

O “MUSEU DE ANTIGUIDADES” DA AJUDA: NUMISMÁTICA E OURIVESARIA DAS COLECÇÕES REAIS AO TEMPO DE D. LUÍS¹

HUGO XAVIER
Instituto de História da Arte FCSH/UNL,
linha de Museum Studies
Bolseiro de Doutoramento da FCT
(SFRH/BD/64602/2009)



FIG. 1 - Rei D. Luís. Prova actual de negativo em suporte de vidro e colódio, c. 1868. PNA, inv. 40772. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

¹ O presente texto retoma e desenvolve um ponto de um estudo mais alargado, intitulado *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, 2009, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

“É mister no entanto confessar, que Portugal está aquém das nações mais ilustradas em estudos archeologicos, e as causas principais deste seu atraso são a falta de ensino e de museus”

Teixeira de Aragão, 1874

Entre as iniciativas de cariz cultural empreendidas, logo no início do seu reinado, por D. Luís (1838-1889) (FIG. 1), precocemente e inesperadamente subido ao trono aos 23 anos de idade, em 1861, destaca-se a criação de uma galeria de pintura no Palácio da Ajuda, então 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, D. Luís lança-se na organização de uma pinacoteca real, influenciado talvez pelos equipamentos congêneres visitados durante as suas viagens ao estrangeiro, a exemplo da Galeria Sabauda de Turim, criada pelo rei Carlos Alberto junto ao palácio real.

A construção da galeria, ou melhor, a adaptação para o efeito de uma enorme sala da ala norte do palácio, simétrica à actual “Sala da Ceia”, teve o seu início em 1866 e foi entregue ao engenheiro José António de Abreu que a dotou de modernas soluções museográficas, tais como longos varões metálicos junto à cimalha destinados à suspensão das obras, guardas com balaústres em metal para evitar uma aproximação excessiva às mesmas, e iluminação zenital através de grandes superfícies envidraçadas rasgadas no tecto.

Consciente do pouco que as modestas pinturas conservadas nos palácios reais tinham para oferecer, D. Luís deu início a um importante movimento de aquisições que atin-

giu 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 do futuro director da galeria, o pintor Marciano Henriques da Silva (1831-1873). A este artista que administrava lições de pintura ao monarca foi dada carta branca para efectuar diversas aquisições, tendo sido igualmente incumbido de proceder à organização do acervo e inauguração da pinacoteca, ocorrida a 6 de Outubro de 1867, assinalando o 20.º aniversário de D. Maria Pia. Editado por ocasião da sua abertura ao público, ocorrida dois anos depois, o primeiro catálogo da galeria² apresenta o resultado desse esforço aquisitivo, continuado nos anos subsequentes, embora com menor fôlego, motivando uma nova edição, em 1872³. A partir de então as compras foram-se tornando mais pontuais, a que não será estranho o precoce desaparecimento de Marciano, e a desinteressada direcção do artista convidado para o substituir, Tomás da Anunciação.

Da leitura sequencial dos catálogos ressalta a mistura das escolas representadas e a falta de critério cronológico, sem preocupações sistematizadoras a não ser a divisão entre “Quadros Modernos” e “Quadros Antigos”, num esquema museológico característico de Oitocentos. Entre as sonantes atribuições, na maioria dos casos falaciosas, não podemos deixar de fazer notar a existência de algumas obras de importância maior, actualmente conservadas no Museu Nacional de Arte Antiga, como o *S. Damião* de Bermejo, o *Casamento místico de Santa Catarina* de Murillo, a *Conversação* de Pieter de Hooch e o célebre tríptico das *Tentações de Santo Antão* de Bosch que, apesar de não figurar nos catálogos, chegou a integrar também o acervo⁴. O período compreendido entre a inauguração da galeria (1867) e a sua abertura ao público (1869) será marcado pela criação de um novo núcleo museológico que se irá articular com aquele equipamento e destinado a expôr a que aparece por vezes designada de “Collecção archeologica da Ajuda”⁵. Note-se que o termo arqueologia refere-se aqui aos testemunhos materiais móveis das sociedades antigas, circunscrevendo-se essencialmente aos objectos executados com metais nobres.

Sempre atento a tudo o que dizia respeito à família real, O *Diário de Notícias* especificava tratar-se de um “museu de antiguidades”, para o qual D. Luís mandara preparar uma sala “no pavimento nobre, próxima à galeria de pintura e à capela” informava em Novembro de 1867. O mesmo jornal advertia que “n’aquele trabalho há que conciliar a segurança com a elegância, pois alli vão ser depositados os mais valiosos objectos do thesouro da casa real”, tendo sido “encarregado de os collocar e organizar o sr. dr. Aragão”⁶.

A Augusto Carlos Teixeira de Aragão (1823-1903), distinto cirurgião militar, investigador e coleccionador, com interesses centrados na numismática⁷, havia sido meses antes confiada a tarefa de levar aqueles e outros objectos à Exposição Universal de Paris, onde figuraram com assinalável sucesso como nos dão conta os *Rapports du jury international*⁸, entidade que conferiu a essa participação uma *Médaille d’or*. Tal reconhecimento terá certamente encorajado o monarca a promover a apresentação dos mesmos junto à sua galeria de pintura.

² *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luíz I*, 1869.

³ *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luíz I*, 1872.

⁴ MNAA, inv. 1583, 1608, 1620 e 1498 respectivamente.

⁵ “Collecção archeologica da Ajuda” in *Portugal. Dicionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico* [...], vol. I, 1904, p. 108.

⁶ *DN*, 19 Novembro 1867.

⁷ A este respeito cf. J. Leite de Vasconcellos, “Teixeira de Aragão. Noticia Bio-Bibliographica”. *Sep. O Archeologo Português*, IX, n.º 3-6, 1904.

⁸ “De toutes les nations qui ont pris part à l’exposition internationale de l’Histoire du Travail, il en est peu dont le succès ait dépassé celui qu’a obtenu la section portugaise; ce succès dû à la magnificence de quelques-unes des oeuvres exposées et à leur bon classement, peut être aussi, à juste titre, attribué pour une bonne part aux efforts poursuivis par la commission royale, encouragée et soutenue par l’initiative personnelle d’un souverain ami des arts, grand collectionneur lui-même, et qui n’a pas hésité, pour les envoyer aux galeries du Champ-de-Mars”. *Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du jury international, publiés sous la direction de mr. Michel Chevalier, commission de l’histoire du travail*, 1867, pp. 102-104.

⁹ DN, 21 Outubro 1866. O marquês efectuou ainda algumas aquisições como também será noticiado: “O sr. marquês de Souza adquiriu para o museu d’arte antiga que intenta organizar na academia real das bellas artes, um admiravel fructeiro de prata dourada e lavrada de grandes dimensões [...]”. DN, 16 Janeiro 1869.

¹⁰ Em 1795, o *Almanach de Lisboa* mencionava já a existência de um *Gabinete de Medalhas de Sua Magestade*.

¹¹ D. Luís I, *Duque do Porto, Rei de Portugal*, 1990, p. 23.

¹² O pagamento foi feito em prestações, tendo-nos sido possível localizar diversos recibos assinados por Teixeira de Aragão. Cf. ANTT, ACR, cx. 4958 a 5057.

¹³ Teixeira de Aragão, *Description des monnaies, médailles et autres objets d’art concernant l’histoire portugaise du travail*, 1867, pp. 9-121.



FIG. 2 - Cruz processional. Portugal, 1214 (dat.). Ouro, safiras, granadas, pérolas e aljófares. MNAA, inv. 540 Our. © José Pessoa, DDF/IMC.

A iniciativa museológica de D. Luís não poderá deixar de ser também associada à colecção que o marquês de Sousa Holstein, vice-inspector da Academia das Belas Artes de Lisboa, começou a organizar numa sala próxima à futura Galeria Nacional de Pintura, em finais de 1866, com diversas alfaías provenientes da Casa da Moeda, onde permaneciam entesouradas desde há décadas. Congratulando-se com o gesto do vice-inspector, o *Diário de Notícias* comentava, logo em 66, ser “possível que a aparição de taes objectos, collocados em boa ordem e onde possam ser devidamente analysados, desperte o louvavel desejo de se cuidar seriamente em se organizar um museu de antiguidades, coisa que ainda não possuímos”⁹. D. Luís contribuiu assim para colmatar tal lacuna, reunindo numa sala e patenteando ao público muitos dos preciosos objectos da Casa Real e das suas colecções pessoais, em dois núcleos que passamos a considerar.

Moedas e medalhas

Um dos objectivos da cuidadosa educação pretendida para seus filhos por D. Maria II e D. Fernando, levada a cabo por diversos mestres, escolhidos entre os melhores ao tempo, foi desenvolver nos príncipes o gosto pelo coleccionismo, complementando o estudo que faziam das outras ciências. O hábito de coleccionar encontrava-se então bastante enraizado entre os jovens aristocratas europeus, apesar de em algumas famílias ou contextos nacionais aquela prática ser mais seguida que noutros. Portugal não constituía certamente o melhor exemplo nesse domínio, o que levou D. Fernando, reputado coleccionador, a encorajar os filhos na prática de coligir e classificar objectos, seguindo as tradições familiares dos Saxe-Coburgo.

É nesse contexto que devemos situar o interesse de D. Luís pela numismática, um dos vectores mais eruditos do coleccionismo pelo seu cariz eminentemente científico. A par da já existente colecção da Casa Real¹⁰, começou a reunir um conjunto apreciável de moedas e, em 1855, aos 17 anos, organiza um catálogo manuscrito dedicado ao seu sub-inspector de estudos, “Catálogo das medalhas e dinheiros antigos e modernos oferecido ao meu amigo Manuel Moreira Coelho”, onde descreve 105 moedas portuguesas de diferentes reinados, a que acrescenta uma listagem de 15 moedas estrangeiras¹¹. Esse interesse perdurou pela idade adulta e conheceu o seu ponto alto com a compra da importante colecção de Teixeira de Aragão¹², pacientemente reunida um pouco por todo o país desde a década de 1850. A convite do monarca, Aragão catalogou¹³ e expôs uma qualificada selecção da mesma na secção portuguesa de “História do Trabalho” da Exposição Universal de Paris, em 1867, com elogiosas referências na imprensa nacional e internacional. O correspondente do *Diário de Notícias* naquela capital, fazia saber que a “collecção de moedas de el-rei enviadas à exposição tem merecido especial estudo pedindo-se o desenho de algumas inéditas para serem publicadas”. Elogiava, em particular, “o methodo e a ordem por que estão colleccionadas” de maneira contarem a “historia metalica do nosso paiz, desde os Celtas, Phenicios, Romanos, dominação Goda e Arabe e, por ultimo, as dos nossos reis desde o senhor D. Affonso Henriques até hoje”.

Informava ainda o mesmo correspondente ter sido Teixeira de Aragão nomeado membro da Sociedade Francesa de Numismática, presidida pelo visconde de Ponton d’Amécourt que, durante um jantar da sociedade, e na presença de Aragão, “levantou um brinde a sua magestade el-rei o senhor D. Luiz de Portugal, como soberano amador e cultivador da numismática, sendo acolhido pela assembleia com entusiásticos applausos”¹⁴. Na sequência destes acontecimentos, seria o monarca português nomeado presidente honorário da mesma sociedade.

Em Junho daquele ano, D. Luís empossava oficialmente Aragão, “conservador do meu gabinete numismático com o vencimento de vinte mil reis por mez”¹⁵, o mesmo valor auferido pelo director da galeria de pintura, Marciano da Silva, nomeado também no mesmo dia. Ao contrário deste último, destacou-se o erudito conservador por estudar aprofundadamente a colecção, sobretudo no que diz respeito à sua área de especialidade, a numismática, com alguns títulos que até meados do último século constituíram uma referência nesse domínio¹⁶.

O “gabinete numismático”, designação correntemente empregue para designar aquele núcleo museológico, muito embora, como veremos, este não se cingisse apenas a moedas e medalhas, começou então a ser organizado pelo seu conservador, com especiais cuidados na acomodação dos numerosos espécimes, levando-o a solicitar ao bibliotecário real, Alexandre Herculano, a transferência “para o dito gabinete das estantes dessa real biblioteca que em tempo serviram para arrecadação das moedas antigas”¹⁷. Pertencente à Coroa, esse núcleo de moedas foi também, segundo temos notícia, parcialmente exposto no gabinete, mas em local específico para não se confundir com a colecção adquirida a Aragão que era propriedade pessoal do monarca. O pedido das estantes¹⁸ é efectuado em 1869 e enquadra-se talvez nos preparativos da abertura da vizinha galeria de pintura, ocorrida a 26 de Setembro daquele ano. Menos de um mês depois, o *Diário de Notícias* fazia notar ser “brevemente exposto ao publico por ordem de el-rei o sr. D. Luiz o importante gabinete de numismática que sua magestade possui no paço da Ajuda”.¹⁹ Ao que tudo indica, e nesta fase inicial, o horário seria o idêntico ao da galeria de pintura – domingos das 10h às 16h – ficando os restantes dias da semana reservados à família real e aos seus convidados. O enriquecimento da colecção não foi descuidado, tendo Aragão procedido desde logo a novas incorporações, no intuito de colmatar possíveis lacunas. Em 1872, declarava ter recebido do tesoureiro da Casa Real a quantia de 24 mil réis, “conta das moedas antigas que comprei para o gabinete real por ordem de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luiz”, num total de 10 espécimes em ouro e prata, de diferentes períodos, cunhados na Península Ibérica, África e Brasil. O mesmo documento informa-nos terem sido adquiridos junto de ourives, avaliadores e cambistas da Baixa de Lisboa, mostrando ainda não existirem entre nós negociantes especializados nesse domínio²⁰. Tendo tido oportunidade de visitar o Palácio da Ajuda durante a sua viagem a Portugal, em 1874, Fernando Modesto y Gonzales mostrar-se-á impressionado com o gabinete, constituído ao tempo por 2.653 moedas “clasificadas con esmero y presentadas en forma”, informando ter D. Luís, “completa su colección monetaria de la

¹⁴ DN, 12 Junho 1867.

¹⁵ ANTT, ACR, cx. 4846, doc. 112 A.

¹⁶ Merecem especial destaque a *Descrição histórica das moedas romanas existentes no gabinete numismático de sua magestade el-rei o senhor D. Luiz I*, 1870 e a *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal, 1874-1880*.

¹⁷ Cf. ANTT, ACR, cx. 7504, s./n.

¹⁸ Correspondem provavelmente às que ainda se conservam num corredor da zona de serviços do palácio, dotadas de expositores envidraçados para colocação de pequenos objectos. Restauradas na década de 1960, apresentam grandes afinidades quando comparadas às existentes na sala de entrada da Biblioteca da Ajuda.

¹⁹ DN, 15 Outubro 1869.

²⁰ ANTT, ACR, cx. 4989, doc. 112 A.



FIG. 3 - Custódia. Portugal, Gil Vicente, 1506 (dat.). Ouro e esmaltes policromos. MNAA, inv. 740 Our. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

²¹ Fernando Modesto y Gonzales, *De Madrid à Oporto passando por Lisboa: diário de um caminante*, 1874, pp. 223 e 256.

²² Ofício datado de 18 de Janeiro de 1872. ANTT, ACR, cx. 4994, doc. 239.

²³ Cf. “Relação dos legados que deixou o Conselheiro Joaquim Antonio de Moraes Carneiro a Sua Magestade El Rei o Senhor D. Luiz, a Sua Alteza o Príncipe Real e Sereníssimo Senhor Infante D. Afonso”. ANTT, ACR, cx. 7332, s./n.

²⁴ Cf. “Nota das medalhas para Sua Magestade remetidas pelo cônsul geral de Portugal no México”. ANTT, ACR, cx. 7332, s./n.

²⁵ A. Marques Pereira, *Moedas de Siam*. Lisboa: 1879.

²⁶ “Collecção archeologica da Ajuda” in *Portugal. Dictionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico* [...], vol. I, 1904, p. 109.

²⁷ A transferência das moedas e medalhas para a Casa da Moeda foi ordenada em 1924, com vista à criação de um museu numismático. Posteriormente, por ordem ministerial, o núcleo de medalhas seria integrado nas colecções do Paço Ducal de Vila Viçosa. C. M. Almeida Cabral, *Catálogo descritivo das moedas portuguesas – Museu Numismático Português*, 1977, p. 14.

²⁸ Teixeira de Aragão, *Description des monnaies, médailles et autres objets d’art concernant l’histoire portugaise du travail*, 1867, pp. 123-130.

²⁹ ANTT, ACR, cx. 7504, doc. s./n. - cópias manuscritas de toda a documentação relativa a essas transferências, incluindo listagens das peças. Entre outras, sobressaem o cofre eucarístico do convento de Cristo do Tomar (MNA, inv. 819 Our), o cálice que então se associava ao mesmo convento (MNA inv. 815 Our), a cruz relicário e par de galhetas do mosteiro de Alcobaça (MNSR, inv. 120/1/2/3 Our) e a pixide italiana (Trapani) da Cartuxa de Laveiras (MNSR, inv. 193 Our).

³⁰ No dizer de Vilhena Barbosa, aqueles objectos “foram incorporados nos bens da coroa para uso dos soberanos, em troca, ou como indemnização das numerosas e mui valiosas peças de prata da casa real, que por ordem de sua magestade imperial D. Pedro IV, duque de Bragança, regente do reino, foram levadas para a casa da moeda, em Lisboa, onde foram reduzidas a dinheiro cunhado nos fins do anno de 1834 para acudir às immensas e urgentíssimas despesas da guerra da restauração da liberdade e do throno da sr.^a D. Maria II”. Inácio de Vilhena Barbosa, “A Exposição Retrospectiva Portugueza em Paris”. *Archivo Pittoresco*, vol. X, Lisboa, 1867, p.184.

época de Alfonso V, habiendo comprado por 40 libras esterlinas la única moneda de oro que le faltaba”²¹. O monarca não deixou de fazer pessoalmente algumas aquisições, como revela um ofício dirigido ao vedor da Casa Real, relatando que, “por ocasião da ultima visita que Se dignou fazer à Casa da Moeda e Papel Sellado, escolheu n’esta Repartição para o Seu gabinete numismático algumas moedas e medalhas”, cujo pagamento, parcialmente efectuado, importava então concluir.²²

A colecção de numismática viu-se ainda acrescida com a generosidade de grandes e pequenos coleccionadores, como o conselheiro Moraes Carneiro que legou ao rei algumas moedas e medalhas em ouro, prata e cobre²³, ou o cônsul de Portugal no México que lhe remeteu um apreciável conjunto de moedas oriundas daquela antiga colónia espanhola, “algumas mui raras e escassas”, como indica na listagem elaborada para acompanhar a remessa²⁴. Tão invulgar como representativo foi o donativo do nosso cônsul no reino do Sião, Marques Pereira, com 813 moedas siamesas, catalogadas pelo próprio em 1879²⁵.

Aquela que no início do século XX era considerada “a primeira e mais completa collecção numismatica de Portugal”²⁶, seria dividida após a implantação da República entre a Casa da Moeda de Lisboa e o Paço Ducal de Vila Viçosa, encontrando-se hoje menos acessível ao público do que ao tempo de D. Luís²⁷.

Objectos de aparato e cerimonial

A secção portuguesa de “História do Trabalho” da Exposição Universal de Paris de 1867, tinha outro ponto forte no valioso conjunto de “objets d’art et d’industrie” provenientes de algumas colecções públicas e privadas e igualmente catalogados por Aragão²⁸. Parte importante desses objectos pertenciam às colecções da Casa Real, com destaque para a ourivesaria civil, representada, entre outras peças, pelo conjunto de salvas com pé alto ainda hoje conservadas no Palácio da Ajuda, obras quinhentistas em prata dourada com densa carga ornamental e acrescentos posteriores (pé e orla) e, sobretudo, para a ourivesaria religiosa, com duas obras de importância maior: a Cruz de D. Sancho (FIG. 2) e a Custódia de Belém (FIG. 3).

Conservadas até 1845 na Casa da Moeda, onde haviam recolhido do Convento de Santa Cruz de Coimbra e do Mosteiro dos Jerónimos respectivamente, estas duas peças, e uma meia dúzia mais proveniente de outros conventos extintos²⁹, deram entrada nas colecções reais por intervenção de D. Fernando II, numa vaga troca ou indemnização de uma avultada porção de prataria da Coroa fundida por ocasião da vitória liberal³⁰. Não passa de um mito do romântico episódio, tantas vezes narrado, de o *rei-artista* ter salvo a custódia ao solicitar, por ocasião de uma visita aquela instituição, que lhe fosse aberto um armário onde se encontravam peças destinadas a serem fundidas. Esse perigo não recaía já sobre os objectos de ourivesaria entesourados na Casa da Moeda, encontrando-se os mesmos guardados a bom recato até serem transferidos, uns para o Tesouro Real, e outros, anos mais tarde, para a Academia das Belas Artes de Lisboa.

Estimulado talvez pelo interesse paterno por objectos de ourivesaria sacra e civil, D. Luís começou a desenvolver aquisições nesse domínio, como sugerem vários ofícios trocados entre a Alfândega de Lisboa e a vedoria da Casa Real. Em Janeiro de 1863, por exemplo, assinalava-se a chegada a Lisboa, com destino ao Palácio da Ajuda, de uma caixa contendo “peças antigas de prata”, seguida, um mês depois, de uma outra contendo “dois objectos antigos”, especificando uma nota que “um dos objectos antigos he um relicario de madeira com chapas de prata, o outro he um navio de prata dourada”³¹.

Outras compras foram efectuadas durante as deslocações do monarca ao estrangeiro, nomeadamente, ao antiquário D. A. Kuhn de Genebra que visitou em Julho de 1867, a caminho da Exposição Universal de Paris, e onde despendeu 2.500 francos com “une monstrance en vermeil XVI^e siècle”³². No ano seguinte adquiria em Lisboa, por 218 mil reis, uma salva de modelo idêntico às que a Coroa já possuía, “com pé alto à maneira de castiçal e diâmetro palmo e meio, toda em meio relevo, ornada de diversas peças douradas e lavradas de feitio antigo, representando folhas, flores, figuras d’homens e cavaleiros e com quarto figuras de serafins na base do pé”³³. Assim a descreveu o vendedor em carta dirigida a uma dama do paço, D. Gabriela de Sousa Coutinho, intermediária na transacção, permitindo-nos identificá-la (FIG. 4).

No intuito de expôr convenientemente estas ou outras peças, eram despendidos, em Fevereiro de 1871, 35 mil reis, “importância de uma vitrina para o museu d’Ajuda, pertencente a Sua Magestade El Rei o Sr. D. Luiz 1.^o; incluindo o frete” declarava, no recibo, o marceneiro responsável pela encomenda, Miguel Silvestre da Silva³⁴.

³¹ ANTT, ACR, cx. 4702, n.º 1 e n.º 127.

³² ANTT, ACR, cx. 4822, n.º 10.

³³ O vendedor, José Vinha, acrescenta ser “objecto dos principios da monarchia portuguesa, rico para ornato de toucador pela elegancia do trabalho d’aquelle tempo e hoje objecto raro”. ANTT, ACR, cx. 4868, s./n.

³⁴ ANTT, ACR, cx. 4954, 3.º maço, doc. s./n.



FIG. 4 - Salva de pé alto. Portugal, séc. XVI (salva); 1.^o quartel do séc. XVIII (pé e orla). Prata dourada. PNA, inv. 4812. © Manuel Silveira Ramos, DDF/IMC.

³⁵ “In glass cases round the cabinet are many valuable pieces of silver-gilt plate, some Polish tankards of beautiful workmanship, a curious baptismal font set with 138 Roman coins, and which has served at the christening of the soverings of Portugal for many generations [...] and many other articles of vertu”. Joaquim Antônio de Macedo, *A guide to Lisbon and its environs [...]*, 1874, p. 184.

³⁶ Teixeira de Aragão, *Descripção histórica das moedas romanas existentes no gabinete numismatico de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luiz I*, 1870, p. 89. A taça conserva-se ainda no PNA (inv. 4286).

³⁷ A este respeito cf. Maria do Rosário Jardim e Inês Libano Monteiro, “A prata do solene aparato da Coroa portuguesa a partir da segunda metade do séc. XVIII. Identificação de um conjunto de 23 obras dos sécs. XVI a XVIII”. *Revista de Artes Decorativas*, n.º 4, 2011 (no prelo).

³⁸ “On this occasion, Spain, and to a greater extent Portugal, were represented by collections got together for the occasion from various sources, and undoubtedly the splendid and most original art objects then exhibited gave a vogue and status to Peninsular art, which speedily had a potencial effect in the country itself”. *Catalogue of the Special Loan Exhibition of the Spanish and Portuguese Art [...]*, 1881, p. 8.



FIG. 5 - Cofre eucarístico. Portugal, séc. XVI (3.º quartel). Prata e prata dourada. MNAA, inv. 819 Our. © José Pessoa, DDF/IMC.



FIG. 6 - Cálice. Portugal, 1524 (dat.). Prata dourada, esmaltes, ametistas, granada e quartzos forrados. MNAA, inv. 815 Our. © José Pessoa, DDF/IMC.

Publicado poucos anos depois, um guia para viajantes britânicos fazia notar a existência de “glass cases round the cabinet”, aludindo a outros objectos da colecção real³⁵, como uma vetusta taça em prata dourada utilizada nos baptizados dos príncipes, incrustada com 138 moedas que Aragão apurou tratarem-se de cópias de espécimes gregos e romanos³⁶. A sua apresentação denota um novo entendimento estético em relação a peças a quem eram essencialmente atribuídas funções de aparato e cerimonial, estando quase sempre vedadas ao olhar do grande público pois só eram utilizadas por ocasião de grandes solenidades reais.³⁷

É todavia através das Exposições de Arte Ornamental de Londres (1881) e, sobretudo, de Lisboa (1882) que podemos ter uma ideia aproximada da riqueza e variedade dos objectos pertencentes ao “museu de antiguidades” de D. Luís. O certame inglês foi organizado no South Kensington Museum (actual Victoria & Albert Museum) e contou com uma comissão de notáveis, entre os quais o académico hispanista J. C. Robinson que, na introdução ao catálogo, não deixou de recordar a excelência da representação portuguesa na Exposição Universal de Paris, ocorrida 14 anos antes, e a sua importância na promoção internacional das artes decorativas peninsulares³⁸.

O sucesso alcançado em Londres motivou a organização em Lisboa de uma mostra congênera, a ter lugar no palácio Alvor-Pombal, às Janelas Verdes, e à qual D. Luís deu patrocínio real. Presidida por Delfim Guedes, futuro conde de Almedina, a comissão executiva incluía entre os seus vogais o conservador do gabinete real, Teixeira de Aragão, encarregue de catalogar a Sala G onde foram colocadas duas vitrinas peçadas de peças daquela colecção³⁹. Para além da custódia mandada executar pelo rei D. Manuel com o primeiro ouro de Quíloa, obra-prima da nossa ourivesaria tardo-gótica, a quem Aragão deu honras de abrir a sala (cat. 1), e da românica cruz processional em ouro e pedras preciosas mandada executar por D. Sancho para Santa Cruz de Coimbra (cat. 3), merecem destaque outras peças, actualmente também na posse do Museu Nacional de Arte Antiga, como o cofre em prata dourada do Convento de Cristo de Tomar (FIG. 5) (cat. 29), obra de linhas arquitectónicas muito marcadas cujo risco foi recentemente atribuído em co-autoria a Baltazar Alvares⁴⁰, e o aparatoso cálice quincentista que se julgava à época ter pertencido ao mesmo convento (FIG. 6) (cat. 5), e que D. Luís mandou copiar à casa Leitão & Irmão para oferecer ao papa Leão XIII, por ocasião do jubileu de 1888⁴¹. Exposta na sala G estava também a cruz relicário em ouro e pedras preciosas encomendada por D. João IV ao ourives Filipe Vallejo, hoje conservada no Paço Ducal de Vila Viçosa (FIG. 7) (cat. 2), tal como um grande cofre do séc. XIV com esmaltes de Limoges, erradamente considerado bizantino por Aragão (FIG. 8) (cat. 50). Entre outras peças, algumas tão díspares como um par de “torques celtibéricos de oiro com ornatos toscos” (cat. 39 e 40) ou um Livro de Horas cuja encadernação apresentava “as armas portuguesas em oiro esmaltado e cravejado de brilhantes rosas e rubis” (cat. 42)⁴², cha-



FIG. 7 - Cruz relicário. Portugal, Filipe Vallejo, 1656-1673. Ouro, prata, diamantes, rubis, esmeraldas, pérolas, cristal e esmaltes policromos. PDVV, inv. 356. © J. Real Andrade, FCB.



FIG. 8 - Cofre relicário. França, Limoges, sécs. XII-XIII. Ferro e esmaltes policromos. PDVV, inv. 689. © J. Real Andrade, FCB.

³⁹ *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola [...]*, 1882, pp. 127-170.

⁴⁰ Ricardo Lucas Branco, *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares em Lisboa*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 2008, vol. I, pp. 66 e 67.

⁴¹ Cf. *O Occidente*, n.º 327, 21 Janeiro 1888.

⁴² Trata-se do Livro de Horas de D. Fernando, conservado actualmente no MNAA (inv. 13 Ilum).

⁴³ Conjunto executado por Antoine-Sébastien Durand para o rei D. José I. MNAA, inv. 1797 e 1798.

⁴⁴ PNA, inv. 4800. Cf. *Tesouros Reais* (catálogo de exposição), 1991, pp. 365-367.

⁴⁵ Foi autor de um estudo monográfico sobre esta colecção de ourivesaria, realizado na década de 1880 e publicado postumamente. Cf. Marquês da Foz, *A Baixela Germain da Antiga Corte Portuguesa*, 1926.

⁴⁶ Tratou-se de Germain Bapst, autor de *Études sur l'orfèvrerie française au XVIIIe siècle*, 1887 e *L'orfèvrerie française a la cour de Portugal au XVIIIe siècle*, 1892.

⁴⁷ “Colecção archeologica da Ajuda” in *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico* [...], vol. I, 1904, p. 109.

⁴⁸ DN, 24 Março 1868.

⁴⁹ Cf. “Conta da importancia da construção d’uma barraca que por ordem de Sua Magestade El-Rei D. Luiz se fez na Real Quinta de Belem, para operações photographicas”. Documento datado de 12 de Dezembro de 1862. ANTT, ACR, Cx. 4661, doc. 1315. Agradecemos a indicação do mesmo a Maria do Carmo Rebelo de Andrade, conservadora do PNA.

⁵⁰ D. Luís I, *Duque do Porto, Rei de Portugal*, 1990, p. 22.

⁵¹ Processo fotográfico introduzido por Frederick Scott Archer em 1851 e muito utilizado até cerca de 1875. Tinha essa designação porque empregava o colódio (composto por partes iguais de éter e álcool numa solução de nitrato de celulose) como substância ligante para fazer aderir o nitrato de prata à chapa de vidro que constituía a base do negativo. A exposição devia ser realizada com o negativo ainda húmido e a revelação efectuada logo após a tomada da fotografia, em câmara escura.



FIG. 9 - Cruz relicário e par de galhetas. Índia Mogol, sécs. XVII-XVIII. Jade nefrítico, ouro, rubis e quartzos forrados. MNSR, inv. 120. © Carlos Monteiro, DDF/IMC.

mamos a atenção para o raro conjunto de cruz relicário e par de galhetas em jade com montagens em ouro, trabalho da Índia Mogol que pertenceu ao mosteiro de Alcobaça (FIG. 9) (cat. 59), integrando hoje as colecções do Museu Nacional Soares dos Reis. Da riquíssima colecção real de ourivesaria francesa de Setecentos, figuravam apenas na mostra um jarro e respectiva bacia em prata dourada,⁴³ apresentados separadamente (cat. 12 e 34), estando a bacia associada, e mal, a um jarro em forma de búzio também conservado na Ajuda,⁴⁴ revelando existir ainda algum desconhecimento sobre aquela colecção. Na realidade, só começou a ser estudada e valorizada pouco depois, por acção de um dos nossos mais sofisticados coleccionadores, o marquês da Foz,⁴⁵ que promoveu a sua divulgação internacional através da vinda a Lisboa de um reconhecido especialista francês⁴⁶. Consequentemente, e num período de recuperação do *rocaille*, o gabinete real viria a apresentar nas suas vitrinas, “diversas peças da baixella da Casa Real, obra do ourives francez do seculo XVIII, Germain, que firmou algumas d’ellas”⁴⁷, tornando ainda mais rico um acervo já de si opulento.

Documentar e divulgar

Admirador do progresso técnico como tantos homens cultos da segunda metade do século XIX, D. Luís não deixou de o fazer associar às suas colecções artísticas, mandando registar, através da fotografia, parte importante das peças que as constituíam, num gesto ainda pouco comum entre os coleccionadores da época. Em 1868, noticiava-se ter o monarca ordenado que se “tirassem photographias das riquíssimas peças da baixella da casa real que foram á exposição de Paris. Para tal fim tem ido estes dias o distincto photographo da casa real o sr. Gomes, ao jardim de Belém, onde sua majestade algumas vezes tem assistido aos processos photographicos”⁴⁸.

A referência à “baixella da casa real” deverá ser associada, não ao célebre serviço encomendado pelo rei D. José a François-Thomas Germain, mas às salvas quinhentistas e restantes objectos reais de ourivesaria civil mencionados no catálogo daquela exposição internacional. Foram fotografados por Francisco Augusto Gomes, proprietário, com o seu irmão António Augusto, de um dos estúdios mais mundanos e afamados de Lisboa durante as décadas de 1850 e 1860, pertencendo-lhes parte importante da iconografia da família real. Como é mencionado na notícia, os trabalhos decorreram na Quinta de Belém onde, em 1862, D. Luís havia mandado construir uma “barraca para operações photographicas”⁴⁹, no provável intuito de se exercitar nesse domínio. Com efeito, a fotografia viria a prender a atenção do monarca que chegou inclusivamente a instalar uma câmara escura num piso intermédio do Palácio da Ajuda, de onde viu sair diversos trabalhos da sua autoria⁵⁰.

Identificámos na Divisão de Documentação Fotográfica do Instituto dos Museus e da Conservação algumas dezenas de negativos em suporte de vidro e colódio húmido⁵¹ que poderão ser associados à campanha do fotógrafo Gomes atrás mencionada ou, quando muito, ao próprio D. Luís, provavelmente em colaboração com

Gomes ou outro fotógrafo da Casa Real. Entre os negativos encontram-se alguns retratos do monarca (FIG. 1), em diferentes poses, assim como de dignitários e damas da corte, num cenário rude com uma tapete que mal cobre o chão terroso, no que corresponderá à tal “barraca” armada nos jardins do palácio de Belém. A grande maioria dos negativos diz todavia respeito a espécimes das colecções reais de pintura e, sobretudo, de ourivesaria, algumas captadas em ângulos diferentes para fixar determinados pormenores, como se de uma inventariação fotográfica se tratasse. Em certos casos é-nos dado a ver o tecido utilizado para servir de fundo neutro, com as pontas presas por objectos vários ou mesmo pedras, e as portas com rede de um armário destinado seguramente a fazer arrecadar com segurança as alfaias à medida que iam sendo fotografadas (FIG. 10 e 11).

As provas em papel albuminado obtidas através dos “colódios” de pintura foram reunidas pelo monarca num álbum, surgindo acompanhadas por notas manuscritas referentes à autoria das obras e, caso significativo, à proveniência das mesmas⁵². Próprios de um coleccionador metódico, estes registos permitem-nos aferir onde foram adquiridos determinados quadros e quem ofereceu outros, enriquecendo substancialmente o estudo daquela colecção.

Semelhante ideia poderá ter existido para as peças de ourivesaria dada a grande quantidade de negativos a elas relativos mas, segundo conseguimos apurar, tal não se realizou. Do conjunto, verificamos ter o monarca deixado de fora os importantes espécimes provenientes dos conventos extintos, captando outras peças da Coroa e da sua colecção pessoal, algumas das quais actualmente em paradeiro incerto, o que confere especial importância às imagens. É o caso de um aparatoso relicário que figurou na Exposição de Arte Ornamental (FIG. 10), descrito no catálogo como sendo em cobre dourado, “formando uma cúpula rodeada de nichos rendilhados, com estatuetas de santos, sendo algumas em prata” e tendo na base, em medalhões, “o busto do Salvador, esmaltes, coralinas, etc.”⁵³. Teixeira de Aragão considera-o de “estilo gothico puro”, parecendo-nos antes uma falsificação deliberada mas nada desinteressante, quem sabe executada num dos vários *ateliers* parisienses que à época se dedicavam a este tipo de trabalhos⁵⁴.

Genuinamente gótica será uma custódia (FIG. 11) que poderá muito bem corresponder à que mencionámos ter sido adquirida em 1867, ao antiquário D. A. Kuhn de Genebra, por ocasião da viagem da família real ao estrangeiro. O conservador informa-nos ser também em cobre dourado, com o hostiário “ladeado por dois pilares acorucheados aos quaes se encostam duas estatuetas” e, na parte superior, “outros pilares semelhantes que se ligavam aos lateraes por meio de rendilhados, de que apenas restam fragmentos”⁵⁵.

Ausentes do catálogo da magna exposição de 82 estão o conjunto de jarro e bacia (FIG. 12 e 13), talvez em prata dourada, com requintada ornamentação cinzelada e gravada ao gosto renascentista onde sobressaem pequenos elementos ovais lisos e salientes que corresponderão a gemas em cabochão incrustadas. A hipótese de possuírem marcas de uma execução coeva, assumidamente historicista, poderá explicar

⁵² PNA, inv. 55454.

⁵³ *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola [...]*, 1882, p. 131 - cat. 30.

⁵⁴ Sobre esta questão cf. Mark Jones (ed.), *Fake? The Art of Deception*. Londres: British Museum, 1990, pp. 161-235.

⁵⁵ *Catalogo illustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola [...]*, 1882, p. 133 - cat. 49 (custódia) e p. 132 - cat. 44 (relicário).



FIG. 10 - Relicário. Prova actual de negativo em suporte de vidro e colódio, c. 1868. PNA, inv. 165.001.026. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

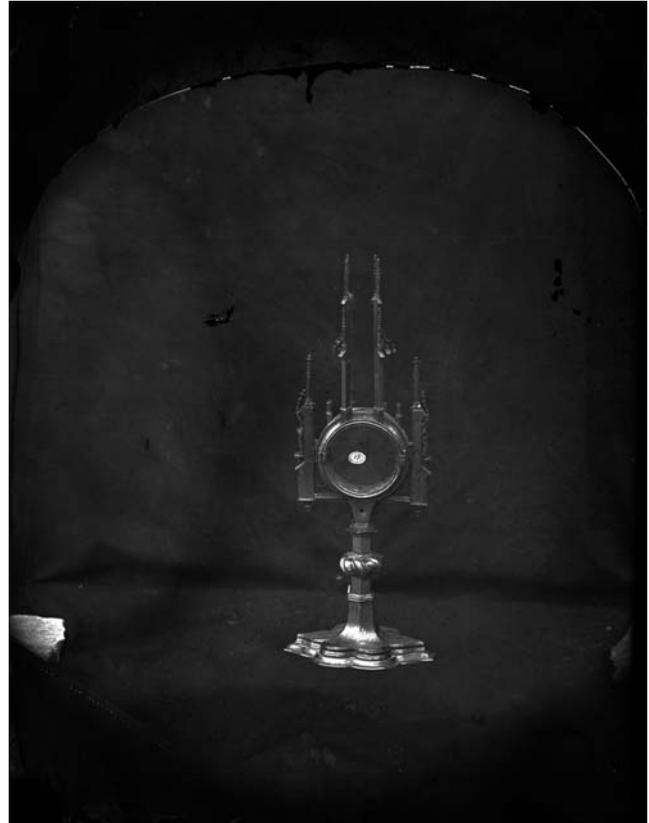


FIG. 11 - Custódia. Prova actual de negativo em suporte de vidro e colódio, c. 1868. PNA, inv. 165.001.038. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

⁵⁶ O estudo sistemático dos Arrolamentos dos palácios da Ajuda e das Necessidades que se encontra a ser efectuado no âmbito do projecto de investigação “Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal” (PTDC/EAT-MUS/101463/2008), irá permitir aclarar melhor esta questão.

⁵⁷ *Catálogo ilustrado da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola [...]*, p. 132 – cat. 38.

⁵⁸ Palácio do Correio Velho.

⁵⁹ A execução é balizada entre 1550 e 1570. Joaquim de Vasconcelos, *A ourivesaria portuguesa sécs. XIV-XVI: ensaio histórico*, [c. 1880], p. 66. A peça figura igualmente no catálogo da Exposição de Arte Ornamental, com o n.º 23 da sala G: “Gomil de prata dourada com carrancas e outras ornamentações. A aza, muito levantada, representa uma serpente com duas cabeças, quatro pares de azas e duas caudas”. A execução é atribuída ao séc. XVII. *Catálogo da exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola [...]*, 1882, p. 130.

a sua ausência numa mostra que impedia no seu regulamento a inclusão de objectos posteriores a finais de Setecentos.

Desconhecendo-se a localização actual destas peças, parece provável terem sido enviadas após a implantação da República à família real exilada, como sucedeu a tantos objectos das colecções reais, dispersando-se posteriormente⁵⁶. Já a gorgueira que Aragão dizia ser da armadura de Francisco I de França (FIG. 14), outra provável contrafacção oitocentista de assinalável qualidade, permaneceu em solo português, dando em 1918 entrada no Museu Militar com mais algumas armas de aparato pertencentes a D. Luís⁵⁷.

Transaccionado há alguns anos no mercado leiloeiro nacional, erradamente associado no catálogo da venda a D. Fernando II, e tido como proveniente de Fulwell Park, residência de exílio de D. Manuel II⁵⁸, é o jarro em prata dourada que sabemos ter constituído uma oferta a D. Luís (FIG. 15), conforme inscrição gravada na base: “A S[ua] M[agestade] F[idelíssima] El-REY o mais leal dos seus vassallos ABF – 1863”. A data terá levado os responsáveis da leiloeira a situar a execução da peça no século XIX, contrariando um olvidado testemunho de Joaquim de Vasconcelos que a ela se refere no seu ensaio sobre ourivesaria portuguesa, datando-a da segunda metade do séc. XVI⁵⁹.

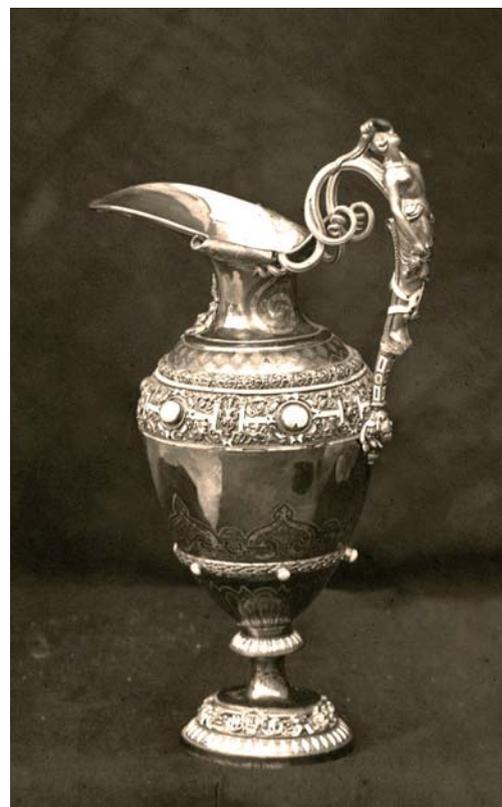


FIG. 12 e 13 - Bacia e jarro. Provas actuais de negativos em suporte de vidro e colódio, c. 1868. PNA, inv. 165.001.016 e 165.001.014. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

O decano dos historiadores da arte portugueses faz ressaltar a “ornamentação de mascaras e *cartouches* com fructos, no estylo de Vries”, depreciando a asa “composta de uma serpente alada, de proporções um pouco pesadas, defeito que se nota ainda no bojo excessivamente longo”. Só uma cuidada reavaliação da peça poderá esclarecer-nos se será quinhentista ou oitocentista.

Joaquim de Vasconcelos destaca e analisa naquele seu trabalho outras peças representativas da “collecção da Ajuda” que refere ter tido oportunidade de examinar pessoalmente em 1877, tecendo especiais encômios a uma grande salva em prata dourada, “obra d’arte de primeira ordem, concebida segundo um plano original, e executada em todos os detalhes com a maior perfeição”⁶⁰ (FIG. 16). Ainda conservada no palácio e associada anteriormente a um jarro⁶¹, esta peça sobressai pela profusão de escudos com que se encontra decorada, alusivos a alianças dos Sás com outras famílias ilustres, tratando-se no entender do historiador de uma “encomenda celebratória feita de Portugal a algum dos grandes ourivezes da escola de Augsburg”⁶².

As apreciações de Vasconcelos foram escritas com base em fotografias, remetendo os leitores para o catálogo fotográfico de Jean Laurent, através do qual podiam ser escolhidas e adquiridas provas de quase todas as peças a que alude. O conhecido his-

⁶⁰ *Idem*, p. 75.

⁶¹ PNA, inv. 4811

⁶² Joaquim de Vasconcelos, *op. cit.*, p. 76. Uma análise actualizada a esta peça é efectuada por Maria do Rosário Jardim e Inês Libano Monteiro, “A prata do solene aparato da Coroa portuguesa a partir da segunda metade do séc. XVIII. Identificação de um conjunto de 23 obras dos sécs. XVI a XVIII”. *Revista de Artes Decorativas*, n.º4, 2011 (no prelo).



FIG. 14 - Gorgeira de armadura. Prova actual de negativo em suporte de vidro e colódio, c. 1868. PNA, inv. 165.01.037.01. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

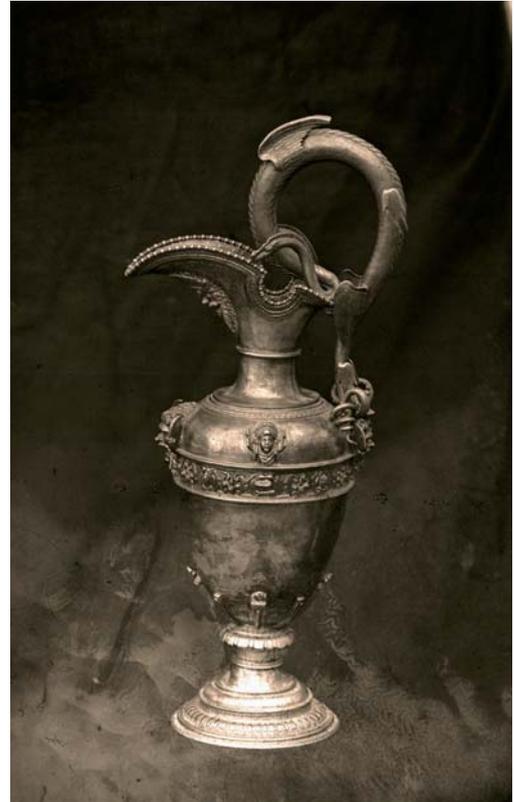


FIG. 15 - Jarro. Prova actual de negativo em suporte de vidro e colódio, c. 1868. PNA, inv. 165.001.040. © Luísa Oliveira, DDF/IMC.

⁶³ Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas (org.), *Cartas de Joaquim de Vasconcelos*, 1975, p. 4.

⁶⁴ António Sena, *História da imagem fotográfica em Portugal (1839-1997)*, 1998, p. 46.

⁶⁵ Cf. A. Roswag, *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique*, 1879, p. 187. Lamentavelmente, não nos foi possível localizar nos arquivos e colecções nacionais quaisquer provas das fotos referenciadas no catálogo.

torizador esteve, aliás, a par dos seus colegas europeus na consciencialização da importância da fotografia para as suas áreas de investigação. Em carta enviada a António Augusto Gonçalves, em 1879, comentava: “Já tenho uma razoável colleção de photographias nacionaes, mas é pouco. Os nossos photographos ainda não comprehendem bem a riquíssima mina que teem a explorar e a excellente receita que podem tirar d’essas reproduções”⁶³.

Na falta de iniciativa nacional, havia a estrangeira, sobressaindo o já citado Jean Laurent, fotógrafo francês residente em Madrid que, em 1869, se deslocou até Portugal, procurando tirar partido do crescente interesse pelas fotografias de monumentos e costumes, motivado pelo ainda incipiente turismo⁶⁴. O seu catálogo chegou enumerar cerca de 5000 fotos de Portugal e Espanha, sobretudo de edificios românicos e góticos, mas também de obras de arte de colecções públicas e privadas, onde se incluíam as de D. Luís que autorizou generosamente a sua reprodução para deleite de estudiosos ou simples amadores, num gesto de raro alcance cultural. No total são indicadas 12 fotografias de peças de ourivesaria sacra e civil, todas captadas individualmente, exceptuando um “trophée formé de quinze objects d’art divers, de la collection de S. M. le roi D. Louis”⁶⁵. Será preciso esperar pela Exposição de Arte



FIG. 16 - Salva. Alemanha, séc. XVIII (2.ª metade). Prata dourada. PNA, inv. 4816.
© Manuel Silveira Ramos, DDF/IMC.

Ornamental para ver entre nós semelhante recolha e disponibilização fotográfica qualificada de objectos das colecções reais, com a empreitada para o *Album de Fototypias* editado pelo abastado fotógrafo Carlos Relvas⁶⁶.

A divulgação do acervo do “Museu da Antiquidades” estendeu-se ainda à imprensa ilustrada, podendo destacar-se o caso da revista *A Arte* que, em 1879, reproduzia um punhal em prata e pedras preciosas com um emaranhado de figuras fantásticas, sendo o punho formado por um esqueleto assente nas asas de um morcego, numa alusão à Morte (FIG. 17). Acompanhado por um artigo de Ferreira de Mesquita que relata ter sido adquirido por intermédio de Teixeira de Aragão ao visconde Sanches de Baena, o punhal era então fantasiadamente atribuído ao ourives Benvenuto Cellini⁶⁷ e celebrizara-se por ter sido furtado do Palácio da Ajuda por ocasião de um baile, reaparecendo dias depois numa rua da capital⁶⁸.

Narrada pelos jornais com certa dose de romantismo, a obscura história do furto prendeu a atenção dos lisboetas, ocorrendo ao director da revista *A Arte* ilustrar a peça, para o que solicitou a autorização do monarca, conforme foi noticiado: “S. M. El-Rei o Senhor D. Luiz permitiu gostosamente ao director deste periódico, o sr. Souza e Vasconcellos, a quem recebeu com a amabilidade que costuma dispensar às pessoas que teem a boa fortuna de se acercar de S. M., que não só o punhal mas outros objectos de arte do importante museu da Ajuda, sejam copiados, para figurarem gravados na Arte”. Nas edições subsequentes seriam reproduzidos: o cofre do Convento de Cristo de Tomar, a cruz relicário de Vila Viçosa, uma píxide em prata dourada e pedrarias cujo paradeiro actual se desconhece (FIG. 18), e duas salvas, uma alemã e outra portuguesa, de pé alto, que o monarca havia adquirido em 1868 como tivemos oportunidade de relatar. A maioria destas peças foram gravadas a partir das fotografias então disponíveis, sendo sempre acompanhadas por artigos analíticos de colaboradores daquela revista.

⁶⁶ Carlos Relvas fotografou diversos objectos daquela exposição o que exigiu a construção de um estúdio nos jardins do palácio Alvor-Pombal. Não existindo capacidade editorial por parte das entidades oficiais, resolveu lançar-se na edição de um luxuoso *Album de Fototypias da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa*. Cf. Carlos Relvas e a Casa da Fotografia, 2003, pp. 40-44.

⁶⁷ Conhece-se um exemplar idêntico transaccionado recentemente no mercado leiloeiro internacional e referenciado como trabalho francês do século XIX. Cf. lote 246 do cat. *Salvatore e Francesco Romano. Antiquari a Firenze. A century as antique dealers at Palazzo Magnani Feroni, Sotheby's*, 12 Oct 09 - Thu, 15 Oct 09 [M10294].

⁶⁸ Ferreira de Mesquita, “Um punhal da galeria do paço da Ajuda”. *A Arte*, Junho 1879, p. 90.

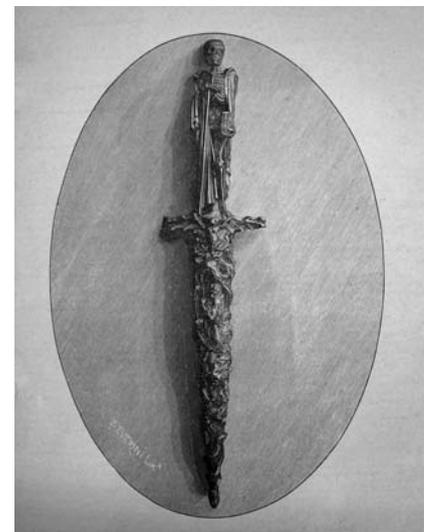


FIG. 17 – Punhal. Gravura publicada na revista *A Arte*, 1879. © Hugo Xavier.



FIG. 18 – Pixide. Gravura publicada na revista *A Arte*, 1879. © Hugo Xavier.

Epílogo

Cumprindo tradicionais funções de aparato, diversas peças das colecções de ourivesaria da Casa Real e de D. Luís foram frequentemente requisitadas para ornamentar uma ou outra sala do andar nobre da Ajuda, sobretudo por ocasião de bailes e recepções. Disso nos dão conta os relatos dos jornais coevos⁶⁹ e até uma fotografia da Sala do Corpo Diplomático (FIG. 19), cujos aparadores apresentam uma heteróclita conjugação de peças de uso sacro e profano, nacionais e estrangeiras e de diferentes épocas, no que deverá ter sido o tipo de exposição aplicada às vitrinas do “museu de antiguidades”. Ocupa lugar de destaque num dos aparadores, entre salvas e gomis, o cofre eucarístico do convento de Cristo de Tomar (FIG. 5), enquanto no outro vislumbramos parte do cofre em esmaltes de Limoges que se conserva actualmente no Paço Ducal de Vila Viçosa (FIG. 8). Verificamos ainda a presença de algumas salvas e canecas alemãs em prata dourada, a maioria das quais executadas em Agusburgo, entre os séculos XVII e XVIII, e ainda uma chaleira da baixela Germain, num gosto decididamente eclético, a recordar a decoração que D. Fernando II imprimiu ao seu gabinete de trabalho das Necessidades, onde concentrou a sua notável colecção de ourivesaria⁷⁰.

Embuído de idênticas preocupações decorativas, D. Carlos fez transitar para aquele palácio, logo após a sua subida ao trono (1889), parte significativa do acervo de ourivesaria sacra e civil conservado na Ajuda, contrariando um desejo expresso pelo pai num testamento redigido em 1869⁷¹. As peças mais relevantes continuarão todavia a ser cedidas para figurar em exposições temporárias, como foi o caso da Exposição

⁶⁹ “Esteve esplêndido o baile do paço dos nossos reis. Perto de 2000 pessoas povoavam as vastas salas do palacio da Ajuda que se achavam adornadas com sumptuosidade, e inexcédível gosto, tornando-se notáveis a sala dos retratos [...]. Na sala próxima, entre objectos de subido valor, e de muita raridade, via-se a grande bacia de ouro maciço onde foi baptisado el-rei D. Sebastião”. *DN*, 8 Fevereiro 1865. Trata-se seguramente da bacia em prata dourada utilizada na solenização dos baptizados dos príncipes (PNA, inv. 4286).

⁷⁰ Vejam-se as imagens publicadas por José Teixeira, *D. Fernando II. Rei-Artista. Artista-Rei*, 1986, pp.202-205.

⁷¹ “As minhas colecções de bellas-artes e antiguidades e medalhas deixo-as a meu filho mais velho para que sempre as conserve e augmente no mesmo local do paço d’Ajuda em que hoje se achão”. Francisco Louro. “Um testamento inédito do rei D. Luís”. *Sep. Bracara Augusta*, t. XXX, fasc. 69 (81), 1976, p. 5.



FIG. 19 - Sala do Corpo Diplomático. Fotografia de Henrique Nunes, c. 1880. BA 232/4 Reg. 1494. © Cortesia da BA.

de Arte Sacra Ornamental, promovida em 1895 pela Comissão do Centenário de Santo António de Lisboa, e de onde resultou um notável *Catálogo da Sala de Sua Magestade El-Rei*, elaborado pelo bibliotecário real, Ramalho Ortigão⁷².

Circunscrito à colecção numismática e a pouco mais, o gabinete real, espaço que tanto se distinguiu por cumprir funções inerentes à actual prática museológica – sobretudo no que diz respeito à investigação, incorporação, documentação, exposição e divulgação – conhecerá a partir de então o seu fim. Em 1899, um representante de Teixeira de Aragão entrega na Administração da Fazenda da Casa Real o núcleo de moedas e medalhas da Coroa que D. Luís havia feito depositar no gabinete, junto à sua colecção pessoal⁷³. Com a implantação da República, assiste-se a uma nova dispersão das moedas e restantes objectos lá conservados, disseminados por onde se julgou mais adequado, e que aqui procurámos de novo reunir, contextualizando-os como colecção, de maneira a oferecer uma visão de conjunto do que foi o núcleo museológico ideado por D. Luís. •

⁷² Ramalho Ortigão, *Catálogo da Sala de Sua Magestade El-Rei – Exposição de Arte Sacra Ornamental*, 1895.

⁷³ “Copia do auto de entrega das medalhas e moedas da Coroa que foram entregues na Administração da Fazenda da Casa Real por um representante de Teixeira de Aragão. 15/11/1899”. Arquivo do PNA – 4.1.2.

Bibliografia

AMARAL, C. M. Almeida do – *Catálogo descritivo das moedas portuguesas. Museu Numismático Português*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1977.

ARAGÃO, A. C Teixeira de – *Descrição geral e historica da moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*, 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874-1880.

ARAGÃO, A. C Teixeira de – *Descrição historica das moedas romanas existentes no gabinete numismatico de sua magestade el-rei o senhor D. Luiz I*. Lisboa: Typ. Universal, 1870.

ARAGÃO, A. C Teixeira de – *Description des monnaies, médailles et autres objets d’art concernant l’histoire portugaise du travail*. Paris: Imprimerie Administrative de Paul Dupont, 1867.

BAPST, Germain – *L’orfèvre française a la cour de Portugal au XVIIIe siècle. Paris: Société d’encouragement pour la propagation des livres d’art*, 1892.

BAPTISTA, Paulo Artur Ribeiro – *A casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 1994 [policopiada].

BRANCO, Ricardo Lucas – *Italianismo e Contra-Reforma: a obra do arquitecto Baltazar Álvares em Lisboa*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 2008 [policopiada].

Catálogo illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola, celebrada em Lisboa em 1882 sob a protecção de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luiz e a presidência de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando, Lisboa: Imprensa Nacional, 1882.

Catalogue of the special loan Exhibition of the Spanish and Portuguese Ornamental Art, South Kensington Museum. London : Chapman and Hall, 1881.

Catalogue Spécial de la Section Portugaise à l’Exposition Universelle de Paris en 1867. Paris: Librairie Administrative de Paul Dupont, 1867.

D. Luís I, Duque do Porto e Rei de Portugal [catálogo exposição]. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda, 1990.

Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du Jury international publiés sous la direction de M. Michel Chevalier – Rapport de M. E. du Sommerard, commissaire délégué. Paris: imprimerie et librairie administratives de Paul Dupont, 1867

FERNANDEZ Y GONZALES, Modesto – *De Madrid à Oporto pasando por Lisboa: diario de un caminante.* Madrid: Imprenta y Fundicion de M. Tello, 1874.

FOZ, Marquês da – *A Baixela Germain da Antiga Corte Portuguesa.* Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1926.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e (org.) – *Cartas de Joaquim de Vasconcelos.* Porto: Marques Abreu, 1975.

Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I. Ajuda [Lisboa]: Typ. Belenense 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.

GONÇALVES, Antônio Manuel – “A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882”. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. IV – n.º 2, Lisboa, 1960.

JARDIM, Maria do Rosário; MONTEIRO, Inês Libano – “A prata do solene aparato da Coroa portuguesa a partir da segunda metade do séc. XVIII. Identificação de um conjunto de 23 obras dos sécs. XVI a XVIII”. *Revista de Artes Decorativas*, n.º4. Porto: CITAR / Universidade Católica Portuguesa, 2011 (no prelo).

LOURO, Francisco – “Um testamento inédito do rei D. Luís”. *Sep. Bracara Augusta*, t. XXX, fasc. 69 (81), Janeiro-Junho 1976. Braga: 1976.

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

PEREIRA, A. Marques – *Moedas de Siam.* Lisboa: Lallement Frères Typ., 1879.

Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico [...] obra illustrada com centenas de photogravuras e redigida segundo os trabalhos dos mais notaveis escriptores por Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues. Lisboa: João Romano Torres – Editor, 1904.

RAMALHO ORTIGÃO – *Catálogo da Sala de Sua Magestade El-Rei – Exposição de Arte Sacra Ornamental.* Lisboa: Typografia Castro Irmão, 1895.

REIS, Pedro Batalha Reis – *O rei numismata: homenagem a El-Rei D. Luís I, sep. Feira da Ladra,* Lisboa: 1942.

ROSWAG, A. – *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique.* Madrid: J. Laurent et Cie., 1879.

SENA, António – *História da Imagem Fotográfica em Portugal (1839-1997).* Porto: Porto Editora, 1998.

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

Tesouros Reais [catálogo exposição]. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda / Instituto Português do Património Cultural, 1991.

VASCONCELOS, J. Leite de – “Teixeira de Aragão: Notícia Bio-Bibliográfica”. *Sep. Archeologo Português*, IX, n.º 3 a 6. Lisboa: [s. n.] 1904.

VASCONCELOS, Joaquim de – *A ourivesaria portuguesa sécs. XIV-XVI: ensaio histórico.* [S.l.: s.n.], c. 1880.

XAVIER, Hugo – *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda.* Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, 2009 [policopiada].