 3). Vizinho do edifício, o diligente lisboeta, Ernesto de Faria de seu nome, escrevia em Dezembro de 1875 ao arquiteto Possidónio da Silva (1808-1896) dando conta do seguinte:

“No palacete da rua de S. Tiago, n.º 9, que foi do falecido desembargador Sande há, na sala principal, uma guarnição de azulejos que representa o panorama de Lisboa, como era antes do terramoto de 1755. O palacete foi ultimamente vendido e o novo possuidor vai fazer obras para o transformar em casa de aluguer,



Fig. 3 – Palácio do Largo de Santiago, Lisboa

segundo dizem na vizinhança. É de crer que o mestre-de-obras, no intuito de modernizar a sala, arranque os azulejos e os aplique a revestimento de cozinhas, ou de coisa ainda pior. Para evitar um tal ato de vandalismo, ocorreu-me denunciar a V. Ex.^a aquela preciosidade arqueológica, na ideia de que a Associação a que V. Ex.^a tão dignamente preside o poderá adquirir para o seu Museu”¹².

O museu referido na missiva era o Museu Arqueológico do Carmo que pertencia à Associação dos Arquitetos Cívicos Portugueses, fundada em 1863 e presidida pelo mencionado arquiteto, figura destacada na luta pela salvaguarda do património nacional (Martins 2003, 103-193). Académico de mérito da Academia Real de Belas Artes, Possidónio da Silva conhecia o vice-inspetor com quem mantinha correspondência. Apesar de não ter sido localizado qualquer documento escrito relativo ao assunto, afigura-se possível ter sido Possidónio a advertir o marquês para a pertinência da aquisição dos azulejos, atendendo ao interesse iconográfico dos mesmos. Certo é que Sousa Holstein não demorou a entrar em contacto com o proprietário, Francisco de Sande Salema, um jovem herdeiro (o palácio não terá sido vendido como atrás referido mas herdado) que contava à data com 22 anos de idade e de que pouco mais foi possível apurar¹³. A 10 de Março de 1876, escrevia-lhe o vice-inspetor dando conta do apeamento dos azulejos que refere terem ornamentado não uma mas duas das salas do edifício:

“Tenho a honra de participar a V. Ex.^a que em conformidade com o nosso ajuste verbal, mandei proceder ao arranque dos azulejos que representavam uma vista

¹² Citado por SANTANA, Francisco de. 2004. “As panorâmicas em azulejo e o Museu do Carmo”, *Olisipo*, II série, n.º 20/21, p. 155. DGLAB/TT, *A Correspondência de Possidónio da Silva*, VIII ww(8.º), n.º 1226.

¹³ Nasceu em Lisboa, a 14/05/1854, filho de Francisco de Sande Salema Lavre Pereira Coutinho, nascido em Beja e falecido a 19/04/1854. CASTILHO, Júlio de. 1938. *Lisboa Antiga: Bairros Orientais*, 2.ª ed., vol. XI, p. 217.

de Lisboa no século xvii e que estavam guarnecendo duas salas do seu palácio ao largo de S. Tiago. Ficam pois os mesmos azulejos comprados por esta Academia e pelo preço de 600\$000 reis, pagos em três prestações anuais de 200\$000 reis cada uma, vencendo-se a primeira no próximo futuro ano económico de 1876 a 1877”¹⁴.

Relacionado com este processo encontra-se igualmente Augusto Filipe Simões (1835-1884), lente da Universidade de Coimbra que permaneceu alguns meses em Lisboa, integrado na comissão nomeada pelo então ministro e secretário de Estado dos negócios do reino, António Rodrigues Sampaio (1806-1882), e encarregada de estudar a reforma do ensino artístico e a organização dos museus nacionais¹⁵. Concluídos os trabalhos da comissão, Filipe Simões cujas investigações nos domínios da arqueologia e da história da arte eram já reconhecidas,¹⁶ viria a convite de Sousa Holstein a exercer algumas tarefas relacionadas com a classificação e a incorporação de peças¹⁷, entre as quais o acompanhamento da desmontagem da *Grande panorama de Lisboa*. Segundo conseguimos apurar, a oito de Março de 1876, dois dias antes da carta atrás citada, escrevia o seguinte ao vice-inspetor:

“Interromper-se-á amanhã o arrancamento do azulejo, para continuar na 5.ª feira. Hoje deverão ficar arrancados todos os da sala de fora. Se o Martins [continuo da Academia] aparecer na 5.ª feira começarão a transportar-se os caixões com os azulejos soltos para se colocarem definitivamente e na argamassa própria na Academia. Custarão assim menos a transportar por irem mais leves” (Freitas 1962, 55-56).

Tendo dado entrada na instituição em Março de 1876, os azulejos foram integrados no núcleo de arte ornamental que então se procurava incrementar, não chegando todavia a ser cumprindo o pagamento acordado com Francisco de Sande Salema. A morte prematura de Sousa Holstein, ocorrida dois anos mais tarde, viria a desencadear uma série de acontecimentos com pesadas consequências neste e noutros processos de aquisição.

Com efeito, várias foram as dívidas contraídas pelo marquês que nos últimos anos havia comprado a crédito um número considerável de peças pertencentes a diferentes negociantes, colecionadores ou simples proprietários. Os objetos encontravam-se à guarda da Academia mas o pagamento da maioria das prestações não chegou a ser cumprido, gerando grande inquietação nos credores e no corpo académico a quem o governo começou a pedir satisfações.

Por portaria de 5 de Dezembro de 1878, seria nomeada pelo Ministério do Reino uma comissão destinada a examinar a legalidade de todos os contratos de aquisição. Era composta por Delfim Guedes (1842-1895)¹⁸ (fig. 4), sucessor de Sousa Holstein, Tomás da Anunciação, substituído pouco depois pelo arquiteto António Tomás da Fonseca, indigitado para a direção da Academia, e por Joaquim Antunes da Silva Castro que exerceu as funções de secretário. Um dos credores, Luís Maria da Costa, proprietário de um estabelecimento de antiguidades localizado no n.º 119 da Rua

¹⁴ Cópia manuscrita do ofício datado de 10 de Março de 1876. Arquivo da ANBA, disponível em http://digitalq.dgarq.gov.pt/PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0337.TIF

¹⁵ *Relatório dirigido ao (...) ministro e secretário de Estado dos negócios do Reino pela comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artístico e a organização do serviço de museus, monumentos históricos e arqueologia*. 1876. Lisboa: Imprensa Nacional

¹⁶ Autor de vasta bibliografia, destacando-se *Relíquias da arquitetura romano-bizantina em Portugal, e particularmente na cidade de Coimbra* (1870) ou *Da arquitetura religiosa em Coimbra, durante a Idade Média* (1875), para além das colaborações em periódicos (*Arquivo Pittoresco, Artes e Letras, O Occidente*, entre outros).

¹⁷ Em Março de 1876, deslocou-se até Montemor-o-Novo para examinar o espólio do Convento da Saudação então extinto. Cf. cópia manuscrita do ofício datado de 9 de Março de 1876. Arquivo da ANBA, disponível em http://digitalq.dgarq.gov.pt/PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0340.TIF

¹⁸ Amador afortunado, mecenas e pintor dilettante, Delfim Guedes seria apontado por decreto de 30 de Setembro de 1878 para suceder a Sousa Holstein. Viria a ser agraciado pelo rei D. Luís com o título de conde de Almedina na sequência da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola organizada em 1882 (Machado 1954).

¹⁹ Cópia manuscrita da carta de Luís Maria da Costa datada de 24 de Dezembro de 1879. Arquivo do MNA, fundo José de Figueiredo, cx. 1, pasta 7, doc. 7.

da Madalena, relatará por escrito à comissão que o falecido vice-inspetor o havia visitado no início de Dezembro de 1875, “dizendo-me que estando autorizado pelos Exmos. Srs. António Maria Fontes Pereira de Melo e António Rodrigues Sampaio, então ministros, para organizar um Museu Nacional, precisava de adquirir alguns objetos das minhas coleções e escolheu e ajustou os móveis, faianças e porcelanas mencionados na minha primeira conta com data de 12 de Fevereiro de 1876 e no valor de 2:160\$000 reis”. De acordo com o mesmo relato, as quatro prestações mensais acordadas para o pagamento daquela importância ficaram por cumprir, alegando o marquês que “tendo havido desastre nos bancos, e tendo o governo de acudir a esses desastres, que os Srs. Fontes e Sampaio não lhe haviam fornecido os meios que lhe haviam prometido”¹⁹. O “desastre nos bancos” corresponde à primeira crise financeira que afectou o sector bancário português nos primeiros

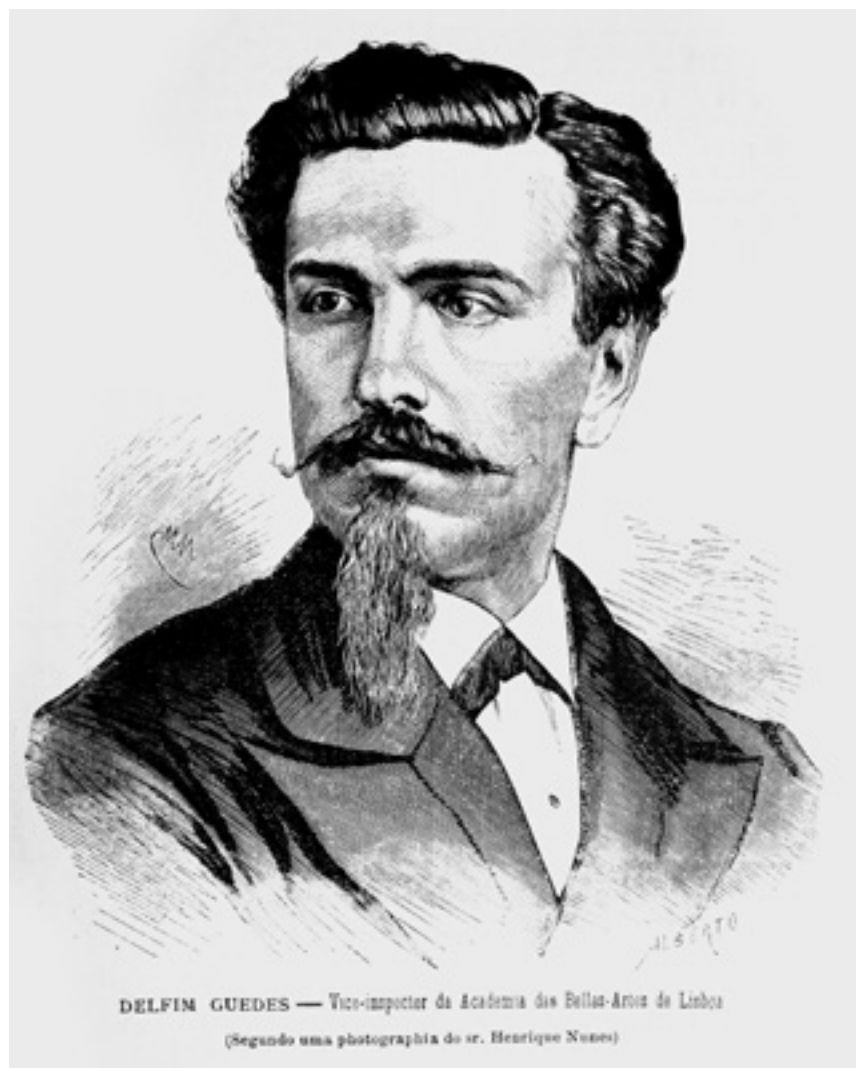


Fig. 4 – Delfim Guedes (*O Occidente*, 1 de Dezembro de 1878)

meses de 1876, atribuída à especulação produzida em Espanha com os títulos da dívida pública, obrigando o governo fontista a obter junto de Londres um empréstimo para compensar a falta de numerário que afectara o Tesouro (Antunes 2013). Essenciais para se compreender todo o processo, as declarações do negociante de antiguidades Luís Maria da Costa necessitam de ser devidamente enquadradas. Para tal, convém recordar que por decreto de 10 de Novembro de 1875, António Rodrigues Sampaio havia decretado a constituição de uma comissão encarregada de estudar a reforma do ensino artístico e a organização de um museu nacional, composto por diferentes secções. Decerto entusiasmado pelo bom rumo que a Academia parecia tomar, Sousa Holstein que presidia à comissão terá conseguido sensibilizar o chefe do governo e o seu ministro para a necessidade de encetar uma política de aquisições no domínio das artes decorativas, sendo considerada a concessão uma verba específica para o efeito. Precipitado, envolveu-se logo a partir de Dezembro do mesmo ano numa série de compras a crédito que ficaram comprometidas pelo facto da promessa governamental não se ter efectivado, mau grado os continuados apelos desenvolvidos nesse sentido. Em desespero de causa, procurou renegociar os contratos de aquisição, sem grande sucesso,²⁰ permanecendo numa situação embaraçosa, interrompida com a sua morte.

Dado o grande volume de correspondência, facturas e demais documentos a analisar, os trabalhos da comissão estenderam-se por todo o ano de 1879, realizando-se em Novembro uma avaliação independente de parte importante dos objetos, da qual ficou encarregue João António Passos, proprietário de um “bazar de móveis, louças, cristais, metais, roupas, painéis, livros, etc.” no n.º 164 da rua Direita do Passeio Público²¹. Na listagem efectuada surgem mencionados “doze quadros de azulejos, azul e branco, representando a antiga cidade de Lisboa” avaliados em 100 mil réis, valor muito reduzido se o comparáramos aos 400 mil reis atribuídos na mesma avaliação a um conjunto de “seis quadros de azulejos em figuras e ornatos” provenientes do negociante Luís Maria da Costa atrás mencionado. Importa relevar o facto da *Grande panorama de Lisboa* se encontrar dividida em 12 painéis, obedecendo talvez à montagem original no palácio de onde era oriunda.

A 24 de Abril de 1880, a comissão dá por concluído um relatório dirigido ao ministro onde deixa expresso que “não existindo o intitulado Museu [de Arte Ornamental], nem sendo o referido vice-inspetor autorizado a constituí-lo ou a adquirir a dinheiro ou a crédito os objetos que atualmente se acham em dívida, parece à comissão que o falecido funcionário andou menos regularmente contratando e despendendo quantias contra as indicações da lei”.²² A referência à inexistência oficial daquele núcleo museológico e ao facto do vice-inspetor não estar autorizado a organizá-lo merece desde já um comentário. Com efeito, a criação do Museu de Arte Ornamental não se encontrava sustentada por qualquer decreto-lei mas o Estado fora acompanhando a sua organização, ao autorizar a transferência das alfaias litúrgicas da Casa da Moeda e a adaptação de um espaço na Academia para as acolher, ao autorizar também as recolhas promovidas nos conventos femininos extintos e ao consentir até a troca de objetos com paróquias e irmandades. Nos ofícios relativos a essas questões, o

²⁰ Luís Maria da Costa, no documento acima citado, refere-se a esse respeito: “(...) avistou-se comigo o falecido vice-inspetor dizendo-me que se reformaria aquele documento, juntando-lhe os juros da lei a que tinha direito, a que eu não acedi pois exigia o cumprimento das prestações mencionadas no mesmo”. Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 1, pasta 7, doc. 7.

²¹ “Objetos que existiam na Academia em 16 de Novembro de 1879, e que foram avaliados por João António Passos, com bazar de móveis, louças, cristais, metais, roupas, painéis, livros, etc., na Rua Direita do Passeio Público, n.º 164 e avaliador ajuramentado, etc.”. Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 4, pasta 2, doc. 14.

²² *Documentos relativos aos contratos e liquidação das dívidas da Academia na gerência do marquês de Sousa Holstein* (cópia manuscrita). Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 1, pasta 9, doc. 19/1. As citações feitas em seguida reportam-se a este documento.

²³ Cópia manuscrita da declaração datada de 18 de Março de 1881. Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 1, pasta 9, doc. 19/3.

Ministério do Reino mostra-se ao corrente da organização do museu e não consta ter alguma vez questionado o marquês que chegou inclusivamente a dar conhecimento público do seu projeto nas *Observações* publicadas em 1875.

Voltando ao relatório, e depois de outros juízos críticos, passou a comissão a dar os seus pareceres sobre os contratos de aquisição efectuados. Relativamente a Francisco de Sande Salema, era indicado que deviam “entregar-se os azulejos que constituem o seu crédito por haverem sido adquiridos contra a lei e não ter o vice-inspetor autorização para fazer tal compra e também por não valerem a sexta parte do preço porque foram comprados”. Aos 600\$000 reis acordados com o proprietário, contrapunha-se a avaliação realizada em 1879 por João António Passos que, indiferente à importância histórica e artística daquele painel, o avaliara tão-somente em 100\$000 reis, facto sancionado pela comissão.

Concluía os académicos o documento com a ideia de terem emitido todas as opiniões “com a maior justiça e equidade”, e rogando ao ministro que os desculpasse por qualquer falta cometida “no desempenho da sua espinhosa missão”. Várias faltas podem ser na realidade apontadas, da omissão de dados a certas contradições, sempre em desfavor do marquês de Sousa Holstein cuja atuação foi imprudente mas bem intencionada. Não podemos deixar de notar a dureza da análise que procura salvaguardar sempre os interesses do Estado, e imputar todas as responsabilidades a alguém que já não se podia pronunciar a esse respeito. Parece estar aqui subjacente uma questão política devido à mudança de governo com a chegada ao poder, em 1879, de Anselmo José Braamcamp (1817-1885) e, talvez mesmo, um acerto de contas com a anterior administração da Academia.

Atendendo ao real interesse da maioria dos objetos, não podemos deixar de estranhar que Delfim Guedes, futuro conde de Almedina, a quem se ficou a dever pouco depois a grande Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, ocorrida em 1882, tenha subscrito certas afirmações. Reconhecendo a importância dos mesmos, procurará entrar em acordo com alguns dos proprietários, contrariando de certa forma o argumento explanado de que as aquisições não poderiam vir a ter lugar por não estarem legalmente enquadradas. Em relação à *Grande panorama de Lisboa*, convirá determo-nos na definitiva declaração de venda assinada pelo proprietário, Francisco de Sande Salema, em Março de 1881:

“[...] fui ultimamente convidado pelo atual vice-inspetor o Exmo. Sr. Delfim Guedes a entrar em um acordo, diminuindo tanto quanto possível o preço ajustado para assim facilitar o mais pronto e integral pagamento do meu crédito. Declaro que faço o abatimento de cem mil reis no preço dos azulejos, ficando este reduzido a 500 mil reis; mais declaro que esta redução é devida às diligências que para esse fim empregou o Exmo. Sr. vice-inspetor e de modo algum porque se tenha duvidado acerca da validade do contrato”²³.

Na realidade, não só a comissão havia considerado nulo o contrato de aquisição como fixara o valor dos azulejos em apenas 100\$000 reis, recomendado a entrega

dos mesmos ao proprietário. Delfim Guedes ignora o que subscrevera e paga pela *Grande panorama de Lisboa* 500\$000 reis, menos 100\$000 do que havia sido acordado por Sousa Holstein. Esta inflexão põe de certa forma em causa o atuação do novo vice-inspetor neste processo, assim como a imparcialidade do relatório produzido pela comissão que procurou atacar deliberadamente o falecido marquês e a sua política de aquisições.

Permanecendo encaixotada na Academia por falta de condições expositivas no intitulado Museu e Arte Ornamental, a *Grande panorama de Lisboa* será transferida para o Palácio Alvor-Pombal onde, dois anos após a magna exposição acima referida, se organizou o Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia (1884). Foi no átrio deste edifício que Júlio de Castilho a viu exposta pela primeira vez, aplicada sobre gesso e emoldurada em madeira, tecendo-lhe os maiores encômios: “É tudo um verdadeiro encanto, pela graça e exação do desenho, pelas suas dimensões que deixam estudar bem os edifícios, pelas figurinhas que povoam a praia e as praças, por tudo enfim, quanto concerne para tornar esta vastíssima página cerâmica em um dos retratos mais fidedignos (se não o mais fidedigno) da nossa Lisboa” (Castilho 1904, 377). A apresentação museográfica da peça no século XX encontra-se estudada²⁴, e culmina com a sua passagem do Museu Nacional e Arte Antiga (assim designado a partir de 1911), para o Museu Nacional do Azulejo, de que é peça axial, detendo significativamente o n.º 1 do inventário. ●

²⁴ MONTEIRO, João Pedro. *A apresentação museográfica da grande Vista de Lisboa, de 1903 à atualidade*. Texto inédito a ser publicado no site (em construção) do projeto “Lisboa antes do Teramoto de 1755”. Agradeço ao autor a generosa disponibilização mesmo.

Fontes manuscritas

Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga – Fundo José de Figueiredo cx. 1, pasta 3, doc. 6/122; pasta 6, doc. 5; pasta 7, doc. 7; pasta 9 docs. 19/1 e 19/3 cx. 4, pasta 2, doc. 14

Arquivo da Academia Nacional das Belas Artes, disponível em <http://digitarq.dgarq.gov.pt/>

PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0337.TIF

PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0338.TIF

PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0340.TIF

Fontes impressas e bibliografia

ANTUNES, João Carlos da Silva Jorge. 2013. *A Bolsa de valores de Lisboa e a crise bancária de 1876*. Dissertação de mestrado. Instituto Superior de Economia e Gestão – Universidade de Lisboa.

CASTILHO, Júlio de. 1938. *Lisboa Antiga – Bairros Orientais*, 2.ª ed., vol. XI. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Catalogue spécial de la section portugaise à l'Exposition Universelle de Paris en 1867. 1867. Paris: Librairie Administrative de Paul Dupont.

Da Flandres: os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5.º duque de Bragança (1510-1563). 2012. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança.

FERREIRA, Emília. 2010. *Lisboa em festa: a exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e espanhola, 1882: antecedentes e materialização.* Dissertação de doutoramento em História da Arte Contemporânea FCSH-UNL.

FREITAS, Eugénio da Cunha (org.). 1962. "Cartas de Augusto Filipe Simões para o 1.º marquês de Sousa Holstein". Sep. *Arqueologia e História*, s. 8a, v. 10.

HOLSTEIN, marquês de Sousa (co-aut.). 1868. *Catálogo provisório da galeria nacional de pintura existente na Academia Real das Belas Artes de Lisboa.* Lisboa: Academia Real das belas Artes.

(HOLSTEIN, marquês de Sousa). 1875. *Observações sobre o atual estado do ensino das artes em Portugal: a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da arqueologia: oferecidas á comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 por um vogal desta comissão.* Lisboa: Imprensa Nacional.

MACEDO, Joaquim António de. 1874. *A guide to Lisbon and its environs, including Cintra and Mafra with a large plan of Lisbon.* Londres: Simpkin, Marshall & Co; Lisboa: Matthew Lewtas.

MACHADO, Alda de Guimarães Guedes Pinto (compil.). 1954. *O conde de Almedina e a arte em Portugal no século XIX.* Lisboa: Gráf. Santelmo.

MARTINS, Ana Cristina. 2003. *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da memória: um percurso na arqueologia de Oitocentos.* Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Relatório dirigido ao (...) ministro e secretário de Estado dos negócios do Reino pela comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artístico e a organização do serviço de museus, monumentos históricos e arqueologia. 1876. Lisboa: Imprensa Nacional.

Relação e índice alfabético dos estudantes matriculados na Universidade de Coimbra e no liceu no ano letivo de 1854 para 1855 com as suas filiações, naturalidades e moradas e com a designação das diversas cadeiras e disciplinas, dos lentes e professores respectivos. 1854. Coimbra: Imprensa da Universidade

SANTANA, Francisco de. 2004. "As panorâmicas em azulejo e o Museu do Carmo", *Olisipo*, II série, n.º 20/21. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa: 155.

VASCONCELOS, Joaquim de. 1914. *Arte religiosa em Portugal*, vol. I. Porto: Emílio Biel & Ca editores.

XAVIER, Hugo. 2012. "O Museu de Arte Ornamental da Academia de Belas Artes de Lisboa". *Revista Mvseu*, IV série, n.º 19. Porto: Amigos do Museu Nacional de Soares dos Reis – Círculo Dr. José de Figueiredo, pp. 67-94.