



Luciano Freire
Memórias

Ciarte
Instituto Politécnico de Tomar

Memórias

Materiais para a
 História da Conservação e Restauro em Portugal • 2

Volumes

- 1 Luís de Ortigão Burnay – *Sobre o Restauro das Pinturas Antigas*
- 2 Luciano Freire – *Memórias*

Luciano Freire

Memórias

Introdução, edição e notas de
António João Cruz

Ciarte

Instituto Politécnico de Tomar

2023

António João Cruz

Instituto Politécnico de Tomar, ajcruz@ipt.pt

Laboratório HERCULES — Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda, Évora

IN2PAST — Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em

Património, Artes, Sustentabilidade e Território

ORCID: 0000-0001-6396-5027

Concepção e paginação: António João Cruz

Imagem utilizada na capa: Luís de Ortigão Burnay, *Retrato de Mestre Luciano Freire*, pintura, 1913, Museu do Caramulo

Edição: Ciarte, <http://www.ciarte.pt>

Instituto Politécnico de Tomar, <https://www.ipt.pt>

Outubro de 2023

ISBN: 978-989-8840-91-2



<http://hdl.handle.net/10400.26/47005>

<http://www.ciarte.pt/ed/hcrp2.html>



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional

Índice

Apresentação, 7

As memórias de um restaurador de pintura, 11

Memórias, 33

Normas de transcrição e edição, 35

Preâmbulo, 41

Primeiros anos de escola e outras recordações da infância e adolescência; origem e objectivos das Memórias

Capítulo I, 51

Primeiras emoções artísticas e primeiros desenhos; evocação de figuras da época; matrícula na Academia Real de Belas-Artes; os professores da Academia; frequência do curso geral de desenho; construção de modelos de navios nos tempos livres; férias em Sintra

Capítulo II, 97

Frequência do curso de pintura histórica; os professores da Academia e as suas obras; as exposições da Sociedade Promotora de Belas-Artes (13.ª) e do Grupo do Leão; colaboração, como ilustrador, em jornais e revistas e estado da actividade em Portugal

Capítulo III, 139

Primeira obra de artista; exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes (14.ª); críticos de arte; viagem a Madrid; participação em concursos para pensionista no estrangeiro; concursos da Câmara Municipal de Lisboa para a execução de quadros sobre temas históricos; viagem a Paris e visita à Exposição Universal de 1889; atelier no Pátio do Martel

Capítulo IV, 179

Criação, funcionamento e membros do Grémio Artístico; exposições no Grémio Artístico; mulheres artistas e discípulas; artistas amadores; artistas membros da realeza; júri da Academia

Capítulo V, 209

Mudanças na Academia; novos académicos; os inspectores; os concursos; nomeação como secretário da Academia e como professor de desenho; elaboração do regulamento da Academia; organização das salas do Museu de Arte Antiga; atelier no convento de S. Francisco; viagens pela província; pinturas para o museu de Artilharia

Capítulo VI, 233

Primeiros restauros; restauro dos Painéis de São Vicente e episódios ocorridos durante o mesmo; férias em Lamego

Capítulo VII, 247

Acontecimentos ocorridos nos dias que antecederam a implantação da República; colégio de Campolide; simpatias políticas; elaboração de legislação para a protecção das obras de arte e sobre a reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos e das escolas de Belas-Artes; comissão para a avaliação e inventariação do recheio dos Paços Reais

Notas, 263

Informação bibliográfica, 313

Índice analítico, 315

Apresentação

Este volume é o segundo de uma série dedicada à divulgação de textos inéditos ou dispersos com interesse para a história da Conservação e Restauro em Portugal. Tal como o anterior, essencialmente aproveita recursos (textos e imagens) que, por um lado, estão disponíveis na *Internet*, ainda que sem fácil acesso, e, por outro lado, estão no domínio público – por, no caso do texto, o seu autor ter falecido há mais de 70 anos ou, no caso das imagens, serem reprodução de obras de autores nessa condição.

O presente volume publica as memórias daquele que, durante décadas, foi a referência e o modelo do restaurador em Portugal, por cujas mãos passaram muitas das principais pinturas expostas em museus nacionais. Torna acessível um texto que até hoje se manteve manuscrito, ainda que diversas publicações contenham inúmeras referências ao mesmo e citações dele extraídas. Ainda que o restauro não seja o seu principal assunto, não obstante esse ser o tema de um dos sete capítulos, seguramente que estas memórias ajudam a compreender o homem, a enquadrar a sua actividade e a estabelecer os princípios que convém serem usados na leitura do relatório técnico, que se manteve inédito até 2007, onde sucintamente descreve os inúmeros restauros que realizou.

Dentro do referido espírito de livre acesso, os volumes desta série, não obstante o trabalho envolvido na sua produção, são distribuídos em formato digital de acesso livre e com uma licença Creative Com-

mons. Como regra geral, os textos são divulgados com actualização da ortografia e com notas de enquadramento que possam valorizar os textos ou contribuir para a sua clarificação.

Esta iniciativa surge no contexto de um projecto de divulgação da literatura histórica técnico-artística em português, a Biblioteca Digital Ciarte (<http://biblioteca.ciarte.pt>), que tem como principal objectivo disponibilizar em formato digital, com acesso livre, tratados, receituários e outras fontes documentais de natureza técnica ou artística escritas ou traduzidas para português com relevância para a compreensão das obras de arte e de outros bens culturais. Entre os assuntos contemplados nesta Biblioteca, que contém volumes propositadamente sujeitos a restauro virtual, está a Conservação e Restauro – área que, também por razões profissionais, há muito me interessa. Esta série complementa esses volumes por reunir textos que, não tendo sido publicados antes, pelo menos na forma de volume, não se enquadravam bem, do ponto de vista formal, nessa Biblioteca que, essencialmente, apresenta a reprodução de edições antigas.

António João Cruz

As memórias de um restaurador de pintura

António João Cruz

As memórias de um restaurador de pintura

As *Memórias* do pintor e restaurador Luciano Freire (1864-1934), que aqui se publicam, as quais cobrem o período da sua vida que vai até 1911, correspondem a dois manuscritos do arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Conservavam-se inéditas até agora, ainda que nos últimos anos tenham sido usadas e citadas em diversos trabalhos sobre o meio artístico e o restauro em Portugal em finais do século XIX e primeiros anos do século XX¹.

1 Por ordem cronológica: Sandra Leandro, “O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da ‘Pintura Antiga’”, in Rui Ferreira da Silva, Nazaré Escobar, Alexandre Pais (ed.), *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*, Lisboa, Instituto Português de Conservação e Restauro, 2007, pp. 65-80; José Alberto Seabra Carvalho, “Os trabalhos de Luciano Freire por ele próprio: Nota introdutória à edição de um relatório de um restaurador de pintura do início do século XX”, *Conservar Património*, vol. 5, 2007, pp. 5-8; António João Cruz, “Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900”, *Conservar Património*, vol. 5, 2007, pp. 67-83; Alice Nogueira Alves, *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*, tese de doutoramento, Lisboa, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2009; António João Cruz, “O restauro de pintura em Portugal no tempo de Luciano Freire”, in Jorge Custódio (ed.), *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal, 1910-2010*, Lisboa, IGESPAR, 2010, pp. 117-122; Alice Nogueira Alves, “A autonomia do restauro da pintura em Portugal: inovações da lei de reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos da 1ª República (26 de Maio de 1911)”, in José Delgado Rodrigues, Sílvia S. M. Pereira (ed.), *Actas do Simpósio Património em Construção. Contextos para a sua Preservação*, Lisboa, LNEC, 2011, pp. 343-350; Clara Moura Soares, Rute Massano Rodrigues, António João Cruz, Carla Rego, “Conservação e destruição de pinturas dos conventos extintos em Portugal durante o século XIX”,

Os manuscritos

O 1.º volume manuscrito, alegadamente iniciado no dia 11 de Julho de 1914 (p. 41), contém o preâmbulo e os capítulos 1 a 5, que ocupam IX+146 páginas, e incide sobre o período que vai da infância de Luciano Freire até cerca de 1905. Na p. 179 ainda foi escrito “Capítulo VI”, mas sem qualquer desenvolvimento. O 2.º volume manuscrito contém os capítulos 6 e 7, a que correspondem 30 páginas, e, salvo os primeiros parágrafos, onde Freire evoca o começo dos seus trabalhos de restauro, é dedicado essencialmente a episódios ocorridos entre 1909 e 1911. Os dois documentos estão escritos em folhas de papel pautado (o 1.º com 35 linhas e o 2.º com 26) organizadas em cadernos que foram cozidos e encadernados, respectivamente, na oficina de A. João de Deus, na Rua do Diário de Notícias, n.º 148, e na Papelaria Camões, na Praça Luís de Camões, n.ºs 42-43, ambas em Lisboa (Fig. 1). Nos dois volumes, cada capítulo inicia-se após mudança de página e no 1.º volume foram usadas a frente e o verso de cada folha, inclusivamente sucedendo que alguns capítulos (2, 4 e 5) se iniciam do lado do verso. É exceção a página X, no verso de uma folha, que ficou em branco entre o Preâmbulo

ECR - Estudos de Conservação e Restauro, n.º 4, 2012, pp. 231-248; Joana Margarida Gregório Baião, *José de Figueiredo, 1871-1937. Acção e Contributos no Panorama Historiográfico, Museológico e Patrimonialista em Portugal*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014; Joana Baião, *Museus, Arte e Património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2015; Luís Filipe da Silva Soares, *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como Museu (1910-1981)*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2016; Clara Moura Soares, Rute Massano Rodrigues, “O Restauro das Pinturas Conventuais à Guarda da Biblioteca Nacional (1835-1913) Contributos para a História da Conservação e Restauro”, *ARTis ON*, vol. 3, 2016, pp. 224-235; Luís Filipe da Silva Soares, *O Palácio Nacional da Ajuda e a Sua Afirmação Como Museu*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2019; Alice Nogueira Alves, “Freire, Luciano Martins”, in Raquel Henriques da Silva, Joana d’Oliva Monteiro, Emília Ferreira, Elisabete Pereira (ed.), *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, 2.ª ed., Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA, 2022, pp. 241-243.

e o 1.º capítulo. No 2.º volume, as folhas estão escritas apenas na face da frente.

No texto original foi usada tinta de preta, assim como na generalidade das numerosas correcções e nas raras notas de rodapé (Fig. 2). Excepção são pequenos acrescentos a lápis, como um feito depois de 1926 (pois refere o falecimento de José Tomás de Araújo Couto alegadamente ocorrido nesse ano) (p. 148). Excepção são também algumas chamadas para notas de rodapé e, em alguns desses casos, a linha de separação dessas mesmas notas, feitas a tinta vermelha, assim como algumas correcções feitas a tinta azul. Quanto às correcções feitas com tinta preta, não têm todas a mesma intensidade, podendo, por isso, corresponder a diferentes tintas (Fig. 2).

As notas de rodapé, existentes apenas no 1.º volume manuscrito, de uma forma geral, são posteriores ao texto, e surgem com asterisco ou com número, mas algumas são contemporâneas do texto principal pois surgem em linhas propositadamente reservadas para o efeito e não na margem inferior das folhas (Fig. 3). Há ainda uma nota que na margem inferior da página remete para o seu desenvolvimento numa folha solta.

Aparentemente, de uma forma geral, a caligrafia é legível, mas há algumas letras que nem sempre é fácil identificar. No início das palavras é difícil distinguir, por exemplo, entre “B”, “P” e “R”; no meio, entre “r”, “v” e “z”; no final, entre “a”, “e” e “o” e entre “r” e “s”. Noutros casos, algumas letras podem facilmente confundir-se com outras, anda que no manuscrito sejam fáceis de distinguir. É o que sucede, por exemplo com o “L” inicial que, como frequentemente aconteceu na transcrição dactilografada, pode ser confundido com “J” e que outros poderão confundir com “Z”. Além disso, nem sempre é fácil perceber se uma palavra termina ou não em “s”.

No mesmo arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga existe versão dactilografada dos dois manuscritos. Para a transcrição do 1.º volume

de uma esse, seguinte complementar. La de am ^{ca} ~~ca~~ ^{ca} ~~ca~~
 quando se ériangada em cosa, e poretto e poretto por
 de o Motta a Sabatho, com grande clausis de todos
 e puros viduindo para Min (1)

Abundia por esta corrente do total, passio o periodo
 (1) Ha neste pequeno machine uma inscração aparente em natureza de dimensões
 minuscule, resultando uma perfeita redação entre o simbolo e a alma de cõlido,
 sem abito da maia, por uma porem simplicissima; eis o schema:

Quader bon, seguinte meata hãia, hãitade em nome
 impresso.

Se esse quader costare hoje a ⁽¹⁾ praça ^{estúpida} um gran
 de preço. Se a mázate que ^{em abito de abito} ~~propriedade~~ ^{propriedade} ~~propriedade~~
 dese' como, das ~~estúpida~~ ^{de Colombiano}, que mania ~~apreço~~
 mercaderia dos vindouros, a despeito do despeito que por
 som ser apontado.

eram curiosa esta ultima capriciosa da
 Sociedade Promotora de Belas Artes. Foi a sua
 missão iniciada de maneira ^{notre} ~~simplicissima~~ e simplicissima.

(1) vide nota final

e puros viduindo para Min (1)
 o que se se tivesse desenvolvido entre o deacumulo
 seria o bastante para o perder, se outras cosas
 não superassem. O mesmo me teria succede
 de a ~~min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
 de a ~~min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
 de a ~~min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}

Aquella que se ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
 * A carta era então ainda apenas manuscrita semim de arã e não se en
 no libro e disse tambem a pag 87.

radamente.

On este tempo fa não poutificam o Ancl de al
 Medicina, nãio a respectiva mislira por o effeo
 que fizera para dar as seu dignitario a fennare
 de intelligencia, ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
 O fennare que o subtitulo não era sua ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}

* Promista ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
 An ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}
 no ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}

An ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min} ~~de a min~~ ^{de a min}

- 44 -

Ele permitia mostrar os seus talentos de desenhador, retocando a seu bel prazer os detalhes apagados. As cabeças que gravava nessas condições, pareciam pinturas e coladas aos respectivos corpos, lembrando as das figurinhas nas recortas chinesas. O homem fazia isso expeditamente e todas iguais, salvo, quando tinham barbas. Ao patrão era-lhe indiferente o caso e os autores dos desenhos que se conformasse/quisessem continuar a ganhar os magros côbres. Por isso, quando me coube a vez de recorrer a esta espécie de trabalho, para colher bem magros provenzais, logo que tomei conhecimento do que se passava, adotei como disse a agarela em vez do desenho a lápis, o que evitava, de certo modo, as contingências a que aludí e sem me importar que isso desagradasse aos homenzinhos, por que, diziam pra' judicar os burris, a relativa dureza resultante da combinação de alvaíde que cobria a madeira e de nankin aplicado na agarela. Por fim já preferiam este processo de trabalho, visto lhe permitir maiores desleixos.

O êxito com publicações do "Ocidente", estimulou os editores, a lançarem publicações idênticas, mas servindo-se de clichês estrangeiros, usados e obtidos a preço infimo. Tinha certa aceitação (avarigã)mercadoria: A falta de patriotismo e de senso não aconselhava melhor - e até sentia prazer em sistematicamente anular os esforços louváveis realidades no país, os quais são pelo mais estranho dos acasos conseguem triunfar. O portuguêsinho, na sua maioria goza imenso sempre que tem ocasião de demonstrar a incompetência dos seus controlistas para o que quer que seja, reabilitando ao arquitecto-histórias desprimorosas para o país que teve a desgraça de servir de berço a tão vil canalha.

Foi para uma dessas publicações que eu fiz os meus primeiros trabalhos, no genero, aproveitando um café de um colega que se aborreceu logo 2 segunda ou terceira tentativa. As raras gravuras portuguesas ou de assunto portuquez que apareciam nessas publicações, tinham por fim, o de alguma forma, nacionalizar o periodico, ou ainda, quando representavam retratos, para conquistar assinaturas; uma especie de chantage, embora amável, com garantia de êxito.

Os gravadores quando escorraçados do atelier do "Ocidente", aproveitavam-se desse recurso e assim iam vegetando.

O editor de uma dessas publicações, a qualad'í falio, - o que não era caso raro - me este fraudalmentemente. Depois abandonado mulher e filhos e indo para Paris acompanhado de uma amante, creou ali uma publicação de modas para ser vendida em Portugal e Brasil. O ladrão e o adúltero depois de ter modificado o nome foi agracado por D. Carlos I, com um grau qualquer da Ordem de/Chutuó. O monturo de agracados tocava o zenith:

Com o começo de modo de vida, que de sensaborias! Santo Deus! Tive, porem, que me submeter, precisava de ganhar alguma coisa, e por muito/denso/quasi não tive outro genero de recurso. Sentia que ia prejudicando o meu futuro, com esse trabalho.

...

CIMA 22
Página 2

Cap VI (e cont. dos manuscritos)

Ensaio em anima vili deram ocasião a certificar-me de quaes os meios mais inofensivos para a reintegração das obras de pintura no seu estado primitivo, sempre que sob repintados e vernizes enegrecidos, fosse encontrada intacta, ou que, pelo menos, as avarias se não apresentem muito importantes. Não foi alheio ao caso o facto de se iniciar o meu curso de pintura, e quando realizava, como era da praxe, algumas copias de quadros no Museu, então no periodo de instalação no palacio das Janelas Verdes, e já liberto da maior parte das preciosidades que ali tinham sido agrupadas por occasião da exposição de Arte Ornamental Luso-Espanhola, o ter biabillhotado o que lá se ia passando. Primeiro estranhei a maneira como se estava elaborando o catalogo, que logo me pareceu que não era cousa para se fazer assim à laia de quem fazia um rol de roupa para a lavadeira. Também me impressionou de maneira estranha o que se ia fazendo em materia de restauro. Primeiro foi um espanhol, que pelo nome não perca, a quem o Conde Almedina quis, por seu livro alvedrio, encarregar desses trabalhos. Depois foi o Oreno o que continuou essa obra. Bete, porem, era ao menos cauteloso; e se não fosse tão estúpido poderia ter sido uma utilidade nos campo do tratamento de quadros. O seu trabalho não prejudicou nenhuma das poucas obras que lhe caíram nas mãos. Nos retratos que é que ele falhava de todo, mas como foi facil eliminá-os,

K7-00-10-100

Fig. 4. Página da transcrição dactilografada do 1.º volume manuscrito e do 2.º volume.

foi usada uma máquina de escrever eléctrica (Fig. 4) e, por isso, provavelmente, não é anterior à década de 1960, quando este tipo de equipamento ganhou significativa importância em instituições ou empresas². Esta transcrição, com abundantes correções manuscritas e sinais de dúvidas acerca da leitura, ocupa 91 páginas. Do 2.º volume manuscrito é conhecida apenas transcrição, com extensão de 9 páginas, da parte

2 Nicholas Jackson, "IBM reinvented the typewriter with the selectric 50 years ago", in *The Atlantic*, 2011, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/07/ibm-reinvented-the-typewriter-with-the-selectric-50-years-ago/242624/>.

do 6.º capítulo dedicada aos trabalhos de restauro de Luciano Freire. Corresponde a cópia tirada com papel químico (Fig. 4), tendo sido, por isso, provavelmente efectuada antes da transcrição do 1.º volume, e não tem qualquer título, nem correcções.

Conteúdo

Embora as *Memórias*, de uma forma geral, sigam uma linha cronológica, esta é com frequência interrompida por *flashbacks* ou, pelo contrário, por desenvolvimentos posteriores, além de apontamentos vários suscitados pelo que vai sendo escrito, mas marginais relativamente ao fio dos acontecimentos. Talvez por isso Luciano Freire tenha abandonado a ideia inicial de registar na abertura de cada capítulo o respectivo intervalo cronológico. Com efeito, apenas no 1.º capítulo registou de forma completa os seus limites temporais no momento em que principiou a escrita do mesmo. Noutros capítulos só fez isso posteriormente (cap. 3) ou, parcialmente, sem fechar o intervalo (cap. 4), além de que nestes casos as datas não correspondem ao conteúdo.

Este aglomerar de memórias ou acontecimentos relacionados com um assunto ou com as circunstâncias da vida de Freire acabam por dar a cada um dos capítulos um conteúdo mais ou menos temático. Assim, o Preâmbulo, além de apresentar as *Memórias*, descreve os seus primeiros anos de vida; o 1.º capítulo é, essencialmente, sobre os seus primeiros trabalhos artísticos e o curso básico de Desenho que frequentou na Academia; o 2.º, sobre o curso de Pintura Histórica; o 3.º, sobre participações em exposições e concursos; o 4.º, sobre o meio artístico de Lisboa; o 5.º, sobre a sua actividade como académico; o 6.º, sobre restauro, especialmente sobre o restauro dos painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves; e, finalmente, o 7.º, sobre a implantação da República e as actividades de salvaguarda do Património em que se empenhou imediatamente a seguir.

Data

De acordo com as primeiras linhas das *Memórias*, a escrita foi iniciada no dia 11 de Julho de 1914, quando Luciano Freire completou 50 anos (p. 41). No entanto, mais à frente, afirma que as páginas dedicadas aos primeiros dez anos de vida, ou seja, as páginas do Preâmbulo, resultaram da revisão de algo que já escrevera antes: “Em noite tempestuosa, que não permitiu o meu passeio habitual, reli um manuscrito que fizera, havia seis meses, em que pachorrentamente fixara reminiscências dos primeiros dez anos, percorridos nesta senda cómico-dolorosa que se chama a vida. Sem saber bem porquê resolvi passar a limpo essa quase ilegível algaraviada. Fiz mais, resolvi continuar no devaneio” (p. 48).

A ser correcta a data mencionada de 1914, a escrita prolongou-se durante vários anos, pois ainda a meio do 1.º capítulo refere-se a algo “que continua ainda hoje (1916)” (p. 79) e no final do 4.º capítulo diz que o colega José Malhoa “hoje se deixou de leccionar” (p. 205), o que parece ter acontecido também em 1916³. Noutra local deixou por completar a data em que ainda trabalhava no manuscrito: “à data que isto escrevo – 19 ” (p. 195) (Fig. 5). As revisões prolongaram-se, pelo menos, até 1926, como é testemunhado por uma nota a lápis em que escreveu: “Morreu muito velho em 1926” (p. 148).

Embora explicitamente pouco diga a esse respeito, as *Memórias* foram escritas em articulação com um outro documento, pois, por três vezes, a propósito de trabalhos de restauro, remete para o “relatório que vai sendo elaborado paralelamente à execução desses trabalhos” (p. 244), ou seja, o documento intitulado “Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos”, que se manteve inédito até 2007⁴. Este relatório foi iniciado algures depois de 1911,

3 Nuno Saldanha, *José Malhoa. Tradição e Modernidade*, Lisboa, Scribe, 2010, p. 124.

4 Luciano Freire, “Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura anti-

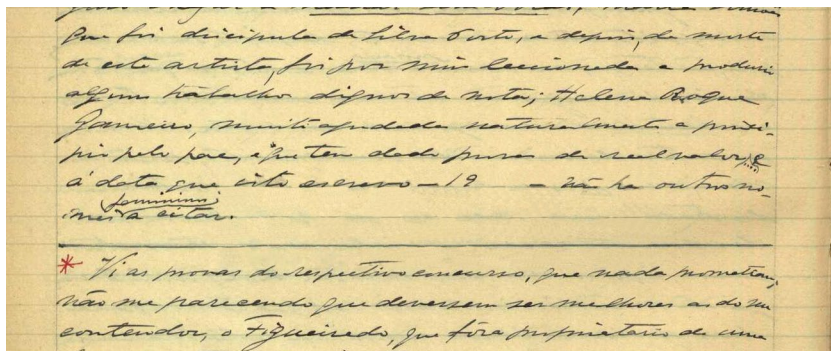


Fig. 5. Espaço reservado numa linha para a colocação da data final: “à data que isto escrevo - 19 ” (p. 114 do 1.º volume manuscrito). Fonte: Arquivo nacional Torre do Tombo.

uma vez que no primeiro parágrafo menciona uma resolução desse ano da Academia de Belas-Artes, e foi concluído depois de 1923, ano explicitamente referido no documento. Muito provavelmente ainda trabalhava no mesmo quando morreu, no início de 1934, pois no último parágrafo diz que é ocasião de se referir a Fernando Mardel que era seu ajudante e discípulo “já há uns vinte anos a esta parte”. Sucede que, por um lado, nada mais escreveu sobre Fernando Mardel e, por outro lado, este começou a trabalhar com Luciano Freire em 1914⁵, ou seja, precisamente 20 anos antes. Nada se sabe, no entanto, sobre a forma como articulou a elaboração dos dois documentos.

Para a datação das *Memórias* também é relevante o facto de o 6.º capítulo em grande parte coincidir com um artigo que foi solicitado a Luciano Freire para um número da revista *Lusitânia*, dedicado aos Painéis de S. Vicente, planeado para 1927, que, no entanto, não chegou a ser publicado. Esse artigo, só divulgado muito mais tarde por António

ga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos”, *Conservar Património*, n.º 5, 2007, pp. 9-65.

5 “A pintura revelada pela ciência. Ha em Lisboa um ‘hospital’ de quadros”, *Diario de Lisboa*, n.º 51782, 24 de Abril de 1937, p. 5.

Manuel Gonçalves⁶, “deve ter sido escrito ou na segunda metade de 1926 ou durante o ano seguinte”⁷, isto é, numa ocasião em que Freire, pelo menos, ainda revia as *Memórias*. Não obstante a coincidência das datas e do assunto, não se trata de uma simples cópia de um lado para o outro e as semelhanças e as diferenças entre as duas obras, adiante detalhadas, sugerem que foram trabalhadas em simultâneo.

Portanto, tudo considerado, é possível que Luciano Freire tenha iniciado a escrita das suas *Memórias* cerca de 1914, mas a revisão prolongou-se, pelo menos, até 1926. Além disso, as *Memórias* não ficaram concluídas, não só por não terem alcançado o momento da escrita, mas também por conterem anúncios de desenvolvimentos que não chegaram a ocorrer. É o caso da menção a Adriano de Sousa Lopes, “a quem terei ainda de me referir” (p. 177), mas que, na realidade, não é mais nomeado. Independentemente do que falta, a indicação “Borrão”, na primeira página do 2.º volume, sugere que também não sido dada por terminada a revisão do que já estava escrito.

Objectivos

De acordo com as suas palavras, Luciano Freire registou as suas memórias com o “propósito único de dar algumas notas características da época em que deambulei cá por este vale de mágoas” (p. 227) e, em particular, “apresentar os meus contemporâneos tal qual eram ou são” (p. 181). Mais especificamente, interessava-lhe mostrar “o nosso meio artístico”, de forma a “se poderem avaliar as responsabilidades ou a glória que caiba” a cada um (p. 78). “Fixando esses acontecimentos, prestava, pelo menos, um pequeno serviço mais à causa das Belas Artes”, esclarece (p. 49). Segundo diz, eram os outros que lhe interessa-

6 Freire, Luciano Martins, “Acerca do restauro dos Painéis de São Vicente”, in António Manuel Gonçalves (ed.), *Do Restauro dos Painéis de São Vicente de Fóra*, Lisboa, Amigos do Museu de Arte Antiga, 1960, pp. 75-86.

7 A. M. Gonçalves, *op. cit.*, p. 57.

vam, e não a “minha insignificância”; aliás, “incomoda-me a ideia de ter de falar de mim” (p. 49).

Parece resultar destes objectivos que Freire esperava ter leitores para as *Memórias*, dirigindo-se, inclusivamente, a “quem tiver a paciência de me ler” (p. 49). Além disso, há pormenores que apontam nesse sentido, como o espaço que ainda está em branco onde seria colocada a data em que as memórias ficariam ao dispor dos leitores, ou seja, quando fossem publicadas (Fig. 5).

No entanto, no referido artigo que escreveu, cerca de 1926, para revista *Lusitânia*, afirma no final: “Não se trata positivamente de uma página arrancada ao livro de memórias. Se pensei alguma vez em as escrever, desisti, porque me levariam muito longe certos pormenores, o que não deixaria de provocar contestações facciosas, do que só resultaria confusão”⁸. Certamente que se trata de afirmação retórica, pois, além de esse artigo corresponder, em grande parte, a um dos capítulos das *Memórias*, essa alegada desistência de passar à fase de escrita articula-se mal com as inúmeras correcções e revisões a que as *Memórias* foram sujeitas em diferentes ocasiões, como já mencionado, até, pelo menos, 1926.

Metodologia

O que Luciano Freire regista, segundo diz, foi escrito “tudo sem consultar documentos, seguindo apenas as minhas reminiscências, o que será até a minha principal preocupação nesse trabalho, em que não tenho que me justificar e em que pouco terei que acusar” (p. 49).

Porém, alguns pormenores, como o espaço deixado em branco que foi posteriormente preenchido, sugere que, pelo menos pontualmente, para além da sua memória, Freire teve que consultar outras fontes, que no momento não tinha à mão. É o caso da referência ao pintor a quem

8 L. M. Freire, “Acerca do restauro”, cit., p. 86.

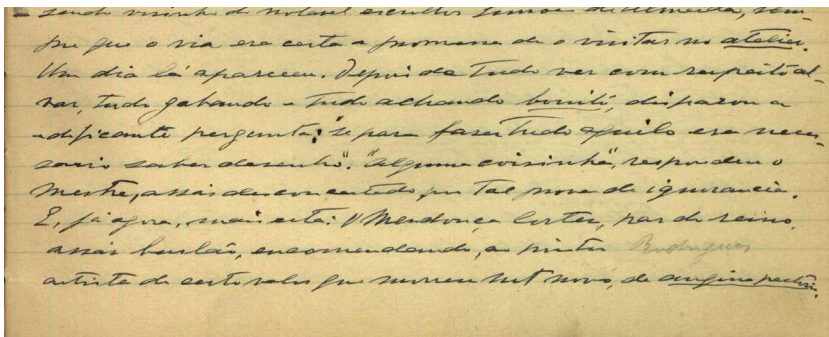


Fig. 6. Nome (Rodrigues) acrescentado posteriormente a lápis no espaço deixado reservado para o efeito (p. 37 do 1.º volume manuscrito). Fonte: Arquivo nacional Torre do Tombo.

foi feita certa encomenda, cujo nome (Rodrigues) só foi posteriormente colocado no espaço reservado no meio da frase (p. 99) (Fig. 6).

Além disso, é o próprio Freire que o diz, as primeiras páginas não foram directamente escritas a partir da memória, mas sim de “um manuscrito que fizera, havia seis meses, em que pachorrentamente fixara reminiscências dos primeiros dez anos [...]. Sem saber bem porquê resolvi passar a limpo essa quase ilegível algaraviada” (p. 48).

De qualquer modo, afirma, pretendeu ser “escrupuloso” e “não fugir à verdade”, ainda que isso envolvesse “beliscar reputações e chamar a atenção para nomes merecidamente esquecidos” (p. 96). Diz ainda ser “minucioso, talvez em demasia, mas propositalmente” (p. 49).

Uma das consequências desta metodologia geral mencionada por Luciano Freire, como o mesmo reconhece, é a desproporcionada atenção dada aos diversos assuntos: “De quantas coisas guardo lembrança, quantas esqueço, selecção que não compreendo! Grandes e inexplicáveis são os caprichos da memória! Como tenho presentes insignificantes acontecimentos passados na minha infância, esquecendo outros, evidentemente de maior vulto!” (p. 41).

Provavelmente, outra consequência são os erros que se encontram na sua narrativa. Nalguns casos, designadamente a respeito de alguns

pormenores de assuntos de conhecimento restrito pode-se ficar na dúvida sobre a intencionalidade dos mesmos, como quando diz ter tido 16 valores numa prova em que apenas conseguiu 14 (p. 158) ou quando afirma ter tido papel de destaque nalgumas iniciativas que a documentação, alguma da autoria do próprio Freire, não confirma (p. 214). Noutros casos, porém, não há qualquer razão que permita pensar que esses erros foram intencionais, pois estão envolvidos factos de conhecimento público mais ou menos generalizado. São exemplos a referência à Exposição Universal de Paris de 1898 (p. 171), que, na verdade, se realizou em 1889; a alusão à Sociedade Nacional de Belas-Artes a propósito de algo ocorrido em 1884 (p. 196), quando esta surgiu apenas em 1901 (afinal, o acontecimento tinha que ver com a Sociedade Promotora de Belas-Artes); ou a menção às esculturas encomendadas a Rafael Bordalo Pinheiro para as capelas do Bom Jesus do Monte, em Braga (p. 134), encomenda que, na realidade, foi para as capelas do Buçaco. Curiosamente, a confusão entre a Sociedade Nacional de Belas-Artes e a Sociedade Promotora de Belas-Artes aconteceu também noutra página, mas aí Freire riscou “Nacional” e corrigiu para “Promotora” (p. 107) (Fig. 7).

Independentemente das fontes de informação, os manuscritos, como já referido, contêm numerosas correcções, ainda que, essencial-

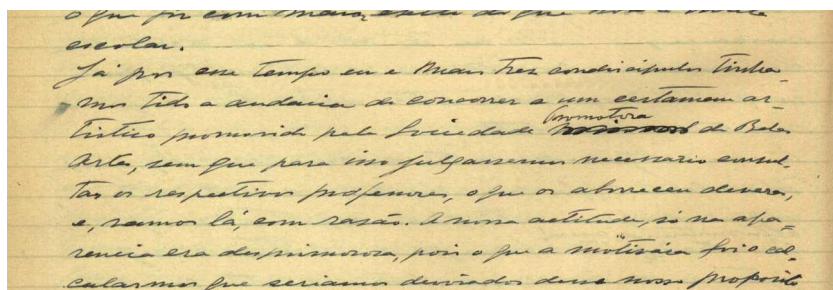


Fig. 7. Correcção na p. 46 do 1.º volume manuscrito: Sociedade Nacional de Belas-Artes passa a Sociedade Promotora de Belas-Artes. Fonte: Arquivo nacional Torre do Tombo.

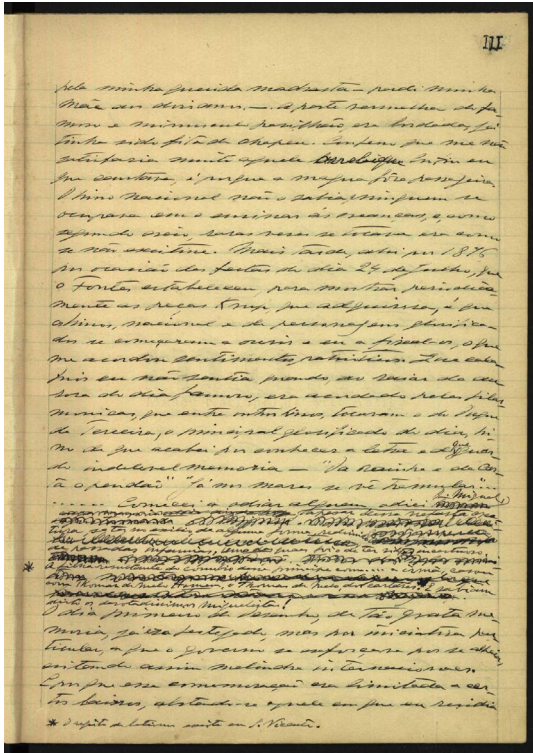


Fig. 8. Página com correcção pontual e com correcção extensa (p. III do 1.º volume manuscrito). Fonte: Arquivo nacional Torre do Tombo.

mente, de forma. A revisão realizou-se, pelo menos, até 1926, ou seja, até 12 anos após o suposto início da escrita. Estas correcções vão desde a substituição de uma palavra até à reescrita de várias linhas, tal como se verifica logo no Preâmbulo (Fig. 8).

Relativamente à mencionada articulação entre o 6.º capítulo e o artigo escrito, cerca de 1926, por solicitação da revista *Lusitânia*, parece que Freire trabalhou nos dois textos em simultâneo. Com efeito, se há frases ou parte de frases que são iguais, também há frases ou partes de frases que, dizendo o mesmo, o dizem de forma diferente, algo que provavelmente não aconteceria se quando tratou de um dos textos já tivesse dado o outro por acabado. Um exemplo é o parágrafo seguinte,

que ilustra, simultaneamente, as duas situações (a negrito estão assinaladas as partes iguais, ignorando a pontuação):

Memórias, p. 238:

“Não me é fácil descrever o que foi para nós esse ano em que tentámos tal empresa. Um ofegante e puríssimo entusiasmo nos agitava. A mim até me esqueciam muitas vezes, e com sensível prejuízo pecuniário, obrigações remuneradas. O valor da pintura que ia descobrindo, além de me estimular, recompensava-me o suficiente espiritualmente. Comove-me ainda o recordar o facto”.

Artigo para a *Lusitânia*, p. 81:

“Não me é fácil descrever o que foi para nós, esse ano, em que tentamos tal empresa, deixam-me registos mais nítidos as horas amargas. **Um ofegante e puríssimo entusiasmo nos animava. A mim** esquecia-me até de conveniências pessoais, com grave prejuízo para a bolsa. **O valor da obra que ia descobrindo, além de me estimular recompensava-me** no entanto suficientemente. **Comove-me ainda o recordar o facto”.**

Por outro lado, quando existem correcções, não é evidente a sequência.

Nalguns casos, a versão inicial das *Memórias* é igual à versão do artigo, sugerindo, portanto, que a correcção feita nas *Memórias* é posterior ao artigo. Um exemplo, é a frase “Entretanto sobreveio acontecimento que me melindrou”, que surge no artigo (p. 80) e na versão inicial das *Memórias* (p. 6 do manuscrito), mas que, após revisão, ficou nestas como “Entretanto sobreveio com a mudança de director, um acontecimento que me melindrou” (p. 237). Noutros casos, é o inverso, ou seja, a versão corrigida das *Memórias* é igual ao artigo, sugerindo que a correcção das *Memórias* antecedeu o artigo ou pelo menos, é contemporânea deste. É o que acontece com a referência na versão inicial das *Memórias* a “promover os quadros” (p. 7 do manuscrito) que na versão final passa a “promover o tratamento dos quadros” (p. 237), tal como surge também no artigo (p. 81).

Há ainda uma correcção feita a lápis no artigo, que é interessante a este respeito⁹: na versão inicial estava escrito “tem causado estranheza”, mas acabou por ficar “causou estranheza” (p. 85), tal como se encontra, sem qualquer alteração, nas *Memórias* (p. 240), o que sugere que o artigo é anterior a esse passo das *Memórias*.

Mundividência e autoanálise

Segundo Luciano Freire, o mundo é um “vale de mágoas” (p. 227) onde, mesmo nos períodos mais agradáveis, se passa “não isento de preocupações inerentes a quem tem de viver pelo seu esforço e sem que lhe facilitem as tarefas” (p. 208). A vida é uma “senda cómico-dolorosa” (p. 48). Momentos de “dissabor natural nos embates da vida” são frequentes (p. 208), não obstante os episódios que os vão “amenizando”, como “o contacto permanente com os discípulos” (p. 208) ou as “excursões pelo estrangeiro, e pelo país” (p. 229).

A opinião que exprime sobre os seus contemporâneos é muito negativa. Embora diga que “dos outros falarei com benevolência, sempre que o possa fazer” (p. 49) e “sem propósitos inconfessáveis e, muito menos, de revindicta” (p. 181), refere que “julgava, e julgo ainda, que os homens [são] sempre mais ou menos ruins” (p. 250) e menciona o “mesquinho e ruim meio em que se vegetava” (p. 189). A respeito dos outros frequentemente usa expressões como, por exemplo, “patetinha” (p. 167), “fraldiqueiro” (p. 167), “paspalhão” (p. 115), “parlapatão de marca” (p. 72), “telhudo” (p. 209), “estrambelhados” (p. 194), “bruto como todos os diabos” (p. 66), “velhaco” (pp. 188 e 222), “bestiaga” (pp. 154, 182 e 257), “boa besta” (p. 143), “imbecis” (p. 222), “de execranda memória” (p. 142) ou “criatura de detestável carácter” (p. 72). No entanto, salvaguarda, “não se vá imaginar que exagero ou que desejo

9 Sem acesso ao manuscrito do artigo ou à sua reprodução fotográfica, esta comparação está limitada aos raros casos em que A. M. Gonçalves, na sua edição do mesmo, registou alterações do texto em nota de rodapé.

menoscabar um nome ilustre” (p. 181), pois tudo o que escreve é “sem desrespeito à verdade” (p. 49), “tudo o que aqui vou deixando mencionado [é] a inteira expressão da verdade” (p. 68).

Em contrapartida, em relação a si mesmo, refere “o meu congénito pessimismo” (p. 179), “o meu pessimismo latente” (p. 183), “o meu feitiço impulsivo” (p. 214) e “a minha repugnância e dos meus em solicitar protecções” (p. 67). Diz-se “fatalista” (p. 53) e “em luta com uma terrível melancolia” (p. 166).

Tendo nascido e vivido durante muitos anos em regime monárquico, regista “o meu republicanismo inato” (p. 255), mas afirma também que “os meus princípios não se conformaram com mudanças de regime com violências e traições” e “nunca quis enveredar pelo caminho de conspiratas políticas” (p. 250). A implantação da República, em 1910, trouxe melhorias para o país, mas “se o que estava era mau, e se melhorara com a mudança, não havia muito que confiar na sinceridade dos que tomavam a si as rédeas do governo, e ainda menos na passividade aparente de ambiciosos sôfregos por dirigirem a nau do Estado [...]. Ambições e podridão era o que dominava sob a Monarquia, e numa elite assim contaminada não se esperava de um momento para o outro reacção redentora” (p. 255). Por isso “continuou tudo girando nos gonzos habituais” (p. 257). Foi maçom, mas afastou-se “ao pressentir qualquer coisa que de suspeito se tramava, principalmente, numa das lojas” (p. 250).

Especificamente em relação à sua actividade de escrita, menciona “a falta de dotes literários” (p. 138), “a falta de estilo e as deficiências de sintaxe” (p. 49) e “a minha deficiência de narrador” (p. 96). Com efeito, os problemas gramaticais, em particular os de concordância e de pontuação, ficam bem patentes nestas *Memórias*, mesmo considerando que estas ainda não tinham recebido a revisão final. No entanto, isso não o impediu de criticar as dificuldades de escrita de outros: “Eram ambos incapazes de redigir em termos um ofício por mais insignificante que

fosse o assunto a tratar. As actas eram ditadas por quem calhava, e até a pontuação lhe era muitas vezes aconselhada” (p. 222). Relativamente às *Memórias*, diz ainda estarem “mal alinhavadas” (p. 88).

Sobre o seu estatuto na actividade de restauro nada diz explicitamente, mas do tom de alguns parágrafos é evidente que se considerava muito melhor restaurador do que quem o antecederam e tinha orgulho nisso assim com no reconhecimento da qualidade do seu trabalho por estrangeiros.

Implicações para a história do Restauro

Não obstante incluir um capítulo (6.º capítulo) essencialmente dedicado a uma intervenção de restauro realizada por Luciano Freire e a importância histórica dessa intervenção, é diminuta a contribuição directa destas *Memórias* para a história do Restauro em Portugal. É certo que essa intervenção, a do *Político de S. Vicente*, de Nuno Gonçalves, durante anos, constituiu-se como o paradigma de intervenção de restauro e deu a Freire um reconhecimento no país e no estrangeiro que não teve pelo seu trabalho artístico. Porém, o que é aqui revelado sobre essa intervenção são sobretudo episódios circunstanciais, além disso também descritos noutro texto (o citado artigo destinado à revista *Lusitânia*), e não os detalhes técnicos da mesma, de que parece não ter deixado registo detalhado. Em contrapartida, as *Memórias*, por um lado, incidem essencialmente no período anterior a essa intervenção que, publicamente, marcou o início da sua carreira de restaurador e, por outro lado, também em consequência do intervalo cronológico a que respeitam, pretendem descrever, num contexto mais geral, o mundo artístico em que Freire se moveu.

Contudo, indirectamente, as *Memórias* são relevantes para a história do Restauro em Portugal por duas razões.

Em primeiro lugar, ajudam a conhecer e compreender o restaurador, expondo a sua forma de ver o mundo e os outros, de se ver a si pró-

prio, de se relacionar com os outros e de encarar a arte e os trabalhos artísticos, assim como mostram a rede de amizades que estabeleceu no período considerado – e isso certamente se manifesta, ainda que não de maneira óbvia, nas intervenções de restauro que efectuou. Ou seja, estas *Memórias* ajudam a construir o pano de fundo sobre o qual se ergueu a carreira do restaurador Luciano Freire.

Em segundo lugar, os frequentes problemas de escrita e, sobretudo, de incorrecção de detalhes que se manifestam nas *Memórias* estabelecem uma bitola que deverá ser usada na leitura do relatório de natureza mais técnica, ainda que pouco detalhado, que Freire dedicou às intervenções de restauro que realizou¹⁰. Se, num contexto como aquele em que Luciano Freire actuou, em que o Restauro era essencialmente uma actividade, com uma componente de segredo, que tinha como objectivo repor o original, é sempre legítimo perguntar-se qual a distância que vai entre o que se diz que se fez e o que efectivamente se fez, considerando o que estas *Memórias* evidenciam, mais legítimo é colocar-se essa dúvida metódica a respeito do que Freire registou nos *Elementos para um Relatório*.

Em conclusão, as *Memórias* e os *Elementos para um Relatório*, ainda que focados em diferentes aspectos, formam um conjunto em que o documento de natureza mais técnica ou, talvez melhor, o documento mais específico, ou seja, os *Elementos para um Relatório*, ganha significado se for lido à luz das *Memórias* agora publicadas.

10 L. Freire, “Elementos para um relatório”, cit.

Memórias

Luciano Freire

Normas de transcrição e edição

O texto aqui apresentado resulta da leitura dos dois volumes do manuscrito das *Memórias* que se guarda no arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga, mas tendo em atenção, especialmente nos casos de dúvidas, à transcrição dactilografada que se encontra no mesmo arquivo, para o efeito tendo sido usadas as respectivas reproduções disponíveis na *Internet*. No final, tornou-se evidente que são numerosas e significativas as diferenças entre este texto e o exemplar dactilografado.

Em grande parte, estas diferenças resultam da dificuldade de distinção entre algumas letras, seja no início das palavras (por exemplo, “B”, “P” e “R”), no meio (designadamente, “r”, “v” e “z”) ou no final. Neste caso, frequentemente é difícil perceber se as palavras terminam ou não em “s” e distinguir entre “a”, “e” e “o” ou entre “r” e “s”. Muitas vezes o problema foi resolvido com alguma facilidade considerando o contexto, mas palavras menos comuns ou mais específicas e, especialmente, nomes próprios frequentemente exigiram a pesquisa da literatura da época. Como exemplo dos problemas e das diferenças de leitura, onde aqui está Francisco Pastor, o gravador de muitas ilustrações da imprensa periódica, no exemplar manuscrito está Francisco Bastos. Só em raros casos não foi possível ultrapassar estas dificuldades, estando as palavras ilegíveis assinaladas com “[...]” e as palavras cuja leitura é conjectural marcadas com “[?]”.

De uma forma geral, foi actualizada a ortografia e foram corrigidas gralhas evidentes, mas não foi feita qualquer outra correcção grama-

tical, designadamente dos frequentíssimos problemas de pontuação. Foram desdobradas abreviaturas como am.^o (amigo).

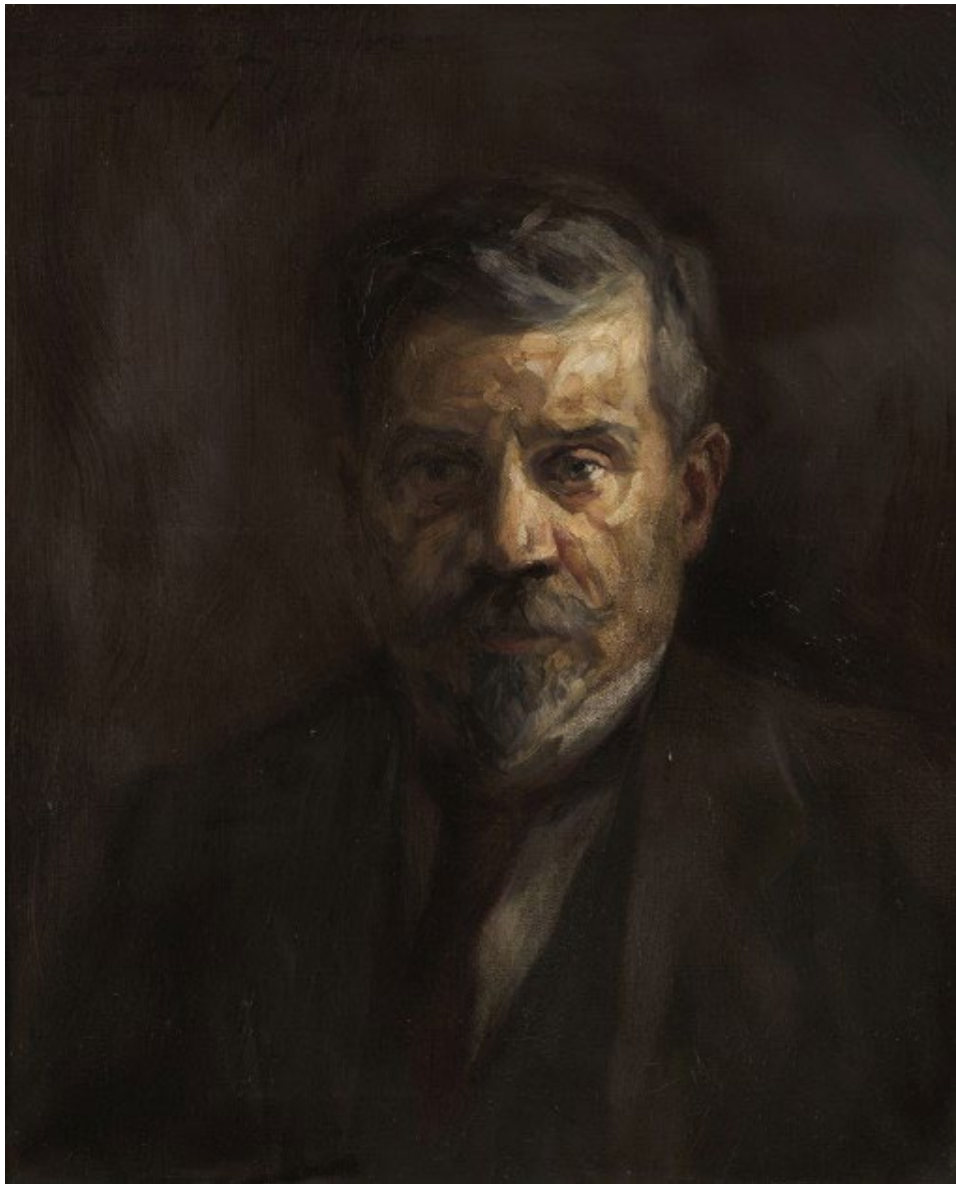
O texto é acompanhado de imagens e, no final, de numerosas notas. As imagens pretendem suportar ou enquadrar visualmente a narração. As notas têm como objectivo ajudar a leitura, complementar o texto e clarificar ou corrigir afirmações, em particular as de natureza factual. Assim, sempre que possível, por um lado, são identificadas as pessoas, as obras e as instituições. Por outro lado, são confrontadas as afirmações com as fontes apropriadas da época, designadamente notícias ou textos publicados na imprensa periódica, catálogos de exposições, livros e actas da Academia.

Nalguns casos, as notas sobre pessoas são indispensáveis, por estas serem pouco conhecidas ou serem identificadas de forma insuficiente. Noutros casos, eram perfeitamente dispensáveis, mas, considerando quer os casos intermédios, quer a diferente familiaridade com os nomeados por parte dos possíveis interessados nestas Memórias, essa identificação foi feita de forma sistemática – ou, pelo menos, foi essa a intenção. Por regra, as notas de identificação de pessoas são minimalistas e encaminham para obras de referência. Assim, os artistas que trabalharam em Portugal são identificados através de remissão para o *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, de Fernando de Pamplona (4.^a ed., 5 vols., Porto, Livraria Civilização Editora, 2000) e, conforme a sua área de actividade, para o *Dicionário da Pintura Portuguesa*, organizado por Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos e José-Augusto França (Lisboa, Estúdios Cor, 1973), ou para o *Dicionário de Escultura Portuguesa*, dirigido por José Fernandes Pereira (Lisboa, Caminho, 2005). No caso de artistas estrangeiros, a referência é o *The Dictionary of Art*, coordenado por Jane Turner (34 vols., London, Macmillan Publishers, 1996). Adicionalmente, são indicados catálogos ou outros livros recentes sobre os artistas portugueses. No caso de outras pessoas mencionadas por Luciano Freire,

com actividades muito diversas, as notas de identificação remetem para *Portugal – Dicionario Historico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artistico*, de Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues (7 vols., Lisboa, 1904-1915).

Quanto às obras, sempre que possível, é indicada a sua designação actual e o seu paradeiro, o que, no caso de obras de colecções públicas incluídas nas bases de dados MatrizNet ou MatrizPix, da Direcção-Geral do Património Cultural, envolve ligação para estas.

As instituições e os acontecimentos têm notas com desenvolvimento variável, proporcional à sua relevância na narrativa de Luciano Freire e inversamente proporcional, dentro dos limites da informação disponível, ao conhecimento geral existente sobre o assunto. Conforme o caso, é indicada bibliografia relevante disponível ou as fontes primárias em que assentam as notas, entre as quais os documentos, disponíveis na Internet, do arquivo da Academia de Belas-Artes de Lisboa e os textos e as notícias de diversos jornais ou revistas da época, igualmente acessíveis em formato digital.



Retrato de Mestre Luciano Freire, pintura, Luís de Ortigão Burnay, 1913, Museu do Caramulo.
Fonte: Google Arts & Culture.

Preâmbulo

Decorre o dia onze de Julho de 1914, dia do meu aniversário, em que completo 50 anos de idade¹. Meio século! Por pouco que se seja inclinado a distinguir essa periódica data, ao atingir esta meta, ninguém, por certo, a transporá com indiferença e sem uma contemplação retrospectiva, que lhe avive recordações que o tornem sentimental.

De quantas coisas guardo lembrança, quantas esqueço, selecção que não compreendo! Grandes e inexplicáveis são os caprichos da memória! Como tenho presentes insignificantes acontecimentos passados na minha infância, esquecendo outros, evidentemente de maior vulto!

As mais remotas dessas reminiscências contam episódios escolares, e com que nitidez! Assim, estou vendo o meu primeiro professor, homem religioso, solteirão e não sei se sebastianista (porque parece os havia ainda por esse tempo) forçando-nos a amiudadas rezas, que a proximidade de uma igreja, mais complicava, pelas frequentes saídas do viático, o que tornava obrigatórias e repetidas as genuflexões, amenizadas pela galhofeira sacudidela das calças enxovalhadas pelo contacto com o sobrado, expansão buliçosa que a ingenuidade do professor achava justificada. Recorda-me a admiração que tinha pelo mestre, pois se ele regrava com tanta facilidade o papel de costaneira, para os nossos exercícios de escrita! Dava hoje alguma coisa por uma dessas folhas de papel regradas por ele e com os meus gatafunhos!

Havia reciprocidade na admiração, como tive ocasião de verificar, quando o visitei pouco antes do seu falecimento e após um ano de lhe frequentar a aula – “A aula do Roberto” –, visita de que me ficou recordação indelével, e em que ele, alma cândida, me vaticinou um futuro de artista. O que teria eu feito, – Santo Deus! – para que tal me pressagiasse?

E o que ele embirrava com o progresso! Recordo-me da sua indignação quando, do lugar que costumava ocupar na aula, próximo de uma janela, presenciou um atropelamento feito por um *carro americano*, sistema de viação estabelecido por essa época no bairro. O progresso! O progresso! Gritava ele. Aqui têm o resultado; e seguiu em inflamada arenga, de que a mesa próxima sentiu as consequências, o que obrigou a mana do bom velhote, a limpar a tinta derramada por um sobressaltado tinteiro de chumbo.



Carro americano no Rossio, 1873. Fonte: Lisboa de Antigamente.

Estávamos no ano da guerra franco-prussiana², que não passou sem deixar reminiscências. Data dessa época, segundo julgo, a fixação por mim do primeiro trecho musical. Debutei pela Marselhesa³, que, bem me recorde, cantava à janela de um terceiro andar, empoleirado em pequeno banco, o que apenas me permitia ver o *lindo* tremular de uma bandeirinha francesa, de seda, feita pela minha querida madrasta – perdi minha mãe aos dois anos. A parte vermelha do famoso e minúsculo pavilhão, era bordada, já tinha sido fita de chapéu. Confesso que me não satisfazia muito aquele arrebique. Enfim eu que cantava, é porque a mágoa fora passageira. O hino nacional não o sabia, e ninguém se ocupava em o ensinar às crianças, e, como segundo creio, raras vezes se tocava, era como se não existisse. Mais tarde, aí por 1876 por ocasião das festas do dia 24 de Julho, que o Fontes⁴ estabeleceu, para mostrar periodicamente as peças Krupp, que adquirira, é que os hinos, nacional e de personagens glorificados se começaram a ouvir e eu a fixá-los, o que me acordou sentimentos patrióticos. Que calafrios eu não sentia quando, ao raiar da aurora do dia famoso, era acordado pelas filarmónicas, que entre outros hinos, tocavam o do Duque de Terceira, o principal glorificado do dia, hino de que acabei por conhecer a letra e de que guardo indelével memória – “Da rainha e da Carta o pendão” “Já nos mares se vê tremular”...

... Comecei a odiar alguém, odiei D. Miguel, apesar dessa nefasta criatura se ter no exílio, de alguma forma, redimido de passadas infâmias, uma das quais foi o de ter sido incestuoso*. A filha⁵ resultante do conúbio desse príncipe com... a irmã, casou com Tomás de Melo Homem⁶, o Tomás de Melo dos cartazes⁷. E sabiam disto os devotadíssimos miguelistas!

O dia primeiro de Dezembro, de tão grata memória, já era festejado⁸, mas por iniciativa particular, a que o Governo se esforçava por

* O registo de baptismo existe em S. Vicente.

se alhear, evitando assim melindres internacionais. E porque essa comemoração era limitada a certos bairros, abstendo-se aquele em que eu residia de manifestações patrióticas, concretizadas em paninho de lustro azul e branco, areia vermelha, algum buxo e abundância do hino da Restauração, passava-me despercebida ou pouco menos, a comemoração das façanhas dos quarenta fidalgos, que secundados pela baixa ralé (sempre pronta para estas folias e também sempre desprezada quando servida a causa quer patriótica quer ambiciosa) sacudiu do solo pátrio a hispânica caterva.

Ao mudar de colégio começõu a minha natural ingenuidade, que tantos prejuízos me havia de causar mais tarde, a sofrer duros golpes. Fui recebido agressivamente, – os *caloiros* nessa escola não eram bem tratados. Foi questão de poucos dias, mas que me pareceram um século. A começo chorei metendo-me a um canto da aula, reduto bem pouco silencioso, onde chegava, misturado com a gralhada dos colegas, o som do picar das escodas, de uma oficina de canteiro próxima; e tal impressão me deixou, que ainda hoje não é com indiferença, que ouço o ruído característico dessas oficinas. Passei, pois horas amargas nesse primeiro dia, até que chegou a ocasião de recolher a casa, onde esperava não só ser amimado, como ter dispensa de voltar a tal *antro*; mas... tive de voltar, e comecei a ser homem. Nunca me associei a essa estúpida usança para com os *caloiros*, que sempre me pareceu melhor recebê-los com carinho.

Monótona devia ter sido a vida neste nosso período escolar, para não deixar recordações características. O director do colégio enervado, sem dúvida, pela árdua e mal remunerada tarefa do ensino, sem princípios que lhe amenizassem o espírito, pouco indulgente para faltas desculpáveis, era evidentemente ignorante, o que tornava bestial a vida escolar. Não nos leccionava, dava-nos razão.

De poucos acontecimentos sucedidos por essa época me recordo, como disse, e esses porque foram sublinhados com palmatoadas; pelo

que se verifica terem razão as mães galegas, quando acompanham os castigos aos filhos com o sacramental aforismo – *Es para que te acuerdes!* – Ia decorando compêndios, que eram verdadeiros pelourinhos dos seus autores. Era o da história Pátria, que nos indicava com rigor, as datas dos nascimentos dos filhos legítimos e naturais dos reis, tendo nota em latim para os filhos adúlteros de D. João V e que terminavam por cognominar D. Luís I, o “Popular” (vítima do Diário Popular⁹, talvez!), depois de ter dado a D. Afonso VI o cognome de “vitorioso”. Era a corografia, que entre outros interessantes ensinamentos, nos elucidava, também, acerca do número de peças que enfeitaram as amuradas das escunas “Penha Firme” e “Serra Pilar” e de outros *botes* da real armada¹⁰; livro, que quando as notas, ocupavam parte importante das páginas, nos alegravam sobremaneira, porque as notas... *não se davam*. Pois talvez fosse a única coisa aproveitável de tais monstrosinhos!

Havia ainda o catecismo, que, em breve questionário, de uma maneira *claríssima*, nos explicava os Mistérios da Santíssima Trindade! Estava elucidado o Católico para todos os efeitos.

Nas horas que o director dedicava à leitura de romances, assumia particular rispidez. Lia então os “Miseráveis” de Victor Hugo, em miserável edição, que foram causa copiosa de palmatoadas quando os alunos brincalhões lhe perturbavam a leitura. E, ai daqueles que lhe fugissem com a mão! De resto estes rigores eram permanentes, o que dava a quem os exercia a *boa fama* de disciplinador. De alguma tarefa me ficou memória. Aquela, por exemplo, que apanhei por ter esquecido o que D. João II, dissera ao Duque de Viseu, antes de o mandar desta para melhor; e das seis palmatoadas com que me mimosearam numa repetição e que foram, em verdade, bem merecidas, por ter confundido a batalha de Alfarrobeira com a de Aljubarrota. Um colega amigo¹¹, vendo o perigo que eu corria, com a minha prova de ignorância, quis socorrer-me mostrando-me a *algibeira rota* do colete, a ver se me sugeria resposta acertada. Este colega, foi meu companheiro inseparável em

todos os meus estudos, que terminaram em 1886, tirando ele o curso de pintura de paisagem, género em que manifestou notáveis qualidades. Abandonou, porém, a arte, para se dedicar a negócios, talento, que já no colégio primário, manifestara, vendendo como novos aparos limpos com ácidos e cadeados para as carteiras das aulas, cheios de *manhas*, de que conhecia o segredo, o que lhe dava um certo rendimento, por ser ele, sempre, o encarregado de os concertar.

Não eram raras as manifestações desta natureza. Um colega, que já está na terra da verdade, e que morreu rico, manifestara-se tão mesquinho, que até regateava, durante dias, o preço das rifas, que amiudadas vezes se faziam no colégio, e cujo preço, aliás, nunca ia além de meio tostão. E que queixos que ele tinha! Feio bicho!

A impressão que estas e outras misérias idênticas, me deixaram, prova bem quanto ao meu temperamento repugnavam semelhantes tendências. Por isso sou pobre, muito pobre!

Fiz o meu primeiro exame, sem empenhos, mas estive a coisa tremida. O padre Amado, que era da mesa, embirrou comigo, porque dissera: Salve Rainha, em vez de Salvé Rainha. Era justa a exigência, mas fê-la com tal rancor, o mostrengo, que me perturbou seriamente. Fixei por essa ocasião a bondade de Caldas Aulete¹², que presidia, se não me engano, e que me lançou a tábua salvadora. Tive um relógio por essa ocasião, principiei a medir o tempo, princípio do fim!

São decorridos os dez primeiros anos da minha vida, ainda não abalada pelo mais insignificante acontecimento próprio de meio civilizado. O país gozava uma paz podre, paz imbecil e imoral, obtida, em parte, por suborno.

Aos fadistas reles e da alta, conhecidos por “marialvas”, aos frequentadores de S. Carlos e de S. Bento¹³, parece que o meio lhes era propício. Havia superabundância de barrigas a estripar, havia esperas de touros (isso é que eram tempos! dizia-me há pouco um velho “marialva” em situação própria para entrar no asilo) havia as fífias dos can-



Lisboa na Rua, gravuras de João Pedroso e José Severini a partir de desenhos de Manuel de Macedo. Fonte: Júlio César Machado, *Lisboa na Rua*, Lisboa, 1874 / Google Livros.

tores, havia, enfim, o Parlamento com as suas moções, jogos malabares de palavras e outras nigromancias, que eram o encontro do parasitismo político, mas que evidentemente não agradavam a um sapateiro, surdo-mudo, meu vizinho, que continuamente se manifestava de maneira expressiva, fazendo menção de meter uma espingarda à cara, com a imitação dos disparos, único som que conhecia, pois fora, decerto, o único que conseguira vibrar-lhe os tímpanos.

Todas as classes trabalhadoras, estavam, mais ou menos sofrendo da modorra beatífica das gerações progenitoras ou começavam a esfregar os olhos, como quem acorda, mas também como quem se dispõe a recomeçar a soneca, que era de uso interromper pelo entrudo, para guinchar, emporcalhar-se e emporcalhar os outros.

Glória a todos os dirigentes e intelectuais, por tão imortal obra de regeneração da Pátria! Se não fizeram obra que se visse, não foi por que não houvesse regeneradores; era ver como, por ocasião das eleições, eles apareciam, se o governo que as faria, tinha a bandeira dessa clientela, uma das muitas, e talvez a mais simpática, que infestavam o país.

Ponhamos fim a esta pequena excursão mental, retrospectiva, feita com sorriso nos lábios, mas com o coração cheio de amargura. Cinquenta anos! Meio século! Se pudesse recomeçar.

∴

Em noite tempestuosa, que não permitiu o meu passeio habitual, reli um manuscrito que fizera, havia seis meses, em que pachorrentamente fixara reminiscências dos primeiros dez anos, percorridos nesta senda cómica-dolorosa que se chama a vida. Sem saber bem porquê resolvi passar a limpo essa quase ilegível algaraviada. Fiz mais, resolvi continuar no devaneio.

Que de factos tenho presenciado, que, quando registados, poderiam mais tarde elucidar, principalmente quem queira julgar com pre-

cisão o nosso meio artístico, nos últimos 20 anos! Fixando esses acontecimentos, prestava, pelo menos, um pequeno serviço mais, à causa das Belas-Artes, o que já de per si justificava de alguma forma a tarefa.

Incomoda-me a ideia de ter de falar de mim a despeito da minha insignificância. Dos outros falarei com benevolência, sempre que o possa fazer, sem desrespeito à verdade, e tudo sem consultar documentos, seguindo apenas as minhas reminiscências, o que será até a minha principal preocupação nesse trabalho, em que não tenho que me justificar e em que pouco terei que acusar.

Serei minucioso, talvez em demasia, mas propositalmente, e a quem tiver a paciência de me ler, que desculpe a falta de estilo e as deficiências de sintaxe, que decerto há-de encontrar. Eis o programa! Veremos se o poderei cumprir.

Primeiro capítulo

1878-1882

“Isto me pôs em dúvida de começar a escrever as coisas que vi e ouvi, mas, depois, cuidando comigo, disse eu, que arreçar de não acabar de escrever o que vi, não era coisa para o deixar de fazer; pois não havia de escrever para ninguém senão para mim só”.

Bernardim Ribeiro
Menina e Moça, cap. I

A minha primeira emoção, classificável de artística, foi provocada pelo espectáculo de um incêndio a bordo de um navio visto no Tejo. Duas noites e um dia, durou essa obra de destruição. À noite que belo efeito! Num dado momento caíram os mastros da galera, o que deu à fogueira novos alentos. Por fim o navio, que começara a submergir-se com lentidão, tomou subitamente a posição vertical e, envolto em enorme labareda, desapareceu, terminando assim bruscamente, tão empolgante espectáculo. Fixei a impressão recebida em desenhos feitos à margem dos livros de estudo; foi um nunca acabar... de navios incendiados.

Pouco tempo depois, tanto quanto posso lembrar-me, um outro incêndio emocionou os lisboetas, este, porém, teve começo no pavimento térreo de um prédio importante da rua 24 de Julho, onde estava alojado um grande estábulo. Desse espectáculo impressão alguma me ficou, de carácter artístico, e apenas me recordo o imenso dó que me fizera, o



Praça do Comércio e Rio Tejo, fotografia, Francisco Rocchini, cerca de 1868. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

não poderem ter sido salvas as vacas que lá se encontravam. Estes dois espectáculos de carácter idêntico, provocando sentimentos diversos, define decerto, o meu temperamento de artista. A destruição do navio, porque era um simples incêndio de que apenas resultaram perdas materiais, emocionou-me artisticamente, o outro, porque vitimara de maneira horrorosa esses pobres irracionais, embora talvez mais espectacularo, só como desgraça de vulto foi fixada e lembrado¹⁴.

.....

Ainda há dias uma modelo, que correspondia a um tipo idealizado, intervalou contando-me a sua vida, – Que drama! – era uma vez um

quadro! a triste história, transformara uma emoção estética, num sentimento de piedade, daí o ficarem irremediavelmente prejudicados os meus propósitos. Assim com esta espécie de contratempos de carácter moral, sem falar de outros de feição material, tem sido assoberbada a minha existência. Porque enveredei eu pela carreira artística, que o destino tanto tem contrariado, e que, como fatalista que sou, quase julgo um acto de rebeldia o não ter arrepiado caminho?... Mas por onde eu ia agora a enveredar! Historiemos simplesmente os factos.

Tinha a paixão pelo mar, queria seguir os estudos para oficial de Marinha ou, o que era mais, para o de construtor naval. Era, porém, fisicamente débil, pelo que a minha família, aconselhada pelo médico da casa, me contrariou essas tendências, que aliás me teriam acarretado sacrifícios enormes, pois estava longe de ser abastada. Inconsolável por essa minha incapacidade física, continuei estudando algumas disciplinas do curso dos liceus, até se resolver, em definitivo, a carreira a adoptar.

Quis o destino, que um dia ao voltar do colégio, o que fazia sempre pelo caminho mais longo, tivesse dado uma saltada à doca da Pampulha, junto, pelo nascente ao forte da Alfarrobeira de que existia ainda parte da esplanada utilizada pelo quartel de marinheiros, e visse um desenhador, tirando *uma vista* do local que então estava em risco de ser transformado, e, que se bem me recorde era em extremo pitoresco. Sobretudo uma velha varanda de madeira suspensa sobre o rio, dependência de uma carvoaria, onde aliás se vendia mais vinho do que carvão, apesar de se não ver sair ninguém com vasilhas que o transportassem. Era essa carvoaria lugar predilecto de boémios e candongueiros, que passavam o contrabando içando-o pela muralha da cerca do convento do Sacramento (ainda hoje existente ladeando a rua do Tenente Valadim), que ficava próximo, mal calculando as boas freirinhas a pouca vergonha a que serviam de capa. De resto nem a Virgem estava isenta destes percalços. Veja-se o que sucedia à do Livramento, venerada em capela que não ficava longe do Convento citado¹⁵. Os homens do

mar com o pretexto de vulgar promessa, conduziam frequentemente, às costas o traquete do seu navio, tendo sempre o cuidado de passar previamente por casa do Comandante, onde deixavam o contrabando que traziam escondido nas dobras da vela, e só então é que, entoando o bendito, iam dar cumprimento à promessa feita.

Próximo do local a que me referi ficavam os fornos de cal do Raton¹⁶, e junto uma escadaria que ia até ao rio, composta de dois lances de degraus, sempre imundos da linha das marés para cima, imundice de que só nos dias de vendaval, se libertava. Foi ali que meus pais viram desembarcar D. Fernando, abandonado dos seus *exércitos* e onde D. Maria II, sua mulher, o foi esperar acompanhada dos filhos e de dois dos mais íntimos servidores. Foi também nesse local, que eu mais de uma vez vi, em época tranquila para esse príncipe, o seu embarque quando ia caçar ao Alfeite, em companhia da Condessa de Edla, sua segunda esposa. Mudaram os tempos, mas a decoração do local permanecia a mesma; nem o saber-se do embarque régio, provocava a limpeza das escadarias. Lá está soterrado esse histórico padrão.

Foi pois a aludida varanda, a primeira coisa que eu vi representar graficamente, o que foi para mim uma revelação, julgando-me logo iniciado na grande ciência de desenhador. Fixei principalmente como o artista representava as vidraças do casario circundante. Um fundo negro indicava os vidros, uns claros, reservados, os primários. Oh! diabo! que tal viste fazer. Comecei a *tirar vistas*, e não me escapou janela, ao meu alcance visual a que não aplicasse *o processo*; era o meu forte. Só escapou a janela que habitualmente ocupava, quando fazia os meus desenhos, e essa talvez por descuido, pois que decerto encontraria meio de a incluir nos desenhos. Não me prendiam ninharias de perspectiva.

Quem seria o artista sugestionador? Existirá ainda esse desenho? Não me recordo se o desenhador era velho ou moço, se seria o Nogueira da Silva¹⁷ se o Isaías Newton¹⁸, useiros na especialidade. Este último,



Palácio Real da Ajuda e Foz do Tejo, pintura, Isaías Newton, 1871, Museu de Lisboa. Fonte: Museu de Lisboa.

que fora estudante prodígio da Academia, conquistara também a admiração do Mosteiro da Tapada Real da Ajuda, (*Éden* muito frequentado pelos aspirantes a pintor paisagista) e que contava, para lhe fazer o elogio, que *todos* os dias o via entrar sempre muito sossegadinho, com duas telas, debaixo do braço, e uma *bucha* embrulhada em papel, para refeição, no intervalo de dois efeitos a pintalgar. Da admiração do porteiro, por sinal grande beberrão e afamado fabricante de bengalas de zambujeiro, colhida a matéria-prima no local*¹⁹ compartilhavam os professores da referida Academia, chegando o Isaías Newton a obter a medalha de ouro, em concurso trienal; recompensa então muito ambicionada. À data que estou escrevendo, vive ainda esse artista, sendo o decano da classe, e desenhador reformado das obras públicas; emprego

* Vide "Farpas"

a que recorreu após a evolução artística provocada por Silva Porto²⁰, a quem não pode acompanhar por falta de compreensão e de talento.

Os desenhos que comecei a fazer sugestionado pelo, para mim, desconhecido artista, tiveram admiradores mui indulgentes, glória que poucas vezes tornei a gozar. Não se conteve o sucesso em família, e de entre os estranhos, salientou-se um francês, o Hippolyte Petet, notável artista, restaurador, em Lisboa, da arte de encadernação, que tinha chegado à mais lamentável decadência²¹. Goza ainda hoje a Casa Ferin, onde primeiramente trabalhou Hippolyte Petet, da tradição que este artista lhe criou. Era um dos *bravos do Mindelo*²², pois viera para Portugal com D. Pedro IV, e até, salvo erro, fora reformado em alferes de lanceiros.

Gostava muito desse francês, que é afinal o principal responsável de eu ter seguido a carreira artística. Dava-me muita papelada com ilustrações que eu copiava avidamente, o que indicou aos meus a carreira que mais convinha fazer-me seguir.

Não devo, já agora, passar adiante, sem me referir mais pormenorizadamente a este artista, tanto mais, que nem ao de leve, segundo julgo, foi feita na imprensa qualquer referência ao papel que ele representou no seu ramo de actividade.

Parece-me que o estou a ver, com a sua blusa de linho, de algibeiras de abertura vertical e cinto preto de polimento, traje este que se coadunava com a sua bela estatura. Simpático de fisionomia e muito parecido com o General Berthaut²³, de quem então a propósito da Guerra Franco-Prussiana, corria impresso o retrato. Trazia sempre a cabeça coberta com um *bonet* bordado a *soustache*, com a clássica borla pendente ao lado. Outro vestuário lhe não conheci; em casa, de onde, de resto, raras vezes saía para se afastar do bairro. A grandes intervalos, porém, partia para excursões misteriosas que duravam meses e das quais ninguém conheceu pormenores, e que só terminavam quando gastos os últimos cinco réis, do pecúlio que gananciosamente angariava, com o seu, então

rendoso ofício, a despeito dos inúmeros *calotes*, que personagens de importância lhe pregavam e de que amargamente se queixava. Outros fregueses pagavam, no entanto, as diferenças; D. Fernando, por exemplo, a quem ele encadernou quase todos os livros da sua biblioteca.

Quando no decorrer das citadas excursões se via exaurido de fundos, fazia constar à esposa, por criatura devidamente amestrada, a sua aparição em Lisboa e o seu precário estado de saúde.

A esposa que quando ele desaparecia até punha, segundo se dizia, anúncios nos jornais, o que era objecto de larga galhofa, lá ia, de capote e lenço, procurá-lo aflitíssima, voltando radiante com o prezado marido. Recomeçava Hippolyte a sua tarefa, para repetir a proeza, e assim até quase ao fim da vida. A esposa era herbanária com loja na



D. Fernando II,
fotografia, Francisco
Augusto Gomes,
c.1880. Fonte:
Wikipédia.

calçada da Pampulha, n.ºs 21 e 23, pequenino prédio de que era proprietária. Muito afeiçoada a franceses, sendo este o terceiro com quem tinha tido relações, e sabendo apenas dizer *oui* e *nom*, entendia-os à maravilha.

No primeiro andar dessa casita, estava instalada a oficina de encadernador, tendo no sobrado uma abertura com uma grelha de madeira, por onde o nosso homem, via quem entrava na loja de herbanário, estabelecida por debaixo, interrompendo amiúdo os seus trabalhos, por mais importantes que fossem, quando a mulher não podia atender os fregueses, para descer e fazer a venda das ervas medicinais, e, principalmente, os *perfumes* e *meios perfumes*, para serviço de bruxedos. Vinha gente até do bairro do Castelo e da Graça atraídos por tão portentosas combinações herbóreas.

Não era tipo único na localidade, este excêntrico, havia-os com variadíssimas manias e todos estrangeiros. O Desirat²⁴, por exemplo, que no seu estabelecimento na mesma calçada, fabricava chocolates, que vieram dar o golpe de misericórdia, na indústria manual da especialidade, que geralmente era exercida à porta de certas casas, em que era costumeira popular, tomar essa bebida, como complemento a uma *teatrada*. Era pitoresco o processo adoptado, até então, para a preparar; operação quase sempre feita à vista do público e que ainda teve ocasião de presenciar; trabalho violento esse do esmagamento do cacau entre um rolo de madeira e uma laje aquecida por um braseiro. O galego encarregado da operação, lá ia adubando a mistela com o *rico suor do seu rosto*, sem protesto de ninguém. Eram bem diversos os processos do Desirat e sobretudo mais limpos. A mania desta criatura consistia em não sair de casa; pelo menos nunca ninguém tal notou, em quarenta anos de bairrista. Educou um filho nessa clausura, pelo que este se viu forçado mais tarde a liquidar o negócio, por não poder competir com outros industriais mais *passeados* e sobretudo menos escrupulosos, que chegaram até à perfeição de fazer chocolate sem cacau. Seria um



Retrato de Wenceslau Cifka, pintura, M. J. Schenk, 1861. Fonte: Wikimedia Commons.

nunca acabar se me dispusesse a descrever as extravagâncias de que tive conhecimento, dos *maduros* do sítio, agrupados por conveniência na proximidade do palácio real, do qual de alguma forma dependiam. Devo, porém, salientar o Wenceslau Cifka²⁵, e esse é que tem natural cabimento nesta narrativa, por ter obtido certa cotação como ceramista. Húngaro de proporções colossais, grosseiro de maneiras, muito inteligente, viera com D. Fernando, como *chasseur*. Empreendedor por ambição, pois com as suas empresas outro alvo não tinha do que o de caçar alguns ouros ao seu real amo de quem quando a coisa não corria, dizia muito mal, segundo se afirmava, dando conta da pelintrice desse príncipe, antes de vir para Portugal. Como não devia ser assim se eles eram tantos lá na terra! Começou o nosso homem por comprar

gravuras, que a ignorância nacional lhe cedia por ínfimo preço, e de que ele, vindo de meio mais culto, conhecia melhor o valor. Lavava-as, marginava-as e vendia as piores, assim aparentemente valorizadas, principalmente a D. Fernando, e a esse até mais de uma vez o mesmo exemplar. Primeiramente cedia-lhe, avariadas, depois reavendo-as, Deus sabe porque processo, tornava-as a vender marginadas e limpas, ao real amo, que umas vezes por ingenuidade, outras fechando os olhos à trampolinice do compatriota, lá ia esportulando, o que calhava.

Fez também fotografia, com a perfeição compatível com os processos então em início. Comprara por intermédio e influência de D. Fernando, o segredo dessas operações, quer das de Daguerre, quer das que se lhe seguiram, no aperfeiçoamento de especialidade.

Havia no bairro uma fábrica de louça, denominada “Constância”²⁶, instalada em parte do antigo convento dos Marianos, muito visitada pelo Cifka, pois de intrometido tinha a especialidade, sem cerimônia que todos lhe toleravam dada a sua especial situação. De resto ainda que por qualquer meio, mesmo violento, lhe fizessem sentir a inconveniência, a nada se movia o bruto, apesar da famosa bengala que usava, com uma cabeça de buldogue, em ferro, como cartão, que pesava, decerto, mais de meio quilo. Pois se ele, até, quando não encontrava lugar nos bancos de qualquer jardim público, intimava o ocupante, ainda que pouco o conhecesse a ceder-lhe o lugar! E havia quem se submetesse! Santa gente!

Viu o nosso homem, na citada fábrica, os processos seguidos para a fabricação de faiança, e como era esperto reconheceu ter encontrado um filão a explorar. Nesse propósito instigou os industriais a imitarem a faiança tipo italiano antigo, de que fornecia os modelos. Ele mesmo, uma vez ou outra, pintalgou algumas peças, conquanto fosse o mais insignificante dos desenhadores²⁷. Todas essas deficiências artísticas, pouco importavam para o caso, e até incutiam aos produtos obtidos um certo *cachet*.

No paço fizeram sucesso tais faianças, glória de que o Cifka gozara unicamente, sem protesto dos donos da fábrica, amordaçados como estavam pelas conveniências. Mais tarde, para tapar as *bocas do mundo*, mandou o Cifka, fazer um forno em casa, que fumegava de vez em quando, para constar... a D. Fernando. Foi também a citada fábrica, que cozeu as faianças que este príncipe pintou, com honestidade e até com algum talento, embora desconexo, estimulado pelo seu protegido²⁸. Eis alguns elementos verídicos para a histórica do *homemzarrão*, que morreu pobre. Fora o caso, que em momentânea aflição, se agachara em um canto escuso de certa rua, acto que então vulgarmente se praticava por toda essa cidade, e lhe caíra o saquitel que usualmente havia dependurado ao pescoço, onde guardava, em notas de banco, toda a sua fortuna.

Aproxima-se a ocasião de ir enfim encetar a minha carreira artística. Corria o ano de 1878, quando eu em Setembro fui com a respectiva papelada, matricular-me na Academia de Belas-Artes²⁹.

Fui só, porque meu pai já então me julgava *pessoa de tino*. A minha imaginação, sugestionada pelo que acerca desse instituto lhe pintaram, estava longe de supor que tal *templo artístico*, estivesse alojado num pardieiro, o antigo convento de S. Francisco³⁰. Daí o entrar no palácio Bessone, que lhe ficava próximo, para me inscrever. Não era ali disseram-me. Primeira desilusão! e de que sorte! Depois apesar de me terem dado sobejas explicações para não errar, fui bater ao portão de uma importante casa junta ao aludido convento, a casa de Iglésias, e cujo primitivo proprietário, tinha em redoma de vidro, num dos salões o *chinguízo* e a corda, como principal *bibelot*, recordando a época de trabalho honrado do feliz galego³¹.

Tive, porém, de me render à evidência. Aquele edifício aparentemente em ruína, tendo junto ao portal montões de entulho, é que era o solar das Belas-Artes.

Transpus os umbrais do *templo*, verdadeiramente desolado. Em frente um corredor com bancos conventuais encostados às paredes mal

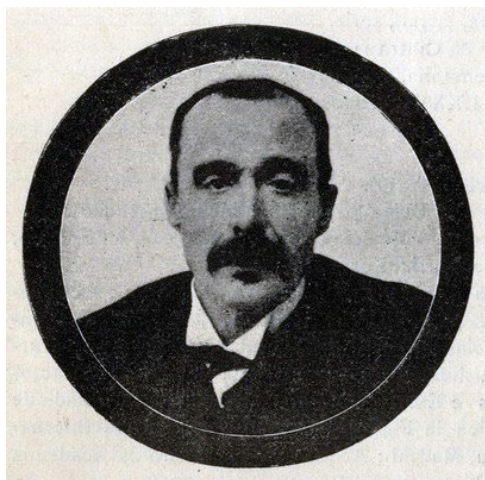


Pátio da Escola de Belas-Artes de Lisboa, pintura, António Ramalho, 1880, Museu Nacional Soares dos Reis. Fonte: Eventualmente Lisboa e o Tejo.

caídas, de onde pendiam pinturas horrorosas. Fixei uma que representava, em tamanho natural, um frade mendicante, com uma alforça aberta na mão, esperando o bolo. Era logo a primeira da série dos mamarrachos, e que só bastante mais tarde foi retirada, não sei para onde, em consequência de uma troça, na imprensa, por ocasião de um certame artístico, realizado no estabelecimento.

Indicaram-me a secretaria, ornada igualmente de horríveis monos, representando falecidos professores, na sua maioria artistas da chamada *escola da Ajuda*. O secretário, o arquitecto José António Gaspar³², disse-me faltar à papelada que lhe apresentei, o atestado comprovativo do meu comportamento moral e religioso; que lhe o levasse e ficaria inscrito.

Fácil me foi satisfazer à ingénua e clerical exigência; por demais me conhecia o prior da minha freguesia. Em todas as festas, eu lá estava caído para vestir capa, atavio com que muito folgava. Não eram de certo sentimentos religiosos que me impeliam para essas festanças, apesar de ter sido educado nesses princípios, embora sem exageros. Se eu até sabia ajudar à missa, da qual me lembra ainda parte do latinório!



José António Gaspar. Fonte: *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, anos V e VI, Lisboa, 1911 / Hemeroteca Digital.

Recordo-me ainda perfeitamente, e com que simpatia, quando com minha saudosa madrastra e minha irmã íamos à igreja do Convento do Sacramento (Alcântara) que ficava próximo de casa ouvir as novenas. E o que me divertia um gato que tínhamos, e que nos acompanhava, com o pretexto evidente, de mostrar as suas pimponices, visto pairarem por ali, muitos cães. Orgulhava-me a valentia do meu bichano. Na igreja lá estava eu de ouvido à escuta. De vez em quando, gania uma vítima, o que dava uma nota discordante, no coro entoado pelos devotos. Chegou enfim a primeira segunda-feira de Outubro de 1878, dia do início dos meus trabalhos artísticos, na aula de geometria regida pelo já citado arquitecto, onde me encontrei, o que muito me alegrou, com um antigo condiscípulo, acontecimento muito grato, por me pôr mais à vontade em meio, para mim, completamente estranho.

A aula era ampla, servindo também para o estudo elementar do desenho de figura. Pelas paredes *académias* copiadas de estampas, trabalhos em geral premiados ou com accessit, tudo muito limpinho, à excepção de uma que apesar de *magnífica*, segundo a opinião da época, não fora premiada, por o seu autor ter tido a infelicidade de espirrar quando a executava. Veja-se como o muco nasal, podia transtornar o início da carreira de um artista! O mais curioso é que este ideal de asseio, estava em pleno desacordo com os costumes da casa. O nosso querido Gaspar, lá iniciou as suas lições de lenço vermelho tabaqueiro na mão, pois tomava rapé, vício que não era incompatível com o de fumador, pelo que se servia de pitoresco cachimbo, utensílio de passeio.

Ao tom plangente das suas definições de geometria elementar, juntavam-se os guinchos de quatro ventiladores da grande clarabóia, que parecia levarem muito em gosto, acompanhar o mestre nas suas preleções. Esses ventiladores ainda existem, mas muito decadentes; já não cantam desengonçados, tocam apenas matracas em dias de vendaval... quanto ao nosso bom José António Gaspar, já lá está na terra

da verdade. Era bom homem, muito inteligente, mas muito excêntrico e pouco artista. O seu ideal arquitectónico, definiu de uma maneira simplicíssima, a propósito de certo edifício do século XVIII, que um incêndio destruiu em parte, “Duas grandes linhas e um *motivo* central de importância”.

Horrorizava-o o *deboche* de colonadas, sobretudo se não exerciam funções construtivas, “colunas ociosas” como ele as denominava, não as podia tolerar. Tinha um modo de vida originalíssimo. No último período da sua vida e sendo eu já professor da Escola de Belas-Artes³³, encontrava-o muitas vezes, pelas nove horas da manhã, no Cais do Sodré, envolto em descaído e enodado casacão, já de volta de Carcavelos, onde tinha ido, como de costume, almoçar! Tinha lá numa “*Taberninha*”, uma criada a quem pagava especialmente para o servir; durante muito tempo não foi a outra parte fazer a primeira refeição do dia. Poucas obras deixou dignas de registo, gastando-se em trabalhos inglórios. Era afinal um bom mestre de obras. Nunca se preocupou com os altos interesses artísticos, não gastando tempo em os defender. Era-lhe indiferente que a legislação artística fosse boa ou má. Tudo aceitava filosoficamente – O “Estado é pai”, dizia ele, sempre que ouvia os colegas vociferarem contra os altos poderes, por qualquer atropelo, em matéria que interessasse a Arte. Dentre as suas obras mais dignas de nota, lembra-me apenas a fachada da Casa Moeda³⁴, o pedestal da estátua do Duque de Terceira³⁵, trabalho apreciável, não se podendo dizer o mesmo da base da estátua de D. Afonso Henriques, em Guimarães, igualmente obra sua.

A modificação e complemento do palácio Foz, em Lisboa, que pertenceu ao Marquês de Castelo Melhor, não é decerto título de glória para este arquitecto, mas não teriam conseguido melhor qualquer dos colegas seus contemporâneos.

Alternavam de manhã, na Escola, as lições de geometria com os desenhos de figura; tinha portanto no segundo dia de aula, de travar



Retrato do Escultor Alberto Nunes, pintura sobre cartão, Ernesto Condeixa. Fonte: Veritas Art Auctioneers.

relações com outro professor, o António Alberto Nunes, escultor, artista pouco culto mas com talento, e bruto como todos os diabos³⁶.

Em má hora comecei a ser por ele leccionado. Quis a minha má estrela, iniciada sua regência, ele me apanhasse a sorrir, quando me dava explicações preliminares (e Deus sabe que explicações) tomando à má parte o que, afinal, era simplesmente resultado das momices que alguns repetentes, já senhores do terreno, lhe estavam fazendo pelas costas. Poucos momentos passados, como sentisse passos por detrás de mim e julgando ser o citado e antigo condiscípulo, que tomara lugar a meu lado de onde se tinha ausentado momentos antes, desabafei: “então aquele filho da... não pude ir muito mais longe, já tinha mesmo falado demais, quando reconheci o engano. Quem estava ao pé de mim

era o mestre, que voltara à aula, sem eu ter dado por isso. Imagina-se a minha situação com aquele brutamontes. Ele fez que não me ouviu, mas evidentemente, por causa desse meu desafoço, nunca me pode tragar.

O contínuo destas aulas matutinas, era um tal Garcia, velhote que tinha sido leigo no convento, onde a Escola de Belas-Artes estava instalada. Como era estimadíssimo de todos os professores foi ele quem me valeu na citada conjuntura, amansando o mestre, serviço prestado a troco de magra gorjeta. Preferi esse condenável processo, a meter no caso influência de quem tudo podia. Era instintiva a minha repugnância e dos meus, em solicitar protecções, sentimento herdado e que tenho mantido íntegro, deixem-me ter esta vaidade. Optei, apenas, pelo que menor relutância me provocava.

Lá consegui, assim, dar conta do primeiro ano do curso. O Garcia a que aludi, era um verdadeiro tipo! Gordo, com cabeça fradesca, muito requisitado pelos artistas da casa, para que se deixasse retratar, homenagem estética, a que resistia por superstição, não cedendo nem por mais uma. Todas as tardes lá o víamos, de joelhos, a rezar – o que dava lugar a motejos – em frente de um grande quadro, que decorava o fundo da aula, e que representava S. Francisco, obra de Vieira Lusitano, grande quadro que viera de Cartuxa de Laveiras³⁷. Auxiliava o bom velhote a secretária, escriturando em pitorescos cadernos por ele cosidos, lavando também, periodicamente, as tralhas de que nos servíamos. Com que ufanía ele as mostrava, depois de secas! Vaidade humana, com bem pouco, às vezes te contentas! – Andavam de todo encardidas tais toalhas, e tão tesas, que por mais de uma vez foram passeadas em procissão, pelos estudantes, mantendo-se elas verticalmente, tal a quantidade de substâncias estranhas que retinham.

Três vezes por semana, havia, de tarde, estudo de ornamento. No 1.º ano copiava-se de estampa, bem más por sinal; no 2.º já os originais eram em relevo. Dirigia este estudo o architecto António Tomás da



António Tomás da Fonseca, gravura.
Fonte: Manuel Pinheiro Chagas, *História de Portugal Popular e Ilustrada*, Lisboa, vol. XI, 1905.

Fonseca³⁸, criatura inteligente, de bela presença e que fora educado na Alemanha a expensas do Conde de Raczynski³⁹, para onde tinha ido a fim de se aperfeiçoar em pintura, que aprendeu com o pai, o estuporado pintor António Manuel da Fonseca⁴⁰. Era muito indolente e pouca ou nenhuma atenção dedicava ao ensino, no que, a meu ver, fazia bem; tão tolo era o programa desse curso. Nunca agarrou num lápis para corrigir um trabalho de estudantes. Invariavelmente uma borracha lhe bastava para a missão de eliminar alguns erros mais escandalosos.

Quando em 1881, o estudo de ornamento foi ampliado com a cópia do relevo a aguarela, exigência singular, ele pela força do hábito, lá continuava a pedir a borracha. Avisado, pelo aluno de que se tratava de aguarela, dizia: “sim aguarela, siga”! Depunha a borracha, largando o estirador. Por muito disparatado que isto pareça, é como tudo o que aqui vou deixando mencionado, a inteira expressão da verdade.

Nunca se preocupou em elucidar os estudantes, acerca das características dos estilos ornamentais, que aliás conhecia profundamente, tornando assim útil a disciplina que éramos obrigados, tão disparatamente, a cursar. Por isso para todos nós, havia apenas ornamentos que achávamos simpáticos e outros a que detestávamos, se é que não os aborrecíamos a todos, visto termos que os desenhar. Assim decorreu até há bem poucos anos o curso de ornamento. Há dez anos ainda um professor, o Alberto Nunes, que substituiu o Fonseca, dizia a um estudante que lhe apresentou uma composição ornamental de conjunto estranho – porque pela reforma de 1901⁴¹, era exigido essa espécie de exercício – “Consulte livros, consulte livros, e copie! Em ornamento nada há a inventar”!

Comecei por esse tempo a frequentar a biblioteca da Academia e Galeria que lhe ficava próxima⁴², composta na sua maioria de quadros *góticos*, quase todos grotescamente atribuídos a Grão Vasco⁴³, mestre, que como hoje se verifica, brilhava pela sua ausência no Museu.

Entre os quadros de artistas contemporâneos, na sua maioria provas para o professorado, ou oferecidos para obter o título da Académico de Mérito, alguns havia que muito me agradavam como, por exemplo, o pintado por Lupi⁴⁴, representando D. João de Portugal, cena de “Frei Luís de Sousa”, de Garrett⁴⁵; umas flores de Prosper Lasserre⁴⁶, artista francês, muito distinto e excelente carácter, que abalou de França, sem se saber porquê, vindo a pé até Portugal, onde, como ele contava, chegou cheio de piolhos apanhados nas espeluncas onde pernoitava, sustentando-se com o produto do trabalho de pintura de tabuleta que ia pintando por esses albergues. Casou rico, e poucos artistas em Portugal levaram vida tão tranquila. Morreu em Paris de uma operação a que se sujeitou aconselhado por um dos seus compatriotas e herdeiro, o que foi um verdadeiro assassinato. Negra história!

Agradava-me também a paisagem exposta na referida galeria, obra de Alfredo de Andrade, que de maneira tão notável se distinguiu em



D. João de Portugal, pintura, Miguel Ângelo Lupi, 1863, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

Itália, pelo seu alto mérito de arquitecto arqueólogo⁴⁷. Não compartilhavam esses entusiasmos os artistas da velha guarda, sem dúvida por essa obra anunciar uma evolução artística que uns temiam, outros desdenhavam, por falta de compreensão ou obcecação da escola.

Para compensar, fazia as delícias de toda a gente, uma marinha representando a Baía de Cádiz, pintada por um espanhol qualquer, quadro hoje desterrado não sei para onde e que provocou a minha primeira colisão, com a opinião pública.

Ainda hoje se não reconciliou comigo, – felizmente, – um homenzinho, espingardeiro de ofício e pintor nas horas vagas, a quem eu neguei os méritos de tal quadro, o que deveras o indignou e aos demais circunstantes. Chamaram-me fedelho e não sei que mais. Para o espingardeiro este quadro era um primor, e o entusiasmo por essa obra levou-o a copiá-la tantas vezes que por fim já a repetia de cor, sem erro



Pescador Varino Tocando Viola,
pintura, Francisco José Resende,
1866, Museu Nacional de Arte
Contemporânea do Chiado. Fonte:
MatrizNet.

apreciável... e foi toda a sua *educação artística*. Sempre faz hoje cada marinha o demónio do homem, que dá pelo nome de Tomás de Melo!

Havia ainda um quadro, que era objecto de troça geral. Representava um varino tocando viola. As proporções colossais de figura que representava e o estar colocado sobre a porta que ficava em frente da entrada da galeria, para onde se descia por uma escada, não o deixava passar despercebido; não havia mesmo maneira de o não notar. Era obra do artista portuense Resende⁴⁸, parlapatão de marca, que em Paris estudara com o Yvon⁴⁹, e criatura de detestável carácter. Uma das vítimas da sua maldade, foi o Soares dos Reis⁵⁰, a quem fez sofrer dissabores de pior espécie. Pois se até, para constar que o “Desterrado”⁵¹, notabilíssima obra deste grande artista, fora executada pelo seu mestre, o italiano Monteverde⁵². Era incrível que se lançasse assim uma atoarda tão tola e tão malévola!

Mas no Porto a coisa foi aceite como verdadeira no meio que o Resende frequentava, alta roda que o pobre Soares dos Reis, dada a sua modéstia, aborrecia. Que amargura não teria causado a tão grande artista, essa aleivosia!

Eram as obras de arte que aponteí, a meta, a que podíamos aspirar, e tudo o que as circunstâncias nos permitiam conhecer, e portanto as únicas orientadoras.

O 3.º centenário de Camões⁵³, veio por essa época sacudir a Nação da sua proverbial apatia e fazer vibrar de entusiasmo a população escolar, o que arrepiou a burguesia. Data evidentemente deste período da vida nacional, uma eferescência latente, que tem dado alguns frutos benéficos, para a nossa participação no movimento mundial, quer nas ideias políticas quer nas sociais.

Toda a mocidade se manifestou, então, viril e democrata. Quem havia de dizer, que passado pouco mais de trinta anos seria *chic* os estudantes pavonearem ideias retrógradas, e que alguns, até, não passassem sem tirar o chapéu pela frente da igreja, onde aliás nunca



Cortejo Cívico Presta Homenagem a Luís de Camões, pintura sobre papel, Enrique Casanova, 1880, Museu de Lisboa. Fonte: Museu de Lisboa.

entravam, como católicos praticantes, se se exceptuar a do Loreto, à missa em hora jeitosa, para os indolentes, a fim de ali se encontrarem com devotas de idêntico quilate, que requestavam.

Os estudantes de Belas-Artes, foram incumbidos de darem o plano para uma coroa de honra a depor no pedestal do famoso épico. Houve concurso; mas antes de concluídos os projectos, já um colega se tinha antecipado, entregando a seu trabalho, e conseguido fosse posto logo em execução. Ignorando a traficância, lá prosseguiram os restantes concorrentes, animados da falsa esperança, de obter a preferência. Notei a deslealdade, a primeira que impressionava a minha ingenuidade. Pequena burla foi esta; a pior foi a do tesoureiro da associação académica promotora da manifestação, se ter safado sem prestar contas.

Neste ano adoeci, por ocasião dos exames, com as então chamadas, “febres do aterro”⁵⁴, o que me impediu de fazer as provas do 2.º ano de desenho de figura. Como não havia segunda época de exames, tive de repetir essa disciplina. O desgosto que isso me causou, foi atenuado pela esperança de que me consentiriam fazer no ano seguinte as provas correspondentes ao 2.º e 3.º ano, o que realmente sucedeu com êxito. Fora deste estímulo, nada havia de animador. Em geral caminhava-se com indiferença, e, quanto ao que me tocava, desde que reconhecera que era tudo devaneio o que a minha imaginação tinha antevisto, passei a ser um simples autómato. Todos os dias lá ia ouvindo os gracejos soezes de Mestre Alberto, que quando achava algum mérito aos trabalhos dos *discípulos* era certa a pergunta: “Então como vai o mono”?! Ou trocada por uma obscenidade, recomendando outro ofício se achava os desenhos muito defeituosos dando sempre a preferência ao de sapatreiro. Esta última amabilidade nunca eu a mereci, não sei se por a não achar aplicável, se porque receava resposta torta. Sim, porque eu já ia manifestando a minha revolta.

Corrigia mal, pois o desenhar não era o seu forte e quanto a recomendações elucidativas, limitava-se a chamar a atenção para os olhos



O Filho Pródigo, escultura em bronze, António Alberto Nunes, 1873, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

“pissalheiros” da Vénus de Milo, ou para a expressão do dedo grande do pé do “Fauno dos pratos”, detalhe complementar da sua movimentada atitude⁵⁵. Esta última observação recordava a que lhe fora feita em Paris, pelo Mestre Guillaume⁵⁶, que a propósito de tudo citava. Fora lá estudar a expensas da Duquesa de Palmela, ou de Calmels⁵⁷ como também chamavam, à cabotina, e de onde voltou com a educação incompleta por causa dos acontecimentos de 1870 1871⁵⁸. Foi pena que se não tivesse podido demorar mais em Paris, onde adquiriria ciência que em Portugal, por essa época, não era possível obter. A estátua “O filho pródigo”, um dos trabalhos realizados naquela cidade, é obra de valor, mesmo sem se levar em conta a época em que foi realizada⁵⁹. Numa oportunidade que mais tarde se me ofereceu, consegui que fosse fundida em bronze, para assim lhe ser dada a merecida garantia de durabilidade⁶⁰.

Prosseguiam, como ia dizendo, monotonamente os meus estudos, sem estímulo e sem ideal, estado de alma que fizera reverdecer passadas tendências. A vida do mar! Os navios! Queridos enlevos que me entretinham a imaginação. Aplicando os conhecimentos de desenho que adquirira, lá ia fazendo projectos de pequenas embarcações que imediatamente punha em obra. Foi primeiro uma barca, toda de cartão, depois um brigue, obra apresentável de linhas corretas, mas esse já em madeira. Interessado tomara conhecimento de todos os pormenores dessa espécie de construções. A visita ao arsenal da Marinha⁶¹, era o prato obrigado dos domingos. Com que interesse seguia as construções da “Ave” e da “Vouga”, do brigue “Camões”, (que se não se lembra de arder na *carreira*, seria atestado vergonhoso da incompetência do protegido construtor), a “Zambeze”, a D. Luís, outro mostrengo, a que tiveram de reduzir a mastreação, para diminuir as probabilidades de, na primeira ocasião, fazer da quilha portaló; enfim todas as construções que se seguiram, pois não perdi, com o andar dos tempos, o interesse por esses trabalhos; e, ainda hoje, embora menos assiduamente, os não perco de vista.

Que feliz foi, para mim, o dia em que o meu brigue velejando com norte brando, atravessou o Tejo! Tormentosa viagem, que eu de um bote ia seguindo! Ardia nessa ocasião uma parte do edifício da Cordoaria, pelo que fácil me era indicar a data de tão gloriosa viagem⁶²; meu pai estava nessa ocasião bem paciente para me aturar.

Portara-se regularmente o *nabeu*, mas ficou enfermo de mal de morte; o tabuado e as cavernas não se deram bem com o banho. Um dia evocando indelével recordação larguei fogo ao barquinho. Um tanque que um meu amigo possuía, num quintal, onde as qualidades de estabilidade do brigue tinham sido experimentadas, assistiu ao epílogo dessa existência efémera... sic transit...

Não ficou, porém, aqui a *manqueira*. Comecei a construir máquinas de vapor, porque ambicionava construir um pequeno escaler com propulsor. Engendrei algumas máquinas, mas por deficiências graves de construção, não consegui funcionassem. Não sei se queria que o vapor actuasse nos êmbolos por simples ordem mental do construtor. Corrigi-me conseguindo por fim uma máquina, que ainda hoje possuo e que eu em verdade me admiro como consegui executá-la. Um amigo trouxera-me de Londres um pequenino manómetro e ainda outras pequenas peças acessórias para a caldeira e que eu de forma alguma podia construir, e que diga-se a verdade eram bem dispensáveis, uma vez que a máquina trabalhava sem esses requintes complementares. Lá de ano em ano quando há criançada em casa, aproveito o pretexto pondo o motor a trabalhar, com grande gáudio de todos e pouco ridículo para mim*.

Absorvido por estas inocentes distracções, passei os feriados do curso de desenho e parte dos do curso de pintura. Não o fazia, porém, neste último período, só por simples diversão,... contos largos!... O que

* Há nesta pequena máquina uma inovação aproveitável em motores de dimensão minúscula, resultando uma perfeita vedação entre o êmbolo e a alma do cilindro sem atrito de maior, por um processo simplicíssimo; eis o esquema:⁶³

é certo, é ser a única distração de guardo memória agradável, apesar de me ter podido causar grave dano. Uma vez, foi por milagre que não fiquei cego, ao realizar certa fundição.

Continuando pois na monótona narrativa do meu período escolar, não propriamente pelo que me possa dizer respeito, repito, mas como simples crónica do ensino artístico em Lisboa, a fim de se poderem avaliar as responsabilidades ou a glória que caiba aos que ministraram essas noções.



Aula de escultura de José Simões de Almeida, fotografia. Fonte: José Pessanha, "O ensino das artes plásticas em Portugal", in *Notas sobre Portugal*, Lisboa, 1908, vol. I, p. 591 / Internet Archive.

Estamos chegados ao fim do meu terceiro ano do curso, em que realizei o meu empenho, de fazer as provas do 2.º e 3.º ano do curso de desenho de figura. O Mestre Alberto, sempre torto, desgostava-me, ao mesmo tempo que louvava os trabalhos dos colegas, tendo até augurado prémio a um deles. Mudando de situação este professor, com a reforma do ensino de 1881⁶⁴, e tendo transitado um tanto desairosamente da cadeira que exercia, interinamente, para a de ornamento, já não assistiu às classificações das aludidas provas, resultando dessa alteração no júri, o ter eu apenas um valor menos do que fora mais classificado, distribuição esta que não recaiu no aluno especialmente elogiado. Revoltou-se este contra o novo professor, o Simões de Almeida⁶⁵, ao qual atribuo gratuitamente a suposta injustiça, pelo que lhe fez toda a casta de desconsiderações, logo que começou a ser por ele leccionado.

A especial competência do Simões de Almeida para o ensino de desenho, revelou-se logo a todos os estudantes apesar dos seus modos um tanto desabridos, o que sempre motiva antipatias. Confirmava-se a reputação que tinha adquirido rapidamente, anos atrás, durante o tempo que, interinamente, substituiu o Vítor Bastos⁶⁶, creio eu, levando os estudantes o seu entusiasmo até desconsiderar este último, quando reassumiu a sua regência.

Vai começar a desenvolver-se um fio de intriga, vulgar sem dúvida, que continua ainda hoje (1916) e cujo epílogo não sei se me será dado registar aqui: Sobreviverei aos co-protagonistas dessa rele comediazinha, ou terão a sorte de ficar sem registo! Prossigamos pois! O Alberto Nunes, recebendo no seu *atelier* o estudante favorito, explorava-lhe o mau feitio, servindo-se dele como instrumento da sua ambicionada vindicta. Os demais ex-discípulos e eu com eles, movidos também pela intrigalhada – embora reconhecêssemos a superioridade incontestável do novo professor – conservávamos uma certa simpatia pelo antigo mestre, apesar da deficiência da sua leccionação e mais defeitos. A rapaziada é para onde lhe dá.



O Escultor Alberto Nunes no seu Atelier, pintura, António Ramalho, 1887, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fotografia: Carlos Monteiro . Fonte: MatrizNet.

Fui por essa ocasião levado pela primeira vez ao *atelier* do Alberto Nunes. Sendo para mim absolutamente estranhos esses *templos*, fazia deles uma bem falsa ideia, não calculando que os recintos onde eram executadas as obras de arte, fossem pocilgas daquela natureza. Ainda não estava refeito do meu desengano, quando uma frase do Mestre ultimou a obra de decepção. Estou a vê-lo! Empoleirado num tosco cavalete, branco do gesso e da poeira. O Mestre limava os dedos da sua estatueta em mármore a “Lavadeira” que estava ultimando e que tinha numa das mãos um cacho de uvas “Estou para aqui a f... isto”! Disse ele. Enervado aproveitei o primeiro pretexto para me retirar, ficando sem saber o que julgar de tal vida artística. Poucas vezes mais voltei ao *atelier* do largo do Quintela.

O Simões de Almeida encetava, como disse, a leccionação de uma maneira um tanto áspera, embora fosse correta a sua linguagem, nem por isso deixava de contundir, o que o familiar do Alberto Nunes, aproveitava para exteriorização da sua hostilidade, conquanto já se sentisse pouco apoiado pelos colegas, aos quais começava a tornar-se notado o seu mau carácter. Fora um tal Sequeira empregado superior da Casa de Bragança, que lhe arranjava uma mesada do então príncipe D. Carlos, arrancando-o definitivamente ao balcão da Tabacaria Neves. Desde então mal consentia que os colegas mostrassem simpatias pelos ideais avançados, ele que até então se lhes mostrara afeiçoado, tendo mesmo pintalgado numa tabuinha de caixa de charutos, lá da loja, uma apoteose à República, onde só se viam labaredas rodeando um objecto negro, que ele explicava, ser a figura da Monarquia. Dava por paus e por pedras, quando nós aludíamos a essa pintura, e daí... o ter ficado de memória.

Ao tempo, todos os estudantes se diziam republicanos, constituindo até o grosso do partido. O resto da população *alfacinha*, começava apenas a tomar um certo interesse por essa orientação política, embora inconscientemente, na sua maioria, sendo picaresco ouvir os populares

tratando do assunto. Em geral, porém, o ideal era o de tirar o melhor partido da situação política que açambarcava o poder, pondo de parte as... cantigas. Na província, onde aliás a política absorvia mais as atenções, não havia republicanos ou pelo menos quem tais ideais confessasse. Hesitava-se apenas entre as diversas *nuances* monárquicas. A província era pois o viveiro de *políticos* mais ou menos ministeriáveis, era-lhe lá mais fácil o acesso. Os lisboetas – coitados – por muito talento que manifestassem, ninguém se incomodava em os amparar na urna, pois votava-se às cegas, nos candidatos, que os partidos impunham, algumas vezes como recompensa pelos serviços prestados à grei, mas quase sempre com a intenção reservada de lhe enfraquecer a influência de que porventura dispusessem na província tornando-os assim menos virulentos. Mas... voltemos ao que importa:

Durante o quarto ano do curso, que concluí com boas classificações em desenho de figura e de paisagem e pela tangente nas outras cadeiras, onde milagrosamente escapei, a despeito de faltar desalmadamente às aulas.

O Silva Porto, que havia pouco viera substituir o notável pintor Anunciação⁶⁷, avantajando-se-lhe pela nota modernista da sua técnica e visão, e que conquistara facilmente as nossas simpatias, consentira que uma vez ou outra se alternasse o obrigatório desenho de paisagem, com os ensaios de pintura, e muito grato nos foi esse consentimento, estimulados como estávamos por ver pintar o Ramalho⁶⁸, único estudante de pintura que então frequentava a Escola, que nessa época dava pelo nome de Academia. Quando o tempo não permitia fazer estudos ao ar livre, trabalhávamos em comum, ele pintando frutos, flores, ou animais encurralados. O *virtuose* Ramalho “o pachorra gorda”, temperamento delicado, inteligente artista, embora sem ideais, céptico e... mauzinho para os colegas. Terei de certo ocasião de tornar a referir-me a António Ramalho e então poderei ser mais minucioso acerca desta figura de destaque no nosso meio artístico.



Silva Porto no seu Atelier, pintura, Columbano Bordalo Pinheiro, 1883, Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça. Fotografia: Fernando Santos. Fonte: Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça.

O que lhe víamos fazer, estimulou-nos a vontade de antecipar um pouco o estudo da pintura, que dentro em breve, aliás, contávamos ter de praticar por obrigação. Pintava no campo, pintava em casa. Uma data (1881) gravada carinhosamente por meu pai num penedo no alto da Tapada da Ajuda, campo de operações de todo o aspirante a paisagista e a que já tive ocasião de me referir, comemorava o importante acontecimento. (Tive há dias o desgosto de ver picada tal inscrição, facto que para mim tomou as proporções de vandalismo. Que mal fariam aqueles algarismos para provocar a bestialidade?) Em casa teve sucesso especial, a primeira tentativa pictural, um quadrinho representando uns passarinhos dependurados num prego pintado à *tromp-l'oeil*. O



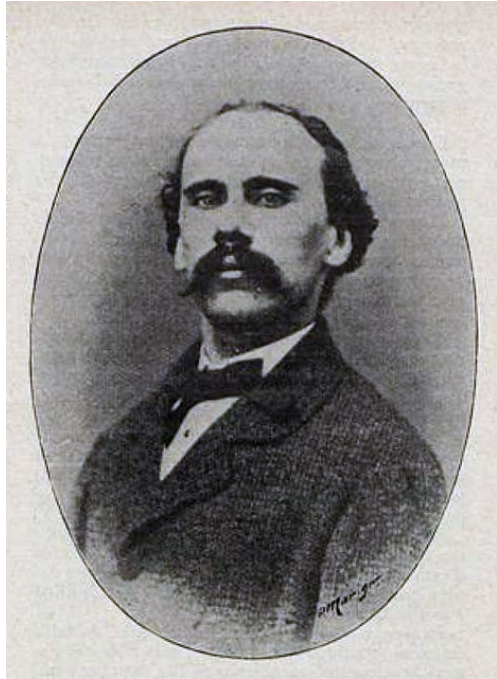
Cabeça de Bovino, pintura, Carlos Augusto Xavier, 1885. Fonte: Renascimento Avaliações e Leilões.

meu colega Xavier que tinha um sólido temperamento de animalista, dispensara algumas horas do serviço activo, um boi que na fábrica de curtumes, mantida pelo pai, prestava serviços, e utilizara-o para modelo, que reproduzia de maneira louvável. Havia até quem, nessa pintura, percebesse a satisfação do animalejo, pela leveza do trabalho que lhe exigiam, tinha ares de chefe de repartição, reformado, o simpático bovídeo.

Foram estes ensaios que merecendo certo aplauso de Silva Porto, o levaram a consentir, como disse em o que se alternasse o estudo da pintura com o do desenho.

Decorriam os estudos no campo com desusada aplicação, fazendo-se todos os dias *conquistas*. Nós que até ali admirávamos os quadros do Mestre, como os pacóvios admiravam o palavreado dos românticos demagogos, surpreendia-nos a soma de conhecimentos que íamos descobrindo sob os *borrões* de Silva Porto, onde um mundo de noções teóricas tinham tido aplicação. Nunca supusemos que as árvores precisavam ser desenhadas com tanto rigor como se fossem vultos animados. Os efeitos de perspectiva aérea, difíceis de fixar, dada a limpidez da atmosfera do nosso país, principalmente no Sul, desnortearam os estudantes e dificultava ao professor o poder fazer-lhes sentir as gradações dos tons nos diversos planos; ele porém, achava meio de nos fazer sentir essas gradações.

É azada a ocasião para me referir a outro professor, pitoresco acadêmico de mérito, que substituíra o Silva Porto, nos seus impedimentos, o Joaquim Prieto, substituto crónico de vários professores em idênticas eventualidades⁶⁹. Fora feito académico à força pelo Anúnciação, artista que lhe era muito afeiçoado. O quadro com que obtivera essa regalia e que ainda hoje figura e muito bem, a meu ver, na Galeria de Arte Moderna, tem uma tal superioridade sobre os restantes trabalhos, do bom Prieto, que os malévolos lhe negavam a autoria. O carácter íntegro deste artista não se coadunava, porém, com tal mistificação,



Joaquim Prieto. Fonte:
O Occidente, Lisboa, n.º 1060, 10
de Junho de 1908 / Hemeroteca
Digital.

hoje moeda corrente e assunto provável de um grande capítulo nesta narrativa.

Era graciosíssimo o bom do Prieto, no seu palavreado, e pitoresco nos processos de leccionação. Como ele corrigia os desenhos cópia de estampas, do celebrado Calame⁷⁰... sem olhar, por assim dizer para o original, alterando-o intencionalmente onde a julgava deficiente! Como ele desenhava as massas de folhagem, conjugando rabiscos que afectavam a forma dos algarismos, 3 e 8, que repetindo-os aos milhares supunha traduzir os aspectos da natureza.

Quando entrávamos na aula, já ele tinha tudo em ordem, para trabalharmos, hábito que adquirira com a leccionação nos colégios de meninas. Lá ele até aparava os lápis, que eram de variados números e marcas!

Não o tomávamos, naturalmente a sério; a leccionação de Silva Porto, tinha-nos orientado já convenientemente.

Fingia não perceber o nosso desdém, o honrado Prieto, limitando-se a beliscar o moderno estilo de pintar. A história daquele quadro que julgava, nunca ter conseguido dependurar na posição natural, tal era a dificuldade de através os borrões, perceber-se o que representava, era sobejas vezes repetida.

Dedicava-se ao restauro de quadros, operação que fazia com probidade, embora com modesta perícia, e prestou bons serviços em trabalhos burocráticos, na Academia, pouco dada a esse *sport*⁷¹.

No decorrer da leccionação, de Silva Porto, no campo, adoecemos



Retrato de Silva Porto (estudo), pintura sobre papel, Marques de Oliveira, 1876, Museu Nacional Soares dos Reis. Fonte: Google Arts & Culture.

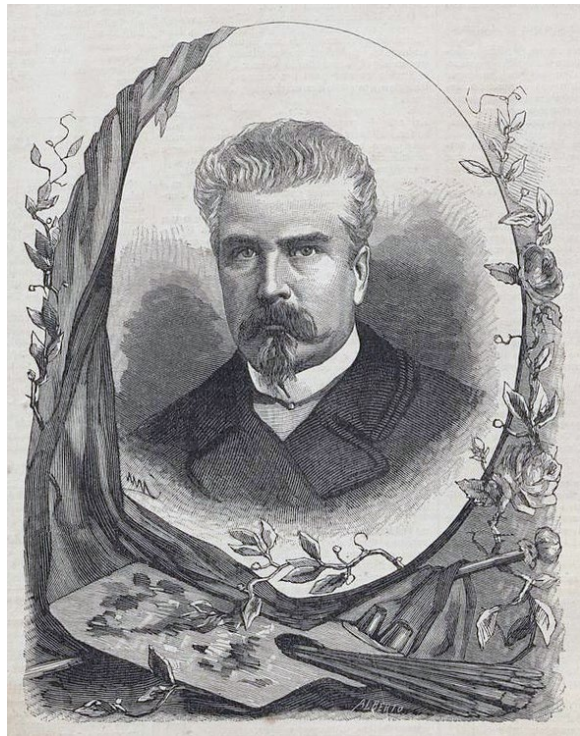
todos, num dia de excessivo calor; o professor gravemente. Vieram novos terrores à minha família, agravados com as previsões de um médico, que afirmava serem as exigências da vida de paisagista pouco de acordo com a minha compleição.

Ao terminar o curso preparatório ou geral, como então se lhe chamava, e indo ao *atelier* de Simões de Almeida agradecer as atenções que comigo tivera, de permeio com descomponenda por falta de aplicação ao estudo, foram também os conselhos deste artista, no sentido, de que seria preferível a matrícula no curso de pintura “histórica”, porque além de julgar que me não seria difícil seguir um curso, não ficava inibido, por esse facto, de fazer as paisagens que quisesse, se o meu temperamento para isso me levasse. Em França, disse ele, e assim era, não havia curso dessa especialidade nas *Écoles* e nem por isso deixava de haver lá paisagistas e dos mais ilustres; De resto, continuou ele, se conseguisse ser pensionista do Estado, no estrangeiro, teria em França de me sujeitar às exigências regulamentares e o curso de pintura de figura, melhor me habilitaria, para tirar proveito imediato. Segui este conselho, rejubilando a família, mas que não agradou a Silva Porto, tanto mais que o meu inseparável companheiro⁷², sem ter para isso motivos, me seguiu o exemplo, e Silva Porto, ficou esse ano sem discípulos de pintura, o que era para desconsolar um fundador de Escola. Fiz bem? Fiz mal? Não o sei! Calculo, no entanto, que teria passado menos inclemências do que as que sofri no decorrer do curso adoptado. Ao encerrar este capítulo de mal alinhavadas memórias, alguns pormenores julgo ainda dever juntar, por serem assaz elucidativos.

Entre as disciplinas deste curso preparatório, havia a de anatomia, regida pelo Dr. Alves Branco⁷³, trôpego e trocista, que a propósito do assunto da lição ia impingindo uma série de anedotas mais ou menos deprimentes para o país e para os artistas; sendo uma das suas vítimas predilectas, o falecido pintor Marciano⁷⁴ que diga-se em abono da verdade, estava longe de merecer sequer essa honra.

Não interrogava os alunos, senão nos exames finais, não emendando os erros aos examinandos, recalitrando apenas quando respondiam acertadamente, com o propósito de se certificar se o tinham feito com conhecimento de causa. Era sempre relativamente grande a percentagem dos reprovados e porque havia uma certa tolerância para as faltas a esta disciplina, a frequência tinha grandes oscilações.

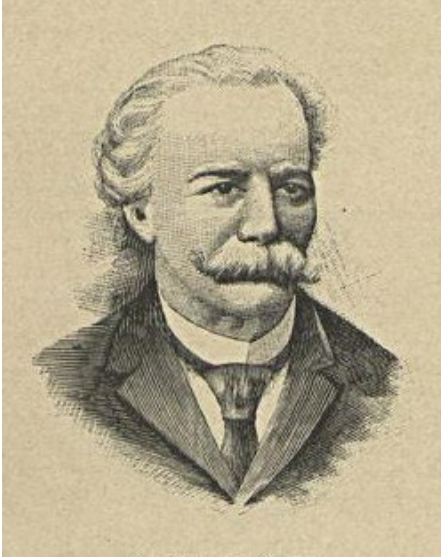
Num ano em que teve um só aluno e esse muito estúpido, para não perder tempo com ele inutilmente, adoptara o sistema, de trazer escritos os nomes dos músculos e inserções, – para o que aproveitava o avesso de uns impressos do Matadouro, de cuja administração estava encarregado, como vereador –, entregava o papelucho ao estudante e retirava-se.



Miguel Ângelo Lupi, gravura de Caetano Alberto segundo fotografia de Francesco Rocchini, 1883. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 153, 21 de Março de 1883 / Hemeroteca Digital.

O serviço da leccionação na aula de desenho de modelo vivo, que, de dia, só funcionava de Março a Junho, era distribuído por quatro professores, dois de pintura, um de escultura e o professor da cadeira. Era Lupi, quem iniciava a leccionação, cujos processos e pontos de vista pedagógicos brigavam de um modo sensível com os dos colegas, que por seu turno tinham entre si, processos igualmente diversos de ensino. Lupi exigia para o trabalho de sombrear, esfuminhos de camurça, os quais por serem pouco resistentes, nos embaraçavam extraordinariamente, habituados como estávamos aos de papel. Exigia também o papel estirado em grade e que se metesse fundo nos desenhos, do tom correspondente aquele sobre que se destacava o modelo, o que em verdade era racional, embora apresentasse certos inconvenientes, visto prestar-se a efeitos com que o principiante se não devia preocupar. Em cada *pose* do modelo leccionava só um aluno, em cujo trabalho exemplificava os seus processos técnicos, para o que escolhia uma parte para essa demonstração a qual lhe ficava reservada, até que a desse por concluída. Como se vê estava longe de ser aceitável o processo, do qual resultava o constrangimento do aluno, preocupado em imitar o mestre. Pelo que se verifica, que o ter simplesmente uma grande envergadura artística, como sucedia com Miguel Lupi, não é sobeja garantia de se ser um bom professor. Seguia-se sempre o Silva Porto. Este não queria papel engradado, outra dificuldade a vencer. Também não queria esfumados, o que diga-se a verdade nos não contrariava. Era pelo desenho a traço de lápis *Conté*. A sua aversão ao papel estirado em grade manifestava-a carregando com força no lápis, do que resultava rasgões no papel, do que se fingia muito pesaroso. Nós, porém, percebíamos-lhe a má vontade, e não mais lhe apresentámos papel nessas condições. Preocupava-se apenas em bem caracterizar o modelo; corrigindo com maestria e muito sumariamente.

No terceiro mês, tínhamos pela proa o Vítor Bastos, escultor desde o concurso para a respectiva cadeira, e pintor por educação; por sinal,



Vítor Bastos. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 559, 1 de Julho de 1894 / Hemeroteca Digital.

que o mais detestável do seu tempo. Nunca me há-de esquecer o retrato de uma menina ao piano, em que as mãos tinham a terça parte da dimensão razoável, e que ele julgou digno de subscrever. É evidente, no entanto, que com outra educação teria ocupado de direito o lugar, que por acaso e favoritismo, conquistou, pois não era destituído de talento.

Não quero deixar aqui, uma nota curiosa acerca de outro escultor, émulo deste, mas com menos sorte, o Pedro Reis⁷⁵. Vencido no concurso para professor da cadeira de escultura, apesar da sua prova apresentar qualidades superiores à do seu contendor o Vítor Bastos, que dispunha de altas influências, tomou aversão ao trabalho, o que o arrastou à miséria. Os canteiros passaram a explorá-lo pagando-lhe tão mesquinamente que lhe não dava margem a despender qualquer quantia em modelos. Distinguiu-se nessa exploração certa alma de negreiro cuja rendosa oficina, ficou com o nome ligado a uma ignóbil colecção de túmulos, mais ou menos, por irrisão, coroados pela figura da Fé, pagos sem regateio, destinados a caixotes, receptáculo de outros

negreiros de idêntico quilate. Portugal e Brasil, viram-se enxameados dessa espécie de monumentos funerários, que quando tinham qualquer estátua a enobrecê-los, era quase sempre reprodução do modelo feito pelo pobre Pedro Reis. Os modelos das estátuas, representando as virtudes teologais, foram reproduzidos centenas de vezes, sem que ao seu autor, fosse dada qualquer quantia, que lhe atenuasse a miséria, além das clássicas quatro libras, quando o original fora encomendado.

Chegaram a ter este artista em cárcere privado, para assim lhe obterem alguma obra de mais vulto, recompensando-o depois vilmente quando concluída a tarefa, o que ele festejava embriagando-se até gastar os últimos cobres.

Como a oficina que lhe davam para esses trabalhos era pequena, modelava em *duas partes* as estátuas de dimensão superior ao natural, do que resultavam desproporções escandalosas, sendo, salvo erro, um desses abortos a estátua do Duque de Ávila, não sei com que destino.

O formador italiano Guido Lippi⁷⁶, de quem tenho estas informações, notava-lhe algumas vezes esses defeitos, observações a que invariavelmente respondia: você acha? Olhe, faça lá o que lhe parecer! Mais de uma vez o Guido Lippi serrou algumas dessas figuras, em mais de um sítio, depois de formadas em gesso, para lhe atenuar as desproporções, operação completada pelo trabalho de grossa.

Elucidados ficam os vindouros, da razão da falta de qualidades artísticas na estatuária, principalmente funerária, que enxameia o país e conquistas.

Voltando aos processos pedagógicos do nosso Vítor Bastos, *o pai do Camões*, como nós lhe chamávamos⁷⁷, revelarei que na sua *alta competência* entendia dever exigir, que aos desenhos do modelo fosse dado, como fundo e onde fosse necessário para o destacar, uma meia tinta apenas, a despeito do original se destacar sobre tinta bastante escura. As correções fazia como se estivesse tracejando em volta de um molde, com uma ligeira suspensão, quando passava na altura do costureiro,



Acadêmia de Nu Masculino, desenho a carvão e esfuminho sobre papel, Luciano Freire, 1882, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Trata-se da prova de exame da cadeira de Desenho de Figura do Natural em que obteve a classificação de 14 valores. Fonte: Museu Virtual da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

único músculo de que, segundo parece, sabia o nome. Descendo embirrava com os modelos, palavra que pronunciava defeituosamente. Era tudo!

Em último lugar vinha o professor propriamente da cadeira, o Simões de Almeida, desenhador de mérito e muito exigente em topografia anatómica, ciência em que era assaz forte. As margens dos estudos, ficavam cheias de pormenores musculares, inserções e esquemas, o que muito nos interessava. Tinha adoptado a convenção seguida na Escola de Paris, de tomar o tom do papel como fundo, para os desenhos, o que se não era racional julgava-o, segundo parece, pedagogicamente útil.

Por tudo o que fica exposto, imagine-se as perplexidades dos estudantes, perante a diversidade de processos e princípios seguidos nos quatro meses de estudo, quando chegava a ocasião de realizar a prova final, que tinha de ser julgada pelos aludidos professores! Adoptava-se, à cautela, o processo recomendado por Simões de Almeida, por se conhecer a preponderância que tinha no júri, visto o Lupi faltar quase sempre; e, se tal não sucedesse, era certa grande trapalhada dado o seu temperamento imperioso. Por estas alturas, tínhamos botado jornal ilustrado, iniciativa inconsciente de um grupo de estudantes de Belas-Artes a que se associaram uns aspirantes a literatos. Dentre os colaboradores, do jornaleco alguns alcançaram, com o andar dos tempos, lugar de destaque, mas a todos eles decerto, será pouco grato o recordarem-se da aludida colaboração. O que dava o dinheiro para a empresa, esse é que decerto regista com satisfação esse facto, única proeza do seu grande engenho e terá mandado encadernar e dourar por folha, os poucos números publicados de tal aborto.

Tínhamos tomado interesse pelo teatro, principalmente pelo género opereta, então em pleno êxito. Uma tal Rosselli⁷⁸, gentil italiana, trazia-nos preocupada a mioleira. Nestes períodos de entusiasmo, o Simões notava a nossa palidez e as deficiências da nossa aplicação.

Uma estada em Sintra, depois de transposta esta primeira *étape* da minha carreira artística, desanuviou de certo o meu espírito, pois recordo com saudade, essas agradáveis férias, passadas ali, a convite de um amigo de meu pai, e onde em dois verões seguidos me foi dado gozá-las no Castelo da Pena, em época de vilegiatura de D. Fernando. Ia então de ónibus, para essa estância e eu sempre no tejadilho. Se bem me lembro levava três horas o trajecto, e lamentava a rapidez do per-



Palácio da Pena, fotografia, Francisco Rocchini, 1868. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

curso, agora que o comboio percorre essa distância em meia hora, se se atrasa alguns minutos, já esse mísero acontecimento me enerva!

Ah Sintra! Sintra! Como eras mais bela antes de conspurcada pelos *chalets* e construções em estilo *Manuelinácio*. Poucos burgueses endinheirados se viam ali ao dia de semana, e aos domingos não era como agora, importunado pelos desmandos dos caixeirotos.

O burguês, em geral, não passava de Benfica; aí o víamos à passagem, de *guarda-pó* e cajado fazendo o seu passeio matinal aperitivo.

Sintra era por assim dizer para os fidalgos ou afidalgados, criaturas manietadas, umas pelas convenções, outras por espírito pretensioso.

É tempo, dada a minha deficiência de narrador, de pôr fim a este capítulo. Hesito em continuar estas memórias, pois, não me movendo espírito de hostilidade contra ninguém, para que hei-de eu prosseguir numa tarefa, em que fatalmente, por mais escrupuloso que seja, hei-de, para não fugir à verdade, beliscar reputações e chamar a atenção para nomes merecidamente esquecidos? Não será a mandriice em escrever que ditará estes escrúpulos? Talvez!

Vamos a ver o que o tempo determina.

Segundo capítulo

Eis-me reincidindo. São, porém, tão vivas as recordações que não resisto a revelá-las.

O período que passámos a historiar não foi dos menos fecundos para a Escola e Academia de Belas-Artes, principalmente no respeitante à concessão de diplomas do curso. Não vá, no entanto, julgar-se que o sucesso resultou da mudança de processos pedagógicos. À casualidade e só a ela se deve essa relativa revivescência.



Tomás de Carvalho, gravura, 1897. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 665, 20 de Junho de 1897 / Hemeroteca Digital.

Era, sem dúvida, pelas suas obras que alguns professores exerciam evidente influência, – nem sempre benéfica, – e não por orientadores e conselhos. A Academia libertada da sua missão pedagógica, já nada fazia nesse campo, continuando absorvida por continuadas discórdias internas. Os seus sócios nada tendo ali o que tratar que se relacionasse com o ensino, poderiam então dedicarem-se mais afincadamente a outros assuntos de que também resultasse proveito para a Arte em Portugal. Manietados, porém, pelos inspectores, que os governos impunham ao instituto, pouco ou nada faziam; mesmo porque a subserviência de uma parte da corporação vinha ainda tornar mais árido o caminho, àquela que nutriam largos propósitos, e tinha por esses medalhões o mais justificado desdém.

Um ou outro caso de renitência à impertinente tutela, nem sempre teve assistência intelectual à altura, o que dificultava a luta com a mancomunação burocrática. Não bastavam os títulos que alguns dos académicos tinham honrosamente granjeado, o que lhes dava direito à consideração geral, para os seus alvitre serem tomados na devida consideração pelo mundo oficial. Aos ouvidos dos políticos graduados nem sequer chegava o eco dos esforços académicos, a coisa liquidavam-na os *mangas* de alpaca. Tal mesquinhez do meio, não permitia, então como ainda hoje sucede, embora de maneira mais atenuada, grandes lutas de carácter artístico, daí os desalentos e portanto a estagnação de iniciativas, o que tão nocivo tem sido ao país. A acção deletéria dos Inspectores exercida por *pavões* mais ou menos aristocráticos, não sabia mal aos Governos, o que evitava verem-se amiudadas vezes a braços com problemas que, além de os não interessarem por lhes desconhecerem o alcance, os julgavam sempre impertinentes.

Quando alguma questão artística conseguira libertar-se da esfera académica, ia para o Conselho Superior de Instrução Pública e lá embarrancava. Ou não estivesse lá o Dr. Tomás de Carvalho⁷⁹, sempre pronto para galhofar das pretensões dos artistas, principalmente em

matéria pedagógica. Era o cómico da companhia, cuja veia zombeteira o perseguia desde que ele deixou em paz os clientes, com as suas tisanas. Tudo, pois, assim ia correndo, e na verdade não podia ser de outro modo; a educação dos políticos não dava para mais. E não se suponha gratuita esta afirmação, sobejam factos comprovativos; como este, que passo a narrar. O duque de Ávila e Bolama⁸⁰, – Grã Cruz de todas as Ordens possíveis e imagináveis, e um dos mais fortes esteios da realeza, – sendo vizinho do notável escultor Simões de Almeida, sempre que o via era certa a promessa de o visitar no *atelier*. Um dia lá apareceu. Depois de tudo ver com respeito alvar, tudo gabando e tudo achando *bonito*, disparou a edificante pergunta: “se para fazer tudo aquilo era necessário saber desenho”. “Alguma coisinha”, respondeu o Mestre, assaz desconcertado com tal prova de ignorância. E, já agora, mais esta: O Mendonça Cortês⁸¹, par do reino, assaz burlão, encomendando, ao pintor Rodrigues⁸², artista de certo valor que morreu muito novo, de *angina pectoris*, um desenho, não sei com destino, “representando no primeiro plano os cruzados preparando-se para partir para a Palestina, e ao fundo os infiéis na expectativa do ataque”. “Recomenda-se, ao desenhador, que tenha muito cuidado com a perspectiva” (!).

Os políticos de agora serão talvez mais ilustrados, mas não são mais virtuosos.

Uma coisa me surpreende deveras. Como é que, sendo notório o desprezo das instâncias oficiais pelos assuntos artísticos, e absoluta a falta de protecção de todas as outras classes, se mantinha ainda viva alguma fé no futuro artístico, levando pais e filhos a não medir o alcance dos sacrifícios a fazer e cujos possíveis proventos não buscavam calcular? Não se procede assim agora. Bendita cegueira foi essa, e sem a qual a arte entre nós ter-se-ia estiolado por completo.

Vai agora desenrolar-se uma edificante comédia-drama e entre os seus figurantes o autor desta memória, na qualidade de aluno do curso de pintura histórica.

De todos os cursos com a designação de históricos, era este o único sobrevivente. Já se não falava em desenho histórico e em gravura histórica. A terra lhes seja leve!

Antes, porém, do pano subir, um antigo estudante, o Bobone⁸³, que exercia a profissão de fotógrafo e com quem, num curso nocturno, de modelo vivo, travei relações, aliás pouco duradouras, mostrou-se atarefado em me desanimar. O Lupi de quem eu passaria a receber lições, era, dizia ele criatura insuportável e pouco séria. Pois se ele até, quando algum discípulo fazia pintura de valor, cometia a violência de se apropriar dela e vendendo-a como sua! Usava o biltre fazer afirmações de natureza tão deprimentes a respeito de uma criatura cuja integridade de carácter era sobejamente conhecida. Por muito escassa, que fosse, no entanto, a consideração que déssemos ao tal fotógrafo, nem por isso deixei de ficar de alguma forma apreensivo.

Chegado o dia famoso de iniciar os trabalhos escolares no curso de pintura, fomos recebidos, eu e o meu inseparável colega Carlos Xavier – não havia outros alunos matriculados neste curso – com uma gentileza a que não estávamos acostumados, desanuviando-nos desde logo um pouco o espírito de hipotéticos temores, apesar de contra a nossa expectativa, o Lupi nos mandar desenhar, quando a nossa ambição era logo atacar a pintura, em que, de resto, já tínhamos, como disse, sido iniciados pelo Silva Porto. Enfim lá copiámos a esfuminho de camurça (enervante ferramenta!) primeiro o auto-retrato de Andrea del Sarto, seguidamente outro de Moro⁸⁴ e um Cristo de Luini⁸⁵. Só depois desta preparação começámos a pintar, mas a claro-escuro, cópia do antigo. Não era ainda o ambicionado, mas, enfim, já era pintura o que fazíamos para consolo nosso... e da família.

Não nos pareceu então, nem nos parece agora lógica esta segunda exigência, pois é bem mais difícil, a um principiante, reproduzir pela pintura o que quer que seja a claro-escuro, do que a cores. A visão obsidia-se com a monotonia, perdendo gradualmente, no decorrer do

trabalho, a noção justa do tom, caindo portanto, ora em tonalidades demasiadamente frias, ora de tendência oposta e em todos os casos produzindo tintas sujas que só a grande prática de pintar evita.

Era claro que o Lupi, julgara indispensável esta preparação, pelo que se verifica que não conseguira libertar-se, por completo, das teorias do estuporado pintor António Manuel da Fonseca, que fora seu mestre em Portugal. Era porém, tal o mérito de correcções que Lupi fazia que facilmente esquecíamos a repulsa por esse género de trabalho. Reconheço agora, ser grande erro, essas exhibições de maestria. Assim os discípulos com tendências para assimilar a obra alheia, não pensam senão em imitar o mestre, em vez de observarem a natureza sem preocupações técnicas, triunfando aparentemente, ao passo que se vão anulando os esforços dos dotados de personalidade artística; excelente matéria-prima perdida ou mal aproveitada em consequência desse erro pedagógico.

Recopiamos a cor os já citados quadros e ainda outros. Mereci boas classificações nos exames de frequência, que pelo regulamento então em vigor – e que mais parecia de uma casa de correcção – eram mensais. O correspondente ao mês de Fevereiro, mereceu elogios especiais em dia fatal. Ao deixar a aula o Mestre teve de recorrer a um trem para recolher a casa, já tocado pelo terrível mal que em três dias o vitimou. A minha afectividade teve ocasião de se manifestar. Chorei como isso ainda é possível aos 20 anos⁸⁶. Havia nessa dor o quer que fosse de pressentimento de *eminente desgraça moral*. Com a morte desse grande artista, que a pátria perdia, justamente quando mais a estava honrando, uma grande lacuna se abria portanto.

O Silva Porto, professor de pintura de paisagem foi quem, provisoriamente o substituiu na leccionação do curso, conquanto o Ferreira Chaves⁸⁷ o não podia fazer, criatura que vagamente conhecíamos e que fora proposto pela Academia para exercer interinamente o lugar até se abrir o respectivo concurso. Silva Porto não quis classificar as provas de



Auto-retrato, pintura,
José Ferreira Chaves,
1892. Fonte: Wikimedia
Commons.

exame que já encontrou feitas nem aquela que foi realizada no mês em que leccionou, e que consistiu numa cópia de modelo vivo e o terceiro estudo que do natural tínhamos feito. O Chaves – que tinha as relações cortadas com o Lupi e que pelos processos técnicos do Silva Porto não nutria grande admiração, sobretudo desde que lhe fizeram constar, que este artista achava as flores que ele pintava com aspecto de serem de cera, – iniciou a sua regência com um acto de força, reprovando-nos nas duas provas, e numa das quais a cópia do modelo vivo, com um zero. Entrada de leão... Recalcitrei e começou a desenhar-se uma tormentosa trajectória. “Que havia de torcer a orelhinha sem que botasse sangue” profetizava o nosso homem! Lá fomos pois caminhando aos tropeções.

Em determinada ocasião ensaiou estimularmos anunciando-nos um prémio, que ele conferiria ao aluno que mais se distinguisse num

próximo exame da frequência. Achámos o caso ridículo e esquecemos a promessa. Certo dia, porém, entra o nosso Chaves pela aula dentro e sem nos dirigir palavra faz-me entrega de um livro. Verifiquei que se tratava das “Antiquités Romaines” de Rich⁸⁸, e que tinha uma dedicatória. Era o prémio. O curioso do facto, e por isso o cito, era ter sido eu, justamente, o menos classificado nesse exame, coisa que até então nunca sucedera; pois apesar da sua má vontade me distinguia sempre do meu único colega no curso.

No segundo ano, tive novos companheiros, e já me não acompanhava o Xavier por ter desertado para o curso de pintura de paisagem, onde deu provas de valor; e teria sido um artista que marcaria, fazendo sonhar a outros que só pelo cabotinismo triunfaram.

Herdara Carlos Xavier importantes meios de fortuna, pelo que abandonou a carreira logo após a conclusão do curso, lançando-se na mais atroz usura. Um perfeito Harpagão!

Dos poucos quadradinhos que produziu, pertence-me um – uma paisagem de Queluz – o qual pela qualidade que apresenta e por ideias associadas, é uma das obras de arte contemporânea que me dá mais prazer contemplar.

No decorrer deste segundo ano do curso, não sei, o que disse ao Chaves, a propósito de me não ter sido dado modelo vivo para estudo, como o determinava o regulamento, com a alegação de estar esgotada verba respectiva (soube mais tarde que essa verba era consumida no pagamento do trenzinho, com que o director Fonseca⁸⁹, já um tanto trôpego, se mimoseava, para vir de casa para Escola e da Escola para o Museu das Janelas Verdes⁹⁰, do qual era também director). O que sei, é que apesar da minha atitude hostil, a que me levava situação desesperada, o Chaves, contra o que eu esperava, aconselhou-me, brandamente, sossego. Que sossegasse, disse-me paternalmente, pondo-me a mão no ombro. A partir dessa data modificou consideravelmente os seus ímpetos e injustiças. Era esta mudança, em verdade,

só aparente, pois já ao tempo havia descoberto a maneira de se vingar eficazmente.

Tendo aparecido a matricular-se no curso, um colega de valor e galego de nascimento⁹¹, teve com ele logo atenções, que por excessivas se reconheceu não serem sinceras; indo até ao ponto, de, espontaneamente, dar o dinheiro necessário para esse estudante se livrar de soldado, no seu país; visto ter atingido a idade própria. Tal era o empenho de me dar um competidor, e competidor de respeito!

Como apesar de todas essas atenções e do carácter humilde desse estudante, ele se insurgisse mais de uma vez contra as ridículas exigências do mestre, foi reprovado no exame final do primeiro ano do curso, brutalidade que nunca, aliás, teve comigo, nessa espécie de exames. Depois, na segunda época, em Outubro, deixou-o passar pela tangente, numa cópia que exigira, “como medida disciplinar”, de um trecho de quadro primitivo, como teve a impertinência de o declarar.

Verificado estava pois, que ao Chaves faltavam em absoluto qualidades de professor e ainda o conhecimento intuitivo da idiosincrasia característica da população escolar. Incapaz de transmitir qualquer noção teórica, conquanto fosse medianamente inteligente, pior se manifestava quanto às de carácter técnico. Corrigia ao modo de Lupi mas sem maestria de espécie alguma, ele que nos trabalhos próprios manifestava uma grande finura de observação, uma visão perfeita e seguros conhecimentos técnicos, embora de maneira um tanto acanhada nos primeiros trabalhos, e que com o tempo se modificou modernizando-se. Se as circunstâncias da vida não tivessem feito dele um burocrata, obsidiando-lhe o temperamento de pintor, com bem mais brilho se apresentariam as qualidades latentes da sua obra.

Como disse, nas correcções dos estudos dos alunos, desapareciam todas as qualidades que este pintor manifestava nas suas obras, sobretudo como colorista. Nessas emendas tanto machucava a tinta antes de a aplicar, e sempre com a lenga-lenga, respeitante à relatividade dos

tons, que tudo acabava por ficar cinzento, com grande arrelia nossa. Primeiro compunha com a espátula, na paleta, o tom local, a meia-tinta, os escuros e dois ou três tons intermediários. Depois ligando-os proporcionalmente com o pincel aplicava-os à tela, onde sofriam nova trituração. Pois que tanto simpatizávamos já com os processos de pintar do Silva Porto, sentíamos arrepios com a tal preparação prévia de tons na paleta, processo que em verdade só era aceitável em trabalhos de decoração mural.

Nunca fizemos a vontade ao Chaves, nesse ponto, como em tantos outros, entre os quais o do uso do *tento*, utensílio evidentemente indispensável aos pintores de letras e ornamentos, mas manietante para trabalhos impulsivos. Resistíamos por capricho e talvez até por não termos outro recurso para sermos desagradáveis ao professor.

Nos estudos de composição seguíamos os conselhos do professor de escultura Simões de Almeida (tio) clássico que sabia o que fazia e aconselhava. O Chaves se no ensino técnico era deficientíssimo, no de composição era deplorável. No primeiro caso só nos falava de tons quentes e frios, repetindo centenas de vezes a advertência “veja o tom e a relação... entende?”, o que nos levou fazer uma versalhada para acompanhar uma música então em voga, com o que ele afinou deveras, uma vez que nos surpreendeu na cantoria. Pois se nós nem sequer nos tínhamos esquecido da alcunha que lhe tinham posto na Câmara Municipal, onde era empregado superior, motivada pelos pronunciados traços mongólicos da sua fisionomia; fazendo-se também repetidas referências ao “tomar relação” e “linha geral... percebe”? Uma verdadeira cega-rega!

Este último estribilho tinha sempre mais aplicação quando criticava um esboço; como se eles abundassem em pormenores supérfluos! Eram tão sumários às vezes, que nem nós acertávamos às vezes em saber, ao certo, o que tínhamos querido representar. Uma vez exemplificando, desenhou uma aspa... era a linha geral, dizia, com acompanhamento de

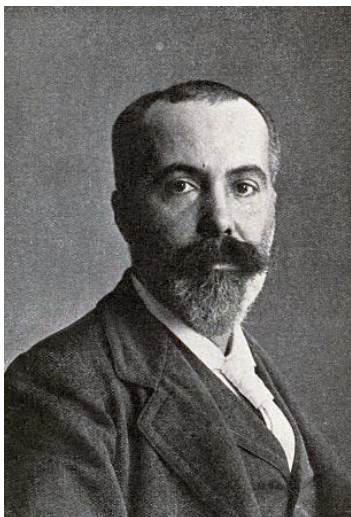
muitos “percebe”. Depois indicando uma cabeça junto a um dos vértices e aproveitando as linhas traçadas em cruz para pernas e braços de um Sto. André, julgou ter explicado a sua receita. O pior foi um dos meus colegas se ter lembrado, mais por ingênuo do que por maldoso, de lhe perguntar onde ficava o tronco do santo. O Chaves reparando na falta virou as costas e durante oito dias não nos maçou com os seus conselhos. Como lhe não agradasse, certa vez, um esboço meu, representando “Cristo e a Samaritana”, aconselhou-me que fosse ver a fonte da Samaritana em Xabregas. Aludia a uma escultura da Renascença que então existia nesse local e está hoje nas arrecadações do Museu de Arte Antiga; fonte em que esse episódio estava aliás bem ingenuamente representado.

Eis uma ligeira amostra dos conselhos daquele que, oficialmente, foi meu mestre e de outros artistas, alguns dos quais atingiram reputação invejável. Altos mistérios do acaso!

Manteve-se este professor por muito tempo, na regência interina da cadeira. A efectividade estava guardada para qualquer dos seus discípulos com que simpatizasse, para o qual seria aberto concurso em ocasião apropriada. Tudo isto porque lhe descaíra da graça o Ernesto Condeixa⁹², que tinha acabados os seus estudos em Paris, e que fora o menino bonito da Academia, mas que depois, nunca pude saber bem ao certo porquê, o julgaram ingrato. O Chaves é que uma vez descobriu a ponta do véu, mostrando o seu despeito por o Condeixa lhe achar só “habilidade na ponta dos dedos”. “Pois havia de saber até onde chegava esse talento! desabafou”.

Não sofreu muito o ensino com essa atitude pois o honrado Condeixa, com os seus mesquinhos processos de trabalho, embora desenhador muito hábil, devia dar um medíocre professor de pintura; e até como professor de desenho faliu, como se viu mais tarde na regência da respectiva cadeira. E como orientador... nem falar nisso é bom.

A minha situação, no decorrer do 3.º ano do curso, entrara no período agudo. A certa altura virei as costas à Escola e fui trabalhar para



Ernesto Condeixa. Fonte: *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n.º 50, 17 de Outubro de 1904 / Hemeroteca Digital.

um *atelier* de uma colega, num 5.º andar do Chiado, e que pertencera ao Paulo Cordeiro⁹³, homem dos Tabacos quando lhe dera a mania para fazer fotografia.

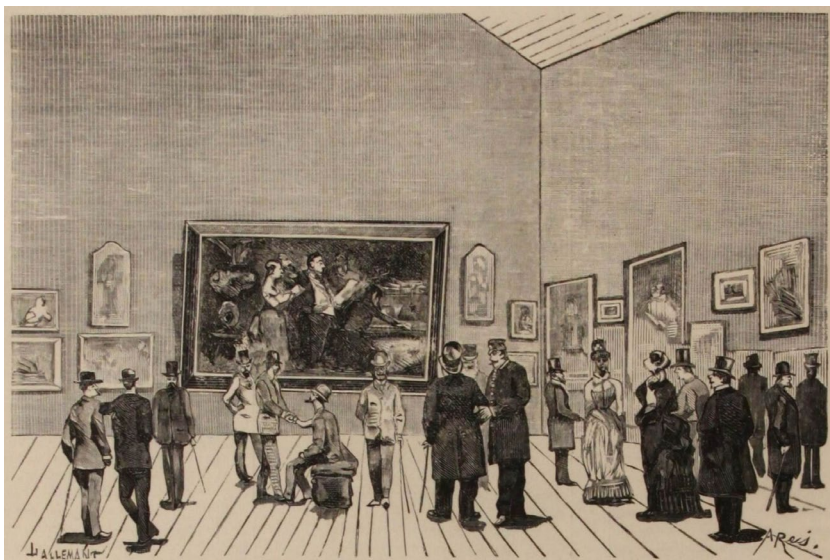
Ali faziam ponto de reunião alguns colegas, sentindo-me feliz por poder trabalhar em liberdade, o que fiz com maior êxito do que sob a tutela escolar.

Lá por esse tempo eu e mais três condiscípulos tínhamos tido a audácia de concorrer a um certame artístico promovido pela Sociedade Promotora de Belas-Artes⁹⁴, sem que para isso julgássemos necessário consultar os respectivos professores, o que os aborreceu deveras e, vamos lá, com razão. A nossa atitude, só na aparência era desprimorosa, pois o que a motivara foi o calcularmos que seríamos desviados desse nosso propósito se os ouvíssemos, e não era isso, em absoluto, o que desejavamos. Sofreram rejeição alguns desses trabalhos, não deixando, todavia, para castigo, de serem expostos, mas em lugar especial – o pelourinho dos *mamarrachos*. Teve o júri, porém, o desprazer de dar a essas telas ínfimas, a companhia de um grande quadro de Columbano⁹⁵



Une Soirée Chez Lui, mais conhecido como *Concerto de Amadores*, pintura, Columbano Bordalo Pinheiro, 1882, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

“Une soirée chez lui”, que figurara e fora notado no “Salon” de Paris⁹⁶. Assim esse pelourinho ficou transformado, por assim dizer, num lugar de honra, visto lá figurar o melhor quadro da exposição. Como é que criaturas com educação artística e com graves responsabilidades, ousaram tomar tal atitude, para com um artista de peregrino talento, e, mais a mais, com a protecção régia?! É que já tinha falecido D. Fernando, e ainda lhe doía a sova que o caricaturista, irmão desse pintor⁹⁷, aplica-



Inauguração da Exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes, 9 de Junho de 1884.
Fonte: *A Illustração Universal*, Lisboa, n.º 23, 12 de Julho de 1884 / Hemeroteca Digital Brasileira.

ra à gente das Belas-Artes, no jornal “António Maria”, a propósito do concurso para pensionista, em que Columbano entrou e foi derrotado. A campanha feita então pela crítica, fora injusta, convenho, pois só por clarividência poderia o júri, em face das provas apresentadas, dar *veredictum* diverso daquele que deu, e os que o atacaram, faziam por compadrio e adulação a Rafael Bordalo Pinheiro, e sem espécie alguma de autoridade⁹⁸.

Era, porém, levar muito longe a represália, e da qual só resultou descrédito para a Academia, visto o juiz da exposição ser, quase por completo, composto por artistas que faziam parte dessa colectividade, o que vinha dar razão, à pseudocrítica, constituída em aríete contra os Academismos, por espírito de imitação do que no estrangeiro se fazia. Na vanguarda figurava o Ramalho Ortigão⁹⁹, a quem, no entanto,

a despeito das suas altíssimas qualidades literárias, faltavam todos os demais predicados, para poder ser crítico de arte, sendo a que se abalançou, e de que então iniciara o percurso. Continua a ser, ainda hoje, esta especialidade, uma espécie de boi para curiosos, o que afinal só para estes tem sido contundente.

Nós, – está-se a ver – embora reconhecêssemos a distância que nos separava da obra do Columbano, julgávamo-nos, também, de alguma forma, atingidos pela purificação do espírito retrógrado dos Académicos. Aterra-me a ideia de que ainda possam vir a aparecer essas minhas produções, tanto as aceites como as rejeitadas, pois não sei de todo o destino que levaram.

Quanto ao quadro de Columbano, que pelo autor foi oferecido à Condessa de Edla, por instigação da qual, o marido¹⁰⁰ o pensionara em Paris, – combinação estratégica para coagir o mano caricaturista, e fingindo esquecer o quadro que Columbano pintara, representando D. Quixote em casa dos duques¹⁰¹, em que todos viram alusão a D. Fernando e à sua morganática consorte, alusão que, se a havia, era bem enigmática e apenas justificada pela semelhança fisionómica de algumas das personagens representadas, com outras muito conhecidas e de alto coturno tendo D. Fernando o bom senso de o adquirir, fingindo não atingir a sátira. Fui há pouco encontrar esse quadro num escouço do palácio das Necessidades. Hoje deve estar em Vila Viçosa ou no palácio das Carrancas no Porto; propriedades do rei destronado. O quadro “Soirée chez lui”, foi vendido quando do leilão do espólio de D. Fernando, obtendo o lance de 90\$000! Comprou-o o Aires de Campos¹⁰², de Coimbra, sem saber bem porquê, como lhe sucedia sempre, pois era um inconsciente, com a mania da aquisição de obras de arte, o que foi útil aos artistas. O Greno¹⁰³, alma daninha, e que tão trágico fim teve, desviou-o contudo desse objectivo, e mancomunado com os negociantes de antiguidades lá lhe foi impingindo, à mistura com três ou quatro quadros bons, quanta sucata havia, baptizada com nomes pomposos.



D. Quixote e Sancho Pança Depois de Jantar em Casa do Fidalgo também conhecido como *D. Quixote em Casa do Duque*, pintura, Columbano Bordalo Pinheiro, 1878, Palácio Nacional da Pena. Fonte: Wikimedia Commons.

Se esse quadro voltasse hoje à praça* atingiria um grande preço. Se a má sorte que persegue essa obra de arte a não destruir, será uma, das de Columbano, que maior apreço merecerá dos vindouros, a despeito dos defeitos que possam ser apontados.

Eram curiosas estas últimas exposições da Sociedade Promotora de Belas-Artes. Fora a sua missão iniciada de maneira nobre e simpática. Os amadores mais ou menos endinheirados imiscuíram-se, porém,

* Vide nota final

na corporação, que não teve força para lhes dispensar os serviços e negar-lhes lugar nos seus certames, o que deu lugar ao afastamento mais ou menos pronunciado de artistas de valor, que, de resto, já iam rareando. Anunciação, Metrass¹⁰⁴ e Lupi eram falecidos. Simões de Almeida, Soares dos Reis, Chaves e Lasserre já pouco expunham. O Silva Porto começava a dominar o terreno, mas ou por não se conformar com a companhia ou por qualquer outro motivo, menos confessável, associou-se a principiantes sob o comando do velho papa-jantares, Alberto de Oliveira¹⁰⁵ – não confundir com o humorismo, ilustre literato e diplomata – tornando-se viáveis esses pequenos certames, denominado do “Grupo do Leão” visto os que o constituíam frequentarem a cervejaria que tinha essa fera por timbre¹⁰⁶. Salientaram-se no grupo, além do Silva Porto, e esse de maneira brilhante, o Columbano, Malhoa¹⁰⁷ e Ramalho, primeiro discípulo do novo mestre paisagista. Os restantes pouco ou nada valiam, e dizendo-se discípulos do Anunciação bem pouco lhe honravam a memória.

Esta facção recebeu, a princípio, o Silva Porto e os seus processos com o desdém característico da ignorância. Quando este artista iniciou a sua leccionação, até se banquetearam, na aludida cervejaria, com grande alarido, por julgarem o novo professor... criatura sem mérito, e portanto indigno sucessor do Tomás Anunciação. Foi do Malhoa, já então pesaroso, que tive este pormenor, não se podendo esquecer desse acto de indelével vergonha, não só por injusto, como porque revelara uma ignorância crassa.

Foi na verdade bem estranha, mas característica essa manifestação. Noutro qualquer meio, poderia haver igualmente estudantes com tão errado critério e de más intenções, mas o que decerto não fariam era banquetear-se por lhe terem dado um professor que não julgavam competente. Anteviam, porém, que poderiam fazer o que lhes aprouvesse, – ilusão provocada também pela excessiva timidez de Silva Porto –, e toca a grotescamente comemorar o facto.



O Grupo do Leão, pintura, Columbano Bordalo Pinheiro, 1885, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Da esquerda para a direita: Henrique Pinto (sentado), Ribeiro Cristino, José Malhoa, João Vaz, Alberto de Oliveira, Silva Porto, António Ramalho, Manuel Fidalgo (empregado de mesa), Moura Girão, Rafael Bordalo Pinheiro, Columbano Bordalo Pinheiro, António Monteiro (proprietário da cervejaria), Cipriano Martins e Rodrigues Vieira (sentado, com a mão na cintura). Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

Esse grupo inaugurou as suas exposições numa das salas da Sociedade de Geografia, colocados os quadros em cavaletes. As que seguiram foram realizadas nas salas do “Comércio de Portugal”¹⁰⁸ e em todas elas, e principalmente nas primeiras, pontificava, como já disse, Silva Porto. Columbano, Ramalho e Malhoa se apresentavam prometedormente. Os restantes valiam tanto como os que conspurcavam as exposições da “Sociedade Promotora”; e apenas Vieira¹⁰⁹, que de escultor passara a manejar os pincéis, manifestava algum mérito. Este morreu novo. Sobreviveu-lhes o Vaz¹¹⁰, a pintar marinhas de fotografia, sempre com os mesmos efeitos de cor; trabalho de [...]. A imprensa, a solicitação do tal

papa-jantares, lá ia entoando louvores; e se alguns incidiam em artistas de mérito, era ainda assim por compadrio e não por competência da parte de quem escrevia, servicinho entregue sempre a ignorantes da matéria. Depois de Columbano o artista do Grupo que maior categoria atingiu foi o Ramalho. Uma decadência precoce, pôs os amigos em sobressalto e não passou muito que não tivessem desgosto maior.

O Alberto de Oliveira, dirigia o famoso catálogo¹¹¹, *obra colossal*, estadeada durante a sua elaboração e revisão de provas nas mesas do Café favorito, trabalho que a *crítica* sempre celebrou – a tal – chegando a dizer: “Alberto de Oliveira não expõe, mas é como se o fizesse”! Uma vez sob pseudónimo, botou também crítica o homenzinho. Chamou bestas aos compradores de quadros, – o que não era de todo uma injustiça – declarando-os todos indignos de possuírem qualquer das obras que o referido grupo mercadejara. Depois emudeceu e as exposições começaram a rrear e por fim de se fazer. Fundou-se então o “Grémio Artístico” ao qual nos referiremos, despaço, noutra capítulo.

Silva Porto, completara a sua educação em Paris como pensionista da Academia Portuense de Belas-Artes, num apuro excelente, em que a chamada escola de Barbizon insuflava, no devócio e convencional estilo da pintura francesa, na primeira metade do século XIX, notabilíssimos alentos; época brilhante e de sólida orientação.

A Portugal tinha chegado também o reflexo dessa evolução artística. Nas últimas obras de Lupi e Anunciação, transpareciam as tendências impressionistas dessa escola mais acentuada, porém, no primeiro. Anunciação embora não tivesse conseguido esquecer as velhas teorias, evolucionou, ainda assim, de maneira louvável e compatível com seu temperamento e educação. Duas grandes figuras da arte Portuguesa!

Foi também para Silva Porto, particularmente feliz a ocasião em que voltou para Portugal. O ter falecido já por essa época o Anunciação, privou os dois de grandes sensaborias, pois seria renhida a luta que se estabeleceu entre os seus admiradores, luta que ainda assim prevale-

ceu, embora um tanto surda, pois a lacuna deixada por Anunciação, não a julgavam os seus admiradores preenchida pelo novo Mestre. Postas em paralelo as técnicas dos dois artistas, evidentemente que não havia que lamentar a substituição. Se o ponto de vista fosse outro... não sei!

Preparara também a opinião a favor de Silva Porto, a questão artística suscitada, pelo concurso para pensionista em Paris, na classe de pintura de paisagem, e cujo resultado do julgamento, por parte da Academia, agradara à crítica. Lupi que assinara vencido, não se conteve que não saísse à estacada em defesa dos concorrentes vencidos (Condeixa e Columbano) e tinha razão.

Fora realmente imoral a admissão de Artur Loureiro¹¹², ao concurso, – que foi o candidato que saiu vitorioso – pois já tinha estado no estrangeiro durante dois anos a aperfeiçoar-se. Foi o então Delfim Guedes mais tarde Conde de Almedina, o Mecenas, mas cujo primeiro cuidado que teve, logo que foi feito inspector da Academia foi libertar-se dos encargos que assumira, para poder justificar, perante a opinião pública, o título a que aspirava e que por fim obtivera¹¹³. Voltarei a falar desde paspalhão. Lupi viu-se a sós com o Ramalho na polémica encetada. Os pseudocríticos de arte Sousa e Vasconcelos¹¹⁴ e Zacarias d’Aça¹¹⁵, – e que afinal outra coisa não faziam do que burilar literariamente o que, em palestras, ouviam aos artistas – não intervieram. Desdém ou medo? Talvez coacção. O aspirante a conde recebia-os muito *amavelmente*!

De toda esta questão resultou começar o Ramalho a pontificar como crítico de arte, e uma atmosfera propícia à actuação de Silva Porto, visto ser o representante da moderna corrente estética e ser moda dardejar os chamados velhos processos.

Com o frequentarmos o *atelier* a que aludi, tomámos – eu e os meus colegas – ares de importância, sendo a Escola alvo dos nossos mais escolhidos epítetos deprimentes. Tínhamos aderido ao movimento, como agora é costume dizer.

Retrato de Delfim Guedes, conde de Almedina, pintura, Artur Loureiro, 1876. Fotografia: Luísa Oliveira. Fonte: MatrizPix.



Chegado que foi o mês de Junho de 1885, ano em que abandonáramos o curso, comecei a medir as consequências desse acto e portanto a pensar mais razoavelmente, não tendo pouco peso na minha consciência o desgosto que previa para os meus, com a minha perda de ano. Neste estado de alma requeri para ser admitido a exames como externo, pretensão a que a lei se não opunha, e que alguns professores, nomeadamente o Simões de Almeida e talvez, quem sabe! – o próprio Chaves, interpretaram favoravelmente, deferindo o pedido. Lá fui, pois em Outubro, com o Credo na boca, dar as respectivas provas. Os meus algozes, como não havia regulamento aprovado superiormente e era a primeira vez, depois da publicação da reforma dos serviços escolares¹¹⁶, que aparecia examinando do 3.º ano de curso de pintura, exigiram a execução,



Auto-retrato, pintura, Luciano Freire, 1885, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

em 5 dias, com 3 horas de modelo diários, de um quadro, de assunto tirado à sorte, cujo esboçeto prévio seria feito à porta fechada, em 8 horas consecutivas. Não hesitei embora visse desastre em perspectiva. Decorrido o prazo concedido, tinha o meu trabalho em pouco mais de meio andamento, o qual pretendia representar “David preparando-se para matar Golias”. O Simões de Almeida que me apareceu quase no termo marcado para a entrega, lá me animou, aconselhando-me a que requeresse ampliação do prazo para conclusão do quadro, visto nesse dia, disse ele, reunir o conselho escolar. Fui atendido e foram-me concedidos mais quatro dias e outras tantas sessões de modelo. Atingia o limite da concessão quando o Chaves se lembrou de ir examinar o trabalho realizado. Olhou-o, encolheu os ombros e retirou-se sem dizer uma palavra. Perdi a cabeça. Como me contive que lhe não enfiei o quadro pela cabeça abaixo é que eu não sei. Limitei-me a assiná-lo, mesmo sem cuidar no aproveitamento das horas de que ainda podia dispor, para um melhor acabamento. Surpreendeu-me a boa classificação obtida, o que me lançou definitivamente na carreira artística.

No ano seguinte, concedeu-se, para prova idêntica à que realizei, 20 dias e 20 sessões de modelo, isto sem que qualquer regulamento novo assim o determinasse. Dizia-se ter sido enviado superiormente um projecto de codificação, em que talvez essa regalia estivesse estatuída, projecto que foi posto de parte, “por nem gramática ter”, alegavam os sabichões do Conselho Superior de Instrução Pública, especulação com que ficaram muito satisfeitos de suas pessoas. Se tivessem condenado debaixo do ponto de vista pedagógico nada haveria a dizer, pois sei que falhava bastante sob esse aspecto. Agora por ter erros gramaticais! Nem podiam ser esses erros tão graves que justificassem o desespero dos sábios do Conselho, pois foi o Dr. Sousa Viterbo¹¹⁷, quem deu a última redacção a esse trabalho do Conselho Escolar.

O quarto ano do curso foi para mim o menos acidentado, mas assaz banal. O Chaves, ou porque ia adquirindo melhores hábitos profissio-

nais, ou porque se sentisse também cansado da luta, era mais razoável e eu e colegas mais tolerantes. Começava a corrupção a entrar connosco. A perspectiva da abertura breve de concursos para pensionistas, tinha também os seus efeitos deletérios nos colegas, o que me tirava a força para continuar na luta. Ao tempo já tinham engrossado as hostes escolares, o que também enfraquecia a nossa acção, pois desconhecendo eles o passado e sendo-lhes o presente tolerável, mal compreendiam a nossa atitude arisca. Era heterogéneo o grupo dos estudantes dos diversos cursos chamados especiais. Havia de tudo. Ricos, pobres, com pretensões aristocratas, jacobinos, poucos foram os que triunfaram apesar da maioria ter conseguido passeata ao estrangeiro por complemento de hipotéticos [?] estudos.

Como prova final de ano e portanto do curso lá fiz um quadro representando “Agar e Ismael no deserto” que mereceu louvores de criaturas nada pródigas em me os conceder, mas apesar disso a classificação não foi além dos 14 valores, pois os membros de júri não esqueciam facilmente o passado e já queriam *propor-me um futuro*. Era absolutamente necessário que eu não atingisse a classificação de *bom*, para que bastaria terem-me dado mais um valor. Guardavam o mimo para o estrangeiro apaziguado¹¹⁸. Afinal não tiveram esse prazer, pois o quadro que no ano seguinte executou o citado estudante, e que representava o “Soldado da Maratona” foi uma decepção para esse cavalheiro do júri, pelo que não ousaram ir além da classificação que me tinham dado, o que não deixou de causar reparo.

Não necessitava esse moço pintor de tais dedicações, dado o seu mérito. A circunstância de se tratar de um estrangeiro é que tornava irritante tal desvelo, visto ter por objectivo o prejudicar interesses respeitáveis de um português, em situação de vir a ser seu contendor no concurso para pensionistas no estrangeiro.

Para amenizar, contarei o seguinte e pitoresco episódio: ao tirar o ponto para a prova final, o primeiro assunto para essa prova com que a



Agar e Ismael no Deserto, gravura segundo pintura de Luciano Freire, 1887. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 310, 1 de Agosto de 1887 / Hemeroteca Digital.

sorte me brindou, foi o de “Hércules matando o leão de Nemeia”. Apesar de estar disposto a não fazer reparos de qualquer espécie, para não agravar a minha situação, não pude conter-me. Declarei peremptoriamente que não faria quadro de tal assunto, embora isso representasse para mim incalculável prejuízo. Zangou-se o Vítor Bastos, o “Macróbio” como nós lhes chamávamos por ser esse o nome que ele dava aos micróbios, bicharocos em que então muito se falava. Fora o único professor que viera assistir ao sorteio dos pontos, o que era ilegal. Lamentou

o meu propósito que procurei justificar. Pois onde poderia encontrar modelos apropriados e quando encontrados como conjugá-los? Leão, conhecia apenas um empalhado do Museu Zoológico, e que, quando vivo, fizera as delícias da pequenada frequentadora do jardim da Estrela. Era pouco. Voltou à carga o nosso escultor, dizendo que o que me queria era boa vontade, pois bastaria “arranjar um gato empalhado” para a atitude, e que para pormenores o do Museu me bastaria. Um gato empalhado para modelo de um leão: exclamei eu, evidentemente com ar escarninho! Decorridos uns arriscados segundos para o meu futuro, o Vítor Bastos calculando, sem dúvida, a troca que lhe seria feita com a divulgação de bernardice, concedeu-me o tentar de novo a sorte, e assim se liquidou o gracioso incidente.

Vendo eu, apesar de tudo, com maus olhos a campanha que se faria contra o estabelecimento, abstive-me de contar o episódio, que, tornando-se do domínio público, motivaria picarescos comentários.

Paralelamente à intriga que vim relatando outra se desenhava que de certo modo me atingiria. O Silva Porto, que no último período da vida me distinguia com a sua amizade e a poucos dava essa honra embora com todos convivesse, estava então ainda estomagado pelo facto de, pela nossa desistência de frequentar a cadeira que regia, lhe termos deixado deserto o curso durante um ano, como já disse. Daí toda a casta de concessões e de louvores aos discípulos que seguidamente se iam matriculando.

Já por esse tempo os colegas iam cultivando relações na imprensa... para o que desse e viesse. Iniciara-se o terrível processo de impor às massas os que mendigavam o reclamo, processo duplamente nocivo, tanto para os desprotegidos como para os elogiados. Estes bem depressa esqueciam a génese desses louvores e tomavam ares de artistas mediocrementemente compreendidos; aqueles ou desanimavam, ou se prosseguiram no seu propósito, faziam-no com azedume através de todas as dificuldades que se lhe deparavam. Falhava nestes casos à missão da

imprensa. Como não havia de ser assim! A maioria dos poucos eram, e continuam a ser, simples órgãos de clientelas, de mui variada espécie, e os que se apodavam de independentes esses... dependiam de toda a gente.

Como seria útil, principalmente para a arte, que a imprensa cumprisse com o que parece devia ser a sua missão, educando o público, norteando os artistas, em vez de os desorientar como inconscientemente o faz, embora o bom senso inato nas multidões, supra, até certo ponto, tais deficiências de educação e se mostre, muitas vezes, refractária a sugestões caprichosas.

A situação dos que conseguiam chegar ao fim do curso, não era invejável se tinham logo que agenciar a vida. Vejamos portanto o que comigo se passava, porque o sucedido a apadrinhados não conta. Bem sei que a natural e esquiva simplicidade mudava uma situação especial, que deve ser levada em conta, e de alguma forma justificou parte das desventuras que me perseguiram, e se o meu anjo bom não tivesse vindo tanta vez em meu auxílio, não sei o que teria sucedido. A minha confiança nos resultados, e o julgar todos por mim, fez-me temerário, e isso valeu-me um relativo triunfo, que sem essa ilusão não obteria.

Tinha iniciado a minha agencição de vida, durante o último período escolar. Seria absolutamente destituído de interesse esse pormenor, se não desse ocasião de tratar de um ramo de actividade artística, que pouco tem ocupado os cronistas. Refiro-me à gravura em madeira e aos trabalhos de ilustrador.

Muito antes de concluir o curso, já começara a sentir imperiosa necessidade, de por qualquer meio, compatível com as minhas habilitações, ganhar algum dinheiro que atenuasse, não só os sacrifícios pecuniários dos meus, como para satisfação do que as circunstâncias de idade impunham. Tinha então 20 anos.

Não era fácil obter trabalho, pelo que as nossas vistas se inclinavam para o desenho de retrato a *crayon*, cópia de fotografias, mas

isso era obra de *especialistas*. As preocupações artísticas perdia-nos. Um recurso, porém, se nos apresentara, o de desenhar retratos para os gravadores, mas isso era difícil de obter. Tudo o que se fazia no género estava enfeudado ao Manuel de Macedo¹¹⁹, desenhador habitual a todos os gravadores, nomeadamente dos do atelier do “Ocidente”¹²⁰. Um ou outro desenho que a este artista enervava fazer, lá ia parar a mãos embora menos peritas, mas de criaturas mais pacientes ou pelo menos mais necessitadas. A despeito de relutância por esses trabalhos, outro remédio não tive senão de a eles recorrer. A descoberta da impressão fotográfica directamente sobre a madeira, deu mais tarde o golpe de misericórdia nesse modo de agencição da vida.

Manuel de Macedo era por assim dizer um autodidáctico, a sua educação fora mais literária do que artística. Relacionado com Rambois e com Cinatti¹²¹; colheu conhecimentos técnicos de cenografia, tendo mesmo executado alguns cenários de certa importância, mas, segundo me constou, muito fracos de colorido, consequência do daltonismo do autor.

Fidalgo entre os fidalgos, pagou largo tributo à boémia, mas não do género da seguida, por outras criaturas mais ou menos de raça selecta, que consumiam a existência e a dignidade em bebedices, toureios e guitarradas. Conservou, no entanto, sempre feição democrática, mas quando via atacadas violentamente as classes privilegiadas, o instinto de raça insurgia-se. Era um anglófilo intransigente, o que lhe acarretou algumas sensaborias por ocasião do *Ultimatum* inglês. Uma doença de olhos, de que resultou cegar de um deles, o esquerdo, se me não engano, colocou-o em situação embaraçosa e assaz precária, e só então o espírito de independência se curvou perante a perspectiva de indigência. Seu irmão, o Conde de Macedo¹²², pôde fazê-lo aceitar uma situação oficial, promovendo a nomeação de Conservador do Museu de Belas-Artes e de professor de geometria e modelação no Instituto Industrial. Com a situação que lhe fora criada iniciou um novo modo de vida recuperan-



Manuel de Macedo.
Fonte: *O Occidente*,
Lisboa, n.º 829-830, 10-
20 de Janeiro de 1902 /
Hemeroteca Digital.

do o bom humor. Nos últimos tempos aplicava parte dos seus ócios a traduções, especialmente peças de teatro, que raríssimas vezes foram representadas e que lhe tinham sido entregues por empresários que sabendo-o ingénuo, lhe davam assim um estímulo para obter, em troca e gratuitamente, desenhos de vestuários para as peças históricas que montavam.

Também foi explorado por alguns ilustradores, com quem nos últimos tempos foi obrigado a associar-se e de cujos *croquis* se utilizavam, muitas vezes sem acusarem a cooperação. Para se avaliar o que ele pensava de honrarias e mais convenções sociais, bastará dizer que enfeitava com uma cruz da Ordem de Santiago uns certos e estimados sapatos, quando os podia dispensar do serviço, por já lhe não doerem os pés.

Probidade e trabalho era a sua divisa. O seu humorístico espírito lhe dava o lenitivo na contingência da vida da qual nunca se queixava. A

sua extraordinária retentiva e intuição artística, faria dele noutro meio, menos soez, uma individualidade artística que o mundo celebraria.

Os primeiros traços das suas composições eram admiráveis, e ainda pude salvar alguns desses esboços, que guardei ou distribuí pelos amigos, seus admiradores. Não me os quis assinar, pois lhe não ligava a menor importância, costumando rasgá-los logo que os desenvolvia. Guardava, porém, desenhos que fizera em tempo, do natural, como se fossem as suas melhores obras e que eram de todo banais e até assaz defeituosos.

Os amigos, mais literatos do que artistas, não se opunham à destruição, pois estavam longe de avaliar o mérito desses ligeiros rabiscos, ou *improntos*, como o Macedo lhes chamava. Desenvolvidos esses esboços conforme as exigências dos gravadores em madeira, poucos tiveram reprodução condigna e a nenhum coube a sorte de ir às mãos de artista estrangeiro, de nomeada, que fixasse condignamente o que nesses trabalhos havia ainda de bom, visto terem já na mão do autor, perdido o brilho inicial. A todos causava admiração, o ver como Manuel de Macedo fazia os esboços das suas composições sem manifestar o menor esforço, sem interromper sequer a palestra, e até, para tema, lhe servia o próprio assunto do desenho. Não faltavam a esses esboços, além de carácter e expressão, minúcias de toda a espécie e, pode-se afirmar, sem receio de cair em exagero, que poucos desenhadores haveria por esse mundo, tão espontâneos, avantajando-se-lhe apenas aqueles que por terem tido educação mais cuidada, o que lhes prometia desenvolver e entoar as suas composições de forma a valorizá-las. Era pois o nosso bom Manuel de Macedo, um repentista excepcional.

Não admitia, por infame, a caricatura pessoal quando manejada como arma política, e deixou, por esse princípio, de brilhar nesse género de trabalho para o que tinha também singular aptidão.

Só bastante tarde conheci realmente o valor deste artista, pois na época em que iniciei a obtenção de recursos para melhorar a minha

situação de vida, ainda o avaliava só pela aparência com a inconsciência de novato, e portanto desfavoravelmente, leviandade que o futuro se encarregou, como sempre sucede, de castigar cruelmente. Que de dificuldades a vencer, para resultados aparentemente insignificantes, tendo apenas como compensação, além dos magros cobres auferidos, o desdém indígena.

Se pudesse fazer desaparecer os horrores que, no género, produzi! E o que esses meus pobres desenhos sofreram nas mãos dos gravadores!

A gravura em madeira, não teve em Portugal, protecção que estimulasse os que a cultivaram, principalmente na sua eclosão! Os poucos editores que a ela recorriam, só eram exigentes em questões de preço. Antes de vir a Portugal o hábil gravador espanhol Severini¹²³, apenas o Caetano Alberto¹²⁴, fundador do “Ocidente” e J. Pedroso¹²⁵, tinham tentado com êxito a especialidade. Os demais, como Coelho¹²⁶ e quejandos, nada faziam de aceitável; tinham porém a desculpa de terem sido autodidácticos e de até os buris serem feitos por eles, transformando peças de ferramenta que apareciam no mercado, para outros misteres. Assim me o afirmou Caetano Alberto. Este artista e o citado João Pedroso (tio) conseguiram realmente fazer trabalho aceitável e até algumas vezes com certa distinção. Pedroso poucas vezes se aventurou a interpretar tons, gravava quase sempre em *fac-similes*, o Alberto, muito mais inteligente e hábil, conseguira, com certa perícia, essa interpretação; noutro meio mais propício, teria atingido perfeição a competir com os melhores na especialidade. Com o aparecimento do aludido periódico, criou-se uma atmosfera favorável ao desenvolvimento do gosto pela gravura. De Paris onde tinham ido estudar, voltavam, Lallemand¹²⁷ e Heitor¹²⁸, embora pouco proveito tivessem colhido das lições ali recebidas, e pouco mais terem feito do que andar lá na pândega. Heitor era ainda assim o mais hábil apesar de ser corcunda, defeito físico que muito o devia embaraçar para essa espécie de trabalho. Notabilizou-se



Caetano Alberto da Silva.
Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º
829-830, 10-20 de Janeiro de
1902 / Hemeroteca Digital.

nos atrevimentos, servindo-se do aleijão como égide, até que um dia alguém o ensinou. Penoso gravador alemão, que, se a memória me não atraíça, acabou por gravar notas falsas, completava o quadro.

Criadas oficinas, novos artistas educados à maneira de carpinteiros, tudo vieram estragar. O Severini que atraiu como ilustrador o Casanova¹²⁹, cronista aragonês, lançou o Francisco Pastor¹³⁰, honrado espanhol, mas de muito insignificante merecimento, o qual por seu turno criou discípulos ainda mais inábeis, cujos nomes nem mesmo vale a pena declinar, merecendo bem o anonimato que o patrão lhe impôs assinando com a rubrica do *atelier* os trabalhos que sob a sua direcção eram realizados.

Caetano Alberto tem também *largas culpas no cartório*, mas está redimido pelo que produziu, lutando desesperadamente em meio tão avesso, e por ter educado o melhor gravador da plêiade, o Diogo



Os gravadores do *atelier* de Caetano Alberto, 1882. Na fila de trás, da esquerda para a direita: Jorge dos Reis Boaventura, António Francisco Vilaça, Domingos Caselas Branco e Manuel Diogo Neto. Na fila da frente: Rosalino Cândido Feijó, José António Kjölner e José Augusto de Oliveira. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.ºs 829-830, 10-20 de Janeiro de 1902 / Hemeroteca Digital.

Neto¹³¹, que conseguiu atingir uma perfeição técnica a competir com os bons gravadores estrangeiros. Quando, porém, estava habilitado a executar trabalhos de maior fôlego, vieram os processos químicos aplicados à gravura, cercear-lhe o trabalho, que ficou limitado ao que

lhe solicitaram do Banco de Portugal e da Casa da Moeda. Pouco sobreviveu à decepção que a má sorte lhe granjeou, morrendo muito novo. Os demais gravadores passaram a exercer outros misteres e assim se extinguiu em Portugal este ramo de actividade artística. Sucedeu o mesmo no estrangeiro, onde tão grandes sumidades, no género, desapareceram sem se saber como, causando-me espanto, que nos países ricos, se não tivesse conservado em estabelecimentos oficiais, a cultura da especialidade, honra concedida à gravura a talho-doce, de menor dificuldade de execução, e deixe-me dizer, menos artística. Embora a gravura química, pelo preço, e por satisfazer por completo em assuntos de carácter documental, tivesse absolutamente que dominar, deixava ainda assim largo campo à gravura em madeira, a qual perdendo a feição industrial, que tanto a deprimiu, muito se nobilitaria.

As principais criaturas que os citados gravadores educaram e em quem por fim declinaram a execução de todos os trabalhos de que se encarregavam, limitando-se, quando muito, a retocá-los e a pôr-lhe a assinatura, cometeram tropelias dignas de castigo, e é nessa intenção que vou pormenorizar os seus processos de trabalho.

Os desenhos para esta espécie de gravura eram feitos a bico de lápis, ou a esfuminho; processos começados a adoptar entre nós pelo Barbosa Lima¹³², com o que, segundo me contaram, muito afinou o Nogueira da Silva que os fazia a bico de pincel, instrumento este a que eu dei a preferência, pois adoptei a aguarela de nanquim para evitar enervamento e contingências de maior, dado o desmazelo dos gravadores.

Começavam os gravadores sempre pelos fundos e acessórios, sendo as figuras, principalmente as extremidades, a última coisa a gravar, de forma que quando lhe chegava a ver, já esses pormenores estavam, senão inteiramente apagados, pelo menos desentoados e imprecisos, devido à acção da escova (de dentes) com que afastavam as aparas do buril, o que se repetia a cada momento, limpeza secundada amiudadas vezes por sopradelas que nem sempre iam isentas de saliva, e fácil é

conjecturar em que estado ia ficando reduzido o desenho, quando feito a lápis ou esfumado, em cima do aparelho de alvaiade com goma-arábica e quais as respectivas consequências, quer os gravadores soubessem ou não desenhar para remediar as avarias. Um destes cavalheiros que era o principal gravador do atelier de Francisco Pastor e que tinha o curso de escultura (havia no *atelier* dois mudos sendo este um deles) até estimava tais consequências do seu desastrado processo de trabalho, porque lhe permitia mostrar os seus talentos de desenhador, retocando a seu bel-prazer os detalhes apagados. As cabeças que gravava nessas condições, pareciam recortadas e coladas aos respectivos corpos, lembrando as das figurinhas nas pinturas chinesas. O homem fazia isso expeditamente e todas iguais, salvo, já se vê, quando tinham barbas. Ao patrão era-lhe indiferente o caso e os autores dos desenhos que se conformassem se quisessem continuar a ganhar os magros cobres. Por isso, quando me coube a vez de recorrer a esta espécie de trabalho, para colher bem magros proveitos, logo que tomei conhecimento do que se passava, adoptei como disse a aguarela em vez do desenho a lápis, o que evitava, de certo modo, as contingências a que aludi; sem me importar que isso desagradasse aos homenzinhos, porque, diziam, prejudicava os buris, a relativa dureza resultante da combinação de alvaiade que cobria a madeira e de nanquim aplicado na aguarela. Por fim já preferiam este processo de trabalho, visto lhe permitir maiores desleixos.

O êxito com a publicação do “Ocidente”, estimulou os editores, a lançarem publicações idênticas, mas servindo-se de *clichés* estrangeiros, usados e obtidos a preço ínfimo. Tinha certa aceitação esta avariada mercadoria: A falta de patriotismo e de senso não aconselhava melhor – e até se sentia prazer em sistematicamente anular os esforços louváveis realizados no país, os quais só pelo mais estranho dos acasos conseguiam triunfar. O portuguêsinho, na sua maioria goza imenso sempre que tem ocasião de demonstrar a incompetência dos seus compatriotas para o que quer que seja, rejubilando ao architectar histórias

desprimorosas para o país que teve a desgraça de servir de berço a tão vil canalha.

Foi para uma dessas publicações que eu fiz os meus primeiros trabalhos, no género, aproveitando um caído de um colega que se aborreceu logo à segunda ou terceira tentativa. As raras gravuras portuguesas ou de assunto português que apareciam nessas publicações, tinham por fim, o, de alguma forma, nacionalizar o periódico, ou ainda, quando



O Natal, desenho de Luciano Freire, 1890, publicado na revista *O Occidente*, Lisboa, n.º 432, 21 de Dezembro de 1890. Fonte: Hemeroteca Digital.

representavam retratos, para conquistar assinaturas; uma espécie de *chantagem*, embora amável, com garantia de êxito.

Os gravadores quando escoraçados do *atelier* do “Ocidente”, aproveitavam-se desse recurso e assim iam vetando.

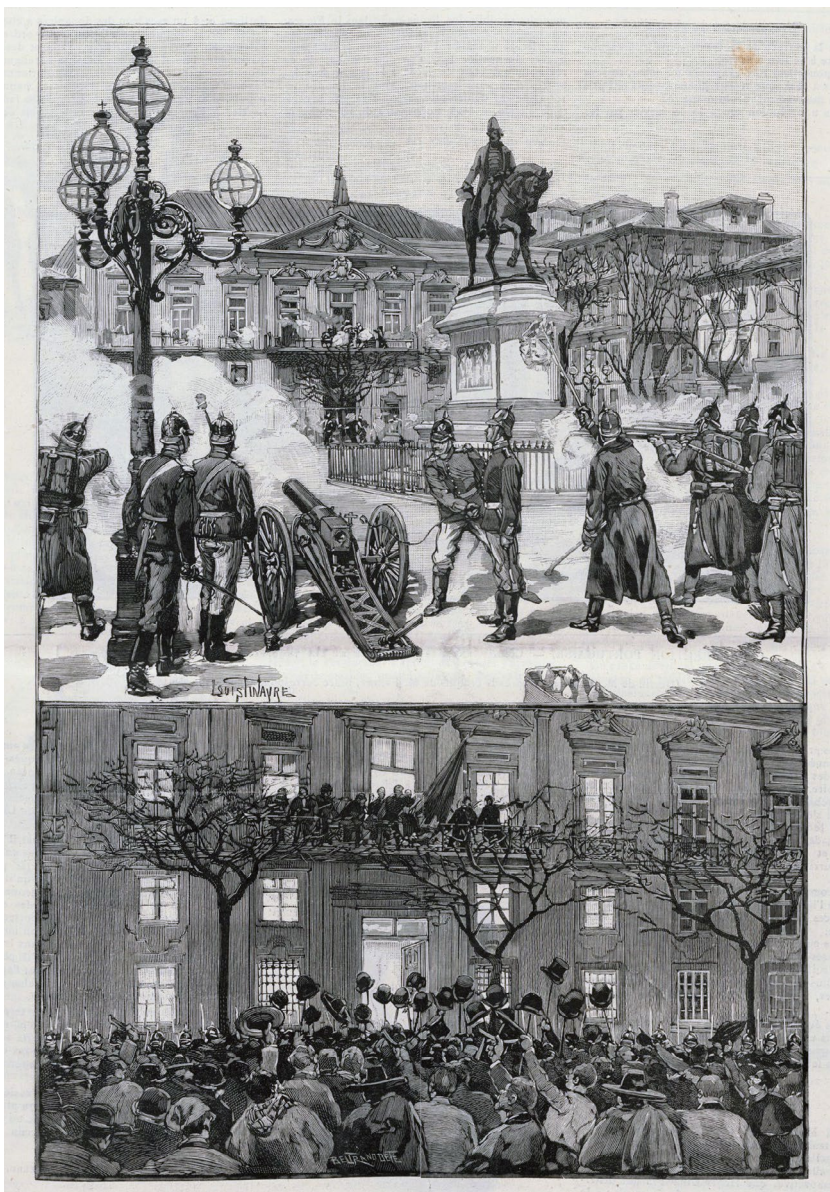
O editor de uma dessas publicações, a que aludi, faliu, – o que não era caso raro –, mas este fraudulentamente. Depois abandonando mulher e filhos e indo para Paris acompanhado de uma amante, criou ali uma publicação de modas para ser vendida em Portugal e Brasil. O ladrão e o adúltero depois de ter modificado o nome foi agraciado por D. Carlos I, com um grau qualquer da Ordem de Cristo. O monturo de agraciados tocava o zénite!

Com o começo de modo de vida, que desensaboarias! Santo Deus! Tive, porém, que me submeter, precisava de ganhar alguma coisa, e por muito tempo quase não tive outro género de recurso. Sentia que ia prejudicando o meu futuro, com esse trabalho feito sem vontade nem vocação. O meu futuro! Com que cores o antevia então!

Mais tarde também colaborei no “Ocidente” já no período em que a empresa lutava com grandes dificuldades financeiras, pelo que não havia economias a que o editor não recorresse¹³³. Inventei, ou coisa assim, processos expeditos de reprodução litográfica simulando gravura química – fui eu quem em Portugal fez os primeiros ensaios da aplicação fotográfica à zincografia. Que soma de esforços, para nada! Seria bem longo o históriá-los, mas já falei de mais. Se eu pudesse fazer desaparecer todos os horrores que produzi no género!

Ainda hoje não encontro explicação dos motivos que levaram o “Monde Illustré” de Paris, a ter-me como seu correspondente artístico e para onde enviei croquis de cenas de revolução de 31 de Janeiro, no Porto e das manifestações por causa do *ultimatum* inglês¹³⁴.

O Macedo pouco ou nada fazia então por causa da doença nos olhos, a que já aludi; Rafael Bordalo Pinheiro, por ser careiro, era apenas procurado por editores do Brasil, para desenhos de capas de livros,

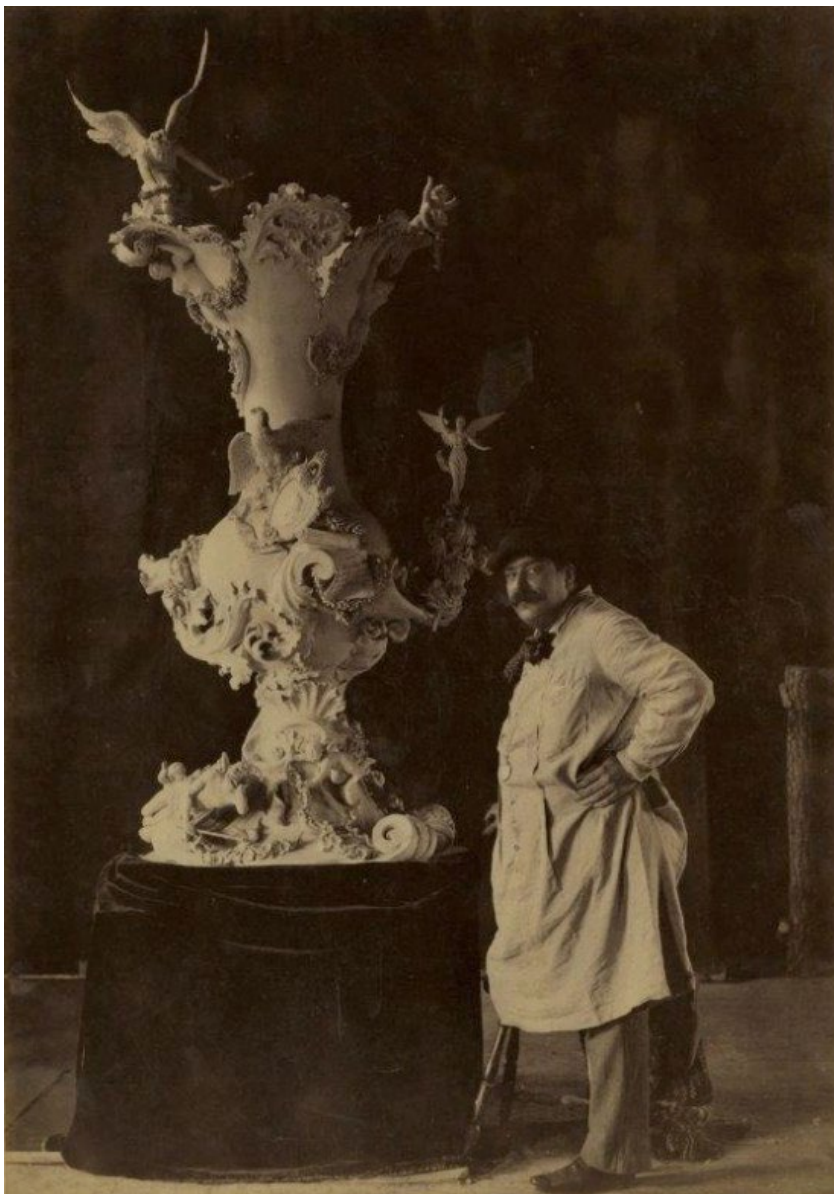


A Insurreição Portuguesa (31 de Janeiro), desenhos de Louis Tinayre segundo croquis de Luciano Freire, *Le Monde Illustré*, Paris, n.º 1768, 14 de Fevereiro de 1891. Fonte: Gallica.

vinhetas, etc., que ele fazia em estilo achinesado, mas pelo que se pagava à americana. O periódico “Antônio Maria” começava a descair da graça, – a aura popular é inconstante, – pelo que o Bordalo ia já lançando as vistas para outro campo de acção, onde o seu talento pudesse dar-lhe proventos materiais que então lhe iam escasseando.

Rejubilaram intimamente as suas vítimas, algumas das quais, fingindo-se grandes admiradores do artista, favoreceram a criação de uma manufatura de cerâmica do tipo tradicional da das Caldas e na região. Foi um sorvedouro de dinheiro para muitos, pagando caro o não serem ou não continuarem a ser causticados pelo ridículo e expostos às vaias do público pelo temido lápis de Bordalo Pinheiro. – Raça de menstruados, como lhes chamava o bêbado do Alexandre Braga¹³⁵. Os resultados artísticos e económicos deixaram, no entanto, muito a desejar. A indústria indígena que se pretendia melhorar e orientar, e que se baseava em princípios inaceitáveis, nada ganhou com o falado melhoramento. Querer dar à argila a aplicação decorativa que os japoneses davam ao bronze, era erro basilar gravíssimo, – mesmo sem discutir o gosto que presidia a essas decorações, e à forma dada aos objectos, – e neste caso estava a chamada “jarra de Beethoven”¹³⁶, que para certos admiradores incondicionais eram a última das maravilhas. Os de melhor critério, aborreciam tais despropósitos decorativos. O destino ao passo que vai universalizando este modo de ver, vai destruindo essas peças de cerâmica, consequência da forma dada a tão frágil matéria. Conquanto no período popular essa indústria fosse caracterizada por um realismo soez, a ingenuidade de algumas das suas criações, davam-lhe uma certa originalidade e sabor regional. Desnacionalizou-se, porém, com os exotismos do Bordalo, pelo que melhor fora que o artista não tivesse trocado o lápis pelo teque.

Nem tudo foi inútil na obra do ilustre humorista. Algumas tentativas louváveis ilustram a sua obra como ceramista. As figuras destinadas às Capelas do Bom Jesus do Monte, em Braga, são apreciáveis sob muitos



Jarra Beethoven (ainda por vidrar) e Rafael Bordalo Pinheiro, c. 1897. Fonte: Museu Bordalo Pinheiro.

aspectos¹³⁷. Ficaram é verdade bem carinhas ao Estado, e não se sabe, afinal, hoje a quem pertencem; mas foi bom que se tivesse facilitado ao artista o realizá-las, e para lamentar é que não ficasse concluída a série. São interessantíssimas algumas das personagens, embora lhes falte verdade anatómica e muitos outros quesitos indispensáveis. Impera ali apenas o talento e o espírito irônico, que tanto caracteriza os grotescos mongólicos.



Figuras da Paixão de Cristo para as capelas do Buçaco, esculturas em terracota, Rafael Bordalo Pinheiro, Museu de José Malhoa. Fotografia: Filipe Marques. Fonte: Somos Caldas da Rainha / Facebook.

Fora desta série de figuras, outras fez isoladas, em que deu largas ao seu humorismo, mas a que já a ninguém interessam. Pena foi, como disse, que tivesse abandonado o lápis de caricaturista, apesar de incorrecto desenhador, pelo que a sua obra vai gradualmente perdendo o interesse, que resultava de estupenda semelhança dos caricaturados, quase todos hoje desaparecidos da senda da vida; e ao folhear essas páginas do “António Maria” qualquer sorriso que nos aflore aos lábios é logo galvanizado pelo sentimento que os mortos nos inspiram.

De divagação em divagação, cheguei ao fim deste capítulo. Antes, porém, de o terminar, direi que outro modo de vida, além dos citados, iniciei no período escolar e sempre em concordância com necessidades imperiosas. Já dava por fim lições de pintura em casas particulares, assunto para vários comentários, que a seu tempo exporei, mas antes leccionei em colégios o curso de desenho dos liceus, trabalho que me não repugnara muito, pois fora *penacho* na especialidade, mister que por fim abandonei por ser mesquinamente remunerado, e a imbecilidade dos pais dos meninos algo impertinente.

Ao entrar propriamente na vida, o meio era então mais avesso às manifestações artísticas do que hoje. Não dava a porta que se me abria para largos horizontes, antes eram tão limitados como os do redondel da praça de touros, para cornúpeto, que só é senhor de si, em tão limitado meio, depois de muito lidado e de adquirir o jeito de se burlar dos toureiros; assim, *salvo seja*, me sucedeu. Referi-me mais de uma vez à necessidade que tive de angariar recursos para suprir necessidades imperiosas; não se suponha, no entanto, que estava sob a pressão da ganância dos meus.

Que grande amizade me dedicava meu pai e minha madrastra! Meu pai era altivo, mas na proporção que nobilita, e ambos de uma dedicação sem limites que a pobreza realçava.

Cheguei pois a esta passagem da vida supondo ingenuamente que muito poucas pessoas haveria que não lessem pela cartilha dos meus – fonte de ilusões, mas também que invejável estado de alma!

A minha principal, preocupação era a de poder aliviar a família dos pesados sacrifícios com a minha educação, feitos sem terem em mira interesses materiais.

A minha ambição de os recompensar, materialmente, tarde se realizou, mas coitados pouco se puderam gozar desse relativo bem-estar.

Sinto que a falta de dotes literários me impeça de mais condignamente lhes enaltecer, aqui, as virtudes. Paz à sua alma! Se o espírito sobrevive à matéria, o destes entes queridos, não deixará de velar por aquele que com ternura e gratíssimo, os recorda a todo o instante.

Capítulo III

1896-1903¹³⁸

Tinha no programa fazer *gestos franciscanos* à Academia, – logo que me pudesse libertar do seu jugo, – mas o homem põe e Deus dispõe! Quis o Destino que o êxito da minha prova final do curso, moderasse a antipatia mútua, e como me era impossível conseguir lugar, onde, para trabalhar, me anichasse, em condições que a casa de habitação me não oferecia, recordei-me da *bicoca* onde tinha realizado o quadrinho milagroso e resolvi pedir a permissão de voltar a trabalhar naquela ex-cela franciscana, que tinha já para mim o quer que era de ninho, e de onde, já agora, desejava continuar os ensaios da minha tentativa de voo.

O Fonseca, director do estabelecimento, acolheu com simpatia o meu imprevisto pedido, o que parece não foi visto com bons olhos pela gente da casa, pois lá lhe parecia prematura essa homenagem. Mal pensavam então, eles e eu, que não seria inteiramente apagado o papel que o destino me reservava na casa. Desvarios do acaso!

Foi económica a minha instalação. Num estrado para os modelos e num banco, que desenhei e que ainda conservo, despendi magros cobres. O resto da reduzida mobília incluindo o cavalete era tudo de empréstimo. Aos antigos habitantes da cela, – e até o próprio S. Francisco, – se tivessem tido veleidades de pintor, não a teriam mobilado mais modestamente.

Iniciei logo a execução de um quadro de assunto histórico, que há muito tinha em mente. Simpatizará com a figura de D. Sebastião,

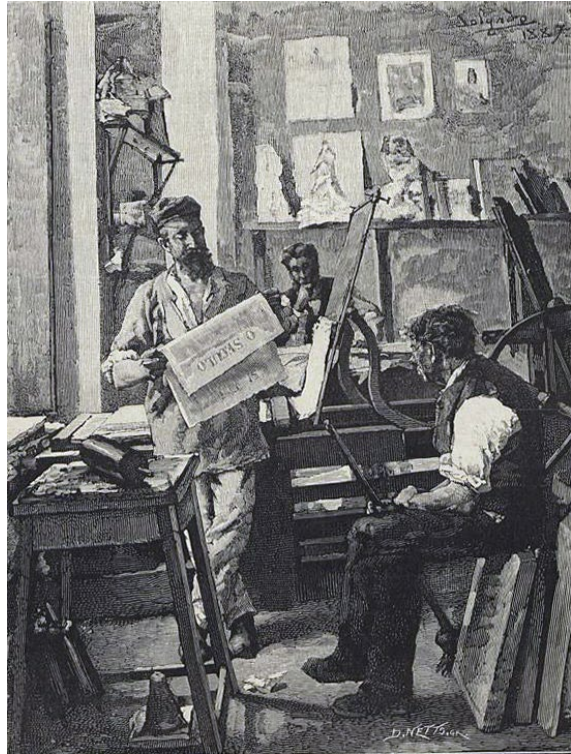
evidentemente sugestionado pela muita e atabalhoada leitura que me ia acicatando a imaginação; pois não me cansava de devorar uma bibliotecazinha, posta à minha disposição, por pessoa que então se fazia muito amiga, e que também me brindou com a tela para essa minha primeira obra de artista.

Pretendi representar a tal destrambelhada personagem, num dos seus arrebatamentos, quando o jesuíta Luís Gonçalves da Câmara¹³⁹, para fins que aos historiadores cumpre chegar a um acordo definitivo, lhe ia ministrando, em doses cuidadas de leitura inebriante, que referviam o cérebro do paranóico príncipe, a quem Camões – que se dispunha a contar-lhe as proezas – chamou por adulação “Maravilha fatal da nossa idade”, verso que adoptei para epígrafe da minha obra¹⁴⁰. Houve evidentemente maior sinceridade no meu intento; valha-me ao menos isso!

A princípio os colegas limitaram-se a louvar-me o propósito, mas estimulados e vendo aproximar-se a época da exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes, abalançaram-se também a empreendimentos competidores¹⁴¹. Iniciou-se assim um movimento artístico que devia marcar. Ao apreciar agora friamente esses esforços não posso deixar de reconhecer que só os meus eram de louvável pureza de intenção.

Dos aguilhoados colegas, o Salgado¹⁴², pintou uma cena de interior representando a oficina de litografia Lemos, que os tios do artista exploravam – e um deles veio a herdar – e com o título “artigo de sensação” lá representou, mui habilmente, um desses seus parentes lendo, junto ao prelo, o então inflamado “Século”¹⁴³.

O Reis¹⁴⁴ – que com o Salgado acabava também de concluir o curso – foi mais tardio em ver o perigo da sua negligência, e, à última da hora, executou espalhafatoso retrato de uma dama das suas relações, que tinha um vestido de seda branca e uma cara razoavelmente feia¹⁴⁵; mas foi a fatiota que o tentara. Sempre mirabolante este talentoso mas assaz retorcido colega! Iniciara antes um quadro, representando uns



Artigo de Sensação,
pintura de José Veloso
Salgado segundo gravura
de Diogo Neto, 1887.
Fonte: *O Occidente*,
Lisboa, n.º 310, 1 de
Agosto de 1887 /
Hemeroteca Digital.

frades ensaiando um concerto – sugestão de maus quadros espanhóis, mas como lhe dissessem, aliás bem estupidamente, que os frades, da ordem que os hábitos indicavam, não usavam barbas, pôs de lado a obra encetada, pois era o efeito das *barbatangas* que ele queria explorar.

O meu inseparável companheiro Carlos Xavier – que dentro em pouco devia abandonar a arte, facto em extremo lamentável e sem desculpa; pois dispunha de grossos meios de fortuna, pelo que não teria de lutar com dificuldades enervantes, tendo a auxiliá-lo notabilíssimas aptidões, já provadas, de animalista – também apresentou obra digna de nota. Representava o quadro dois bois na arribana, sendo o do primeiro plano pintado com verdadeira mestria¹⁴⁶.

O sucesso foi geral, mas como, tanto eu como o Xavier não tivéssemos *trabalhado a imprensa*, resultou daí algumas desatenções ou simplesmente indiferença. Estávamos também algo descontentes, e eu em particular, por causa do lugar dado ao meu quadro na exposição.

Antes do certame ser franqueado ao público, tinha-me insurgido pela escolha do local que o júri dera a esse meu trabalho, nos retoques de colocação. Foi o caso de à última hora, ter aparecido um notável mamarracho do famoso pintor Resende, de execranda memória, mas como era obra de um professor da Academia Portuense, não quiseram desconsiderar o homenzinho, pelo que deram ao tal *famoso* quadro o lugar que primitivamente tinha destinado ao meu “D. Sebastião”¹⁴⁷.

Quis o diabo que entre os organizadores do certame, estivesse um tal Couto¹⁴⁸, rico amador, mas de *paladar avariado*, não só no que respeitava às Belas-Artes, e esse foi a minha vítima – maldade no caso – pois sem rodeios, alto e bom som, lamentei que estivesse nas mãos de tais criaturas, quem, como eu, não tinha culpa de não ser bonito. Foi um escândalo! O homem das arqueadas pernas não mais se intrometeu em assuntos artísticos. Boa cama ia eu preparando com esta e outras arremetidas. Dentre os chamados críticos de arte, era Zacarias d’Aça o mais considerado pela gente da Academia, parte da qual operava na aludida Sociedade. Embora com méritos literários – formado à direita do Ramalho Ortigão, como ele dizia – tinha bem minguado espírito crítico, no respeitante a belas-artes. Esse homem de letras, porque levou evidentemente a mal o escândalo produzido, achou que havia apenas a louvar as minhas intenções, no quadro produzido. Mais tarde, quando essa tela foi adquirida pela Câmara Municipal de Lisboa, numa outra exposição a que o enviei, – a Industrial, que se realizou em barracões na Avenida da Liberdade em Lisboa – e porque eu já então tinha sido apresentado a Zacarias d’Aça, por quem lhe verberara a dureza da aludida crítica, desfez-se em elogios para a minha obra e louvores aos edis, por



Lino da Assunção, gravura, 1894. Fonte: T. Lino da Assunção, *As Últimas Freiras*, Lisboa, 1894 / Internet Archive.

terem iniciado a aquisição de obras de arte. Creio que foi o “Correio da Manhã” que publicou essa prosa¹⁴⁹. Eram assim todos!

O crítico Lino da Assunção¹⁵⁰, o mais moderno nessa espécie de desporto, e com quem não tinha espécie alguma de relações, a mim próprio me desse na exposição, não sabendo com quem falava, e com aquela inconsciência filha da ignorância que tanta audácia permite: “Ora aqui está! Este ouvi-o lá no barbeiro dizer mal dos *Jasuitas* e não teve mão em si que não pintasse um zarolho e da pior catadura”. Aludia ao Jesuíta representado no quadro junto de D. Sebastião. Fiz-lhe sentir, que talvez o artista tivesse operado coacto por qualquer dado histórico. Olhou-me de soslaio e... virou de rumo. Boa besta!

Este Lino se não tivesse existido teria sido preciso inventá-lo, para caracterizar bem uma época.

Guarda-costas de António Enes¹⁵¹, e antigo caixoteiro, mais esperto do que o irmão sineiro dos “Mártires”, preveniu-se com uma lambuzadela do magro curso de condutor de obras públicas, que então se ministrava miseramente no denominado Instituto Industrial, – *estatuto* como lhe chamava o gentio – e ei-lo literato, dramaturgo, crítico de arte, lexicógrafo e até, no impedimento do patrão, inspector das bibliotecas. Santo país em que tais acrobatices são possíveis! Se este homem tivesse valor real, os intelectuais poltrões ter-lhe-iam impedido os voos; mas essa gente só dá combate àqueles de quem arreceia os merecimentos. O nosso Lino, foi sempre portanto passando pela malha. Os inertes talvez até acabassem por achar algum merecimento ao pelotiqueiro. Para se avaliar os méritos e verificar o que ele aprendeu fazendo o tal curso de condutor de obras, bastará ver o famoso dicionário tecnológico que publicou¹⁵², hoje livro raríssimo, por o autor ter cassado os exemplares que pode fazendo-os desaparecer logo que as troças da imprensa nomeadamente nas “Novidades”¹⁵³ lhe fizeram sentir a monstruosidade da produção. Ocorrem-me agora as seguintes definições do aludido dicionário, entre outras que na ocasião fixei: *Monólito*, pedaço de ferro trabalhado; *Tijolo*, cubo de barro cosido de faces quadradas, tendo de comprimento o dobro da largura¹⁵⁴; *Pilastra*, coluna de faces quadradas; etc. etc.

As suas produções como *crítico de arte* eram pretexto para estendal de vocábulos de *argot d’atelier* parisiense, pescados num conhecido léxico da especialidade. Esses palavrões e quatro espinotadelas constituíam a súpula dos seus escritos no género. Como lhe não iam à mão prosseguia intemerato a sua obra. Não me recordo o que ele nesta ocasião tivesse dito de mim na imprensa, possível é até que fosse relativamente amável¹⁵⁵, mas a nenhuma consideração que me mereciam as suas produções no género levou-me a esquecê-las por completo.

Uma repulsa instintiva pelo trabalho desses *ratés*, levou-me pouco mais tarde a nem sequer os ler, o que constitui até, evidentemente, um traço de carácter que o tempo acentuou em vez de atenuar.

O Lino da Assunção!... E foi este tipo durante largo tempo, inspector das bibliotecas! Também esses estabelecimentos eram coisa bem primitiva, diga-se a verdade. Mesmo a de Lisboa. Que miséria de organização! Longas filas de prateleiro suportando livros cheios de pó e de bicharia, de que uns verbetes sumariíssimos acusavam, em parte, a existência. Dormitavam os empregados nos seus coxins, enquanto leitores soezes iam devorando romancecos, monotonia quebrada, uma vez ou outra, por algum estudante travesso, que, para arreliar certo vegeta de barretinho de seda na cabeça, lhe ia pedindo, para leitura, “Teresa Filósofa”¹⁵⁶.

Dentre os *críticos* que me foram francamente favoráveis, destacou-se o *João Sincero* (Emídio de Brito Monteiro¹⁵⁷) que no “Século” me manifestou a sua simpatia de maneira ruidosa para o tempo¹⁵⁸. Não o conhecia pessoalmente, pelo que fiquei julgando menos parcial do que os colegas, embora em méritos com eles ombreasse.

Tipo curioso o deste modestíssimo alfarrabista. Estabelecera-se numa loja na Rua da Rosa, onde se não deu pela decadência do estabelecimento quando, mais tarde, mudando de inquilino foram substituídos os velhos livros por avariadas hortaliças. Era de Alvoco da Serra e arrevesado como todos os diabos, quer na pronúncia, quer no carácter; e quando voltava de férias, que entendia dever lá passar para retemperar a fibra, como ele dizia, vinha sempre com avarias físicas ainda visíveis, o que evidenciava não ser o nosso homem *persona grata* para os seus conterrâneos.

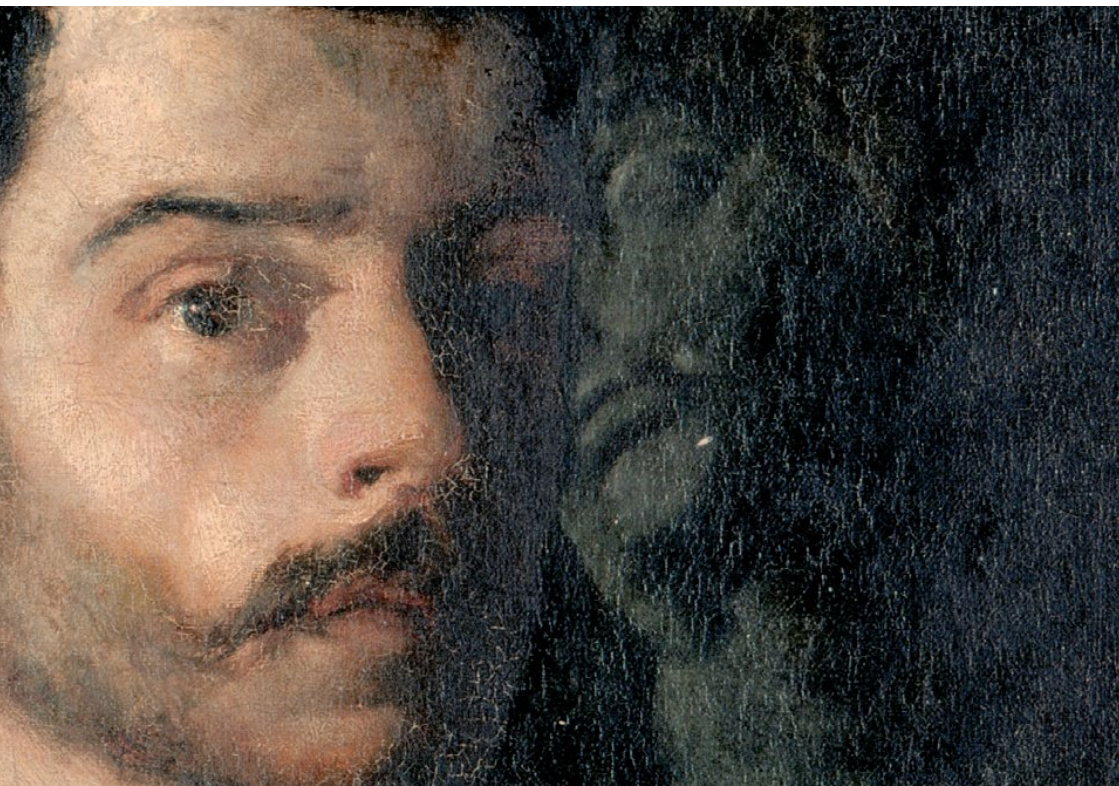
Não sei como começou a conviver com os artistas, mas o que é certo é que fez reportório seu do que lhes ouviu. Tinha no entanto a pretensão de ser sincero e assim se apelidava, e isso levou a alguns actos de justiça.

Preocupava-o muito a reputação literária do Ramalho Ortigão. “Hei-de apear o parlapatão” dizia ele algumas vezes, com uma inconsciência digna de nota. Era engraçadíssimo ouvir o Ramalho, pintor,

arremedando a pronúncia serrana do “João Sincero” repetir esta e outras tiradas idênticas. A ninguém mais tolerava o nosso homem tais brincadeiras.

Florescia nesta santa terra, por essa época, outro Brito Monteiro, político não sei de que cós, proprietário do jornal a “Bandeira Portuguesa”¹⁵⁹. Embirravam solenemente um com o outro, ficando o *crítico* possesso quando se dava qualquer confusão provocada por essa homonímia. Fui apresentado a “João Sincero” e em obediência à mais elementar delicadeza agradeci-lhe as amabilidades. “Não gostava dessa espécie de cumprimentos”, me disse ele, “como não aceitava censura, quando condenava a obra de qualquer artista”. Achei aceitável, até certo ponto, tal orientação. Verifiquei, porém, mais tarde que o nosso homem não era tão sincero e independente como apregoava.

No referido certame, apresentei também o meu quadro prova final do curso e um auto-retrato, obtido à luz artificial, dois anos antes, e quando completara os meus vinte anos, e no qual é manifesta não só a influência de Lupi, como até já a de Columbano¹⁶⁰. No fundo desse retrato aparecia, discretamente, a máscara do escravo de Miguel Ângelo, detalhe casual pelo significado que se lhe pudesse atribuir, escolhido apenas, calculo eu agora, por necessitar uma nota relativamente clara e simpática para destaque de contorno da face, no lado do escuro. Não agradou ao Chaves, o expediente, aconselhando-me a suprimir tal pormenor, porque dizia: prejudicava o efeito de conjunto. Concordei, e dando um esfregaço de tinta escura uniformizei o fundo do quadro, desaparecendo o condenado busto. Mais tarde – muito mais tarde mesmo – já fortalecido com a ciência de restaurador, ocorreu-me *libertar* o aludido escravo, calculando que isso seria fácil, visto à época do esfregaço eclipsador, já o quadro ter sido envernizado. Assim sucedeu de facto, aparecendo sem mácula sensível a pintura primitiva, desaparecendo assim talvez o único vestígio de conselho recebido do Chaves e que fosse por mim aceite. Confesso não perceber ainda hoje, a



Pormenor do *Auto-retrato* de Luciano Freire (p. 117), com a figura que, segundo as *Memórias*, foi inicialmente ocultada e depois tornada visível devido à remoção do repinte efectuada pelo autor. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

razão da birra do mestre. Ao facto não devia ser estranho, as tendências que a obra manifestava, e que eram da sua particular arrelia. Houve neste insignificante pormenor uma extraordinária alusão profética ao meu destino! à minha permanente escravidão! E só por esse facto faço a referência.

Os amigos do tal Couto que insultei, logo que lhes foi possível serem-me desagradáveis, procuraram dar-lhe essa *consolaçõesinha*. Assim ao classificarem-nos todos com terceira medalha, criaram uma

nuance para me amesquinharem. As medalhas dos colegas dizia-se serem “com distinção”¹⁶¹. Estava desagradado o abastado maricas. Morreu muito velho em 1926¹⁶². O espólio rendeu grossa quantia.

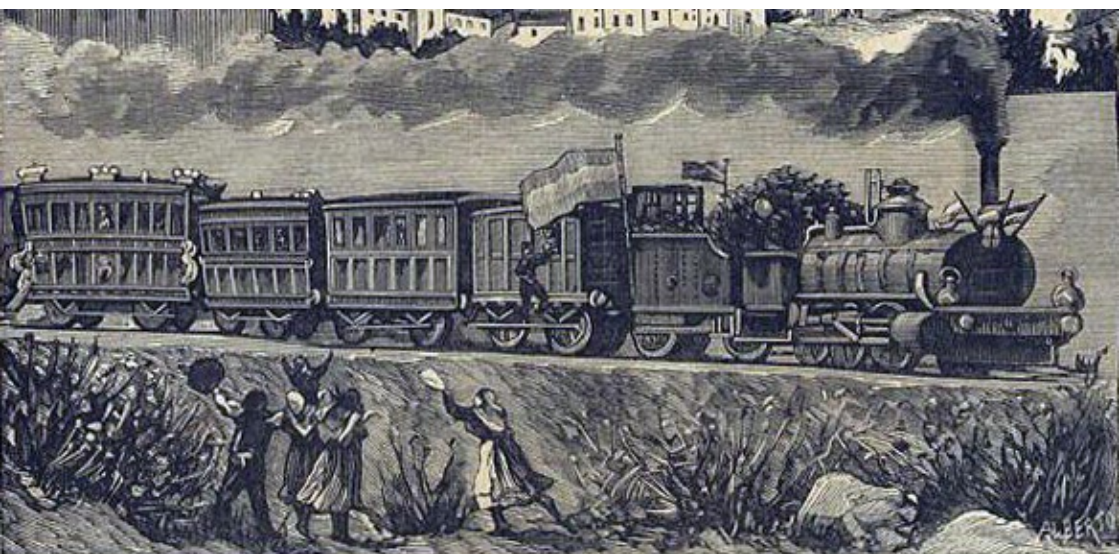
Começou de novo o meu azedume o que me não foi muito proveitoso. Os meus gracejos paradoxais, como lhe chamava certo velhote, passaram a ser menos inofensivos.

Ia-se por esse tempo falando já numa próxima abertura de concurso, para o preenchimento de 3 lugares de pensionista no estrangeiro. Não deixava de me interessar o caso, pois tinha esperança de obter uma dessas pensões, e estava longe de supor, tão ingénuo eu era, que esses concursos se abriam tendo por objectividade o beneficiar criaturas já de antemão visadas, e que se o decoro não consentisse saírem triunfantes da votação do júri, não seriam, em nenhuma circunstância, vencidos, porque se arranjará sempre meio de anular o concurso. Eram assim os tempos!

Interessava-se a Academia e interessava-se o Rei*, pela abertura desses concursos, com a esperança evidente de verem triunfar os seus candidatos predilectos. O Governo atendendo principalmente, *como era natural* ao empenho do Rei, não se demorou em autorizar o concurso. A verba para esse fim, de há muito escamoteada, lá apareceu no orçamento, como por milagre. Imaginei tratar-se de um louvável propósito e fiquei satisfeito por poder lutar em campo aberto.

Entrementes tinha-se propagado entre nós a febre das viagens a Madrid, mercê das facilidades que as companhias dos caminhos de ferro, combinadas, ofereciam. Os colegas a que me tenho referido e outros mais novatos, lá arranjam meio de fazer a passeata, então de grande oportunidade para alguns. Vi-os partir com grande pesar de lhe não poder fazer companhia, pois julgava que obteriam conhecimentos artísticos que me poriam em cheque na luta que se anunciava. O não ter

* Vide nota – página 158



Inauguração do caminho-de-ferro directo de Madrid à fronteira de Portugal, 8 de Outubro de 1881, gravura, Caetano Alberto. Fonte: O Occidente, Lisboa, n.º 103, 1 de Novembro de 1881 / Hemeroteca Digital.

vendido nada na exposição a que concorrera, o que, de resto, sucedia então à maioria dos expositores, privou-me de ir na leva, no que – verdade, verdade! – não perdi muito. Quis no entanto o acaso que tendo-me sido encomendados uns desenhos para uma nota do Banco de Portugal, das de vinte mil reis, e que mais tarde esteve em circulação, eu arranjasse umas libritas, poucas, por esse trabalho, género de desenho que nenhum português foi mais chamado a executar. Devia ter pedido mais dinheiro para ter margem a distribuir parte por intermediários. A minha falta de experiência da vida ou talvez repulsa instintiva por tais manigâncias fizeram-me perder o cliente. Poucos anos depois pagava, o Banco de Portugal, à razão de um conto de réis por cada desenho, dos muitos encomendados a um tal Manchon¹⁶³, gravador de medalhas francesas, que apresentando obra tão insignificante e disparatada, um bom gravador, americano, salvo erro, se negou a gravá-la por julgar tais

desenhos indignos do seu buril; e só depois de muito instado conveio em gravar um dos que lhe pareceu tolerável. Como o custo atribuído a esses desenhos, tinha ficado metade pelo caminho, a obra não foi desaproveitada, ocupando-se das respectivas gravuras, outros mercenários mais acessíveis, e... lá estamos todos os dias ambicionando possuir algumas reproduções desses mamarrachos.

No dia em que terminava o prazo para a partida, numa dessas viagens a preços reduzidíssimos, (4500 reis ida e volta – 2.^a classe) era-me pago pelo Banco o meu trabalho e poucas mais vezes me causou tanta alegria o receber dinheiro. Passou-se isto às três horas e às sete, obtida a permissão paterna, e com uma pequena bagagem que emalei num abrir e fechar de olhos, já me achava instalado no vagão, numa ansiedade febril de me ver arrastado até essas *Madrilas* e entregando-me ao acaso da sorte, que em circunstâncias idênticas me tem sido sempre propícia. Os companheiros eventuais do vagão, além de amenizarem o enfadonho e demorado trajecto (22 horas) com suas faceiras, já tinham estado em Madrid conhecendo portanto o meio e sobretudo certa casa de hóspedes, onde, economicamente e com excelente tratamento se passavam confortavelmente meia dúzia de dias. Aceitei a indicação e de bom grado a companhia tendo, dado o objectivo especial da minha excursão, prevenido que teria amiudadas vezes de me privar do seu convívio. De resto mesmo entre eles o móvel da excursão era evidentemente diferente. Um mesmo, bastante soez, negociante de chapéus-de-sol – ou de chuva, como quiserem! – estabelecido à esquina da rua do Arsenal e do largo do Corpo Santo, em Lisboa, com uma clientela fixa de saloiada, não tinha outro fim em vista, ao empreender a viagem, do que ver o sítio, em Madrid, onde tinham dado os tiros no General Prim¹⁶⁴. Por partida dos companheiros, voltou o nosso homem sem saciar esse desejo, pelo que, evidentemente, deu o tempo e dinheiro por perdido.

Instalado na calle do Prado 10 entresol em casa de D. José Marañares, – cuja repolhuda esposa se dava aos demónios para nos com-



Museo del Prado, Vista de la Fachada Norte o de Goya, fototipia, Hauser y Menet, 1897. Fonte: Museo del Prado.

prender, sobretudo quando ensaiávamos falar a língua de Cervantes – e feita *toilette* sumária, eis-me de nariz para o ar, em passeio de reconhecimento pelo bairro central, propósito que a chuva assaz contrariava. À hora que julguei própria para visitar o Museu, para lá me dirigi. Mas oh! decepção “Cuando llueve non se abre el Museo” me avisou o Guarda. Fiz-lhe ciente do pouco tempo de que dispunha o que, com o incitamento de duas pesetas, o demoveu a mostrar-me a secção de escultura, o que aliás pouco me interessava, e só então me explicou ser a aludida restrição apenas para os domingos, o que me tirou de grande desconsolo; pois ir a Madrid e não ver os Museus, era caso!

Nesse mesmo domingo por indicação do citado Guarda fui ao Senado ver a grande tela de Pradilha¹⁶⁵, representando a “Rendição de Gra-



La Rendición de Granada, pintura, Francisco Pradilha y Ortiz, 1882, Senado de España. Fonte: Wikimedia Commons.

nada”, que me impressionou extraordinariamente, se bem me recordo, e dentre os quadros modernos, só o “Testamento de Isabel a Católica” de Rosales¹⁶⁶, conseguiu fazer-me idêntica impressão. Os restantes quadros históricos, grandes *machines* com acrobáticas técnicas, em que a escola espanhola contemporânea é fértil, pouco me interessaram. Uma grande trapallice esses quadros a que à minha orientação instintiva repugnava. Não foi bem aceite este meu critério, entre os meus colegas, então obcecados por efeitos mirabolantes, e riram-se muito do meu entusiasmo por Tiepolo¹⁶⁷ que diziam eu descobrira em Madrid. Um patetolas! No que irmanamos foi no desdém pelos quadros de Rafael¹⁶⁸ que ali vimos.



Doña Isabel la Católica Dictando Su Testamento, pintura, Eduardo Rosales Gallinas, 1864, Museo del Prado. Fonte: Museo del Prado.

Impressionou-me profundamente Velázquez¹⁶⁹, pintor onde transpareceu bem claramente as características das raças ocidentais da Península, mais ou menos arrebatadas quando palreiam, mas circunspectas ao concretizar literária ou plasticamente o seu sentir, a despeito de etnicamente pouco se diferenciarem dos outros povos ibéricos, verificando-se, pois, que não foi indiferente o correr sangue português nas veias do famoso pintor de Felipe IV. Século e meio antes já Nuno Gonçalves¹⁷⁰ demonstrava, – anunciando Velázquez – quais as particularidades e até onde seria susceptível de ser valorizada a arte pictórica pelos da sua raça. Tema, a meu ver, digno de larga dissertação, imprópria deste local, mesmo que me não falecessem os dotes literários para tal empresa. Registe-se no entanto que após o tratamento dos notabilíssimos painéis de Nuno Gonçalves, quem isto escreve e os rein-

tegrou, para logo notar – aproveitando a ocasião em que capitulavam os descrentes da existência de uma escola portuguesa de pintura – as afinidades entre os temperamentos desses dois artistas, de épocas tão distantes, mas ligada a sua obra pela da plêiade de portugueses que, embora sujeita a influências de toda a espécie, quer morais quer técnicas, tanto deixa transparecer, até onde isso é possível, em tão viciada atmosfera, essas famosas qualidades de observação e de serenidade técnica.

O Ribera¹⁷¹ também me cativou fortemente, no que ia em unísono com os meus colegas; Zurbarán¹⁷² é que me pareceu uma bestiaga, opinião que como se pode calcular o tempo modificou bastante.

De Ticiano¹⁷³, Rubens¹⁷⁴ e outros grandes mestres, não recordo, em absoluta, a impressão que me causaram nesse primeiro contacto. Que os amores foram todos para Velázquez e Tiepolo disso me recordo bem, e que o explique quem quiser, visto a obra desses dois artistas ser tão antagónica.

Em quatro dias, vi tudo o que era possível ver em tão curto espaço de tempo. Dei mesmo uma saltada a Toledo, onde voltei mais tarde interessado em estudar pormenorizadamente o local onde se passara uma cena histórica que pretendia reconstituir.

Despendi nesta minha primeira viagem apenas 14.000 reis! Bons tempos? Maus tempos? Que sei eu!

∴

Certo dia lá começaram, enfim, as provas do concurso¹⁷⁵. O assunto pela sorte indicado, para o quadro, dos concorrentes na especialidade de pintura histórica, foi a “morte de Catão”.

Os meus conhecimentos de arqueologia artística e outros, consentiram que definisse desde logo no esboçado, não só as características das personagens a representar como até pormenores de arquitectura e

indumentária, o que me prejudicou, por me impedir qualquer reconsideração, visto supor – tal era a minha ingenuidade – que as disposições regulamentares que proibiam qualquer alteração na intenção inicial expressa nesses esboços, seria acatada pelo júri, ou pelo menos, que para comigo seriam particularmente severos, dada qualquer discrepância; o que me anularia esforços subsequentes. Começava já com estas desconfianças a adivinhar a sorte que me esperava, pois notara, na condescendência com que foi admitido ao concurso, um estrangeiro, contra a expressa disposição da lei, e que ao tempo do concurso apenas tinha requerido a sua naturalização, que não sei se chegou a efectivar, o que creio que não – contos largos que não vêm para aqui – as minhas relações de amizade com esse concorrente e que ainda hoje mantenho, não consentiram então que protestasse¹⁷⁶. Tinha destes puxos de lealdade!

As provas lá se concluíram; eu coagido, como disse, pelas minudências do esboço, o meu colega, à vontade, pois fizera um de tal modo vago, que se quisesse representar no quadro apenas a figura de Catão e uma outra ao fundo ocorrendo aos primeiros prenúncios do acontecimento celebrado, – e parece, até, que foi justamente essa a ideia inicial – podia-o ter feito. Conveio-lhe, porém, representar numerosa figuração, e não se julgou impedido de o fazer, e talvez, mesmo aconselhado por quem tinha deveres de neutralidade a cumprir. Alguma coisa se passou ao celebrar-se a vitória do meu contendor, que autoriza essa suposição. *In vino veritas!*

Excedeu-se na execução da sua prova esse meu colega. A composição era no entanto disparatada e teatral, e um *mistifório* arquitectónico e de pormenorização arqueológica. Num salão Luís XIV, um leito incarracterístico, tendo almofadões com ornamentos de sugestão persa ou coisa parecida. No chão, espojando-se, um homenzarrão barbudo, nada estóico, gritava por socorro. Gente de toga sórdida ocorre aos lamentos do aparentemente arrependido suicida. Nada mais tolo portanto. A obcecção de obter efeitos de colorido, fez esquecer ao meu contendor, se



Morte de Catão, pintura, José Veloso Salgado, 1888, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

é que ele o não ignorava, que os togados que justificadamente poderiam assistir a essa cena, por serem personagens de qualidade, não usariam togas de cor ou sórdidas, mas sim de lã cor natural ou branqueada (cândida) se entre eles estivessem alguns candidatos ao emprego público. Porque era agradável o efeito geral do quadro, fácil foi ao júri conseguir o seu evidente propósito, colocando-se, por conveniência, no ponto de vista do vulgo ignaro¹⁷⁷.

A nota clara dada pelos togados no meu quadro foi uma audácia de que só uma longa prática poderia tornar imponente. Mais tarde ao ver na Exposição de Paris, o quadro de Rochegrosse¹⁷⁸ “A morte César” (La curée), é que senti bem a soma de requisitos necessários para tais *tours de force*. Perdi esse meu quadro passados anos. Má sorte o perseguiu! Do banho que ele apanhou, consequência da rotura da vidraça do tecto do *atelier* que não resistiu a um granizo, que deu muito que fazer a vidraceiros, resultou, por não ter acudido a tempo – pois estava ausente de Lisboa – a ficar a tela estragada e a tinta a soltar-se. Ainda aproveitei uma pequena parte, aquela justamente em que estava representado o tronco de protagonista. Hoje nem sequer já sei onde pára esse fragmento do quadro. Talvez que alguns dos muitos discípulos que passaram pelo meu *atelier*, animados de um excesso de interesse por essa minha obra, se tivessem assenhoreado dela como fizeram de tantos outros estudos meus, que, uma vez ou outra, vão dando sinal



La Curée, pintura, Georges Rochegrosse, 1887, Musée de Grenoble. Fonte: Musée de Grenoble.

de existência; alguns até já apareceram à venda na feira da ladra. Um mesmo, que representava uma cabeça de vitela, foi encontrado por um amigo espetada num gancho num talho, com a adição do preço por que se vendia essa especialidade na loja.

Penaliza-me agora, mais do que nunca, o não possuir esse meu quadro, que seria documento interessante para confronto e atestaria claramente o critério dessa gente classificadora, embora a prova preferida, repito, fosse obra interessante e revelasse notáveis aptidões técnicas, qualidades sempre avassaladoras, mormente para quem fora desse campo, nenhum lampejo de espírito crítico apreciável possuía.

Os valores obtidos por nós não se distanciaram muito no entanto. O meu colega obteve 20 valores e eu 16¹⁷⁹. Fui dos primeiros a abraçar o contendor vitorioso. Gesto sincero embora grande fosse a tristeza pela perda do ambicionado pensionato.

As provas dos concorrentes, na especialidade de pintura de paisagem, foram julgadas insuficientes, visto aquele por quem o rei se interessava não poder ser de forma alguma agraciado¹⁸⁰. O mesmo me teria sucedido a mim se Salgado, o meu competidor, se tivesse *estendido*. Entre os candidatos distinguiu-se um Francisco Gil¹⁸¹, grande boémio, – hoje já falecido, – que fora ao concurso para com a subvenção a receber, como ajuda do custo da execução da prova, obter meios para mandar fazer um fato, o que, se se tivesse divulgado entre os Acadêmicos, seria o bastante para o perder, se outras *razões* não imperassem. Aquele que o rei* patrocinara não se conformou com a derrota, pelo que a gente que na imprensa o protegia, e que por namoro ele tinha conquistado, não se cansou de dizer o diabo do júri, distinguindo-se o Lino da Assunção, e esse brindando o mestre Simões de Almeida com o

* D. Carlos era então ainda apenas presuntivo herdeiro da coroa e não rei como por lapso se disse também a pág. 148.



Carlos Reis, pintura Columbano Bordalo Pinheiro, 1898. Fonte: *Carlos Reis. Primeira Exposição Póstuma de Alguns dos Seus Mais Notáveis Trabalhos*, Lisboa, SNBA, 1942.

epíteto de “oleiro”, tradução do termo *potier*, com que em França eram causticados certos escultores da velha guarda.

O tempo vingou esse e outros bem imerecidos ultrajes, com que alvejaram tão inolvidável mestre. Foi o caso que tendo o largo reclamo feito ao concorrente que se julgava lesado, influído no ânimo do Marquês da Foz¹⁸², então no galarim pelos enormes dispêndios que fazia em coisas de arte, o que lhe deu reputação de entendedor – em terra de cegos!... – este lhe adquiriu o quadro prova do concurso. Só tarde viu o Marquês a má qualidade do quadro que lhe tinham impingido, pelo que o destacou, com fins decorativos, para uma vacaria que estabelecera um parente ou coisa assim, na Avenida da Liberdade. De tal forma, veio a atormentar o artista¹⁸³, este facto que logo que voltou de Paris, de

ter gozado pensão que num segundo concurso obtivera, – a que ainda me referirei pormenorizadamente, – e tendo procurado reatar comigo relações, de há muito cortadas, e no que condescendi, não sem fazer reparo ao exagero das amabilidades e louvores que então lhe estava merecendo, me propôs irmos da súcia distrair o caixeiro da leitaria e lavarmos a assinatura do quadro. Não querendo romper de novo com ele, não lhe mostrei logo toda a repulsa que tal proposta me provocara. Demonstrei-lhe no entanto, em bons termos, que não era proposta aceitável e de bem hipotéticos resultados quando viesse a realizar-se, pois o quadro era já sobejamente conhecido e tal acto não passaria despercebido, não deixando também de ser comentado de maneira prejudicial para o autor. Apesar de ao reatarmos relações ele me ter dito “ser eu o único colega a quem se podia estender a mão”, não gostou da minha atitude, e começou a mostrar-me tão mau modo, que cortei as relações com ele, e desta vez, creio bem, que para sempre. Voltemos, porém, atrás que muito ficou por contar.

Animaram-me a concorrer ao novo concurso que se ia abrir na classe de pintura de paisagem, especialidade em que vinha já de há muito praticando¹⁸⁴. Contava pois um tanto comigo e, por palermice, supunha que a gente da Academia tendo sido insultada se não deixaria arrastar por influências por mais poderosas que fossem, a favor do concorrente provável, o Carlos Reis. Julgando pois não ter a recear injustiça de maior, tentei a empresa. Enganei-me desalmadamente, a subserviência de maioria desses cavalheiros era incomensurável.

Começaram os trabalhos do concurso pela cópia de um boi do natural, exigindo-se em seguida a reprodução de um aspecto da ribeira de Algés, sitio hoje urbanizado. O efeito de luz preferido pelo júri foi o das duas horas da tarde em dia de sol, isto em fim de Outubro. Fora deveras infeliz a escolha do local, onde vegetavam uns esqueléticos choupos, sobre fundo monótono da relva que em redor se desenvolvera com as primeiras chuvas da estação.

O meu único contendor, tendo podido avaliar, pela prova feita em comum, os *péssimos lençóis* em que se encontrava, recorreu a *trucs* em que era precoce, mas inaceitáveis para um júri que fosse mais independente. Enfeitando a sua prova com efeito crepuscular e emprestando ao arvoredo folhagem outonal, procurou botar poeira nos olhos... dos que não queriam ver. O júri que era composto por Silva Porto, professor de Carlos Reis; Chaves, que se dizia meu professor e A. Tomaz da Fonseca, arquitecto, como presidente, não se entendeu; pelo que o Chaves, como protesto, justificou o seu voto dando parecer em separado. A classificação apresentada à assembleia geral da Academia, a despeito da aludida abstenção, acusava, no entanto, apenas meio valor de média a mais a favor do meu colega. Não tendo aparecido o Chaves, – alegando doença – para sustentar o seu ponto de vista, evidentemente por lhe ter faltado como a Simões de Almeida, Calmels¹⁸⁵, Lasserre e Prieto, o ânimo de arrostar contra a vontade do herdeiro presuntivo da coroa, nem sequer foi lido o relatório protesto; pelo menos nada consta da respectiva acta¹⁸⁶. Estavam como se vê todos preocupados com a intimação recebida da régia câmara, com que o Casanova*, solícito, tinha acicatado até *académicos* já inválidos – do corpo, complemento da paralisia mental que desde a infância os arreitava. Estavam neste caso o Tomasini¹⁸⁷, capitão de navio negroiro, pintor nas horas vagas, o Leonei¹⁸⁸, o João José dos Santos gravador modestíssimo¹⁸⁹, e o Ávila arquitecto¹⁹⁰, índio que se limitava a copiar estampas architectónicas, produzidas no estrangeiro para estudo elementar de arquitectura urbana ou monumental. Presidira como disse o António Tomás da Fonseca, secretariado pelo Nunes Júnior¹⁹¹ (o zero).

* Cronista litógrafo fugido de Espanha, por uma questão qualquer de carácter político, e protegido em Lisboa pelo seu Ministro, que o lançou. Depois do desenho para o catálogo da exposição de arte ornamental e de fazer trabalho para o jornal “Ocidente” arranjou entrar no paço. Teremos mais de uma ocasião, decerto, de a ele nos referirmos.

Ambos me tinham felicitado pelo meu trabalho, comprometendo-se desastrosamente.

Por este tempo já não pontificava o Conde de Almedina, visto a respectiva mioleira, com o esforço que fizera para dar ao seu depositário alguns ares de inteligência, mostrar já sintomas de decomposição. O Fonseca que o substituiu não era má pessoa, mas receando ser apeado dos lugares que ocupava de director da Escola de Belas-Artes e de Director do Museu de Belas-Artes deixou-se dominar. Este caso do concurso teve como epílogo uma assaz graciosa ocorrência; mas isso passados uns bons quinze anos: Enrique Casanova a que já aludi, aborrecido com as usuais incorrecções de Carlos Reis, desabafara um dia, sem reparar que estava na presença de quem fora vítima da sua presteza em transmitir as ordens do patrão: “sem o meu trabalho insano horas antes do julgamento do concurso, em que o Reis foi primeiro classificado, nada se teria conseguido, porque estava em situação muito inferior”. Não lhe avivei a memória apresentando-me como sua vítima; tinha às vezes destas generosidades.

Durante a exposição das provas do concurso os amigalhões do meu contendor capitaneados pelo Alberto de Oliveira do “Grupo do Leão” um tal “que não fazia quadros mas que era o mesmo que os fizesse” organizaram grossa cabala, servindo-se dos mais atrevidos meios; pois se até se agrupavam em animada palestra diante das minhas provas de menores dimensões, – mas a que mais temiam – e de costas para ela impediam os visitantes insuspeitos de a apreciarem convenientemente. Levantou essa atitude alguns protestos, mas como andasse arredio operavam em liberdade esses meus inimigos, apesar porém dessas péssimas consequências ainda até hoje não mudei de sistema, sempre que exponho.

Quando me coube a vez de me ocupar alguma coisa de concursos nunca consenti que as respectivas provas fossem colocadas de maneira que pudessem estar sujeitas a esta espécie de contingências.

O abalo produzido por tal injustiça, foi muito menor do que eu poderia supor meses antes. Qualquer outro novo e lunático objectivo me amortecia a vontade de me ausentar de Lisboa; e se pormenorizo este episódio é para que se avalie bem como certas coisas se passavam numa época que, *por virtuosa*, a velhada relembra com saudade. Pois nunca mais nestes assuntos se atropelou a justiça como então! Assim sucedesse em tudo mais.

Pouco tempo antes destes contratempos, abria a Câmara Municipal de Lisboa um concurso para a execução de um quadro histórico, que devia representar o embarque de Vasco da Gama para a Índia, concurso que não só não correspondeu às boas intenções camarárias como foi a mais desgraçada manifestação da mentalidade dos artistas da velha guarda, sobreviventes¹⁹².

Apareceram obras para *todos os gostos*. Numa delas até o Gama se apresentava com um *complet* cor de canário! O Félix da Costa¹⁹³, pintor a quem a Guiomar Torresão¹⁹⁴, *famosa literata*, dizia no “Ilustrado”¹⁹⁵ ser de tão alto mérito, que perante a sua obra até Carolus-Duran¹⁹⁶ batia em retirada, (falava-se então muito neste ilustre pintor francês, que pouco antes visitara Portugal) apresentou o *desembarque de melões*, como os galhofeiros lhe alcunharam a obra, por ter o sarrafaçal representado compacta assistência, toda de costas para o observador, e todos... calvos.

O Greno, completou o ridículo do seu trabalho, com o cinismo com que contava o que lhe acontecera com os moços por quem mandara entregar a obra, no edifício da Câmara e onde o respectivo júri aguardava as provas do concurso; moços a quem recomendara procurassem ouvir o que se dissesse a respeito da sua produção. “Agradou! Agradou!” exclamaram os moços quando de volta, “puseram-se todos a rir”!

Foi de péssimas consequências este desastre, tendo tornado desde então obrigatória a chalaça em todos os comentários às exposições que se seguiram. Dera o exemplo o Fialho¹⁹⁷, cujo talento literário começava a evidenciar-se, mas criatura de péssimo carácter e que aproveitou

o ensejo para, encetar as suas descabeladas e então bem cabidas sátiras, mas que animado por esse fácil sucesso e... incólume, – pois tinha muito amor à pele, – continuou depois, a propósito de tudo, a zurzir os artistas a seu bel-prazer. O público sempre pronto a descrer da obra dos seus compatriotas, justificava-se, perante a sua consciência, da falta de protecção que dispensava aos cultos de arte, não só não lhe adquirindo as obras, como não os animando, por qualquer outro processo que estimulasse elevadas tendências.

Imagine-se, portanto, qual a situação criada aos artistas novatos, tendo que lutar em tão desgraçado meio e com atmosfera tão imprópria à sua actividade.

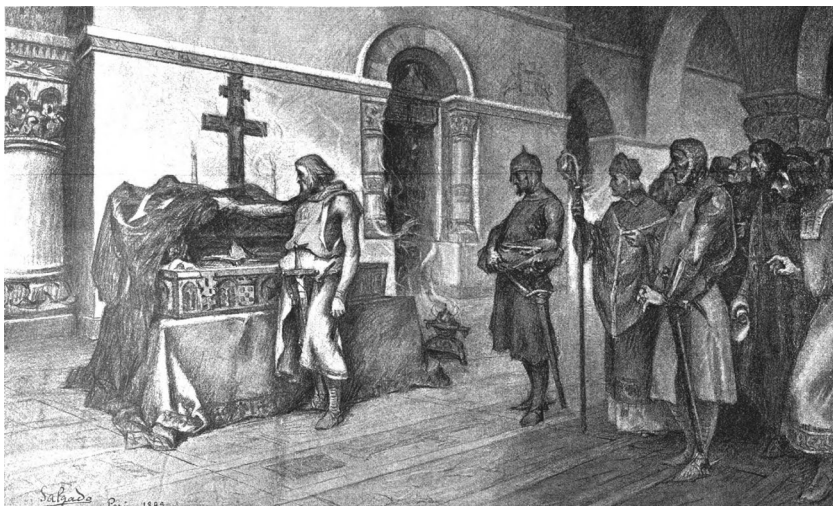
Novo concurso foi aberto¹⁹⁸ e desta vez o assunto escolhido foi: “Martim de Freitas reconhecendo, em Toledo, o cadáver de D. Sancho II”, de quem foi fiel vassalo*. Desta vez tomei parte no torneio obtendo sucesso apreciável. O Salgado já então em Paris, havia dois anos, enviou um *pastiche* de obra conhecida, não conseguindo impor-se, apesar de ter recorrido a meios perigosos e até eliminatórios em qualquer meio decente; dando ao esboceto as proporções que lhe apeteceu, nada se importando com a letra do programa do concurso**.

Tudo levava a crer que me fosse dada a execução do quadro, o que me criaria uma situação, que nessa época julgava ser a melhor. Tinha ocasião de realizar uma obra importante e... casava-me!

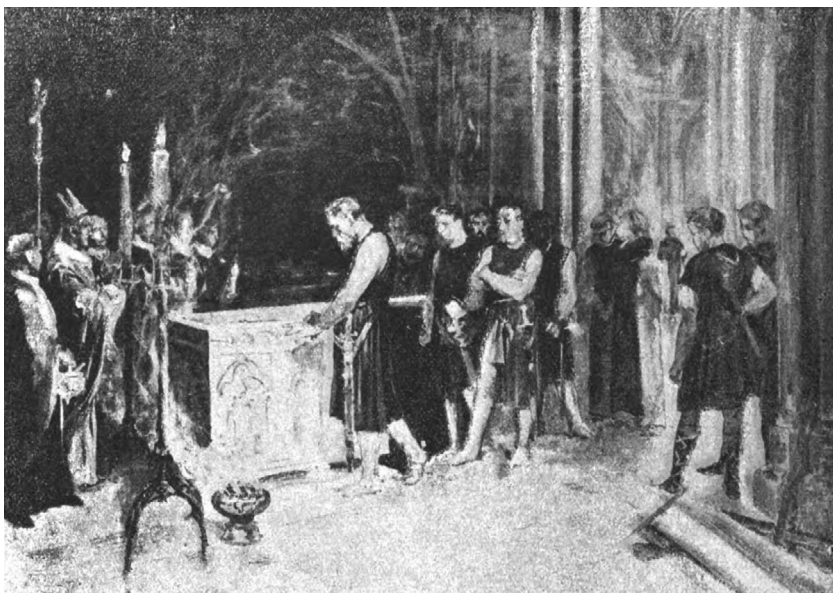
O júri não querendo desprestigiar o seu favorito – pois eram sempre as mesmas pessoas a julgar – deu-lhe o 1.º prémio, sem a execução do quadro. Assim classificou-me em segundo lugar. Derrui o castelo de cartas e foi ocasião para fazer juramento de não mais entrar em concursos, fosse qual fosse a sua natureza; e assim tem sucedido.

* À malandragem dá-lhes, às vezes, para admirarem tais virtudes!

** Este esboceto foi destruído por um incêndio. Há, porém, reproduções em jornais ilustrados.



Martim de Freitas Diante do Cadáver de D. Sancho II, esboceto, Veloso Salgado, 1889. Fonte: *Revista Illustrada*, Lisboa, n.º 10, 31 de Agosto de 1890 / Google Livros.



Martim de Freitas Ante o Cadáver de D. Sancho II, esboceto, Luciano Freire, 1889. Fonte: *Revista Illustrada*, Lisboa, n.º 1, 15 de Abril de 1890 / Google Livros.

Notícia publicada no *Jornal da Noite*, Lisboa, n.º 6097, 10 de Julho de 1890. Fonte: Biblioteca Nacional Digital – Brasil.

×

A comissão administrativa do município, em vista do relatório e memória descriptiva que lhe foram enviados pelo sr. Victor Bastos, na qualidade de presidente do jury, encarregado de qualificar os trabalhos dos concorrentes ao concurso de pintura, concedeu o 1.º premio, de réis 225\$000, ao sr. José Velloso Salgado, e o 2.º, de 180\$000 réis, ao sr. Luciano Freire.

Os pais da criatura dos meus pensamentos – que com grande mágoa minha, uma tísica aniquilou, pouco tempo depois – dissuadiram-na das suas tendências amorosas, não sendo, evidentemente, estranho ao facto a minha pelintrice.

Senti-me bruscamente desilusionado e sem ideias dominantes. Não quis no entanto a minha sorte que enveredasse por caminhos que me desviassem da senda artística.

O meu objectivo passou a ser apenas o de ganhar dinheiro para me manter, aceitando tudo o que dignamente e dentro dos meus recursos artísticos me desse proventos, sem outra espécie de preocupações. Datam dessa época alguns trabalhos de ilustrador, que o Destino bem me podia ter poupado de produzir. Mas ainda não estava esgotado o cálice!

Em luta com uma terrível melancolia procurei, ora divertir-me, ora valer-me de certa tineta para a mecânica, conseguindo assim alhear-me nos momentos de maior desalento, das minhas lúgubres meditações. Também os hábitos de leitura me valeram um tanto. O meu sentimentalismo embebia-se particularmente na obra de Charles Dickens, cujo humorismo, e génio observador, ao serviço da causa dos oprimidos acariciaram o meu espírito, temperando-lhe o azedume e até acordando sentimentos artísticos entorpecidos pela adversidade.

Notícia publicada no *Correio da Manhã*, Lisboa, n.º 1424, 14 de Julho de 1889. Fonte: Biblioteca Nacional Digital – Brasil.

A comissão artistica da camara municipal de Lisboa resolveu a aquisição de duas obras d'arte, das que figuraram na Exposição da Avenida: são um quadro a oleo de Luciano Freire, intitulado *D. Sebastião*, e um busto em marmore de Teixeira Lopes—*O botão de rosa*. Tanto o busto como o quadro são obras de merecimento, e os seus auctores artistas dignos da protecção e dos louvores, de que já o nesso Camões disse que altos feitos persuadem.

O busto foi comprado por 400\$000 réis, e o quadro por 250\$000 réis.

Achamos excellente a resolução da comissão artistica, e é para desejar que a Camara de Lisboa continue a proteger os artistas portuguezes, que pelo seu talento e esforços se tornem como estes dignos de tal premio e distincção.

A gente da Academia como eu tivesse aceite filosoficamente as suas mariolices, aproveitaram a nova apresentação, em público, do meu quadro “D. Sebastião”, exposto no certame industrial, a que já aludi e resolveram adquirir-lo para a Câmara Municipal de Lisboa, acto este que me surpreendeu e me deu algum alento¹⁹⁹. Foi com o produto da venda desse quadro que fiz a minha primeira viagem a Paris.

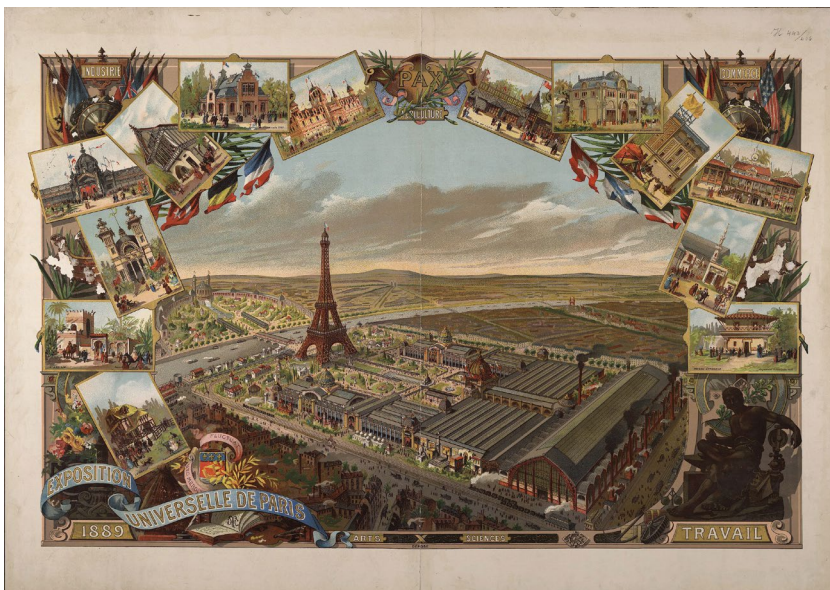
Expus também nessa ocasião uma cabeça de velha – “Octogenária” – de efeito de luz idêntico ao do meu auto-retrato²⁰⁰. Agradou essa obra a alguns escandalizando-se outros por não ter corrigido uma deformação reumatismal de um dos dedos indicadores da boa velhota. O patetinha do Silva Gaió²⁰¹, disse mesmo que melhor fora a criatura não ter passado dos sessenta anos. Como se tivesse dado a circunstância de ir casualmente ao “Novidades” onde este fraldiqueiro publicara a tal prosa, ao encontrar-se comigo na escada, retrocedeu bruscamente, acto que só depois compreendi a razão quando me deram conhecimento do artigo. Como se vê o homenzinho era assustadiço. Tendo-lhe alguém



Avó, pintura, Luciano Freire, 1887, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.
Fonte: Matriznet.

feito sentir a injusta apreciação, disse que tendo achado graça a uma *piada* do pintor Ramalho, a tinha repetido sem propósito agressivo.

Como disse animei-me a fazer a passeata até Paris, onde a Exposição Universal acampava então²⁰², tendo conseguido arrastar comigo o meu antigo e rico condiscípulo Xavier. Não foi fácil convencê-lo, era agarrado às *massas*, como agora se diz, de maneira diabólica; mas como eu estava receoso de me meter em tal empresa sem companheiro e temia também que os cobres de que dispunha me não chegassem, dada qualquer eventualidade imprevista, deu-me esse receio suficiente engenho para operar a aludida conversão. Lá chegamos a essa famosa cidade e, como sempre, na melhor harmonia. Esperava-nos, porém, uma decepção. Os colegas que mais desejávamos encontrar e que até a isso se tinham obrigado instigando-me à viajata tinham deixado Paris dois dias antes, partindo para Malestroit, na Bretanha. Eram eles, o Salgado que por forma alguma podia justificar tal procedimento; o Artur de Melo²⁰³ que muito mais tarde se dedicou à miniatura, principalmente falsificações, impingindo-as a maná aos amadores de antiguidades, Jaime Verde²⁰⁴ e Faria e Maia²⁰⁵ que estavam por conta própria. Este



Exposition Universelle de Paris 1889, gravura, 1889. Fonte: Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt.

último armava em fidalgo e tinha cara de valete de copas. Servira-me, muito lisonjeado, de modelo para a cabeça de D. Sebastião no meu quadro. Para o corpo, porque o deste ano era um tanto desastrado, serviu-me um estudante de pintura chamado Pedro Paulo Rubens, que não resistindo à troça que lhe faziam por causa do nome comprometedor com que o tinha brindado na pia baptismal, se refugiou em Viana do Castelo de onde parece era natural, mas filho de pai galego, certamente grande admirador do Mestre flamengo²⁰⁶. Lá vegeta ainda, creio eu, nessa linda terra, digna de ser berço de um Rubens autêntico.

Da *troupe* de portugueses *amigos*, apenas nos quis esperar o Adolfo Benarus²⁰⁷, judeu pensionado pela tribo. Este, e Teixeira Lopes²⁰⁸ e o Tomás Costa²⁰⁹ ambos portuenses, foram de uma grande amabilidade, o que pôs em destaque a grosseria dos restantes. Comíamos geralmente juntos em casa de *concierge* da *cour* de um prédio na rua Denfert Bode-



Retrato do Mestre Antônio Teixeira Lopes, pintura, Veloso Salgado, 1889, Casa-Museu Teixeira Lopes. Fonte: ProximArte.

reau, constituído por uma série de ateliers, relativamente bons e onde se anichavam a estudantada portuguesa.

Não estava ainda suficientemente calejado para me não desgostar da partida pregada pelo amigo Salgado e seus satélites. Era o caso desse astro nascente se começar a envaidecer – e isso nos da sua raça é coisa séria. Muito humildes na adversidade, ressarciam-se bem logo que a oportunidade se lhe oferece. Entrara na *École* no primeiro concurso e com um número honroso, obtendo algumas recompensas logo depois de a frequentar; aliava ao mérito uma estupenda sorte. Já de longe o destino vinha preparando as coisas, quando fez o encontro deste meu colega com um tal Chabert²¹⁰, dono da *charcuterie* da rua Nova do Carmo em Lisboa e seu vizinho, parente muito próximo e estimado de Jules Breton²¹¹, pintor então em plena nomeada. Não se fez o salchicheiro rogado para o apresentar ao ilustre e bondoso pintor francês. Não serviu de pouco essa apresentação. Mais tarde retratou-lhe o Salgado a filha²¹², que como seu marido Demont²¹³ manejava o pincel com grande distinção, navegando ambos mais ou menos nas águas do venerável sogro e pai. Realizou esse meu colega, de uma maneira distintíssima esse retrato, e natural foi que lhe tivessem obtido uma alta recompensa, o que sem se estar bem *pistonné* [?] inútil senão loucura seria tentar obter. Sousa Pinto²¹⁴, Columbano e Malhoa, não conseguiram ir além da menção honrosa, e foi só pelas recompensas obtidas na Exposição Universal de 1898²¹⁵ que passaram a ser *Hors concours* no Salon.

Esfriaram por esta ocasião um tanto as minhas relações com o Salgado, revoltava-me a sua vaidade mas foi rápida a passagem da nuvem.

Por deslumbramentos provocados pelo que vi na Exposição fácil será calcular a sua intensidade sendo inútil pormenorizar. Porque se liga com o meu propósito e por ter isso também bem presente, confesso aqui, que nem tudo que via apregoado me agradou. As *fumisteries* do Puvis de Chavannes²¹⁶, por exemplo, opinião que escandalizou os



Retrato de Virginie Demont-Breton, pintura, Veloso Salgado, 1894. Fonte: Wikimedia Commons.

meus colegas, pois o homenzinho estava em moda. Hoje ainda estou na minha, não vendo na obra desse cabotino senão um *truc* de criatura de modestíssimos recursos técnicos, embora inteligente ou pelo menos mais esperto do que os companheiros de infortúnio. Arranjada a justificação do seu propósito encontrou, entre os *ratés* da literatura, adeptos fervorosos; e agora o verás!

Só por burrice ou facciosismos é que se podia achar apropriada esse tipo de decoração, cujo aspecto ingénuo tão mal se coadunava com a arquitectura de que o Panthéon é um excelente exemplar. Depois isto de ingenuidade por *parti pris* é mariolice. Não se suponha no entanto que quero ver na pintura mural os efeitos de um quadro de galeria. Não, isso não!



Pinturas murais de Puvis de Chavannes no Panteão, em Paris, realizadas em 1874-1878.
Fonte: SmartHistory.

Já quando da minha primeira visita a Madrid eu notara a impropriedade das pinturas que decoravam a igreja de “S. Francisco, el Grande”. Nesse tempo também os meus colegas não aceitavam este meu critério, deslumbrados como estavam com tais artifícios pictóricos.

Pareceram-me então muito bem as pinturas de Jean-Paul Laurens²¹⁷, que decoram o aludido Panthéon, e imprópria do local as de Bonnat²¹⁸. Em compensação foi toda a minha simpatia para as decorações de Flandrin²¹⁹ na igreja de Saint-Germain-des-Prés, onde o artista sem abdicar da sua individualidade e da sua técnica, soube subordinar-se a um claro juízo oportunista.

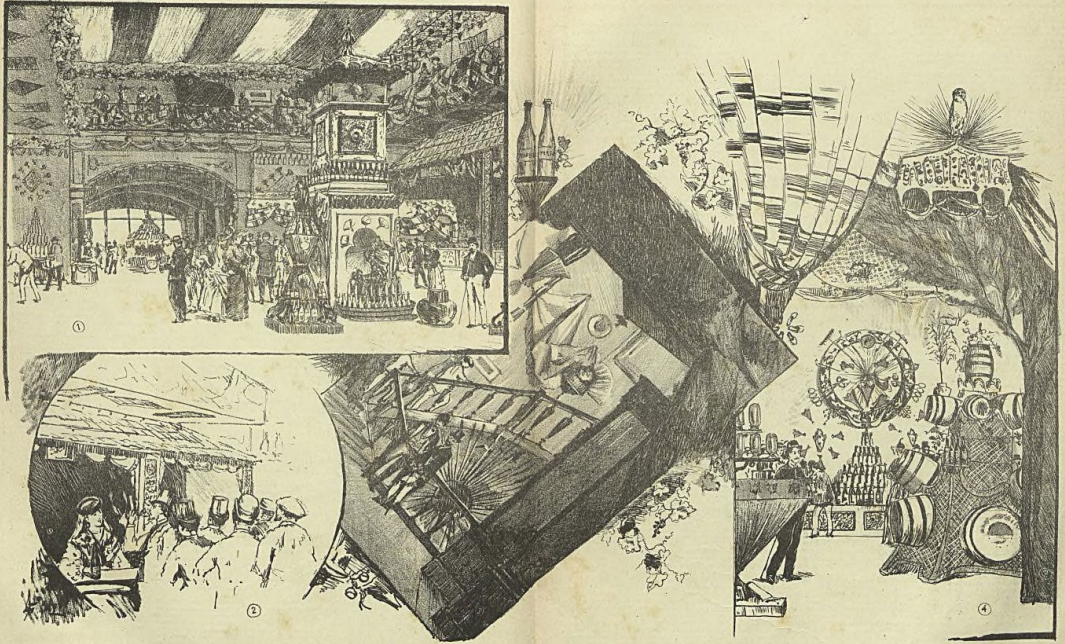
No meio do desnorteamento da actualidade, não se pode prever qual o critério que prevalecerá, nas manifestações de arte. Depois de tudo baralhado talvez surja o imprevisto e é esse sempre que triunfa.

Na pintura de cavalete, impressionaram-me muito Bastien-Lepage²²⁰, Dagnan-Bouveret²²¹ e Jean-Paul Laurens para os quadros históricos.

De volta de Paris, animado de elevadas intenções, lancei-me com fervor ao trabalho, começando também a sorte a ajudar-me, embora com lamentáveis intermitências. Os meandros da minha vida têm alguma coisa do enredo de mágica antiga, onde à volta do herói da peça, espíritos antagónicos se digladiam titanicamente, triunfando por fim o anjo bom, mas só depois do seu protegido estar tão derreado que para pouco é aproveitável.

O ter estado em Paris sessenta dias, deu-me alguma importância. São assim os nossos! Aumentou o número de discípulos e discípulas, e entre elas algumas pertencentes a famílias de representação social, rica de haveres. Entre os discípulos de mérito, destacava-se um que a não ter sido contrariado por um tio rico, que o chamara a Lisboa e o levara a fazer um curso científico, o de agrónomo, seria hoje um dos nossos primeiros artistas. Chamava-se, e chama-se, porque vive ainda, António Luís Machado, natural da região de Basto, onde os seus tinham

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE PARIS DE 1889



1. PÁTIO DO PAVILHÃO.—2. VENDA DE VINHO A COPO.—3. ESCADA DO 1.º PARA O 2.º PAVIMENTO.—4. PORTA DA SALA DOS PRODUTOS FLORESTAIS PARA A DOS VINHOS DA MADEIRA.

A EXPOSIÇÃO PORTUGUEZA (Desenhos do autor por L. Freire)

A Exposição Portuguesa, desenhos, Luciano Freire, 1889: 1 – Pátio do pavilhão; 2 – Venda de vinho a copo; 3 – Escada do 1.º para o 2.º pavimento; 4 – Porta da sala dos produtos florestais para a dos vinhos da Madeira. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 386, 11 de Setembro de 1889 / Hemeroteca Digital.

propriedades, motivos por que o tio impôs aquele curso para que no futuro melhor as pudesse vir a gerir. Nem sempre o conselho filho do bom senso é o melhor.

Conhecendo esse meu discípulo o meu desejo de ter um *atelier* apropriado, descobriu que estava com escritos um dos dois únicos que então existiam acessíveis, e que tinham sido mandados edificar pelo Trigueiros Martel, por sugestão de Columbano Bordalo Pinheiro, que

ficou desde logo ocupando um deles²²². O inquilino que saía do que agora vagava, era um tal Richter²²³ pintor alemão, que viera contratado para professor das escolas industriais e costumava dependurar os seus mamarrachos numa corda ao sol como se fora roupa, para os secar mais rapidamente – Quando criaram essas escolas exigiram aos portugueses conhecimento da língua francesa e da inglesa ou alemã, exigência que afastou aqueles que acreditavam na letra do programa de concursos; e acabaram por admitir portugueses que não sabiam línguas estrangeiras, nem coisa nenhuma, e contrataram estrangeiros que não



Atelier de Columbano Bordalo Pinheiro no Pátio do Martel, fotografia, A. Benarus, c. 1887.
Fonte: Mensagem de Lisboa.

sabiam o português; e que se entre eles se contavam alguns de mérito, a maioria, porém, era destituída de qualquer título recomendável. Aos bons deram-lhe a leccionação do princípios de Geometria e de dirigir cópias de incaracterísticos ornatos, importados não sei de onde. Melhorou mais tarde a organização dessas escolas, mas apesar disso são ainda hoje uma onerosa inutilidade.

Uma vez instalado²²⁴, foi pouco a pouco aumentando o número de discípulos, notabilizando-se, dentre eles, justamente o que era pobre e que eu leccionava gratuitamente, o Adriano de Sousa Lopes²²⁵, a quem terei ainda de me referir. A maioria dos restantes, se exceptuarmos ainda Arnaldo Ressano Garcia²²⁶, de manifesta vocação e com vontade de aprender, era mais por desfastio do que por pensarem seriamente no estudo que frequentavam o *atelier*. Auferia com essa leccionação e a que tinha fora, regulares proventos que me permitiam vida desafogada mas que tomando-me muito tempo impedia de me absorver na minha obra. Ainda assim alguma coisa conseguia fazer *per mio piacere*.

Começava também, por essa época, a envolver-me na vida associativa. Um e outro campo de actividade merecem capítulo à parte. Veremos se os meus olhos permitirão o concentrar-me, suficientemente, para que recorde com nitidez esse período da minha vida, relativamente feliz, mas que talvez por isso mesmo a memória é menos espontânea em pormenores, que por se ligarem à história da vida artística lisboeta, para não dizer do país, possam vir a interessar algum dia a quem ler estas despreziosas memórias.

Capítulo IV

1904 a²²⁷

Acabara de dar, por assim dizer, a alma ao Criador a Sociedade Promotora de Belas-Artes e já no “Grupo do Leão”, criado para a aniquilar, lavrava a maior discórdia; pois sendo constituído por elementos assaz heterogéneos, um feroz egoísmo os unia e desagregou depois. A outras criaturas talvez melhor intencionadas, ocorreu-lhes então a ideia de criar um novo organismo, em bases suficientemente sólidas para poder arcar com as dificuldades do meio, temperar a rabuja dos velhos artistas e as arremetidas dos novatos, neutralizando-lhe os caprichos e demasias, pelo contacto sempre eminente entre associados. Chegara a Paris a notícia desse propósito, e logo de lá, os estudantes pensionistas, se apressaram em formular o programa da organização de uma sociedade artística²²⁸, baseado no da congénere francesa; programa com gramática parda e dado como subscrito por alguns artistas a quem nem se deram ao trabalho de consultar.

Enervaram-se os que em Lisboa tinham tido a prioridade da iniciativa, e eu, que então frequentava a loja de alfarrábios – a que já me referi – do Brito Monteiro, ia sendo posto ao facto de todas as intrigas, augurando, com o meu congénito pessimismo, futuro assaz incerto à nova agremiação projectada.

Sem as arremetidas dos que em Paris se estavam aperfeiçoando no estudo de Belas-Artes, talvez tivesse fracassado o propósito dos de Lisboa; estimulados levaram de vencida o empreendimento²²⁹. O citado

Exemplo de uma missiva

Ex^{mo} S^{ñr}.

O grupo de artistas, abaixo assignados, tem, por esta forma, a honra de se dirigir a V. Ex^a no intuito de obter a sua adhesão para uma sociedade composta de todos os artistas portuguezes que terá por fim, não só zelar os interesses da arte e dos artistas no nosso paiz como tratar de desenvolver, por todos os meios ao alcance da sociedade, o conhecimento e o gosto pela arte.

N'este momento, estamos convencidos, faz-se sentir, entre nós, a falta de uma sociedade organizada sobre essas bases e que, como em quasi todos os paizes, trate de promover exposições de bellas artes e espalhar uma instrução artistica que inicie no publico um criterio justo e o amor pela arte.

Como V. Ex^a sabe, sociedades identicas e estabelecidas, como acima dizemos, em quasi todos os paizes cultos, são reconhecidas pelos governos das respectivas nações de utilidade publica e recebem d'elles toda a força e ajuda de que são dignas pelos seus fins altamente patrioticos e justos.

Estamos convencidos que o nosso empenho em estabelecer em Portugal uma sociedade identica encontrará no animo de V. Ex^a, que sempre se tem mostradô tão dedicado pela arte, plena approvação e esperamos que será com verdadeiro prazer que todos os artistas nossos compatriotas se juntarão a nós ajudando-nos a realisar uma ambição tão justa e que todos quererão compartilhar da gloria de a ver realisada.

E'justamente da communidade de idéas entre nós todos e da importancia dos fins a que nos propomos que esperamos tirar a força sufficiente para que os poderes publicos e o paiz nos deem a seu turno a ajuda e o encorajamento de que carecemos.

Começaremos pois por esperar a adesão de V. Ex^a assim como de todos os amigos artistas de V. Ex^a a quem por ignorancia de direcção não tenhamos, enviado a presente circular para em seguida submettermos á approvação de V. Ex^a os estatutos da nossa futura sociedade, que no actual momento estamos elaborando.

RODRIGO SOARES.
 COLUMBANO BORDALLO PINHEIRO. ✕
 SIMÕES D'ALMEIDA. ✕
 RAFAEL BORDALLO PINHEIRO. ✕
 ERNESTO CONDEIXA. ✕
 ALBERTINA FALKER.
 ALBERTO NUNES. ✕
 JAYME VERDE.
 SOUZA PINTO.
 MARQUES DA SILVA.
 JOSÉ DE BRITO.
 SALGADO.
 THOMAZ COSTA.

⁴
~~JOEL~~ MOREIRA RATO.
 JOEL DA SILVA PEREIRA.
 MARQUÊS D'OLIVEIRA.
 JOSÉ ANTONIO GASPAR. ✕
 BENARUS. •
 VENTURA TERRA.
 JOSÉ LUIZ MONTEIRO. ✕
 CARLOS REIS.
 DEUARTE MAIA. •
 ADAËS BERMUDEZ.
 TEIXEIRA LOPES.
 ARTHUR MELLO.

Paris, 37, rue Denfert-Rochereau.

20 Janeiro 1890.

✕ *Artistas não consultados*

Circular com proposta de criação de uma sociedade de artistas portuguezes, de 1890, guardada no volume manuscrito das *Memórias*. Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Brito Monteiro, o Monteiro Ramalho²³⁰ – irmão do pintor do mesmo apelido – eram os entusiastas por essa obra associativa, a que o prestigioso nome de Silva Porto, dava viabilidade. Este artista nada mais faria do que estimulá-los movido pelo desejo de ter onde expor, para auferir os respectivos lucros materiais, visto ser então o único artista que podia contar com compradores para as suas obras.

Não se vá imaginar que exagero ou que desejo menoscar um nome ilustre. O que pretendo é apresentar os meus contemporâneos tal qual eram ou são, sem propósitos inconfessáveis e, muito menos, de revindicta. Realmente o espírito ganancioso de Silva Porto, mal se coadunava com as suas qualidades de artista e essa sovínice e ambição não pouco o prejudicaram como pintor; cabendo-lhe também a responsabilidade do predomínio do espírito mercantil na geração em que influenciou. Outra era a ténpera dos artistas seus antecessores, Lupi, Anunciação, Metrass, Visconde de Meneses²³¹, e mesmo o Cristiano²³², apesar de só pensar em pintura nas vésperas da exposição anunciada; mas procurando ainda assim fazer o seu *negócio* com certa dignidade.

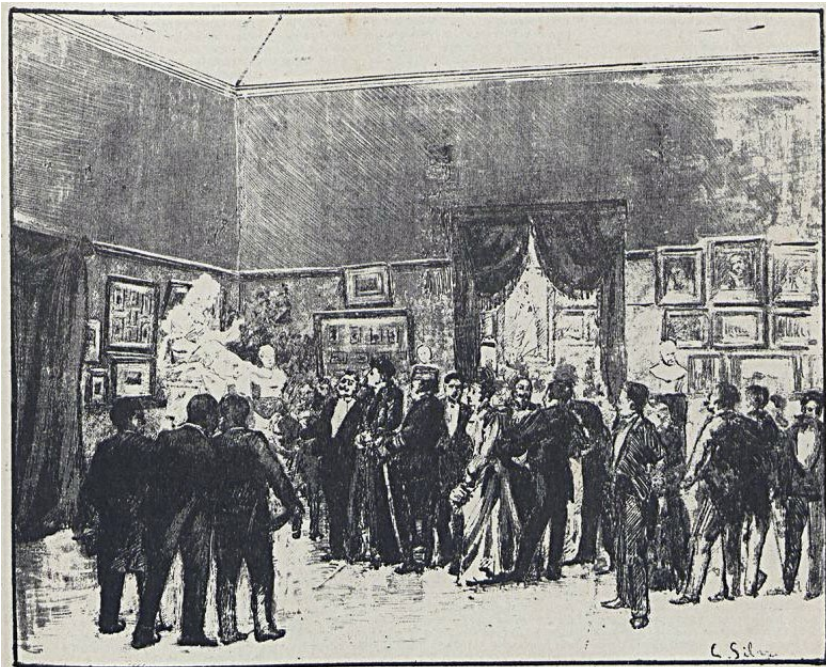
No dia em que Silva Porto vendeu o quadro “Carneiros”²³³, – que mal supunha seria o último de importância que a sua abalada saúde lhe permitiria realizar, – foi à noite para o *Galinheiro* do S. Carlos, assistir a uma ópera predilecta. Não se quis presentear com um lugarzinho de 1500 reis, na plateia; pois era bem incómoda e encarrapitada estância! Eu também lá estava, mas por pelinrice. O temperamento tímido e concentrado nada se modificou no convívio com a esposa, pessoa buliçosa e comunicativa. Era eu estudante quando o Silva Porto a sequestrava, morando ela então numa casa da rua que ao tempo, segundo me parece, tinha sido já crismada com o nome do Serpa Pinto²³⁴, e que corria ao longo do pátio onde fazíamos estudos do natural de vários animalejos. Quando Silva Porto leccionava, era certa qualquer desenvoltura da bem-amada, o que o embaraçava sobremaneira. Um

dia até lhe atirou com umas batatas, que nos apressámos em semear num recanto do pátio, dispostos a restituí-las multiplicadas aos noivos. Alguém no entanto houve por bem colhê-las e dar-lhes menos gracioso destino.

Ao tempo da organização do “Grémio Artístico” já o Silva Porto, tinha perdido o ar de *bife*, isto é, inglesado, que trouxera de Paris; feito então na moda. Perdurou sua maneira de andar num dos seus satélites, o famoso Moura Girão²³⁵; visto ser-lhe impossível imitar de outra forma o mestre: Andava como o Silva Porto, e era tudo! Tudo não digo bem, tinha um catarro crónico característico, que se denunciava de três em três palavras que proferisse, e usava cachimbo para disfarçar o ter os queixos à banda. Pintava horrivelmente galináceos, cujos modelos conservava empalhados. Os novos tinham nele o maior inimigo. Uma bestiaga que nem merecia que a ele me referisse. A nova sociedade, uma vez legalizada, lá se instalou numa casa da Rua Larga de S. Roque – hoje Rua do “Mundo”²³⁶, – habitação que fora de pescadores, o que ocasionou alguns episódios burlescos com os antigos frequentadores, que, distraidamente, tomavam o habitual rumo... Depois a mobília da sala ajudava ao equívoco.

Iniciei-me então na carreira associativa, se carreira se lhe pode chamar, mas não logo após a fundação da Sociedade; pois faltava-me ainda a devida categoria. Pouco a pouco a fui adquirindo, segundo parece. O interesse que tomei pela corporação artística, granjearam-me direitos que se transformaram em penosos deveres.

No primeiro certame que o Grémio Artístico realizou, expus entre outros trabalhos uma das provas do *famoso* concurso. Agora já liberto da súcia que me tinha feito a cabala, obteve êxito apreciável e vendi o quadro²³⁷; sendo até com ele que se inauguraram as vendas. Esse quadradinho, que primeiramente incomodou os inimigos, e depois conseguiu interessar o público, teve na minha vida, tanto artística como íntima, um bem singular papel, pois foi causa indirecta da mágoa que



Inauguração da exposição do Grémio Artístico, gravura, Conceição Silva, 1891. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 441, 21 de Março de 1891 / Hemeroteca Digital.

perdura, e de natureza a não ser aqui registada. A aura, que me trouxe essa exposição teve as suas naturais consequências. O meu pessimismo latente, debateu-se com desanuviadas esperanças, saindo vencido. Foi com evidente entusiasmo e algum estímulo, que fiz os quadros “A razão”²³⁸, “A venda do leite”, “Os vitelos”, o “Deita-gatos”²³⁹, “Os Catraeiros”²⁴⁰ etc. etc. O quadro “Catraeiros”, – que com o *boisinho*²⁴¹, do concurso, devia representar papel importante na minha vida, – não o consegui vender. Obra de tais dimensões dificilmente achavam comprador, e o Estado não pensava em tais ninharias; não gastando um ceítal em obras de arte. “Tratasse-se de eleições e o dinheiro aparecia logo”, disse-nos, ingenuamente, um dia, a Rainha D. Amélia, quando,



Luciano Freire pintando os *Catraeiros*. Fonte: Facebook.

em comissão, a fomos convidar para a abertura de uma exposição, e lastimamos o abandono oficial.

Não passou na Academia de Belas-Artes, despercebido o meu afã e o respectivo êxito, pelo que um dia, estando em extremo alheado de ambições honoríficas, fui procurado pelo Ferreira Chaves, que sem rodeios, me perguntou se me seria agradável o fazer parte dessa corporação. Nunca pergunta me deixou tão perplexo! De estranhar era realmente que, sendo fracos os meus merecimentos, esquecessem tão facilmente a má vontade que sempre demonstrei, pelas injustiças sofridas, e me quisessem agora para seu ornamento. Algumas explicações dadas pelo Chaves, inteiraram-me das intenções da Academia, que sentindo-se depauperada, reconhecia a necessidade de ser sacudida do seu torpor por novos elementos. Aceitei como



Catraeiros, pintura de Luciano Freire segundo gravura de Caetano Alberto feita a partir de fotografia de João Francisco Camacho, 1894. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 596, 1 de Junho de 1894 / Hemeroteca Digital.

era natural; e, não tendo nada de melhor para dar como título de candidatura, ofereci ao Estado o quadro “Catraeiros”; a que aludi. (Este quadro foi substituído mais tarde por outro que tinha obtido maior recompensa, voltando assim ao meu poder²⁴²) Ao tempo que essa proposta me foi feita, já estava pagando o tributo de novato na direcção do “Grémio Artístico”. Entrara na mesma fornada para os corpos gerentes, o D. José Pessanha²⁴³, fidalgo muito instruído, de carácter lhano e assaz condescendente; criatura de quem continuo a ser amigo, apesar do antagonismo de carácter. Colaborador precioso, como literato, quer na vida associativa, quer na Academia Real de Belas-Artes – Corporação agora crismada em Conselho de Arte e



Retrato de D. José Pessanha, pintura, Columbano Bordalo Pinheiro, 1885, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

Arqueologia²⁴⁴, devido ao António Augusto Gonçalves²⁴⁵, de Coimbra, que não levando à paciência o não o terem feito académico, (o que foi evidentemente injustiça), aproveitou uma maré de carvoeiro para dar largas à sua raivinha. – O D. José como geralmente o tratávamos, ou o “bichinho de pera” como o alcunhara o humorista Manuel de Macedo, era geralmente estimado e com a sua entrada e a minha, na administração do citado Grémio, conjurara-se uma crise aguda de gabinete. Os fundadores, tanto o Monteiro Ramalho (irmão do pintor do mesmo apelido) como o Brito Monteiro e o João Vaz, pareciam apostados em dar cabo da corporação, que tanto se esforçaram em organizar. Eram irreduzíveis principalmente quando se tratava de interpretar os... *sagrados estatutos*; cuja paternidade cada um deles reivindicava para si; julgando-se portanto a única pessoa conhecedora do espírito que presidira à confecção de tais papiros. Afinal o que pretendiam era imporem-se uns aos outros, por simples vaidade, e nada mais. Numa das noites da barulheira habitual, o secretário não achou nada melhor que fazer, do que arremessar o livro das actas à cara do contendor. Errando, porém, o alvo veio o cartapácio parar a mesa da sala de leitura, que ficava contígua à da direcção, e eu atingido pelo projectil. O acaso anunciava-me uma futura calamidade. Outros livros de actas por muito tempo me mortificaram. No “Grémio Artístico” foi o Pessanha que aguentou depois a *buchata*, passando mais tarde a secretaria por muitas mãos, e de que competência!

Da aludida balbúrdia resultou um dia o alijamento de vogais do conselho director, que... foram para a oposição, mas sem conseguirem ser reeleitos. Entrámos nós em cena.

“O Grémio Artístico”, que afinal não era outra coisa do que o “Grupo do Leão”, constituído legalmente, exigia a contribuição pecuniária de muitos, mas a poucos dava proventos. Vivia, porém, aureolado, como disse, pelo nome prestigioso do Silva Porto. Morto este notável artista, difícil seria obter um novo astro, para centro do sistema.

O Manuel de Macedo a quem já tive ocasião de me referir largamente, foi quem substituiu Silva Porto, se a memória me não falha. Falta-lhe, porém, o prestígio artístico do seu antecessor, embora tivesse a recomendá-lo erudição e respeitabilidade. Podia ainda assim prestar sensíveis serviços, o que não sucedeu, dado o seu feitio distraído; mesmo egoísta. Não era raro ser-se interrompido no meio de discussão de certo interesse, por anedota que qualquer passagem da verborreia lhe sugerisse. Ocasionalmente houve em que essa intervenção jocosa evitou azevumes. Só então se lhe reconhecia utilidade.

A sua oposição, quando se pensava fazer qualquer reclamação aos poderes constituídos, era, sempre tenaz; pouco lhe faltando para dizer: que o “Estado era pai”; como o entendia o professor Gaspar, facto a que atrás fiz referência.

Conseguira o velho Ramalho (pintor), intrigar, a seu modo, contra a minha permanência na direcção, o que parecia incomodá-lo – queria-me evidentemente mais anódino. Neste propósito e porque sabia as simpatias em que então eu contava na assembleia, procurou dividir-me a votação pelos diferentes cargos dos corpos gerentes, – excepção feita ao de presidente, – não se poupando em elogiar a minha actividade e dedicação, pelo que ia insinuando um ou outro cargo superior àquele que eu exercia, que era o de simples vogal. O resultado foi ficar fora da Direcção, e no meu lugar o *souteneur* José Queirós²⁴⁶, com uma pequena votação, apesar do sufrágio quase unânime por mim obtido, somados todos os votos para os diferentes cargos para que me indicavam.

Poucas semanas depois o *rufião*, vibrava, em público, à cabeça do seu amo Ramalho (pintor) uma traçoieira bengalada, por qualquer gracejo sem importância. Foi o ex-guitarrista expulso da corporação e eu nomeado para o substituir nos corpos gerentes; o que aceitei com o reservado propósito, de na primeira oportunidade alijar tal encargo, e para sempre. Tão fútil foi o pretexto para pôr em prática esse meu desígnio, que não recorro qual fosse. Não neguei, no entanto, à colec-



*Luciano Freire, gravura,
Francisco Pastor, 1895. Fonte:
Diário Illustrado, Lisboa, n.º
7908, 30 de Março de 1895 /
Biblioteca Nacional Digital.*

tividade aquilo em que porventura lhe pudesse ser útil. Era eu ainda quem indirectamente mais pugnava pela sua defesa.

Este episódio e tantos outros a que me tenho referido e a que, porventura me referirei, não vêm aqui contados pela importância que eles tenham, mas porque em conjunto dão conta do mesquinho e ruim meio em que se vegetava.

Cansei, e quando se pensou na fusão do “Grémio Artístico” com a “Sociedade Promotora de Belas-Artes”, – que, embora não desse sinal de vida, existia legalmente, – já me desinteressei absolutamente dessa combinação, pois não acreditava na possibilidade de se obter coisa de jeito. Não me enganei. Aí vegeta uma coisa a que dão o nome de “Sociedade Nacional de Belas-Artes”²⁴⁷, que apesar do gozo de uma sede própria, nem assim deixa de mendigar quotas dos amadores – leia-se curiosos – de lhe aceitar para os certames as borracheiras que

produzem, ou que quando muito apenas assinam; verdadeiro balcão reles, sem que um sopro de dignidade artística areje aquele monturo. As assembleias chamadas gerais, são quase sempre constituídas por esses tais amadores ou por galhofeiros estudantes, sempre na brecha para elegerem júris de feição, que acabaram por medalhar toda a gente, tirando a essas recompensas, o pouco que ainda nobilitavam.

E lembrarmo-nos que anos atrás fora negada a Silva Porto, a medalha de honra, porque se julgava não ter ainda atingido a meta que lhe tinham marcado os seus admiradores! Agora sempre receosos que o talento periclitante dos amigos não dê mais, aplicam-lhe logo o ferrete, na primeira mais ou menos discutível oportunidade. Junte-se a isto a facilidade com que também se premeia os amadores; a maioria das quais apenas assina, como disse, as obras que apresentam. Alguns há mesmo, que receosos de se traírem com a hesitação que mostram na assinatura, pedem aos mestres levem até aí a sua condescendência.

Deixaram-me fundas saudades os serões no “Grémio Artístico”, onde um grupo de artistas se habituou a concorrer. Então ainda a politiquice não havia tornado irreduzíveis as facções; o indiferentismo pelas tropelias dos governantes trazia-nos o espírito desanuviado. Não se falava portanto em política, uma verve espontânea, ia amenizando angústias que nem sempre transpareciam. Manuel de Macedo era quem fazia os maiores gastos na conversação; todos os assuntos lhe quadravam. Havia, no entanto, quem o achasse maçador, pelo que se esgueirava para a sala do bilhar, onde as baboseiras tinham meio apropriado. Em assuntos de teatro pontificava o nosso homem. Aos nomes que citávamos, por entusiasmos da véspera, contrapunha outros fixados por ele, no tempo que frequentara e até vivera do teatro. Nada o contentava agora, desdenhando igualmente do critério do público, que dizia ter o gosto pervertido pelas *revistas do ano*; género que *a priori* condenava por instinto, pois nunca assistira a um espectáculo dessa natureza.

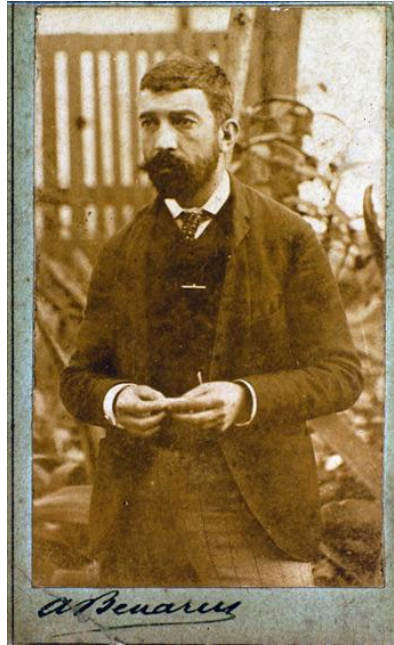
As nossas simpatias literárias eram natural motivo para a *parolice*. O Macedo era todo pela literatura inglesa. Eu também ao tempo tinha uma paixoneca por um dos grandes ornamentos dessa literatura, que conhecia através de traduções francesas; visto o meu inglês, por esquecido não chegar para tais cometimentos. Dickens era de há muito o meu homem; apesar de conhecer já quase toda a obra de Flaubert, Balzac, Zola, Daudet, etc.

Às vezes o Macedo pormenorizava, de tal forma as notícias que nos dava acerca de certos artistas ingleses contemporâneos, que nos convencemos que ele teria permanecido em Inglaterra largos anos; assim por exemplo: “Você sabe ó Luciano, aquele belo rapaz do Davidson (ou qualquer outro apelido assim inglesado) parece ter tido um grande desgosto na vida, de que se ressentia a sua obra; mas como a crítica em Inglaterra não é soez, como a que se faz entre nós, poupa-o, respeitando a sua situação moral” Ou então: “Você vê esta paisagem – e mostrava-nos qualquer gravura de jornal de arte inglês – dá perfeitamente conta do norte da [...], onde são frequentes estes efeitos”. Sempre que vinha a talho de foice, completava comentários como este, com o dizer: “quando é que os nossos artistas em vez de se trocarem em miúdos – alusão à obra do Silva Porto, que raras vezes fazia quadros grandes – não hão-de atacar a grande paisagem”.

A Inglaterra do Manuel de Macedo era um país de sonho, antevista por ele através dos literatos e dos artistas; e destes pelas reproduções das suas obras.

Silva Porto, também fora assíduo a estas cavaqueiras – mas como ouvinte, pois armava em pato mudo. As nossas relações iam-se então estreitando acentuadamente, ao passo que era manifesto o seu aborrecimento com alguns com quem mantivera intimidade.

Fiz-lhe o retrato, mas isso passado algum tempo depois da sua morte, mais pelo que a memória retinha das suas feições, do que me podiam elucidar a documentação gráfica de que podia dispor. Fotogra-



Silva Porto, fotografia, Adolfo Benarus,
c.1890, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
Fotografia: Arnaldo Soares. Fonte: MatrizPix..

fia, só uma havia, e essa era de *Kodac* tirada ao ar livre e de resumidíssimas dimensões. A única coisa que recomenda esse retrato é o ter ficado parecido, embora tecnicamente muito se ressinta de ser obra feita por tentativas.

Quando por surpresa o apresentei, houve quem dissesse ter tido a mesma ideia e que se dispunha a pô-la em execução. Era falso, e embora eu soubesse que se tratava de desculpa de mau pagador, fiz semblante de não querer privar o colega de realizar o seu propósito, e procurei retirar o quadro. Não me o consentiram, e tudo ficou em paz. Começava a ser um tanto ou quanto escouceado, quer pelos colegas, quer pelos chamados *amadores*; vingando-se estes de os estar desmascarando a todo o momento, e os colegas, da campanha que lhe fazia por explorarem, de uma maneira indigna, a vaidade dos que se pretendem

enfeitar com o título de artista. Constituíam esses meus ataques um como por assim dizer, programa de política artística; hoje aceite entre criaturas categorizadas, mas que a nada se opondo, antes retraindo-se cada vez mais, são responsáveis pelo agravamento de tão ridícula como perniciosa tendência.

Era e será sempre uma comédia isso da apresentação em público de criaturas, que, mesmo quando dotadas de talento excepcional, mas sem estudo aturado e muitas vezes apenas com duas ou três dúzias de lições, conseguem confundir-se com os mestres, quando não sucede, aparentemente, excedê-los. Assim as más-línguas iam dizendo, terem os papás, das meninas-prodígio, pintura, água e gás encanadas em casa. Em geral o elemento feminino dessa classe de expositores, socorre-se desse expediente quando lhe faltam aptidões para as línguas ou para a música, isco com que a burguesia procura pescar maridos para as... pequenas, importando-se apenas em impingir a mercadoria, como o costuma fazer ao balcão, sem cuidarem nas consequências, quando se avizinha o período das desilusões. Afinal tinham razão em se não preocuparem com tais ninharias! Lã estavam as criadas, as amas e... as amantes do marido para completarem o complicado ambiente. Ninguém podia ver nas minhas arremetidas, no respeitante ao assunto, despeito ou azedume, pois, ao tempo, me corria próspera a vida, e não me faltavam discípulas, algumas até com verdadeiro talento e sobretudo de uma grande modéstia. Uma vez ou outra descreiam dos seus méritos, se não dos meus, como professor, por verem a importância dos trabalhos apresentados pelas meninas das suas relações. Lembro-me entre outros casos, o que se deu com uma tal Zoé²⁴⁸, – muito amiga de uma discípula minha, – que tendo apenas duas dúzias de lições, expôs um retrato a carvão, e... obteve uma menção honrosa! O que não haveria a esperar de uma tal precocidade! Este e centenas de casos idênticos, justificavam, sobejamente, a propaganda iniciada contra a escandalosa apresentação de tais fenómenos, cujo talento de pintoras se edificava

após o casamento; e digo de pintoras, por ser, com raras exceções, essa a única especialidade que cultivavam tais criaturas.

Se a história das aptidões das portuguesas para a pintura se fizer pelo que consta dos catálogos das exposições de Belas-Artes... Portugal levará a palma em cultura artística feminista; envergonhando-se os outros povos da falta de aptidões com que a natureza dotou as fêmeas da sua raça. Mas não. Onde virem discípula de... leiam pintura de... ficando assim no certo.

Se exceptuarmos a espanhola Josefa Greno²⁴⁹, que tinha evidentemente talento – embora as flores que pintasse parecessem de pedra e cal – criatura cujo desequilíbrio a levou a matar a *empada* do marido²⁵⁰, o mais insignificante pintor, apesar de se ter ido aperfeiçoar na especialidade, em Paris, por conta do Estado, e Deus sabe por que bulas*;

* Vi as provas do respectivo concurso, que nada prometiam, não me parecendo que devessem ser melhores as do seu contendor, o Figueiredo²⁵¹, que fora proprietário de uma loja de artigos de pintura, na rua Nova do Carmo, em Lisboa, de onde resultou darem a este tipo a alcunha do “pinturas”. Nunca ninguém lhe viu obras que justificasse a fama de que os amigos se faziam eco, apregoando também que ele fora vítima de uma injustiça no concurso, que fizera com o Greno. Era um boémio manso, incorrigível, e, que vivia, depois de dar com a lojeca em pantana, à custa, por assim dizer, dos outros. Um dia, porém, entrou-lhe a riqueza pela casa dentro, vendo-se tutor de um filho que fizera numa titular muito rica; o que bastou para que se eclipsasse, fugindo a todos, receoso que o importunassem com pedidos de dinheiro. Acabou doido; conseguindo a riqueza o que a negra miséria não alcançara.

Um outro companheiro do estudo, o Gameiro²⁵², (não o confundir com o aguarelista) enlouqueceu também, falecendo num hospital de alienados. As peripécias da sua vida escolar e o seu procedimento quando estudara em Paris – não sei por conta de quem, – onde fora companheiro inseparável do Greno, e que este descrevia, demonstram que de longe vinha dando sinais de desequilíbrio mental. Não tinha mérito algum.

Completa esta série de estrambelhados, o Barradas²⁵³. Este, – que segundo se afirmava, e tudo levava a acreditar, era irmão bastardo da Duquesa de Palmela – conseguira reunir uns cobres no Brasil – Rio de Janeiro creio eu – retratando abastados emigrantes. No *atelier* tinha até já obra feita, no género, onde os fregueses escolhiam, propondo as modificações para a apropriar ao fim desejado. A esses

a Santos Braga²⁵⁵, discípula de Malhoa, muito ajudada nos primeiros trabalhos que apresentou em público, mas que conseguiu chegar a *nadar sem bóias*; Maria Simões²⁵⁶ que foi discípula de Silva Porto, e depois, da morte de este artista, foi por mim leccionada e produziu alguns trabalhos dignos de nota; Helena Roque Gameiro²⁵⁷, muito ajudada naturalmente a princípio pelo pai²⁵⁸, e que tem dado provas do real valor... e à data que isto escrevo – 19 259 – não há outros nomes femininos a citar.

Apenas apresentei em público duas discípulas. Uma a Maria Simões de muito mérito, com prolongado e sério estudo, tendo sido leccionada, como disse, por Silva Porto, durante dois anos, e continuando o estudo sob a minha direcção. A outra, se a deixei expor, foi para fins... terapêuticos. Tinha decretado essa menina o fazer um quadro para uma

retratos, até algumas vezes, – e não era isso uma inovação – lhe aplicara os botões de brilhantes, de peitilho, usados, em vida, pelo retratado.

Quis a desgraça, que falindo um banco – o “Lusitano”, creio eu – onde o nosso homem depositara as suas economias, ficasse sem vintém. Por fim este boémio, – cujas peripécias da sua vida, dariam assunto para algumas páginas destas memórias, mas que por em nada se relacionarem com a arte, não têm aqui cabimento – vivia segundo se afirmava, de disfarçada protecção da mana duquesa. Eram assim os filhos-d’algo, Pois se a um, de D. Fernando nada acharam melhor, do que fazê-lo criado da casa real! Puseram-no mesmo uma vez ao serviço de Eduardo VII, quando este rei visitou Lisboa; o qual sabendo, por uma chocarrice do Conde de Arnoso, ser seu primo, se indignou exclamando: “on pouvait lui trouver quelque chose de mieux” pelo que houve sérios desgostos na corte; e D. Carlos aflito a procurar *compor o ramallete*; o que não era coisa fácil. Eduardo VII não era para graças!

Esse particular, era filho putativo de um sábio architecto²⁵⁴, que teve as suas *pontas de ouro* com o tomar assento entre os membros do Instituto de França. A Academia de Belas-Artes de Lisboa, apesar de subserviente, *não foi no bote. Coitado!* A única obra que se lhe aponta... como architecto, é a criação do Albergue dos Inválidos do Trabalho, e o ter crismado as ruínas do Carmo, em museu, adicionando-lhe alguns pedregulhos mais. Nos últimos tempos chamava andorinhas aos morcegos que infestavam as ruínas da mansão de Nun’Álvares. Recapitulando: Greno, Gameiro e Barradas, foram tudo o que o esforço académico pode obter em determinado período. Falta de matéria-prima a manipular? Não! Falta de incentivo, quer do Estado, quer particular.

exposição que se anunciava para breve, e tão preocupada estava com o caso que adoeceu a meio da obra, por supor que, por falta de tempo, não poderia concluir o quadro no devido prazo. Não sendo o mal passageiro, a família aflita solicitou o meu socorro; o qual devia consistir em acabar o quadro assistindo a discípula, e sempre de maneira que ela supusesse que fazia alguma coisa de aproveitável. Assim se deu execução a essa pia fraude. Teve efeito salutar, no espírito nevrótico da menina. Melhores resultados, no entanto, foram os obtidos com o casamento, pelo que se acabaram de vez os histerismos²⁶⁰. Quem adivinhasse! Era uma traficância a menos²⁶¹!

A apresentação de discípulas prodígios fora iniciada de há muito, embora menos descaradamente, e disso tinham enfermado já as exposições da Sociedade Nacional de Belas-Artes²⁶², o que era motivo de sarcasmos dos críticos e nomeadamente do Ramalho Ortigão. Caiu-lhe, porém, o raio em casa. Sua filha, Berta²⁶³, sendo discípula de Ramalho,



Retrato da Sra. D. Berta Ortigão Ramos, pastel sobre cartão, Columbano Bordalo Pinheiro, 1887. Fonte: Cabral Moncada Leilões.

não se limitou a pintar várias coisas para a família, quis também tornar pública a sua aptidão artística. Escusado será dizer que o quadrinho que expôs, e que representava umas cebolas²⁶⁴, era feito exclusivamente pelo professor; percebia-o qualquer leigo.

O escultor francês Calmels, botando crítica num jornal qualquer, não me lembra qual, condenou a escolha do assunto²⁶⁵. Achava impróprio que uma senhora se dedicasse a pintar tão vulgares objectos. Replicou o Ramalho Ortigão, em defesa do talentoso rebento. Estava castigado!

ara nal lm- - ar o son- mez BRA o e . t de do a clin guas ten- ior, da nu- lado tra- uma um Dr. sina rio urgo isto udi- ados	<h2 style="margin: 0;">ARTE E HORTA</h2> <h3 style="margin: 0;">PONTOS DE ESTHETICA</h3> <p style="margin: 0;">AO EXM. SR. ANATOLIO CALMELS</p> <p style="margin: 0;">GARTA PRIMEIRA</p> <p style="margin: 0;">De como o auctor teu a doutrina esthetica do Sr. Calmels dobaixo de uma figurica, e por que.—Covres tronchudas.—A birra do Sr. Calmels para com a cebola.—A theoria do lindo.—De como, se todos os criticos d'arte, organisadores de gallerias, achassem foias as cebolas, se despoaviariam os museus.—A arte foia: Velasquez, Rembrandt, Murillo, Paulo Potter, Courhel e outros.—Os sacerdotes do bicho foio: Proudhon e Zola, Cabanel e os callos.—Os maninhos bonitos da arte.</p> <p style="margin: 0;">Exm. Sr. Anatolio Calmels, academico de merito, auctor do grupo do frontão do palacio municipal de Lisboa, professor de esculptura de S. Ex. a Sra. duquesa de Palmella, etc. etc.—Horticultor de meu officio, peço reverentemente desculpa a V. Ex., de me intrometter n'uma questão de pintura, a que não seria chamado se, a proposito d'essa questão, V. Ex. não tivesse mettido a foice na minha cara, dignando-se de omitir a sua valiosa opinião acerca da bem conhecida planta hortense a que vulgarmente chamamos <i>cebola</i>, e a que V. Ex. no estylo que lhe é peculiar, chama tambem e mais poeticamente <i>bulbo</i>.</p> <p style="margin: 0;">Hontem á tarde, depois de ter procedido,</p>	dos quadros de William Hogarth, <i>Hartol's progress</i> e <i>Ruko's progress</i> , bastariam para fazer reprovar com ignominia a obra do primeiro pintor da Inglaterra, ainda quando no dito museu se não achasse o retrato do artista, feito por elle mesmo e tendo na cabeça o seu barrete de dormir, quando pela notavel regra da fôr enunciada por V. Ex., seria uma corda de louros, ou, quando menos, um chapéu de bicos o que elle deveria ter... na frente! Como cumulo de impudor artistico foi ainda este desprimoroso Hogarth o mesmo que para fazer arripiar de pejo todos os oabellos de V. Ex., compoz um tratado do estheticis, tendo por base o celebre aphorismo attribuido a Alberto Dürer:—Toda a preoccupação da belleza é inutil na arte. Na Haya ha outro desacato á mimosa theoria de V. Ex. E' a lição de anatomia, do impudico Rembrandt, quadro em que a principal figura, em escorço no primeiro plano, é o cadaver de um operario nú e em principio de decomposição, com os pés cõr de azeitona de Sevilha. No museu Van der Hop, em Amsterdam, ha, salvo erro, outra tela meio devorada n'um incendio e contendo os restos de uma outra <i>lição de anatomia</i> , ainda mais torpe que a da Haya, porque o ca-
---	--	---

Gazeta de Noticias, Rio de Janeiro, n.º 313, de 8 de Novembro de 1884, p. 1. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Mais tarde o pintor Ramalho, já então de relações cortadas com o famoso humorista, não resistia a aludir ao facto, fazendo pública a paternidade de tão discutida obra. Melhor fora calar-se! Mas nem todos pensam da mesma forma.

O “Grémio Artístico”, que procurou resistir, de alguma forma, a essa onda avassaladora, em breve enveredou pelo condenado caminho. Os artistas alegavam, na sua maioria, que impedindo-se aos amadores o exporem, acabariam também as lições particulares, e portanto uma importante fonte de receita, visto outra coisa não visassem as pretensas cultoras de arte que figurarem nesses certames. Calaram estas razões no espírito dos júris, pelo que lá se ia prosseguindo na torpeza.

Se os artistas que tiravam proveito dessa falcatrua, aproveitassem os proventos para nos darem obra, com o seu nome, e de intenção elevada, – dessa que educa o público, embora este seja refractário em a aceitar, ou pelo menos em a adquirir, – mereceriam ser indultados. Mas não!

De tudo resultou desprestígio para a arte e seus cultores, dada a rapidez com que a burguesia julgava ver progredir os de casa. A coisa aparentava-se fácil; e se outro era o prisma porque encaravam o caso, ainda mais vexatório era para esses professores.

O maior prejuízo, que resultava de tais embustes, era o de desvalorizar a *novidade*, autêntica. Os estudantes da Escola oficial, mal podiam lucrar com *tais competências*. Tendo seguido complicado curso, apresentavam-se, ainda assim, em público, balbuciantes; ao passo que as amadoras, leccionadas aliás pelos mesmos professores, ou pouco menos, faziam estendal de largos conhecimentos técnicos e teóricos, o que desorientavam o observador ingénuo. Dessa concorrência resultava e resulta desalento para os novatos e desfavor do público, sempre pronto a julgar pelas aparências.

Esta bambochata artística era estimulada por quem não devia, em caso algum, dar-lhe alento. D. Carlos I e a Duquesa de Palmela, têm a



Retrato de D. Carlos,
pintura, José Malhoa, 1890,
Assembleia da República.
Fotografia: Carlos
Pombo. Fonte: Wikimedia
Commons.

glória e a responsabilidade do exemplo. D. Carlos não se contentava em ser bom atirador, quis também mostrar-se artista, devaneio, que, com o de conquistador, lhe absorvia as horas de ócio, que os políticos lhe consentiam. Para chegar a ser grande atirador necessitou largos anos, exercitando-se todos os dias, para atingir a perfeição; mas para ser pastelista regular, bastou-lhe algumas lições do Casanova; e para passar de pastelista a pintor a óleo isso então foi um abrir e fechar de olhos; logo produzindo trabalho que foi julgado digno de ser aceite no “Salon” de Paris. Representava, esse quadro, um pretalhão, que em Lisboa vendia

D. Carlos, a propósito da exposição de um pastel na 5.^a Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1905, desenho de Rafael Bordalo Pinheiro. Fonte: *A Parodia*, Lisboa, n.º 116, 22 de Abril de 1905 / Hemeroteca Digital.



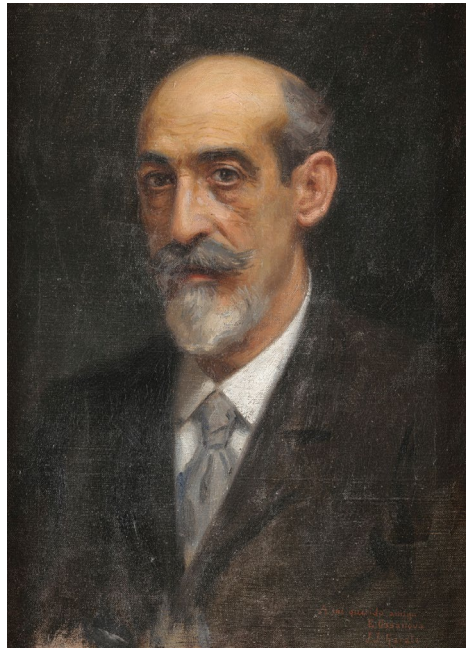
cautelas, mas que pintaram... mascarado de mouro²⁶⁶. Não apareceram vestígios *no atelier* de outro qualquer trabalho no género, ou mesmo simples tentativas. Nem sequer tintas e pincéis lá encontramos! A pastel, sim! Havia desenhos de mulheres sírias, muito mal feitos, por sinal, e esses é que eram evidentemente obra sua; pois quando trabalhava no género, natural era que quisesse estar a sós com a modelo. Calcula-se até, que foi para coonestar essas intimidades, que D. Carlos se mascarou de artista. Tinha este Bragança, certa habilidade natural, a que uma ligeira educação artística dava azo a manifestar-se em pequenos desenhos de navios, feitos – por parlapatice – à vista dos áulicos, para lhes ouvir os encómios. Esses desenhos – sempre representados em geometral – acusavam apenas conhecimentos estruturais²⁶⁷.

D. Afonso²⁶⁸ também começou quando D. Carlos, a desenhar, mas como não pudesse fazer desenhos de paisagem... à régua, desistiu*.

* Isto era contado pelo Teodoro da Mota²⁶⁹, que foi seu primeiro e único professor... e que também achou muita graça ao caso!

D. Luís e D. Maria Pia, riram muito do despropósito; e era uma vez, mais, um grande artista!

D. Maria Pia, embora por simples comédia, também quis passar privadamente e perante as cortes estrangeiras, como artista²⁷⁰ para o que se aproveitou da condescendência do Casanova, impingido pelo Ministro de Espanha, para lhe fazer umas aguarelas que ela assinava por junto, quando queria presentear princesas tão fantasistas como ela. Enfastiada, endossou o mestre ao filho e à nora²⁷¹; mas só depois de se terem gasto uns poucos de contos de reis na construção de um *atelier*, no palácio da Ajuda²⁷²; isto numa época em que era com dificuldade que se obtinha qualquer insignificante verba, extraordinária, para obras na Academia de Belas-Artes e seu museu, impossíveis então de realizar com a irrisória dotação orçamental que gozava.



Retrato de Enrique Casanova, pintura, Juan-José Gerate y Clavero, Palácio Nacional da Ajuda. Fonte: Google Arts & Culture.



Atelier de pintura de D. Luís no Palácio da Ajuda, aguarela, Enrique Casanova, c.1889, Palácio Nacional da Ajuda. Fonte: A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa – Anatomia dos Interiores.

A Rainha D. Amélia, também dedicava algumas horas à pintura, mas com grande probidade, embora dispusesse de fracos recursos naturais²⁷³. Governava-se com o que aprendera no colégio e com alguns conselhos do Casanova, a quem não consentia lhe tocasse aos trabalhos. Também quis ter *atelier*. Arranjaram-lhe um, na antiga casa fresca, na cerca do Convento das Necessidades, encarregando-se das pinturas dos tectos o seu professor²⁷⁴. Tenho imensa pena que o tempo vá destruindo essa pintura, a *têmpera*, em estilo Luís XV $\frac{1}{2}$, pois daria testemunho não só da competência desse artista em matéria de estilos ornamentais, a quem tinham feito professor de uma escola de arte aplicada, como da falta de gosto das discípulas; desmentindo qualidades características da raça.

Não se tendo nunca, o Casanova apresentado como desenhador a pastel, fazia isso hesitar algum artista acerca da suposta autoria dos que D. Carlos assinava. Até o júri da primeira exposição, a que o rei concorrera, tanto a sério o tomou, que lhe conferiu uma 3.^a medalha; classificando-o assim como simples artista, sem ter de forma alguma presente a jerarquia do expositor²⁷⁵.

Sucedeu-lhe a apresentação de novos trabalhos mas sem que acusassem o menor progresso. Decididamente o Casanova não dava mais! As recompensas, no entanto, e que se foram acumulando, tendo como remate a medalha de honra. O júri que lhe conferiu a 3.^a medalha fora sincero e apenas vítima de uma *vigarice*, os que lhe sucederam, cientes como estavam do que se passava, fizeram prova pública da vergonhosa subserviência, de duplo proveito; eram agradáveis à Majestade e davam azo a distribuição incondicional de recompensas a outros amadores; o que indirectamente lhe traria inconfessáveis proventos.

Para se avaliar se podia haver alguém, nesses júris que desconhecesse a trapaça vou contar o que se passou com uma dessas produções atribuídas, a D. Carlos: Nas vésperas de uma das exposições foi ao paço, como de costume, uma delegação do conselho directivo da sociedade

que promovia a exposição, para convidar as Majestades para a abertura do certame e ao mesmo tempo, solicitar a honra de as contar entre os expositores; isso que se estabeleceu, desde que o rei, espontaneamente, enviou o seu primeiro trabalho para exposição. Prometeu D. Carlos comparecer, mas não como expositor, porque, disse ele, as suas ocupações lhe não tinham consentido o passar do esboço um pastel, representando uma cena de caça em Vila Viçosa, que disse “ser reprodução de um croquis que fizera do natural; e até, à falta de papel, se utilizara, para esse fim, de um sobrescrito que trazia na carteira”. “Podia-se servir da fotografia”, apontou, “mas que lhe repugnavam tais processos”. Que charlatão!

Poucas horas depois de ter dado esta resposta, partia para a *campanha oceanográfica* – outra *vigarice* – a bordo do “D. Amélia”, só voltando no dia da abertura da exposição. Qual não foi, porém, a surpresa de todos, quando logo após o regresso do régio pescador, apareceu o quadro em que falara, concluído... e assinado²⁷⁶. Está-se a ver, o caso! O burlão esquecera-se de mandar suspender a obra ao Casanova; este, pela força do hábito, lá prosseguiu no trabalho para o ter concluído no prazo legal. Os artistas que acompanhavam o rei, na sua visita à exposição, apesar de estarem ao facto da tramóia, não tiveram pejo em dispensarem elogios à obra régia. D. Carlos inteligente como era, defendeu-se como pode da perturbação que se lhe notara pois se lembrava, evidentemente, do que tinha dito e que se não compadecia com o que sucedera.

A Duquesa de Palmela, deu idêntico exemplo, mas de menores conseqüências, não só porque raras vezes expunha, como porque a especialidade que *cultivava* não era de natureza a tentar as meninas elegantes, visto ser notório, que fora essa espécie de trabalho que estragara as mãos da duquesa. A verdade, no entanto, era bem outra, sendo justamente para desculpar a fealdade natural de tais apêndices, que essa vaidosa titular fingiu tomar lições de escultura. Escolheu o

Calmels para professor – convinha que fosse um estrangeiro – que a isso se prestou por nada ter que fazer, e achar-se cansado com as obras que executara do coroamento do Arco da rua Augusta e do frontão Municipal²⁷⁷. Estes exemplos estimularam os amadores; daí o aparecimento anual de tantos *fenómenos*.

Um dos artistas que tem mais responsabilidade no caso é o Malhoa, embora outros lhe trilhassem as pisadas sem, como ele, produzirem obras de valor. Tanto e tão bem trabalhava nas pinturas dos discípulos – e digo trabalhava porque hoje se deixou de leccionar²⁷⁸ – que até por esse facto foi grotescamente ultrajado; pois que tendo exposto no “Salon” uma das suas melhores obras, apenas obteve, como recompensa, uma menção honrosa, ao passo que um discípulo, cujo nome me não ocorre mas que era mulato, e se dava ares de jornalista, obteve uma 3.^a medalha²⁷⁹.

Neste contínuo condenar de tais mistificações e expedientes, nasceu o meu completo desinteresse pelas agremiações artísticas, e augurando lamentável futuro à causa da arte. Sociedades artísticas que não pudessem viver sem essas subserviências não tinham razão de existir; pelo que, lançando o meu grito de guerra, me afastei da vida associativa.

Entretanto um episódio me desgostou mesmo como simples expositor. Fora o caso, de como eu tivesse, por dever de cargo, de relatar o processo do concurso para o preenchimento da vaga de professor de pintura histórica, a que concorreram os três artistas, então mais graduados, o Salgado, o Columbano e o Condeixa, e os respectivos admiradores se digladiassem, fui naturalmente a entidade mais visada.

Não tinham sido felizes as provas de qualquer dos concorrentes, mas como não podiam ser dadas como nada valendo em mérito absoluto, necessário se tornou classificá-las em mérito relativo; e aqui ardeu Tróia. O Júri, a quem as críticas, feitas às obras que tinha a julgar, criara uma situação embaraçosa, inclinou-se para o concorrente Salgado,

que já ao tempo regia interinamente, a cadeira a concurso. Fez bem, fez mal, não o sei! O certo é que o acompanhei nessa votação, que em consciência me parecia a mais justa²⁸⁰.

Na verdade em Salgado anteviam-se qualidades de professor que evidentemente faltavam a Columbano, dado o seu individualismo e caprichos doentios. O tempo tem provado que não eram sem fundamento essas apreensões, embora o Salgado ficasse muito aquém do que dele se esperava como professor.

Após a terrível campanha que este concurso provocou, e passado anos, foram nomeados os dois concorrentes mais classificados, desdobrando-se a cadeira. Uma reforma preparada *ad-hoc* isso autorizou, sendo assim dada satisfação às hostes contendoras.

O papel que tive de representar nesse concurso, fez-me alvo de uma cabala cerrada, por parte dos admiradores do Columbano, e ao expor o meu quadro “Perfume dos Campos”²⁸¹, obra de intenção simbólica, e a “Desolação”²⁸² paisagem emotiva, ou caíram a fundo sobre essas obras, ou enalteceram outras, que lhe estavam próximas, e que eram das mais mesquinhas da exposição, para maior realce darem à miserável campanha. O curioso, porém, do caso, é que passado pouco tempo o Columbano procurava por todos os meios ser-me agradável, ao passo que Salgado cômico, sem dúvida, da justiça que lhe assistia, julgou o acto apenas digno de registo, não vendo sequer que a minha tranquilidade de espírito tinha sido seriamente abalada, muito comprometida a minha carreira artística e cerceados os meus proventos. Mostrou-se mais sensibilizado o Chaves. Prova-o o facto da esposa, que lhe sobreviveu ainda algum tempo, me ter deixado, em testamento, uma lembrança, recordando decerto as boas ausências que de mim fizera o marido. Que voltas o Mundo dá! Poucas mais vezes tenho exposto em Portugal, não sendo causa única o desgosto causado pelos factos narrados, como, também, porque o meu serviço oficial, quer pedagógico quer burocrático, me o estorvavam, o que era agravado com a leccionação



Perfume dos Campos, pintura, Luciano Freire, 1899, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

particular e, o que é mais, pelo que daí resultava de enervamento. O meu físico também se ia ressentindo sensivelmente dessas andanças.

Digamos agora adeus a esse *atelier* da Vila Martel, que algumas saudades me deixou, e onde passei um período da vida em que adejara livremente, embora não isento de preocupações inerentes a quem tem de viver pelo seu esforço e sem que lhe facilitem as tarefas²⁸³.

O contacto permanente com os discípulos, rapazes de sangue na guelra, mais ou menos endinheirados, e algum, como já disse, com raras disposições para a arte, iam amenizando qualquer dissabor natural nos embates da vida.

Vejamos agora como iniciei a minha carreira no funcionalismo, não porque isso tenha interesse de maior, para que mereça registo, mas porque não tenho outra forma de ligar acontecimentos e fazer exposição de factos, no propósito que estabeleci.

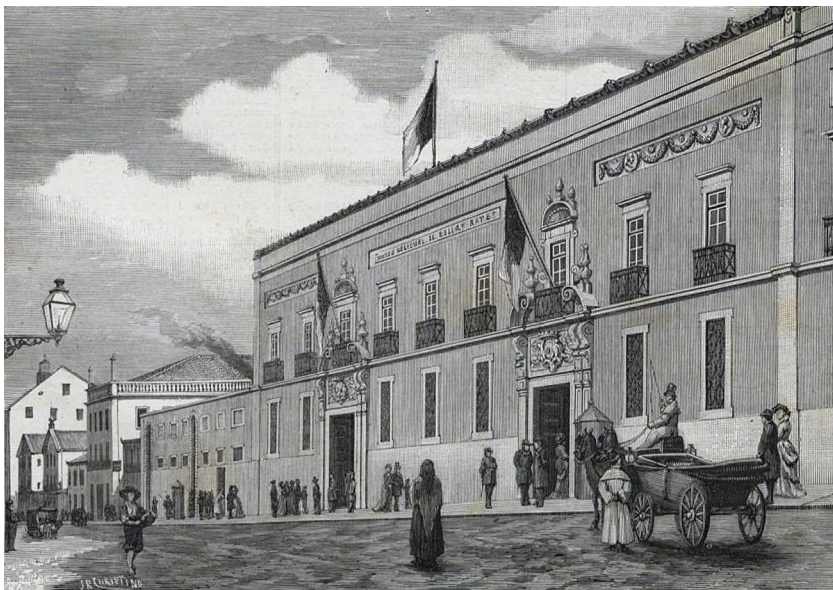
Capítulo V

No período em que decorrem estas memórias alguma coisa se passou, na Academia Real de Belas-Artes, que interessa a crónica artística, mas de que as actas das suas sessões, apenas deixam, quando muito, adivinhar.

Cansados de questiúnculas e esforços estéreis, não se opuseram os Académicos a que fossem reforçadas as hostes com elementos novos, visto reconhecerem a quanto estavam enfraquecidos para a luta, tendo como tinham de fazer frente a uns prospectos que os atormentavam com os seus desvarios. Nesse propósito julgara do seu dever o propor superiormente a nomeação de novos sócios de mérito, incidindo a escolha em José Veloso Salgado, Columbano Bordalo Pinheiro, Ernesto Ferreira Condeixa, José Vital Branco Malhoa, João Vaz e quem escreve estas memórias. Merecendo igual distinção, os críticos de arte Ramalho Ortigão, António Arroio²⁸⁴ e pouco depois o Dr. José de Figueiredo²⁸⁵.

Nem todos os votados eram pessoas gratas aos antigos académicos. Tinha-se, porém, rompido o dique e na levada lá foi também o João Vaz, que até ao tempo nada tinha feito que merecesse registo especial. Interessava-se por ele o Conde de Almedina, última manigância desse telhudo. Recusar o fazer-lhe a vontadinha, seria exacerbar-lhe a já fraca mioleira desse titular de fresca data, mas ainda assim não tão fraca, que não sentisse a necessidade de recompensar o seu condescendente mestre, que lhe fazia os desenhos e até algumas pinturas que o nosso homem assinava.

O Dr. José de Figueiredo, que tão grandes serviços devia vir a prestar, esse foi imposto, não por clarividência mas por simples compadrio, pelo Dr. Abel de Andrade²⁸⁶, que ao tempo ocupava o lugar de Director-Geral da Instrução Pública. Foi recebido com certa desconfiança, pois não tinha então títulos de importância a impô-lo à consideração da Academia. Em largo período, que ainda dura, tornámo-nos, ele e a minha insignificante pessoa os árbitros de todas as questões artísticas; história que este capítulo não pode comportar. O Conde de Almedina, cujos males se iam agravando, conquistara o lugar de Inspector, por uns ares de Mecenas que tomou, quando ainda se chamava simplesmente Delfim Deodato Guedes, subsidiando no estrangeiro o estudante de pintura Artur Loureiro, e reunindo em casa os artistas, provocando-os a trabalhar em comum. Desenhava-se, aguarelava-se e a coisa era simpática. O título conquistara-o ele presidindo a uma comissão, composta de artistas e de arqueólogos mais ou menos autênticos, que organizou a exposição de Arte Ornamental em 1881²⁸⁷, certame que teve alguns resultados práticos, sendo o mais sensível, o ter-se obtido uma casa para instalação definitiva do Museu de Belas-Artes, até então encafuado nuns barracões existentes no claustro do Convento franciscano²⁸⁸. Não se vá supor que a coisa se fez sem fortes e inconfessáveis motivos. O dono da casa, herdeiro de título do grande Marquês²⁸⁹, vinha exaurindo o património, já de longe bastante comprometido por péssimas administrações, e agora esbanjado com o clero, para que lhe libertassem das penas eternas a alma do famoso avô. O palácio vulgarmente chamado das “Janelas Verdes”, estava de há muito – desde a morte da Imperatriz Amélia²⁹⁰ – sem moradores e em péssimo estado de conservação. Daí o procurar-se um pretexto para coonestar o aluguer do casarão, por conta do Estado, de que resultariam também obras de beneficiação do edifício. O contracto de arrendamento foi – salvo erro – por períodos de cinco anos, e a renda englobada satisfeita adiantadamente²⁹¹.



Vista Exterior do Museu Nacional de Belas-Artes – Palácio da Exposição Retrospectiva de Arte ornamental em Lisboa, gravura segundo desenho de Ribeiro Cristino, 1882. Fonte: O Occidente, Lisboa, n.º 113, 11 de Fevereiro de 1882 / Hemeroteca Digital.

Realizadas as grandes obras de adaptação e instalado o Museu, foram-se renovando esses períodos, até que foi resolvido fazer a aquisição do palácio. A compra era já então bastante justificada, mas... o liquidar-se poucos dias depois do pagamento adiantado da renda de um desses tais períodos de 5 anos, cheirou a escândalo! Tudo virtude! Saudosos tempos! Nomeado o Conde de Almedina para superintender nos assuntos de arte, teve logo o cuidado de obter que fosse aberto concurso para pensionistas do Estado, no estrangeiro, na especialidade de pintura de paisagem. Endosso disfarçado dos encargos que lhe acarretava um seu protegido, – caso a que já aludi no cap. 2.º (pág. 115). Tudo correrá à medida dos desejos do Mecenas de cutiliquê, seguindo triunfante depois a sua trajectória. Morto este Inspector, teve a Academia a veleidade de querer obter que o substituto fosse da sua escolha –

o que verdade, verdade, não era muito lógico – indicando para esse fim o pintor Ferreira Chaves, que gozava de simpatias entre os Académicos da velha guarda e também entre alguns dos novos²⁹². Activo e nada alheio às burocracias o Chaves não era mal escolhido, mas ele é que não estava lá muito pelos ajustes, e as Instâncias superiores ainda menos, como se verificou. Os políticos desdenhavam “homens de S. Francisco” como apelidavam os Académicos por terem a sede no antigo convento dessa ordem. O Rei, esse não queria perder a oportunidade de dar mais um título a qualquer dos áulicos.

Coube desta vez a honraria ao Conde de Ficalho²⁹³, homem de valor, mas de um egoísmo revoltante, e de uma vaidade incomensurável, sem falarmos de características da família – a velhacaria.



Conde de Ficalho, fotografia, 1896. Fonte: Royal Collection Trust.

Se o falecido Inspector atormentava a Academia com os seus dislates, o conde de Ficalho desgostava-a agora, e seriamente, não a convocando nunca ou pouco menos, e quando tal se obtinha fazia-o sempre de *pé no estribo*.

Já tive ocasião de me referir, em especial, a alguns Académicos, entre os quais o Ferreira Chaves. Verifico, porém, que alguma coisa me ficou por dizer, pelo menos a respeito deste artista.

Era Ferreira Chaves em extremo caprichoso; a sua vida íntima atestava-o bem. Casara rico mas não quis aproveitar essa circunstância para mandar as burocracias ao diabo, largando o emprego que tinha na Câmara Municipal, e onde ascendera a posto de elevada categoria. Desgosto profundo – que não vem para aqui o registá-lo, – azedava o carácter deste artista; daí uma exterioridade agreste, que a fisionomia de tipo mongólico agravava, tornando-o embirrativo.

Era inerente ao cargo a que ascendera no Município, o título de Conselheiro. Nunca quis, porém, tal honraria. Isto numa época em que se cometiam as maiores baixezas para obter tão repolhuda mercê.

Desconfio que, por um mal-entendido, fora eu, no período escolar, uma das suas poucas vítimas, senão a única, e disso se ia penitenciando como podia. Fê-lo no entanto um pouco tarde. E daí... talvez não! Sendo os acontecimentos da vida determinados por uma força incógnita, não há que discutir-lhe a oportunidade. Mas deixemo-nos de abstrações! Caminhemos terra terra!

A eterna desculpa do Ficalho, para a sua manifesta falta de interesse pelos assuntos de arte em geral e pela corporação de que era inspector, em especial, era ou a sua falta de saúde, ou os seus afazeres no Paço. Daí como disse, as raras convocações da assembleia Académica²⁹⁴. E como a Academia não tinha, como depois de reformado o seu estatuto, uma comissão executiva, via-se inteiramente manietada.

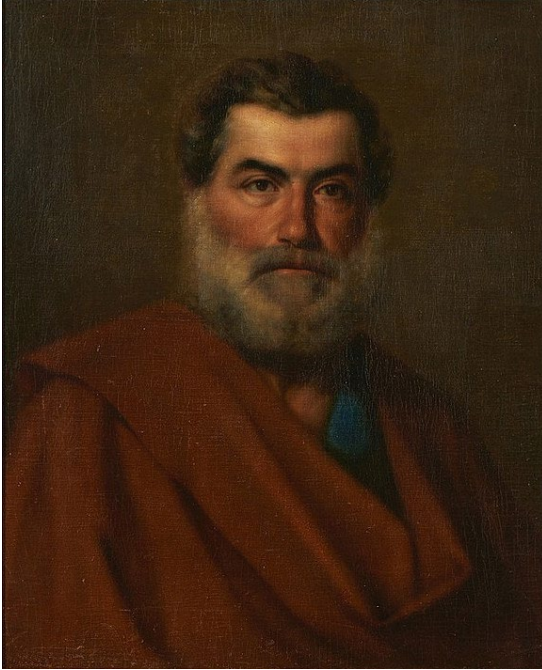
Uma hora, cada seis meses, quando não eram maiores os intervalos, para ouvir os artistas, era por ele considerado uma prodigalidade de esforço e atenção.

De uma vez me lembro eu, que uma dessas sessões, nem um quarto de hora durou. Aberta a sessão à hora exacta, marcada na convocação, coisa que nunca sucedera, pois como *grande senhor*, entendia não dever ser pontual, conseguiu – pois contava com a subserviência da Assembleia – transformar o acto numa mera formalidade. Para justificar a pressa alegou que os cavalos da sua carruagem, que o aguardava à porta do edifício da Academia, lhe faria muito mal o permanecerem ali... por estarem muito suados! Que tinham feito uma grande caminhada afirmou.

Encerrada a sessão minutos depois, eis que chega a passo vagaroso o Anatole Calmels, que de sobejo conhecia os hábitos de pouca pontualidade de comparência em que era useiro o Conde. De resto, como é sempre costume haver um quarto de hora de tolerância, para os retardatários, o nosso Calmels, não tinha que se apressar. Qual não foi, porém, o seu espanto quando lhe anunciaram que a sessão tinha terminado, pelo que se não conteve, insurgindo-se por tal facto. Lamentável foi de veras que fosse um associado estrangeiro quem se encorajasse a tal. Senti bem a situação desairosa em que ficámos, o que foi um ensinamento para mim. Não tardou muito que não tivesse cabido a vez de me revoltar. Foi o caso da Direcção-Geral de Instrução Pública ter feito uma consulta bastante vexatória, a respeito do famoso concurso para professor de pintura, a que já me referi. O Ficalho que se não mostrava muito zeloso da dignidade da corporação, procurou com ardis induzir a assembleia a tolerar a arrieirada, do José de Azevedo Castelo Branco²⁹⁵, (o José Gatuno, alcunha por que era conhecido).

O meu feitio impulsivo explodiu destruindo o trabalhinho do Inspector, e o officio ficou sem resposta, ou se a teve disso nos não foi dado conhecimento, não ficando registada²⁹⁶.

Pouco depois morria Ferreira Chaves²⁹⁷, vice-presidente, pelo que houve eleição de substituto. O Nunes Júnior que era secretário passou para o lugar vago por proposta de José António Gaspar, que com as



*Retrato de António José
Nunes Júnior, pintura. Fonte:
Palácio do Correio Velho.*

suas distrações habituais, não reparou que lesava assim o compadre, privando-o da gratificação que usufruía como secretário; cargo este em que por nessa ocasião me investiram²⁹⁸. Fora o relatório acerca do concurso para o provimento da cadeira de pintura histórica, de cujo júri, para mal dos meus pecados, eu fizera parte, que, segundo parece, me recomendara para tal lugar²⁹⁹.

Importava-se pouco o Nunes Júnior com a honraria, apesar de imerecida, porque só a questão de dinheiro lhe fazia moça. E embora visivelmente aborrecido, calculou que se a nova situação o prejudicava materialmente, ficava mais a vontade para tripudiar, artisticamente, no Museu de Belas-Artes, onde de maneira irrisória e prejudicial imperava.

O que lhe custou mais, foi ser eu que o substituísse na secretaria. Pela única vez na vida se mostrou vidente o nosso homem. Passou-as

algo duras por esse facto, nos primeiros tempos, depois conformou-se perante a razão dos factos. Com velhaquíssimo ar me deu a posse, entregando-me o livro das actas, e uma tira de papel almaço de três dedos de largura onde estavam, em abreviatura, indicados os nomes e moradas dos Académicos. Curioso papel que, rasguei inconsideradamente. E foi tudo! Conhecendo já as manhas do Nunes Júnior aceitei a situação tal como se me apresentava e muitos meses ocupei o lugar sem que qualquer trabalho burocrático me ocupasse, consequência da mancomunação do Ficalho com o Nunes Júnior nos assuntos respeitantes ao Museu, que, nesse período, eram os únicos que poderiam ocupar a Academia. Tudo feito de forma a não deixar transparecer nada do expediente que um propunha e outro assinava. Durante algum tempo supus que de facto nada teria havido em que me cumprisse intervir – marasmo de que a Academia era acusada – visto, em geral, as consultas não serem muito frequentes. Creio que até se esqueciam da existência desse organismo. Assim as coisas iam correndo não sem que eu por forma também desconhecida para eles, deixasse de me ir instruindo na história do estabelecimento, e de como seria profícua a sua actuação. No entanto se não tivesse sido dissuadido pelos amigos eu teria abandonado o cargo, logo que tive conhecimento de que na sombra se operava.

Surgiu então, por surpresa, um acontecimento que deixou muito mal colocado o Ficalho – e que se reflectiu na Corporação de que era Inspector – obrigando-o moralmente a demitir-se³⁰⁰. O Rei pensava tão pouco em não ferir os seus áulicos na sua dignidade que não teve dúvida em assinar um decreto, reformando os serviços de um estabelecimento, sem audiência do respectivo Inspector um dos fidalgos com quem mais privava³⁰¹.

Os que engendraram essa reforma, se tal nome se podia dar a tal diploma, aproveitaram a ocasião para talharem em proveito próprio dois lugares de professor.

Era luxo demasiado, ocasionando despesa incompatível com a miséria do meio e muito principalmente com a penúria da dotação para material do estabelecimento escolar.

Os serviços pedagógicos ficaram então inteiramente separados dos restantes que incumbiam à Academia, emancipação já esboçada na reforma de 1881. Todos os professores ficavam agora membros natos da Academia. Honraria, ao que parece, muito ambicionada por Lopes de Mendonça³⁰² e Dr. João Barreira³⁰³, os autores da reforma, mas que com o andar dos tempos se verificou ser um capricho de ocasião, visto não terem mostrado o menor interesse pela Instituição, que coonestasse o assalto. De todos os demais professores teóricos, que têm gozado esse privilégio, apenas D. José Pessanha tem demonstrado em muitos ocasiões a sua boa vontade e competência na colaboração nos trabalhos Académicos.

Fui nesta onda para a efectividade na regência de cadeira de desenho do antigo e do modelo vivo, conjuntamente com o Alberto Nunes que tinha sido meu professor, e a primeira frágua com que lutei no estabelecimento! Quem o havia de calcular!

Houve propósitos de me prejudicar, mas o Hintze Ribeiro³⁰⁴, Ministro do Reino, não se deixou levar por intrigas, ao ter conhecimento, sem eu então saber por quem, de como vinha há 4 anos desempenhando interinamente esse lugar. Deixei-lhe em casa um bilhete de agradecimento e foi tudo. Só mais tarde soube pelo Visconde de Atouguia³⁰⁵, pormenorizadamente o que se tinha passado.

Já a minha nomeação de professor interino fora coisa imprevista, visto não faltarem na Academia competências e quem tivesse mesmo mais simpatias³⁰⁶. O Condeixa, por exemplo. Quis, porém, a minha boa ou má sorte, que tendo morrido o Vítor Bastos e tivesse sido proposto o Simões de Almeida, professor de desenho, para o substituir, na cadeira de escultura, fosse sancionada superiormente essa louvável deliberação académica, e comunicado o respectivo deferimento ao Inspector

justamente quando presidia a uma das sessões. O Conde de Ficalho dando conta desse despacho, depois de se congratular com a justiça feita ao Mestre, que todos nós admirávamos, disse que resultaria dessa promoção uma vaga na regência da cadeira de desenho e que lhe competia indicar quem interinamente a devia de preencher, mas que preferia consultar previamente a assembleia por meio de votação secreta.

Saí eleito apenas com dois votos contra e um em branco³⁰⁷. Se tivessem decorrido algumas horas entre a declaração da vaga e votação, o que se não teria passado. Que de manigâncias e empenhocas. O destino quis dar-me esse rumo não ambicionado, nem sequer entrevisto, modificando assim, por completo a minha orientação na vida ou para



Escola de Belas-Artes de Lisboa – Sala de desenho de figura do antigo, c.1900. Fonte: Sousa Viterbo, L'Enseignement des Beaux-Arts en Portugal, Lisbonne, Imprensa Nacional, 1900. Fonte: Internet Archive.

melhor a minha desorientação, dada a maneira de me conduzir, cultivando essa boémia pacata, mas bem mais prejudicial e onerosa do que muitas outras de maior espalhafato.

Decorreram mais de 15 anos após a minha primeira nomeação, tudo tendo corrido sem sensaboria de qualquer espécie, e satisfeito por ter conseguido dar uma orientação ao ensino, em conformidade com o que a lógica me induzia, tendo também sempre presentes princípios de sã justiça, base para a manutenção integral da respeitabilidade do professor. Nada de imposições sem justificação prévia, pois só assim os conselhos seriam salutares, mesmo ainda quando não inteiramente seguidos, por birra ou má compreensão, porque tarde ou cedo eles seriam recordados. Procurei dar também um golpe de misericórdia na pitoresca fraseologia técnica, tradicionais na casa e ali deixada pela gente da “Escola da Ajuda”, de pitoresca memória, não de toda olvidada³⁰⁸. Grosserias que nem em baixa aprendizagem deviam ser toleradas.

A continuação da luta já então esboçada com a alta burocracia exigia dos artistas, além dos prejudicados naturais, hábitos de boa educação e fraseologia pouco pitoresca, para não dar ocasião a que fosse encoberta com a galhofa das apreciações a incompreensão dos assuntos artísticos por eles ventilados.

Nunca procurei fazer correcções gráficas espectaculares, das quais só aproveitasse a minha reputação artística. Antes preferi sempre ter em vista o fim pedagógico. Acabei portanto com o péssimo hábito da colaboração nos trabalhos dos discípulos, – o que lhe embotava as naturais tendências – indicando-lhes apenas os erros; tudo sem arrebatamentos que os confundissem ou os desgostassem por completo do trabalho realizado. Nunca mais sucedeu o faltarem os estudantes à aula, por amedrontados, quando sentindo a deficiência dos seus trabalhos, antevissem grossa reprimenda. E não era até então raro o darem-se casos de deixarem a aula deserta.

Excelente matéria-prima a manipular me passou pelas mãos! Com que verdadeiros temperamentos de artista eu não tive contacto! Registro, porém, com suprema tristeza, a coincidência de aos que tão belas faculdades demonstravam lhes faltar na maioria dos casos os recursos materiais, mais indispensáveis, pelo que, ainda balbuciantes, eram desviados para outros mesteres de proventos imediatos, quando não era a morte que os roubava à arte. E não foram poucos os atingidos! Precisando a lei, a que aludi³⁰⁹, ser regulamentada o Conselho Escolar, ocupou-se naturalmente do assunto, na parte que lhe competia, mas de maneira que indicava bem o desinteresse dos novos professores pelo assunto, e a descrença dos velhos, que tinham passado largos anos a discutirem projectos de reforma e de regulamentos sem nunca terem visto realizados os seus propósitos.

O Dr. Abel de Andrade então Director-Geral de Instrução Pública, tendo insistido por essa codificação e não lhe tendo agradado o trabalho que o conselho da Escola lhe apresentara, e soubesse que eu o poderia elucidar nas suas dúvidas mais afoitamente do que qualquer outro professor e melhor ainda nos serviços propriamente da Academia e Museus, aproveitou-se de um pretexto qualquer, e nem me lembra qual, e... como por incidente procurou inteirar-se da minha maneira de ver acerca do assunto. Desassombradamente manifestei o meu desgosto por ser tão incompleto o trabalho apresentado, mas de que me não cabia responsabilidade de maior, pois em conselho fizera ver essas deficiências que eram bem evidentes; não sendo atendido porque diziam que uma regulamentação excessiva, coarctaria demasiado a acção do Conselho.

Não lhe tendo desagradado os meus pontos de vista, convidou-me a colaborar com ele na redacção definitiva desse diploma³¹⁰. Durante quatro dias das 7 às 12 da manhã, lá estava eu em casa do Dr. Abel de Andrade. Morava ele então à Estefânia e eu à Pampulha. Os entusiasmos pela causa, não me deixavam sentir estas e outras maçadorias.

Tive ocasião de apreciar as notáveis aptidões e actividade de tão alto funcionário. Todo esse trabalho foi feito em segredo, o que me não repugnou, por também a reforma que agora se regulamentava ter sido igualmente obra de surpresa. Agora, porém, operava-se sem intenções inconfessáveis, visando apenas o beneficiar os serviços artísticos, arrancando-os ao caos onde chafurdavam.

Antes de publicado o regulamento em questão o Director-Geral reuniu, no seu gabinete, alguns membros mais graduados da Academia e da Escola de Belas-Artes, entre os quais se achavam o Nunes Júnior que acumulava a directoria dessa Escola com o de director do Museu de Belas-Artes e o seu secretário, um tal Dr. Ventura da Câmara³¹¹ de picaresca memória, mas que fora, segundo soube mais tarde, quem indicara o meu nome ao Dr. Abel de Andrade, com quem muito privava. Se na realidade do caso resultou qualquer utilidade para a boa causa, foi este o único serviço prestado por tal criatura. O único não, houve outro de importância, foi o demitir-se, tendo previamente vendido o lugar a um tal Dr. Simões Dias³¹², filho de um professor de nomeada. Este ainda mais incompetente que o Ventura da Câmara também abandonou o lugar pouco depois. Eram ambos incapazes de redigir em termos um ofício por mais insignificante que fosse o assunto a tratar. As actas eram ditadas por quem calhava, e até a pontuação lhe era muitas vezes aconselhada. Poderá parecer estranho que dois doutores, um em Direito outro em Medicina, se mostrassem tão imbecis. Que o explique quem quiser. Os factos, porém, eram bem evidentes.

Todos os presentes à aludida reunião, concordaram com a estrutura geral do regulamento, tendo apenas sido feitas uma ou outra pequena observação, que por judiciosas foram atendidas. Definia-se nesse regulamento quais as atribuições do director do Museu, cerceando-lhes assim prerrogativas que esse funcionário a si tinha atribuído, o que dadas as provas de incompetência por todo o modo expressas, se tornava absolutamente necessário. O Nunes, velhaco como era, não ousou fazer

a menor observação, limitando-se a dizer-me baixinho, “fico sendo apenas o chefe dos guardas”. Interpretação de despeitado, como pode verificar quem consultar esse regulamento, hoje já substituído, mas não alterado sensivelmente nesse ponto. O que se fixava era a extensão do *controle* e era isso que lhe doía.

Tive por essa ocasião a minha primeira portaria de louvor, logo desprestigiada, por terem dado igual galardão ao Dr. Ventura da Câmara, que nada mais fizera do que a recomendação a que já aludi³¹³.

Calculava também o Nunes Júnior que, afinal, continuaria tudo como dantes, ninguém ousando ir-lhe à mão. Nisto se enganou o nosso homem. O destino fez-me aríete contra a costumeira Nacional, e com isso é que o nosso homem não contava. Assim logo que o aludido regulamento foi publicado, levei à Comissão Executiva da Academia – efec-



Museu Nacional de Belas-Artes – Sala 1, c.1900. Fonte: Sousa Viterbo, L'Enseignement des Beaux-Arts en Portugal, Lisbonne, Imprensa Nacional, 1900. Fonte: Internet Archive.

tivar a sua missão orientadora, principalmente na parte respeitante ao Museu de Belas-Artes. Assente na necessidade de se remodelarem as instalações, tanto quanto o permitissem os meios pecuniários de que se dispunha e a deficiência da representação das diversas escolas de pintura, de que a colecção enfermava, que não permitia fazer agrupamentos por origens e épocas, de maneira aceitável, dificultando, senão impossibilitando, também essa orientação as proporções das salas, uma de grandes dimensões e com regulares condições de luz, outras excessivamente pequenas e pessimamente iluminadas por uma única janela, procurou-se dar às colecções uma disposição tanto quanto possível harmónica e elucidativa, agrupando os quadros por épocas, atendendo-se também à origem quando o número isso o consentia; tendo sempre em vista a valorização dessas obras³¹⁴.

A organização primitiva fora bastante tumultuária, o que o Nunes Júnior não julgou aceitável. O diabo foi a emenda! Quis agrupar os quadros pelo que ele chamava escolas. E destituído, absolutamente, como era, de sensibilidade estética, e de senso comum não hesitou em colocar o “S. Jerónimo” do Dürer³¹⁵ junto a um mamarracho moderno representando a “Gata Borralheira” – obra de um alemão, oferecida pelo Visconde de Daupias, e que não devia ter sido aceite³¹⁶.

O quadro “Otelo e Desdémona” do espanhol, Muñoz Degraín³¹⁷ esse foi colocado junto... ao que representava a “Visão de S. Francisco”, que supunha obra de Ribera, mas que eu classifiquei de Luca Giordano³¹⁸ – identificação que ainda não mereceu contestação de ninguém autorizado e assim por diante de tudo resultando o mais grotesco e desafinado mistifório³¹⁹. Um horror!

Prosseguiram os trabalhos de uma maneira fulminante, não ouvindo o nosso homem recalcitrar, mas o desgosto levou-o à cama. A principio ainda imaginou que tais ímpetos esfriassem, perante dificuldades naturais o que julgava poder criar. Apressara-se a remover o que de mais ridículo tinha sido notado. Assim as armas gentílicas com que



S. Jerónimo, pintura, Albrecht Dürer, Museu Nacional de Arte Antiga. Fonte: Google Arts & Culture.



A Gata Borracheira, pintura, Ludwig Katzenstein, 1883, Museu Nacional Grão Vasco. Fotografia: Alexandra Pessoa. Fonte: MatrizNet.



Otelo e Desdémoma, pintura, Antonio Muñoz Degraín, 1880, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. Fonte: Wikimedia Commons.



Êxtase de S. Francisco, pintura, Luca Giordano, Museu Nacional de Arte Antiga. Fonte: Google Arts & Culture.

adornara a escada nos intervalos dos quadros que lá colocara também, mandou-as para a Sociedade de Geografia. Uns objectos de marfim e ébano, feitos ao torno por um curioso qualquer, e que aceitara sem prévia audiência da Academia, esses fez deles presentes a uma Escola Industrial. Verificando o nosso sacrificado que visávamos mais além, e que eu conseguira insuflar no ânimo de novos e velhos – um dos quais até era seu compadre – coragem para a investida contra estúpidos estorvos, adoeceu, como disse, ou fez-se doente, vindo a grotesca esposa assistir aos trabalhos das novas instalações. Um dia não se pôde conter que me não observasse “agora também há-de haver quem não goste desta *arrumadela* (sic) ao que respondi “que a nossa missão era educar e não o obter aplausos de ignorantes. Foi malcriada a resposta, convenho, mas não merecia outra. E se continuo registando aqui tão pitorescos episódios como este, faço-o no propósito único de dar algumas notas características da época em que deambulei cá por este vale de mágoas.

Não se limitara o Nunes Júnior a manifestar a sua incompetência como *arrumador* de obras de arte, tinha também tomado a liberdade de fazer aquisições por conta do rendimento do “legado Valmor”³²⁰ de que então se começava a beneficiar, e única importância de que se dispunha para tal fim, não se dando ao trabalho de consultar quem de direito, isto é a Academia, estação tutelar³²¹. Apesar do legatário ter determinado que com o rendimento do seu legado, só se adquirissem objectos de arte, pintura ou escultura, de indiscutível valor artístico, as compras foram iniciadas pelo Nunes por dois dos piores quadros do Morgado de Setúbal³²² e um de Rocha³²³ representando um incêndio. O fazerem-se aquisições sem o voto da Academia, autorizou o Director-Geral de Instrução Pública a molhar também a sua sopa, adquirindo um vestuário do século XVIII e XIX e uma série de cristais, no espólio do coleccionador Teixeira de Aragão³²⁴. Este facto devia bastar para o director do Museu reconhecer a inconveniência de por falta de um regulamento estar sujeito a esta espécie de imposições por influências políticas.

Pouco tempo depois e tendo reconhecido então a pureza das intenções da Comissão, e sensibilizado com alguns actos meus, veio às boas, porque lá no fundo, bem no fundo não era muito má pessoa.

Vem a talho de foice dizer que a administração desse legado, na parte que respeita a pensões a estudantes, para no estrangeiro se aperfeiçoarem, não pouco trabalho tem dado, mas nada digno de nota fora do que consta das actas e correspondência merece até agora, pelo menos, registo especial.

Orgulha-me o facto de se não ter esboçado qualquer protesto pelo *verdictum* dos júris, em tão numerosos concursos, apesar de haver sempre quem nessas contendidas, se julgue lesado. Não vá por isso supor-se que as qualidades de carácter dos concorrentes tivessem influído unicamente para essa aparente concórdia. São ainda hoje bem ruinzinhos alguns!

O assunto Museu, não finda aqui; antes dará ocasião a largo e elucidativo depoimento. E quanto à recompensa dos já exaustivos trabalhos em que me tinha envolvido em proveito da boa causa, falta-me a coragem de a não deixar registada. Eis o caso: A todos os professores eram cedidas casas para *atelier*; todas más, mas... não havia outras, e, fora do estabelecimento, só duas em melhores condições, e a que já aludi, mas de preço de aluguer pouco cómodo. Fiz obras no cubículo que me coube, e que fora o ocupado por Silva Porto e depois por Malhoa, – por acto de favoritismo³²⁵. Importaram essas obras em trezentos escudos, de que o Inspector entendia dever eu ser embolsado, visto com elas ter lucrado mais o edifício do que o ocupante. Que não havia verba disseram-lhe. Três meses depois, já estavam no entanto dispostos a despender quantia maior, se fosse necessário, para apropriar qualquer recanto do edifício da Academia, a *atelier* para lá se instalar um italiano, mísero pintor, que governara a sua vida com os encantos da esposa, enquanto ela se não lembrou de se lhe pôr a andar. Tréguas a estas misérias, mudemos de assunto!



Ia amenizando, por esta época, a minha existência fazendo excursões pelo estrangeiro, e pelo país, devido em parte, às facilidades que o alargamento das minhas relações me iam facultando, por possuírem certos amigos casas na província onde residiam ou simplesmente passavam a estação calmosa. Todas as economias não tinham, de tempos a tempos, outra aplicação, que não fosse a essas passeatas, e em Portugal principalmente para gozar as suas paisagens. Estes passeios impressionaram-me sobremaneira, pois além do que vislumbrara até então nos percursos em caminho de ferro, e de alguns passeios em Sintra, ideia nenhuma fazia dos encantos que o campo proporcionava, mormente sob o ponto de vista artístico, surpresa natural mesmo em quem não tivesse vivido entre casarões, como eu. Os arredores de Lisboa também pouco deixavam adivinhar as belezas campestinas, e se pouco mais buscavam então os artistas obcecados por um objectivismo interesseiro, alguns havia de mais elevadas intenções a quem esse materialismo não seduzia, mas que por uma desoladora penúria estavam impossibilitados de largo estacionamento em regiões que os inspirassem, ficando assim privados do convívio com os grandes espectáculos da natureza. Daí o deixarem-se arrastar pela onda soez, reproduzindo sem preocupação louvável o que se lhe deparava. Tem Silva Porto certa responsabilidade dessa pintura comezinha, que fez escola, e que vem dando certos resultados materiais, por agradar aos coleccionadores menos entendidos, mas que pouco prazer espiritual lhe faculta, proporcionando-lhes apenas, aos vaidosos, o de se fazerem passar por estetas e protectores dos artistas.

Não foi o Minho com a sua viridente paisagem e pitorescos costumes a região que mais me impressionou. Preferia e prefiro as serranias transmontanas ou de Entre Minho e Douro, onde a vegetação trepa esfarrapada pelas encostas deixando a largos intervalos a ossamenta

à vista e que transpomos seguindo a lógica dos traçados que as conveniências de ocasião nos aconselham. Aí sim! O espírito desprende-se das convenções terrenas e adeja em gozo da liberdade e de um incensurável prazer espiritual, sensações que se irmanam como produto de uma comum e inexaurível força.

Nunca tive muita ocasião de, solitário, me entregar demoradamente à contemplação dessas paisagens que tanto me seduziram.



Desolação, pintura, Luciano Freire, 1900, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.
Fonte: Matriznet.

Andava sempre nessas excursões acompanhado pelos meus hospedeiros, e de criaturas que entendiam, por amáveis, dever amenizar-me o aborrecimento a que supunham sujeito, nestas paragens, um forasteiro, sobretudo quando *alfacinha*. Quando lhes gabávamos as belezas do que observávamos, tomavam a coisa por amabilidade forçada. Assim ao regressar desses passeios, trazia, na verdade, cada vez mais arreigadas as minhas simpatias por essas regiões e até pela vida rural, mas a respeito de demonstração concreta em pintura, nada realizado ou tão insignificante, que salvo o quadro hoje no Museu, e intitulado “Desolação”³²⁶ de nenhuma outra das impressões colhidas guardo registo pictórico.

Ao voltar à cidade e à labuta usual o meu esforço ilaqueado pelas conveniências esmorecia sensivelmente arrastado pela onda aniquiladora. Entre os trabalhos realizados por esta época está o quadro representando “Nun’Álvares” encomendado para o Museu de Artilharia³²⁷, e a pintura de um tecto do mesmo Museu, trabalhos que executei sem olhar à mesquinha quantia por que foram contratados. Realizei ainda para ali outras pinturas, em condições de tempo inverosímeis, o que poderá desculpar a sua insignificância. Os dois primeiros trabalhos, esses sim! Se não obtive melhores resultados foi pela falta de prática nesse género de trabalho, além de deficiências naturais. No entanto a figura de Nun’Álvares foi bem aceite e até consagrada como protótipo.

O general Castelo Branco³²⁸, director desse Museu era homem de iniciativa, mas um tanto apoucado, e não foi pelo seu senso estético mas por uma simples tineta que empreendeu a decoração das salas novas que abrira ao público – quem sabe se os Médicis teriam operado tão inconscientemente! Até então nunca se tinha importado com a arte para coisa alguma pelo que a todos surpreendeu a metamorfose. Sempre que se lhe fazia entrega de uma obra quase não olhava para o que se lhe apresentava, e virando-se imediatamente para o autor era certo o pedir-lhe a *continha*. E não necessitava pedi-la duas vezes, pois logo



Nun'Álvares, pintura, Luciano Freire, 1904, Museu Militar. Fonte: Portal da História.

à primeira rogativa lhe era prontamente apresentada. Nunca lhe ouvi gabar os trabalhos apresentados, e a sua ralação permanente era a falta de pontualidade dos artistas. Nalguns casos melhor fora que eu tivesse igualmente cometido faltas dessa natureza.

Entrementes não me passavam despercebidos os estragos do nosso espólio pictórico que o Museu de Lisboa guardava, o que me deu ocasião a tentar o tratamento de quadros, mal pensando em que labirinto me ia meter, e quanto isso me reduziria como pintor. O caso merece capítulo especial que será o que se segue.

Capítulo VI

Ensaio em *anima vili* deram ocasião a certificar-me de quais os meios mais inofensivos para a reintegração das obras de pintura no seu estado primitivo, sempre que sob repintados e vernizes enegrecidos, fosse encontrada intacta, ou que, pelo menos, as avarias se não apresentem muito importantes. Não foi alheio ao caso o facto de ao iniciar o meu curso de pintura, e quando realizava, como era da praxe, algumas cópias de quadros no Museu, então no período de instalação no palácio das Janelas Verdes, e já liberto da maioria das preciosidades que ali tinham sido agrupadas por ocasião da exposição de Arte Ornamental Luso-Espanhola, o ter bisbilhotado o que lá se ia passando. Primeiro estranhei a maneira como se estava elaborando o catálogo³²⁹, que logo me pareceu que não era coisa para se fazer assim à laia de quem fazia um rol de roupa para a lavadeira. Também me impressionou de maneira estranha o que se ia fazendo em matéria de restauros. Primeiro foi um *espanhol*, que pelo nome não perca³³⁰, a quem o Conde de Almedina quis, por seu livre alvedrio, encarregar desses trabalhos. Depois foi o *Greno* o que continuou essa obra. Este, porém, era ao menos cauteloso, e se não fosse tão estúpido poderia ter sido uma utilidade nesse campo de tratamento de quadros. O seu trabalho não prejudicou nenhuma das poucas obras que lhe caíram nas mãos. Nos retoques é que ele falhava de todo, mas como foi fácil eliminá-los, sem que daí resultasse prejuízo para a obra de arte, ficou perdoado. O outro, esse limpava os quadros como quem limpa caça-

rolas de cobre. Ficaram vestígios indeléveis da sua incompetência. O S. Jerónimo, de Ribera, por exemplo³³¹. Eu tinha já então uma grande admiração por este artista apesar de, pelo original, só lhe conhecer este quadro. Os outros existentes principalmente no Museu de Madrid, esses só os conhecia então por fotografia. Enlevava-me o manejo da pincelada que mesmo por essas reproduções se podia admirar, e que tão bem traduzia as rugosidades da pele, das carnações, nos seus quadros. Impressionava-me sobretudo como ele conseguia numa simples e larga pincelada passar por todas as tonalidades de modelação. Desconhecia que tudo isso fora obtido com velaturas, que por assentarem na superfície rugosa da pincelada, se não reconhecia o *truc*. Ora quadros com uma técnica como essa, sendo limpos com violência, perdiam não só a modelação obtida com essas velaturas, como atenuava o vigor do manejo do pincel, porque querendo o *restaurador* atingir com a limpeza o côncavo das respectivas rugosidades, planificava a pintura com a fricção, desaparecendo portanto as características que tanto nobilitam a técnica de Ribera. E foi o que sucedeu ao quadro em questão. O outro quadro que me lembra o espanhol tivesse tratado, foi um representando “Judite”, que passava por ser um original de Guido Reni, mas que é uma excelente cópia antiga do existente na Galeria de Hampton Court³³². Se se não tratasse de uma cópia teria sido grave o tratamento aplicado. Passei palavra e um jornal chegou a referir-se ao caso. Num dado momento todos esses trabalhos cessaram, por falta de verba para os remunerar, o que em Portugal tem evitado muita tolice.

Um dia o António Tomás da Fonseca, então director da Escola de Belas-Artes de Lisboa, tendo sido procurado pelo Gabriel Pereira³³³, director da Biblioteca Nacional, para que lhe indicasse um estudante de pintura que quisesse dar uma envernizadela – baratinha já se vê – nos quadros mais toleráveis da colecção dessa biblioteca, fui, não sei por que bulas, o indicado para essa tarefa, que entremeei com os meus trabalhos do estudante, e foi dos primeiros dinheiros granjeados.

Na série de retratos dessa colecção, a maioria dos quais nem como documento iconográfico tem valor, visto a maioria serem retratos pós-tumos, distinguia-se entre os de pior aparência, – verdadeira pintura de barraca do feira, – o que segundo um leteiro queria representar D. Afonso VI³³⁴. Vislumbrei num ponto ou outro deste quadro, pintura mais aceitável. Obtida licença para uma experiência, e restitui o quadro de tal forma metamorfoseado, e tal como se vê hoje, que a partir dessa época Gabriel Pereira me manifestou sempre uma simpatia de que guardo grata recordação.

Não era essa tela obra do valor artístico, digno de nota, mas, ainda assim, ficou sendo uma das melhores da colecção; e coisa curiosa, por debaixo do repintado, não havia a menor avaria. Porque o repintaram então? Mistério! A vida artística, sendo por esta época bem diferente do que o é hoje, não permitia perda de tempo, com experiências fossem de que natureza fossem, fora do seu âmbito natural. Absorvia-nos e molestava-nos de maneira a nos levar a pensar unicamente nas suas imposições, e durante anos não mais me importou a sorte dos quadros que o Museu possuía, a maioria dos quais grotescamente atribuídos a Grão Vasco, talvez por um assaz ridículo prurido de patriotismo, de que às vezes os portugueses são atacados, e quase sempre fora de propósito.

Passaram-se anos e numa sessão da Academia de Belas-Artes – que não foi das menos interessantes – disse Ramalho Ortigão, que considerava o abandono em que se encontravam os quadros do Museu, “o caso mais profundamente grave da nossa má administração, resultante de uma indiferença criminosa que colocava Portugal na situação de país de refugio, perante os povos cultos”³³⁵.

Chegado o dia, sem que o ambicionasse, de cooperar directamente em assuntos de política artística, lá se voltou de novo a minha atenção para os enfermos do Museu. Aferrei-me então afincadamente ao estudo do tratamento de quadros, guiado por uns livrecos, aliás de bem insignificante valor. As minhas tinetas de carácter científico, eram



D. Afonso VI, pintura, Museu Nacional dos Coches. Fonte: Wikimedia Commons.

rapidamente reprimidas, por, como disse, não permitir o vagabundear a carreira que tinha encetado. Neste caso agora como me pareceu ter encontrado processos preferíveis de tratamento de quadros, embora pouco expeditos e portanto menos viáveis no nosso meio, onde se ambiciona tudo obter por baixo preço, e sempre apressadamente, mostrando-se inclusive, quando pouco era dado, em troca de largo dispêndio, venceu esse devaneio.

Apesar das relações bastante tensas, com o gravador Nunes Júnior que então dirigia o Museu, mostrou este funcionário as suas boas intenções, – o que atenuava de alguma forma a sua incompetência – pois que capitulou após os meus primeiros trabalhos do tratamento de quadros, e de que gratuitamente me encarreguei, operações que levemente consentiu. E daí talvez não fosse leviandade. Naturalmente não acreditava muito no valor desses quadros e não fez questão de me os entregar para tratamento. Os pormenores do caso estão relatados em documento adequado³³⁶. Entretanto sobreveio com a mudança de director³³⁷, um acontecimento que me melindrou, e que também ali se relata³³⁸, pelo que me desinteressei do assunto. Ainda o podia fazer ao tempo! Tudo voltou a lamentável abandono, até que a Academia teve conhecimento de que o notável professor e crítico de arte M. Bredius³³⁹ dissera acerca do trabalho de restauro já por mim realizado, e que Ramalho Ortigão transmitira³⁴⁰. Tanto bastou, como sucede sempre entre nós, quando há conhecimento de referência elogiosa de qualquer estrangeiro de categoria, a trabalhos realizados, para que saísse do estado apático em que estava imersa, procurando actuar de forma reabilitadora.

O Dr. José de Figueiredo, a quem os assuntos artísticos estavam já interessando intensamente, e que tinha pensado em promover o tratamento dos quadros que foram encontrados em S. Vicente³⁴¹, não quis ouvir mais, e, de concerto com a Academia, e esta, por seu turno, com o Cardeal Patriarca³⁴², a quem se ficou devendo as maiores atenções, procurou efectivar os seus propósitos.

Foi assim possível realizar-se a obra de reintegração dessas tábuas e conseqüentemente a sua identificação pelo Dr. José de Figueiredo, notável trabalho crítico³⁴³, que não sei se o meio o merece.

Não me é fácil descrever o que foi para nós esse ano em que tentámos tal empresa. Um ofegante e puríssimo entusiasmo nos agitava. A mim até me esqueciam muitas vezes, e com sensível prejuízo pecuniário, obrigações remuneradas. O valor da pintura que ia descobrindo, além de me estimular, recompensava-me o suficiente espiritualmente. Comove-me ainda o recordar o facto.

Todos os dias se multiplicavam as surpresas. Uma vez ou outra um pormenor nos intrigava. Por exemplo, aquilo que aparentava ser um osso, que numa das tábuas, um eclesiástico nos mostra sobre um pedaço de veludo que agora se apresentava de cor verde.

Tenho ainda bem presente o que se passou na noite do dia em que me pareceu ter descoberto uma rubrica, no painel do Infante; facto que me não contive em comunicar ao Dr. José de Figueiredo. Ele pressuroso convenceu-me logo a voltar ao *atelier*, apesar de ser noite, para verificar o caso. Uma vez ali, de lanterna de furta-fogo em punho, procurou ver, tanto quanto isso era possível nessas condições, interpretar o hieróglifo. Não podia duvidar-se da existência de um G e outros vestígios de letras ao que parecia. Notei o regozijo do Dr. José de Figueiredo, pelo que reconheci que o caso era de importância superior ao que lhe atribuía³⁴⁴. Mostrou-se no entanto o Dr. Figueiredo um tanto reservado, evidentemente por ao tempo as nossas relações serem ainda muito cerimoniais.

O acontecimento ia interessando a gente culta estabelecendo-se romaria ao *atelier*. Até estrangeiros lá foram atraídos pelo que se espalhara acerca desses painéis. Recordo-me ainda o que disse o professor de história de Arte da Universidade de Gand e director do Museu dessa cidade M. Hulin de Loo³⁴⁵, especialista de fama mundial, que ficou impressionado com o que vira apesar de nessa altura ainda não ser

possível avaliar bem o valor desses painéis.

Nunca trabalhos de restauro de quadros foram assim feitos tão à descancara. Pois no prosseguimento nunca os realizei de outra forma. Como tivesse chegado aos ouvidos de D. Manuel o eco da importância da descoberta, aproveitou uma ocasião que foi à Biblioteca Nacional para ver uma exposição qualquer, para mostrar desejos de ver os quadros, visto o atelier onde eles estavam ocupar o rés-do-chão do edifício³⁴⁶.

O ter-me por um invulgar acaso esquecido das chaves teve a porta de ser aberta violentamente, o que muito intrigou o régio visitante. Era preciso assim proceder, não fosse ao caso ser dada interpretação pejorativa, dada a minha fama de ortodoxia duvidosa. Esmoreceu, segundo parece, o interesse que manifestara em ver esses painéis, quando ainda em tratamento, pois no dia de abertura da exposição respectiva deu a preferência à inauguração de uma exposição de rosas. Quem o representou foi o tio, o infante D. Afonso, que ao ver um cordão que impedia que o público tocasse nos quadros, disse: “fizeram bem, fizeram bem”, e ajuntou “os portugueses só sabem ver com as mãos”, e foi tudo quanto o Bragança Bourbon, Coburgo, Sabóia soube dizer

Logo que estas tábuas foram libertadas dos repintados e vernizes opacos, verificou-se que tinham constituído dois trípticos, os quatro painéis recebidos, e agora desmembrados em seis. A lógica foi a natural conselheira na solução deste problema, mas até as condições materiais dessas tábuas a isso induziam. Antes de qualquer retoque nesses quadros, fiz com que o Conselho Académico examinasse o meu trabalho e lavrasse um auto³⁴⁷. Assinaram o Visconde de Atouguia, Inspector, José Luís Monteiro³⁴⁸, Columbano Bordalo Pinheiro, José Simões de Almeida Júnior, José Veloso Salgado, D. José Pessanha e Dr. José de Figueiredo.

O preenchimento de faltas de tinta que eram numerosas, embora nenhuma em sítio de importância maior e que salvo nas pernas de uma das personagens que, no primeiro plano, figura no painel dos

cavaleiros, eram de diminuta área, foi feito tendo apenas em vista restituir aos painéis o aspecto harmonioso inicial, sem procurar disfarces condenáveis principalmente em documentos desta natureza. O facto de se distinguir os sítios onde se operou, será por muitos atribuído a imperícia do restaurador, pois será julgado por eles preferível o perfeito disfarce. E foi o querer satisfazer a este desejo o que perdeu muitos restauradores.

A intensidade do colorido em alguns vestuários, causou estranheza a muita gente, e foi tida como resultado de refrescadela. A nossa missão educadora, será evidentemente de efeito assaz moroso, por isso temos de nos conformar com estes comentários ignaros. Como sucede em muitas circunstâncias da vida, logo que se aclara um mistério que



José de Figueiredo (à direita) com o historiador de arte Émile Bertaux, fotografia, Joshua Benoliel, Junho de 1911. Fonte: *Observador*.



Os Painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves, antes do tratamento efectuado por Luciano Freire. Fonte: José de Figueiredo, *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910 / Internet Archive.

nos estimulou, tudo passa a obrigação fastienta. Não sucedeu assim neste trabalho. Continuei a ser incitado pela maravilhosa técnica para a época destes quadros, surpreendente de vigor, servida por uma objectividade ponderada, num alheamento ainda de convenções, – como nos primitivos italianos, – nem sempre merecedoras de desdém, mas que tiraram às obras de arte o perfume de pureza que tanto as enobrecia. Velázquez é-nos anunciado já nessas espirituosas, justas e espontâneas pinceladas. Quando Francisco de Holanda colocou Nuno Gonçalves na lista dos pintores que denominou “águias”³⁴⁹, deu uma prova de são critério, invulgar, mormente em época de facciosismo estético, tão ir-redutível como o era já no século XVI.

O Dr. José de Figueiredo ia-se compenetrando do valor das altas qualidades da pintura que lhe estavam sendo patenteadas, pois a princípio ainda se mostrava hesitante nas suas apreciações. O seu entusiasmo era mais pela descoberta, arqueologicamente encarada, do que propriamente pela obra de Arte.



Alegada assinatura de Nuno Gonçalves encontrada no *Painel do Infante* Fonte: José de Figueiredo, *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910 / Internet Archive.

Os Quadros de S. Vicente—Pinturas de Nuno Gonçalves



PAINEL DOS FRADES



PAINEL DO INFANTE



PAINEL DA RELIQUIA



PAINEL DOS PESCADORES



PAINEL DO ARCEBISPO
PERTENCENTES AO PATRIARCADO



PAINEL DOS CAVALEIROS

Os Painéis de S. Vicente tal como foram apresentados depois do restauro de Luciano Freire, em dois trípticos. Fonte: *O Occidente*, Lisboa, n.º 1136, 26 de Julho de 1910 / Hemeroteca Digital.



A actual disposição dos *Painéis de S. Vicente*, num políptico, Museu Nacional de Arte Antiga.
Fonte: Google Arts & Culture.

O sucesso da exposição, deu azo a pedir-se superiormente uma verba para se continuar o tratamento da nossa pintura antiga, sob a vigilância de uma comissão que além de seguir de perto esses trabalhos, se ocupasse do inventário e identificação respectiva. Não foi de balde que isso se pediu, ficando a comissão constituída pelo Sr. Ramalho Ortigão, Manuel de Macedo, Dr. José de Figueiredo, D. José Pessanha e eu³⁵⁰.

Quanto ao pagamento da dotação obtida é que foi de demorada efectivação. Entretanto recolheram-se vários quadros para tratamento e cuja respectiva resenha consta do relatório que vai sendo elaborado paralelamente à execução desses trabalhos³⁵¹.

Ainda nesse Verão pude gozar umas férias, mas já um tanto de-sassossegadas. Ainda assim alguma coisa tentei fazer em pintura de que com desprazer me tinha alheado havia bem um ano. Passei mês e meio em casa do meu lembrado amigo Bernardo da Silveira, na Várzea de Abrunhais³⁵², Régua, onde já tinha estado, quando de uma grande

excursão, acompanhado do Dr. José de Figueiredo, e cunhado³⁵³ (de quem era o automóvel de que nos servimos) Júlio Mardel³⁵⁴ e o Fernando³⁵⁵, – hoje meu auxiliar nos trabalhos de restauro – visitando então Ferreirim, Tarouca, Lamego e Viseu, peregrinação esta a lugares onde existiam primitivos portugueses³⁵⁶.

Agora o que me movera a aceitar o insistente convite desse meu bom amigo, foi o desejo de repousar, embora estivesse no plano alguma coisa fazer em pintura. O meio não era porém o mais adequado a mover-me a artísticos propósitos. Ainda assim alguma coisa tentei ao ar livre. O mosquedo no local era porém tão abundante e agressivo,



Visita à Quinta da Várzea dos Abrunhais, Lamego, em Setembro ou Outubro de 1909. No automóvel, da direita para a esquerda: José de Figueiredo, Luciano Freire e, provavelmente, Eleutério da Fonseca. Fotografia: Marques Abreu. Fonte: *Arte*, Porto, n.º 61, Janeiro de 1910 / José Pedro de Aboim Borges, *Marques Abreu. A Fotografia e a Edição Fotográfica na Defesa do Património Cultural*, Lisboa, tese de doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2014.



Casa dos Viscondes da Várzea, Quinta da Várzea de Abrunhais. Fonte: *Jardins*.

que D.^a Helena Castelo Melhor³⁵⁷, neta de Bernardo da Silveira que me vinha ver trabalhar emprestou a sua écharpe de gaze e foi com o pescoço e orelhas defendidos com essa rede, que alguma coisa fiz, mas tão contrariadamente que nada ficou aproveitável, senão como recordação. Não há sensibilidade estética que se não embote sob a influência de qualquer contratempo, mas este... Fiz ainda o retrato desta menina e o do avô. Modelos devolvidos, e inspeccionado permanentemente por mirones. Como se vê tudo conspirara para me enervar. E se fosse só isto!

Da leitura dos jornais de Lisboa depreendia-se que alguma coisa, como uma *intentona* militar, com acidulado sabor franquista, se estava preparando, o que ao meu espírito liberal causava sérias apreensões. A coisa não sei se de facto se premeditara a sério o que sei é que havia quem tivesse tais propósitos. Assim passei estes últimos cinquenta dias, com que a minha saúde se consolidou, ela que começava a periclitir.

Capítulo VII

Estamos chegados à época da proclamação da República.

No dia 3 de Outubro de 1910, voltando a Lisboa das férias gozadas no norte do país, facto a que aludi no capítulo anterior, fui logo ao abandonar o comboio informado do assassinato do Dr. Miguel Bombarda³⁵⁸, por quem os republicanos tinham especial simpatia. Antevi as consequências, prevendo manifestações de carácter agressivo, por parte dos elementos avançados, o que serviria ao militarismo de pretexto para realizar um dos seus actos de força.

Durante a viagem tive por companheiros o meu amigo Júlio Mardel e o padre Cabral³⁵⁹, director do colégio Jesuíta, de Campolide, que na larga palestra que manteve com esse espirituoso boémio de quem era íntimo, tanto quanto um jesuíta pode ser de um secular, se mostrou bastante hesitante nos seus vaticínios políticos, pois esse foi o assunto em que descaíra a conversa.

Não me era estranho o padre Cabral. Vira-o algumas vezes quando leccionei pintura no Colégio de Campolide a bacorinhos, herdeiros presuntivos de dinheiros ganhos com o suor de negros e de brancos. Não foi, porém, de grande permanência a minha estada ali. Até esta ocasião nenhum secular conseguira ser admitido a dar lá lições; à excepção de um tal Seabra, que depois escorraçaram, logo que tiveram Jesuíta idóneo para o substituir.

De má vontade cedeu o director do Colégio a pedido de pais de dois desses estudantes. O terceiro que era brasileiro, esse aproveitou-se do



Luciano Freire, c. 1910. Fotografia de Augusto Bobone. Fonte: MatrizNet.

precedente. Pouco atraente casa o tal colégio, com o seu ar um tanto desabrido de hospital e onde as afeições fraternas tinham pouca guarda. Uma vez apenas vislumbrei uma nota simpática. Um enxame novo de abelhas viera agrupar-se em cacho, junto a um ventilador dos vãos do vigamento de um dos andares, do lado do claustro. Movidos pela curiosidade apareceram criaturas que nem os estudantes desse colégio sonhavam vivessem ali. Silenciosos, interrompendo as suas devoções, vinham contemplar esse espectáculo da vida. Que pensariam esses religiosos, alguns com indeléveis vestígios de passados sofrimentos em regiões inóspitas, e todos com ar marcadamente inteligente? Saindo de uma abstracção, admiravam a natureza numa das suas admiráveis manifestações. O instinto dominara a conversação. Saudaram a vida esses amortalhados.



Colégio de Campolide da Companhia de Jesus, c.1905. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa / Lisboa de Antigamente.

Ao aprear-se em Campolide o padre Cabral, foi alvo de ligeira manifestação hostil – eram os primeiros relatos – o que indignou alguns passageiros que seguiam no comboio. Um deles, dois dias depois andava de grande laçarote preto, como gravata, para passar por carbonário. Era figura conhecida pelas suas chalaças, e como lhe estranhassem a atitude, exclamou: “Oh Meu Amigo, quanto maior é o laço maior é o cagaço”.

Ao decair a tarde do citado dia 3 de Outubro, pressentia-se que estava iminente algum acontecimento grave. A noite anunciara-se te-

merosa. Havia na expressão da fisionomia da maioria dos transeuntes qualquer coisa que me impressionou. Uma ou outra arruada a criaturas antipáticas aos avançados, tinham no entanto mais carácter de garotice, do que prenúncio de movimento insurreccional. Não era no entanto nada tranquilizador o ambiente. Recolhi cedo a casa bastante inquieto, mal supondo, no entanto, o que se premeditava, e não estava mais avisado o Jesuíta de Campolide, a avaliar pelo que depois sucedeu.

Apesar de republicano, nunca quis enveredar pelo caminho de conspiratas políticas, tendo-me até afastado da actividade maçónica, onde era Bozet: ao pressentir qualquer coisa que de suspeito se tramava, principalmente, numa das lojas. Os meus princípios não se conformaram com mudanças de regime com violências e traições. De resto julgava e julgo ainda, que os homens sendo sempre mais ou menos ruins, pouco os manietariam os princípios políticos.

No Chiado encontrei o *Tabordinha*, minúscula figura de juiz³⁶⁰, tallação de alto coturno e ornamento inseparável das ombreiras da porta da “Havaneza”³⁶¹, celebrado *mentidero* político. Perguntando-lhe eu o motivo de estar fechado esse seu estabelecimento favorito, respondeu: “que era por causa dos *gravatinhas** que andavam à solta”. Este cavalleiro passados dias aderiu ao novo regime, desaderindo pouco depois, abandonando o poiso, troçado por gregos e troianos.

Há na modesta biografia deste figurão, pormenor que interessa esta crónica, daí o fazê-lo sair do merecido olvido. Um dia lembrou-se ele de mandar por umas mulherzinhas, muito hábeis em dar... pontos em meias, uns panos de armar, arrecadados no Tribunal da Relação, e agora o verás! Foram pontos sobre pontos nesses desgraçados panos, vigiando o nosso homem a operação com grande e exaustivo afã proe-

* Gravatinhas eram os republicanos que usavam gravata vermelha, por simples exhibicionismo, porque os perigosos tinham por distintivo gravata preta de forte laçarote, o que não era tomado pelo público como sinal de sectarismo.



Casa Havaneza, Chiado, 1913. Fonte: Restos de Coleção.

za que ia enaltecendo a todo e qualquer desgraçado que apanhava a jeito³⁶².

Julgando o nosso homem com direito a espora de ouro por tal façanha, convidou a imprensa a examinar-lhe o trabalho, amabilidade retribuída com calorosos elogios. A inconsciência dos jornalistas dá para tudo.

Animado pelo sucesso, atirou-se aos panos da Patriarcal³⁶³ e depois mandou dar uma ensaboadela nos quadros de Zurbarán ali existentes³⁶⁴. Conta-se o caso no relatório acerca do tratamento de

obras arte³⁶⁵. Se a revolução não vem pôr termos às operações dessa minúscula criatura, está-se a ver que na primeira oportunidade era nomeado Inspector da Academia. Já desse modo tinham sido honradas tolices idênticas.

Ao soar a primeira hora do dia 4 de Outubro, alguns tiros de canhão me fizeram acordar sobressaltado. Um tropel de cavalaria pela Calçada das Necessidades, não longe da minha habitação, elucidaram-me claramente do que se tratava. O intermitente tiroteio de fuzilaria que se seguiu era abafado a espaços pelo o dos navios de guerra. Estava iniciado o movimento. Que de horas se seguiram de intensa ansiedade! Num rápido relance avaliei a situação e as dificuldades que poderiam surgir, para mim em especial. Com a bolsa exaurida, que incógnita se me não apresentava! Os amigos a quem poderia recorrer estavam ainda veraneando, e nas complicações que antevia, não seria fácil solicitar-lhes socorro. Ninguém podia supor que o conflito fosse liquidado tão rapidamente. Eu podia lá calcular até onde chegara a cobardia de uns e a audácia de outros! Depois da cena da manifestação militar feita ao Rei no Buçaco, facto passado dias antes, o que o levou a dizer que tinha conquistado o seu exército, este prevaricasse de maneira tão edificante³⁶⁶! Uma miséria, que nem por concorrer para eu ver implantado um regime que me era caro, procuro esquecê-la.

A proximidade do quartel da Cova da Moura obrigava a *apertado* cerco toda a zona local e, porque residia próximo, estive por esse facto impedido de obter o que fosse para alimentação visto os estabelecimentos de comestíveis estar fora dessa cinta heróica e estarmos absolutamente desprevenidos de provisões.

Durante todo o dia não se lobrigou vivalma na rua. As janelas essas estavam todas fechadas, e apenas numa, que me ficava fronteira, se entreabriam de vez em quando os cortinados para deixar ver um nariz esborrachado de encontro à vidraça. Morava lá um oficial do exército, que era o proprietário desse apêndice. Os ruídos das descargas e os

tiros secos das pistolas automáticas punham, porém, termo rápido à curiosidade. As folhas das árvores redemoinhando na rua provocavam graciosíssimas cabriolas a um gatinho, que pelos modos estava bem alheado das nossas apreensões.

Faltava o pão. Ocorreu-me que tinha guardado um pacote quase intacto do “Pão em casa”, mistela que se experimentou e pusera de parte, por ser alimento bom para quem o inventou. Com esse preparado e pouco mais recursos alimentícios se entreteve o estômago trinta e seis horas. “O pão em casa”! O Malheiro Dias a quem as letras não deram os proventos merecidos porque já tinha dado provas de talento, dignas



Barricada republicana na Avenida da Liberdade, 4 de Outubro de 1910. Fonte: *Diário de Notícias*.

de consideração, resolveu um dia, como recurso, montar um pequeno estabelecimento para a venda desse detestável produto sintético e de outros congêneres³⁶⁷.

Tendo falido com o regime político em que militara, logo que os correligionários perderam o susto, começou a explorar-lhe a toleima, com os seus produtos literários de carácter combativo, o que lhe dava agora já acentuados proventos.

Foi secretário e braço direito de um Ministro da Monarquia, assaz leviano e de moral muito discutível. A redacção de dois telegramas, que vimos, da sua autoria, diz-nos também bastante quanto aos seus méritos literários. Um dizia: “Pedimos-te venhas”; o outro “Obrigado todos vós três”. O D. Carlos não os teria redigido melhor.

No dia 5 de Outubro, cedo se começou a ouvir os acordes da Portuguesa e vivório. O comandante do quartel próximo da minha casa, fora, segundo parece o último a dar o sim, porque se não pode chamar rendição propriamente ao caso. Levantado o cerco que a nossa e casa próximas sofreram, aventurei-me a sair. Na rua apenas revolucionários ou que como tal queriam aparentar, e a baixa ralé, que nestas ocasiões é costume sair de incógnitas alfurjas. Davam todos largas ao seu entusiasmo, e, apesar de ter feito longo passeio, nada vi que deslustrasse o movimento, antes pelo contrário, verifiquei bem estranhas dedicações. Não é fácil calcular o efeito que faria o ver guardados por criaturas de mui modestas condições, certos edifícios públicos, principalmente casas bancárias e museus. Conta-se que quando um dos directores do Banco de Portugal, se dispunha a entrar no estabelecimento, um dos tais guardas, depois de hesitar, concedeu-lhe licença mas sempre dizendo: “Olhe o que vai fazer, não me comprometa”. Era o lado bom do feito das massas populares. O mau estava ainda incubado.

Também um outro episódio grotesco amenizava a situação. Vi um cavaleiro, cujas calças se lhe iam arregaçando pelas pernas acima, pondo-lhe as canelas à vista, calçado de sapatos de orela, empunhando,

com ares de grande combatente, um arqueado chanfalho. Ninguém ousava rir-se do homenzinho, não fosse ele brandir a durindana. Um outro esgravatava as unhas com uma grande navalha sevilhana, recostado galhardamente a uma esquina, o que assustava menos mal os transeuntes. Um sargento passou a cavalo com uma banda de paninho de lustro com as cores revolucionárias. Tinha-se a si próprio promovido a oficial. Pelas janelas entreabertas timoratos farejavam perigos imaginários: Voltei a casa e nas horas que decorreram até poder voltar à vida habitual pensei na situação criada pelos revolucionários. Conhecia de sobejo o país e se num ou noutro centro de importância o número de republicanos era considerável e mais ou menos consciente, distinguindo-se naturalmente Lisboa e Porto e algumas cidades do sul, no resto do país não havia outras ideias predominantes, do que as ditadas por interesses mais ou menos confessáveis. Uns biltres em que nenhum regime podia confiar. Portugal passara de ser uma monarquia sincera, a uma República com limitado número de republicanos devotados.

O meu republicanismo inato estava longe de exigir uma violenta evolução. Se o que estava era mau, e se melhorara com a mudança, não havia muito que confiar na sinceridade dos que tomavam a si as rédeas do governo, e ainda menos na passividade aparente de ambiciosos sô-fregos por dirigirem a nau do Estado, sem respeito aos princípios de que se blasonaram os ditos e de que lhe tinham advindo largos proventos. Ambições e podridão era o que dominava sob a Monarquia, e numa elite assim contaminada não se esperava de um momento para o outro reacção redentora.

Enfim o fiel da balança pendeu para a República, mas para isso foi preciso que um ambicioso maluco, oficial de fazenda da Armada, num golpe de génio, tal conseguisse³⁶⁸. O Rei fugira deitado no *passarão*, de um automóvel, envolto numa manta, e já na estrada da Cruz de Oliveira, era ainda perseguido pela sua má sorte, pois uma bala perdida o ia aí alcançando.

CAPITULO V

Dos monumentos nacionaes

Art. 42.º A concessão do titulo de «Monumento nacional» aos immoveis cuja conservação represente, pelo seu valor artistico, historico ou archeologico, interesse nacional, será feita por decreto, sob proposta do Conselho de arte e archeologia da respectiva zona, precedendo parecer da sua commissão de monumentos.

Art. 43.º Os immoveis que forem propriedade particular, serão tambem classificados, podendo proceder-se, quando o proprietario se opponha á classificação, a expropriação por utilidade publica, mediante lei especial que a autorize.

§ unico. A expropriação de que trata este artigo poderá tornar-se extensiva aos terrenos em que se encontrem monumentos megalithicos, grutas prehistoricas ou castros; limitada, porem, á superficie indispensavel para a conservação dos monumentos, grutas ou castros e para as pesquisas que hajam de effectuar-se.

Art. 44.º A classificação dos immoveis poderá ser annullada, observando-se as formalidades que a tiverem precedido, a solicitação das estações officiaes a que aquelles estiverem entregues, ou da corporação ou individuo a quem pertençam.

Art. 45.º Os edificios que, sem merecerem a classificação de monumentos nacionaes, offereçam, todavia, algum interesse, sob o ponto de vista artistico ou historico, serão descritos em cadastro especial; e nenhuma obra de conservação ou restauração poderá realizar-se nelles, sem que o respectivo projecto haja sido approved pela commissão de monumentos da respectiva area.

Art. 46.º Os immoveis classificados de monumentos nacionaes pertencentes ao Estado ou a corporações ou

Início do capítulo sobre os Monumentos Nacionais do decreto sobre a "Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos". Fonte: *Diario do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911 / Diário da República Electrónico.

Desfazia assim uma quimera! Desfazia-se assim um regime!

Como todo o funcionalismo aderisse, com subterfúgios mais ou menos velhacos, continuou tudo girando nos gonzos habituais. Os partidários dos principais caudilhos ameaçaram logo extremar os campos e não passa um dia que se não hostilizem. Era natural essa divisão entre radicais e conservadores, mas foi temeridade ou simples cegueira o cindirem-se tão cedo; sobretudo adoptando os processos já tão conhecidos e desacreditados dos políticos do regime deposto.

Aproveitando uma ocasião que julgámos propícia, para a obtenção de algumas leis vantajosas ao ensino de Belas-Artes e à defesa do nosso património artístico o Dr. José de Figueiredo, D. José Pessanha e eu, tentámos o empreendimento de reivindicar garantias provadamente úteis à causa em que já andávamos regularmente empenhados. Desse esforço resultou a lei dificultando, senão proibindo, o êxodo de obras de arte³⁶⁹ e a reforma dos serviços artísticos de 1911³⁷⁰, baseada sobre o nosso projecto, apenas mutilado num ponto ou outro por conveniências que nunca vimos claramente explicadas³⁷¹. O director-geral era um tal Dr. Ângelo da Fonseca, especialista em doenças das vias urinárias e bestiaça de força³⁷² – o mesmo regime não encontrou ninguém mais à altura de desempenhar tão importante papel! Iniciaram-se assim processos de procedimentos idênticos aos tão largamente condenados quando os novos mandões aspiravam a obter o penacho. Neste caso da reforma dos serviços artísticos operavam ocultamente contrariando em alguns pontos o nosso projecto o celebrado Dr. Joaquim de Carvalho³⁷³, (o “Quim”) e Augusto Gonçalves que em Coimbra pontificavam em assuntos de arte. Ainda assim ficou coisa tolerável essa reforma, à parte as carapuças nela talhadas, por ordem de António José de Almeida³⁷⁴, cuja popularidade começava a mostrar-lhe o reverso da medalha, com as imposições dos seus apaniguados. A nós animou-nos apenas o desejo de bem servir a causa que vínhamos defendendo. Foi o último decreto do governo provisório; e foi, por assim dizer, arrancado a ferros.



Palácio das Necessidades, c.1910. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa / Lisboa de Antigamente.

Entretanto um grande e inglório encargo nos tinha sido confiado, o de avaliar e inventariar o recheio dos Paços Reais³⁷⁵. E porque o que vi no das Necessidades, – único afinal de que nos ocupámos, – pode merecer registo, passo a ocupar-me do assunto.

Marcara alguma coisa no espírito público a tarefa em que o Dr. José de Figueiredo e eu estivemos empenhados no respeitante às tábuas de Nuno Gonçalves, e no empreendimento iniciado desde então para salvar o nosso património artístico pictural, reflectindo-se essa consideração obtida na colectividade a que pertencíamos, a Academia de Belas-Artes, por isso não foi posto de parte o seu concurso no aludido inventário. A comissão nomeada era constituída na sua maioria por académicos. Para presidente nomearam o Dr. Santos Lucas³⁷⁶, e para auxiliares dois empregados das Finanças³⁷⁷; dois talassas, embora pessoas estimáveis mas que nos primeiros tempos, porque a coisa foi

demorada, mostravam propósitos dilatários. Era o chefe, o miguelista Bruschy³⁷⁸, que a isso os levava. Nas primeiras semanas fui eu que presidi, por se encontrar doente o Dr. Santos Lucas, ilustre matemático e honradíssimo cidadão. Dirigi pois os trabalhos quando mais difícil se apresentava essa missão, dada a anormalidade latente. Uma simples autorização expressa em meia dúzia de linhas pelo José Relvas³⁷⁹ foi a princípio julgada suficiente para podermos operar. Avisados, porém, de que tinha havido *saque*, moderámos os ímpetos e reclamámos a presença do Ministro da Justiça³⁸⁰, e só assim encetámos a nossa tarefa. Constatada a existência de roubo com arrombamento, foi levantado o respectivo auto. Tinha entrado na *operação* pessoa que conhecia perfeitamente os cantos à casa. A entrada dos assaltantes fez-se por um rombo no telhado, produzido por um projectil de grosso calibre. O desnível do terreno em que o palácio assenta facilitou a proeza, bastando dispor de uma pequena escada de mão. No trajecto dentro do edifício foram os assaltantes arrombando justamente as portas necessárias para chegar a determinados pontos, onde os da casa sabiam existir objectos de excepcional valor, em condições de fácil subtracção e transporte, das quais demos logo por falta uns pela marca que deixaram nos sítios dos escaparates, – a poeira que tudo tinha invadido com o bombardeamento mesmo dentro das vitrinas tinha penetrado, pelo que se verificava ter o roubo sido feito passado esse acontecimento, outros por indicação de alguns criados da casa e que nos guiaram no labirinto que é todo o conjunto interno desse palácio. De positivo, porém, por não haver inventário que rapidamente nos elucidasse, só se apurou a falta de um torque de ouro, peça de inestimável valor arqueológico achado em escavações feitas no país e o magnífico punhal atribuído a Benvenuto Cellini³⁸¹, celebrado, também, por ter sido em tempos roubado e restituído sem se saber por quem. A modéstia pode muito!

Terminadas estas formalidades e saneado o edifício empestado pela putrefacção das carnes e outros comestíveis existentes nas cozinhas, teve de se atender às reclamações dos empregados do palácio,



Sala do Palácio das Necessidades atingida por projecteis em 5 de Outubro de 1910.
Fotografia: Luís Ramón Marín. Fonte: A Rês Pública.

serviço complicado e assaz enervante, pelas lamúrias dos velhaquetes, acompanhadas de exigências nem sempre atendíveis. Havia de tudo. Os de ínfima condição declaravam se matariam se o nosso regime os não socorresse, indo entretanto pedindo a entrega de objectos dos mais insignificantes que tinham nas gavetas das mesas dos seus quartos; e de lá raparam tudo, até latas de graxa. Outros, os de alto coturno, mostravam-se aflitos por causa de cartas e de retratos que guardavam – conforme o confessaram, – nas suas secretárias, baluarte até então



Sala do Palácio das Necessidades atingida por projectéis em 5 de Outubro de 1910. Fonte: Library of Congress.

seguro contra a curiosidade das respectivas esposas. E como tais cavaleiros, imaginavam serem, os da comissão e inventário da sua casta, mostravam-se assaz receosos de inconfidências.

A aflição do almoxarife um tal Reis³⁸², era de outra espécie. Tinha guardado no cofre da Ucharia papéis de crédito de importância considerável, “produto das suas economias”, dizia o grotesco bandido. Entrara ao serviço da Casa sem vintém em poucos anos conseguira esse pecúlio. Isto diziam agora os seus antigos subordinados, vendo-se libertos do jugo. O que eu sei de positivo é que nunca tinha visto nem espero ver mais horrenda expressão, nem carantonha tão hedionda como a de esse servo... do Diabo. Levantara-se da cama mal convalescente e calculando que o Paço estava na mão de bandidos, julgou-se perdido. Reduzido a lama o tiranete da véspera, veio suplicar-nos de maneira angustiada a entrega da aludida papelada, vontade que naturalmente lhe não foi satisfeita, praticadas as formalidades naturais. Não sei se ele mudou a sua opinião a nosso respeito, nós é que consolidámos a que tínhamos dos seus *méritos*.

O desempenho da nossa comissão, não foi a princípio o que tínhamos calculado. As visitas sucessivas canalizadas para o palaceiro.

Notas

Nas notas são usadas as seguintes abreviaturas para fontes e publicações mencionadas frequentemente:

ANBA, ACTAS

“Livro de actas”, 1883-1910, manuscrito do arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes,, cota 1-A-SEC.18, disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4611674>.

ANBA, COMISSÃO EXECUTIVA

“Comissão Executiva. Actas. Livro 1.º”, 1902-1911, manuscrito do arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes,, cota 1-A-SEC.19, disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4611679>.

ANBA, CONCURSOS

“Relatórios e programas de concursos para docentes”, manuscrito do Academia Nacional de Belas-Artes, cota 1-C-SEC.73, disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4612107>.

ANBA, CONSELHO

“Conselho de Arte e Arqueologia. Actas do Conselho. Livro n.º 1”, 1911-1931, manuscrito do arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, cota 3-A-SEC.181, disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4611680>.

ANBA, PENSIONISTAS

“Pensionistas”, 1881-1894, manuscrito do arquivo da Academia Nacional de Belas-Artes, cota 2-B-SEC.131, disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4612181>.

BAIÃO, 2015

Joana Baião, *Museus, Arte e Património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2015.

CHICÓ et al., 1973

Mário Tavares Chicó, Armando Vieira Santos, José-Augusto França (ed.), *Dicionário da Pintura Portuguesa*, Lisboa, Estúdios Cor, 1973.

FRANÇA, 1990

José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 3.^a ed., 2 vols. Venda Nova, Bertrand Editora, 1990.

FREIRE, RELATÓRIO

Luciano Freire, “Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos”, *Conservar Património*, n.º 5, 2007, pp. 9-65.

LISBOA, 2007

Maria Helena Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Lisboa, Edições Colibri, 2007.

PAMPLONA, 2000

Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*, 4.^a ed., 5 vols., Porto, Livraria Civilização Editora, 2000.

PEREIRA, 2005

José Fernandes Pereira (ed.), *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2005.

PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915

Esteves Pereira, Guilherme Rodrigues, *Portugal. Dicionário Histórico, Chorográfico, Heraldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, 7 vols., Lisboa, 1904-1915.

TURNER, 1996

Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 34 vols., London, Macmillan Publishers, 1996.

- 1 Luciano Martins Freire, de seu nome completo, nasceu na freguesia da Encarnação, Lisboa, em 11 de Julho de 1864, filho de Virgínia de Jesus, natural de Lisboa, e Domingos Martins Freire, natural de Sintra: 6.^a Conservatória do Registo Civil de Lisboa, *Livro de Registo de Óbitos*, n.º 44, fls. 39.
- 2 A guerra franco-prussiana desenrolou-se entre 19 de Julho de 1870 e 10 de Maio de 1871.

- 3 A *Marselhesa* é o hino nacional de França e, portanto, manifestação de simpatias revolucionárias.
- 4 **Fontes Pereira de Melo (1819-1887)**, presidente do Conselho de Ministros entre 1871 e 1886 (com interrupções), período durante o qual foi desenvolvido um programa de modernização do país assente nas obras públicas e no desenvolvimento de infraestruturas. As festas de 24 de Julho, que incluíam parada militar, não foram instituídas por ele, mas sim pela rainha D. Maria II, em 1835, para “recordação dos feitos gloriosos do exército libertador e da fidelidade e patriotismo dos habitantes de Lisboa, que tanto concorreram para a regeneração da pátria”, ou seja, para comemoração do dia 24 de Julho de 1833 em que as tropas liberais, comandadas pelo duque da Terceira, entraram em Lisboa, depois de terem derrotado as tropas miguelistas (*Diário Illustrado*, Lisboa, n.º 1292, 24 de Julho de 1876).
- 5 **D. Maria de Jesus de Bragança (c.1834-1903)**.
- 6 **Tomás de Melo Homem (1836-1905)** ou **Tomás de Melo**, escritor e figura da boémia lisboeta: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, pp. 1003-1005.
- 7 Alude ao facto de Tomás de Melo ter fundado “a Agência Universal de Anúncios, a única incumbida, por contratos especiais, de afixar nas esquinas os cartazes de todos os espectáculos de Lisboa” (PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, p. 1004).
- 8 Comemoração da restauração da independência, ocorrida em 1640.
- 9 O *Diário Popular* foi um jornal progressista que se publicou em Lisboa entre 1866 e 1896 A. X. da Silva Pereira, *Os Jornaes Portuguezes. Sua Filiação e Metamorphoses*, Lisboa, 1897, p. 48.
- 10 O *Conde de Penha Firme*, que esteve ao serviço entre 1859 e 1873, era um iate que em 1870 foi armado em escuna (Biblioteca Central de Marinha - Arquivo Histórico, “Iate ‘Conde de Penha Firme’”, <https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=7851>), mas o *Serra do Pilar* era um brigue, tendo estado ao serviço de 1844 a 1860 (Biblioteca Central de Marinha - Arquivo Histórico, “Brigue ‘Serra do Pilar’”, <https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=1003>).
- 11 Refere-se ao pintor **Carlos Augusto Xavier** (PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 392), diversas vezes mencionado nas *Memórias*.
- 12 **Caldas Aulete (1823-1878)** dedicou-se ao ensino e é conhecido pelo *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, que circula com o seu nome (sobretudo no Brasil), ainda que só tenha concluído a primeira

- letra: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, p. 611.
- 13 Refere-se, respectivamente, ao teatro de ópera e ao, então, palácio das Cortes.
 - 14 A linha de pontos que se segue, a sugerir descontinuidade, é do próprio manuscrito.
 - 15 Refere-se à igreja do Convento de Nossa Senhora do Livramento.
 - 16 O industrial **Jácome Rattón (1736-c.1822)**: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 6, pp. 99-100. O forno é referido por Rattón em *Recordações*, 2.^a ed., Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1920, p. 50.
 - 17 **Francisco Augusto Nogueira da Silva (1830-1868)**, conhecido como **Nogueira da Silva**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 207; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 292; Maria de Aires Silveira, “Nogueira da Silva (1830-1868) e a caricatura satírica”, in Francisco Queiroz (ed.), *Arte, Cultura e Património do Romantismo. Actas do 2.º Colóquio “Saudade Perpétua”*, Porto, CEPES, 2020, pp. 372-397.
 - 18 **Isaías Newton (1838-1921)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 202; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 291.
 - 19 Nota em folha solta: “Ramalho Ortigão, que com os tempos se penitenciou das irreverências para com aqueles que depois aceitou como patrão, escreveu a propósito dessa bengala: Nós passámos pela (Tapada da) Ajuda há poucos dias e comprámos ali uma bengala de El-rei; custou-me três tostões, e vale bem o seu preço; é sólida, flexível, bem envernizada, e depois é uma pequena lembrança da coroa, o que para nós é de um valor estimativo a que não pomos verba. 1 a 2 de 1874. *Farpas* vol. XXI pág. 73.”. A citação (com ligeiras diferenças) é feita da edição original de *As Farpas*, em fascículos, e não da colectânea organizada por Ramalho Ortigão.
 - 20 **Silva Porto (1850-1893)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 197-201; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 380-382; *Silva Porto, 1850-1893. Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte. Museu Nacional de Soares dos Reis*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1993.
 - 21 **Hippolyte Petet**: “Francês de origem, domiciliado em Lisboa, para onde deveria ter vindo no terceiro quartel do século XIX. Trabalhou, primitivamente, na casa Ferin, estabelecendo-se depois na Calçada da Pampulha, 21. Deixou bom nome como encadernador” (Matias Lima, *Encadernadores Portugueses*, Porto, 1956, pp. 156-157).
 - 22 Designação atribuída aos elementos das tropas liberais que, durante as Guerras Liberais, desembarcam no Mindelo em 8 de Julho de 1832

- e, no dia seguinte, conquistaram a cidade do Porto aos absolutistas, partidários de D. Miguel.
- 23 **Jean-Auguste Berthaut (1817-1881)**, general e político francês.
 - 24 António Desirat, com loja na calçada da Pampulha, n.º 13. Surge referenciado em Carlos Augusto da Silva Campos, *Almanach Commercial de Lisboa para 1887*, Lisboa, 1886, p.131.
 - 25 **Wenceslau Cifka (1811-1883)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 414; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 86.
 - 26 Sobre a fábrica Constância: José Queiroz, *Ceramica Portuguesa*, Lisboa, 1907, pp. 85-89.
 - 27 Sobre a actividade ceramista de Cifka: *Cifka: Obra Cerâmica*, Lisboa, Instituto Português dos Museus, 1993.
 - 28 Sobre a actividade artística de **D. Fernando II (1816-1885)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 286-287; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 134; Hugo Xavier (ed.), *Fernando Coburgo Fecit: a Atividade Artística do Rei-consorte*, Sintra, Parques de Sintra-Monte da Lua, 2016.
 - 29 De acordo com o decreto da criação da **Academia de Belas-Artes de Lisboa**, de 1836, esta era uma escola que tinha professores, académicos numerários e académicos de mérito, sendo que apenas os primeiros estavam envolvidos no ensino (“Estatutos para a Academia das Bellas-Artes”, *Diario do Governo*, n.º 257, 26 de Outubro de 1836). A partir de 1881, a Academia dividia-se “ em *academia*, propriamente dita, e em *escola* de Belas-Artes” e estas duas partes, formalmente, tinham funcionamento e corpos de pessoal independentes (professores na Escola e académicos na Academia) , ainda que os académicos de mérito artístico pudessem ser professores da escola ou pudessem temporariamente substituir estes na leccionação (“Reforma das Academias de Bellas Artes de Lisboa e Porto”, *Diario do Governo*, n.º 67, 26 de Março de 1881). Sobre a Academia de Belas-Artes, Academia Real de Belas-Artes a partir de 1862 até à sua extinção em 1911, e o ensino que aí se ministrava na sua dependência: LISBOA, 2007; Margarida Calado, Hugo Ferrão, “Da Academia à Faculdade de Belas-Artes”, in *A Universidade de Lisboa nos Séculos XIX-XX*, vol. 2, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2013, pp. 1107-1151. O curso em que Luciano Freire se matriculou, e que é o principal objecto deste capítulo, é o curso preparatório ou geral de desenho. De acordo com a organização do ensino da Academia, a formação era então obtida através deste curso básico, com duração de quatro anos, seguido de um curso superior especializado em pintura, escultura, arquitectura ou gravura, igualmente de quatro anos. Após a

- conclusão do curso geral, Freire escolheu o curso de pintura histórica, que aborda no capítulo seguinte.
- 30 No convento de S. Francisco estavam instaladas a Academia, a Biblioteca Nacional e o depósito das livrarias dos extintos conventos: Margarida Calado, *O Convento de S. Francisco da Cidade*, Lisboa, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000.
- 31 A referência não deve ser ao inicial proprietário da habitação – que, aliás, eram dois, José Iglésias e o seu primo Manuel Iglésias –, mas sim ao comerciante João Iglésias, tio dos mencionados, falecido em 1857, que, entre a fortuna que lhes deixou por testamento, incluía o terreno onde veio a ser construído o que ficou conhecido como palacete Iglésias, cuja obra teve início num projecto de 1859: Joana Esteves da Cunha Leal, *Giuseppe Cinatti (1808-1879): Percorso e Opera*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996, vol. 1, p. 159 e ss.
- 32 **José António Gaspar (1842-1909)**: José Alexandre Soares, “José António Gaspar”, in *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, anos V e VI, Lisboa, 1911, pp. 34-38; Alberto Cláudio Rodrigues Faria, *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas Artes de Lisboa - 1830-1935: Tradição, Formação e Gosto*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008.
- 33 Luciano Freire foi admitido como professor da Academia (interino) em 1896 (p. 217). José António Gaspar faleceu em 1909, tendo sido professor da Academia até 1903 (LISBOA, 2007, p. 522).
- 34 Na rua de S. Paulo, em Lisboa.
- 35 No Cais do Sodré, Lisboa.
- 36 **António Alberto Nunes (1838-1912)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 212-214; PEREIRA, 2005, pp. 424-427.
- 37 A pintura de Vieira Lusitano que se encontrava no Convento de S. Francisco, com 6,2 m por 2,2 m, não representava S. Francisco, como Freire diz, mas sim S. Bruno: Sara Cristina Silva, “Convento Cartuxa de Santa Maria do Vale da Misericórdia, Laveiras. Parte I”, *Revista Trimestral da Câmara Municipal de Oeiras*, Oeiras, n.º 81, 2004, pp. 64-66. Actualmente, integra o acervo do Museu Nacional de Arte Antiga.
- 38 **António Tomás da Fonseca (1822-1894)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, p. 323.
- 39 **Atanazy Raczyński (1788-1874)**, nobre de origem polaca, desenvolveu extensa actividade diplomática e interesses pelas artes, de que foi

- coleccionador e estudioso. Publicou *Les Arts en Portugal* (Paris, 1846), um marco da historiografia da arte em Portugal.
- 40 **António Manuel da Fonseca (1796-1890)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 317-323; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 141-142; PEREIRA, 2005, p. 295-296.
- 41 Alude ao Decreto de 14 de Novembro de 1901, publicado no *Diário do Governo*, n.º 258, de 15 de Novembro de 1901, pp. 3193-3196, que reorganiza a Academia Real de Belas-Artes de Lisboa e a Escola e Museu de Belas-Artes.
- 42 **Grão Vasco** era o mítico pintor a quem no século XIX se atribuía a autoria da maioria das pinturas antigas portuguesas. Está relacionado com o pintor **Vasco Fernandes (c.1475-c.1542)**, historicamente documentado: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 276-284; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 132-133; Dalila Rodrigues (ed.), *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1992; Dalila Rodrigues, *Grão Vasco*, Lisboa, Alétheia Editores, 2007; Sofia Lapa, *Grão Vasco*, Matosinhos, QuidNovi, 2010.
- 43 Sobre a galeria de pintura da Academia: Hugo Xavier, *O Marquês de Sousa Holstein e a Formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2018.
- 44 **Miguel Ângelo Lupi (1826-1883)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 253-258; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 215-216; Maria de Aires Silveira, Cristina Azevedo Tavares (ed.), *Miguel Ângelo Lupi. 1826-1883*, Lisboa, Museu do Chiado, 2002.
- 45 A pintura *D. João de Portugal*, actualmente, encontra-se no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 112), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=200498>.
- 46 **Prosper Lasserre (1832-1900)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, p. 186-187; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 198. A pintura referida é *Flores e Frutos*, actualmente no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 102), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectsConsultar.aspx?IdReg=200488>.
- 47 **Alfredo de Andrade (1839-1915)**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, pp. 99-102; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 36; Lucília Verdelho da Costa, *Alfredo de Andrade. 1839-1915. Da Pintura à Invenção do Património*, Lisboa, Vega, 1997. Freire refere-se à pintura *Uma Manhã em Creys*, actualmente no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 52), oferecida à Academia, em 1863, como prova para admissão como Académico de

- Mérito (<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/Objectos-Consultar.aspx?IdReg=200425>).
- 48 **Francisco José Resende (1825-1893)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 44-45; António Mourato, *Francisco José Resende (1825-1893). Figura do Porto Romântico*, Porto, Edições Afrontamento, 2007. Freire refere-se à pintura *Pescador Varino Tocando Viola*, que actualmente integra a colecção do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 71), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200444>.
- 49 **Adolphe Yvon (1817-1893)**: TURNER, 1996, vol. 33, pp. 581-582.
- 50 **Soares dos Reis (1847-1889)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 223-231; PEREIRA, 2005, pp. 475-482.
- 51 O *Desterrado* encontra-se, actualmente, no Museu Nacional Soares dos Reis (inv. 41 Esc), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=305200>.
- 52 **Giulio Monteverde (1837-1917)**: TURNER, 1996, vol. 22, pp. 22-23.
- 53 Terceiro centenário da morte de Camões, comemorado em 1880.
- 54 Doença infecciosa, mencionada por Eça de Queirós em *Os Maias*, originada por agente que se supunha ter origem em pântano existente na zona da Trafaria, em frente a Lisboa (Alberto Pimentel, *A Extremadura Portuguesa*, Lisboa, 1908, p. 252).
- 55 Refere-se aos desenhos feitos a partir de modelos em gesso das duas esculturas da Antiguidade. Estas esculturas eram frequentemente o tema de provas de desenho do Antigo na Escola de Belas-Artes. Havia vários gessos da *Vénus de Milo* (busto e cabeça) e do *Fauno dos Pratos* foi oferecido um modelo à Academia, em 1871, pelo governo espanhol (Ricardo Mendonça, *A Recepção de Escultura Clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014). O *Fauno dos Pratos*, uma escultura de mármore, actualmente, na Galleria degli Uffizi, em Florença, representa um fauno a dançar com címbalos.
- 56 **Eugène Guillaume (1822-1905)**: TURNER, 1996, vol. 13, p. 826.
- 57 Epíteto dado a **Maria Luísa de Sousa Holstein (1841-1909)**, 3.^a **Duquesa de Palmela**, por quem considerava que as obras artísticas supostamente de sua autoria eram, na realidade, do seu mestre Anatole Calmels: Sandra Costa Saldanha, “Maria Luísa de Sousa e Holstein”, in João Esteves, Zília Osório de Castro, Ilda Soares de Abreu, Maria Emília Stone (ed.), *Feminae. Dicionário Contemporâneo*, Lisboa, Comissão para

- a Cidadania e a Igualdade de Género, 2013, p. 673. Sobre a Duquesa de Palmela: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 5, pp. 913-916.
- 58 Refere-se à guerra franco-prussiana, mais especificamente ao cerco de Paris.
- 59 A escultura *O Filho Pródigo*, actualmente, integra o acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 325), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200776>.
- 60 Isso aconteceu em 1905, efectivamente por proposta de Freire, tendo as despesas sido pagas pelo Legado Valmor, gerido pela Academia: João Paulo Castro Martins, *Museu Nacional de Belas-Artes (1884-1911). A “arqueologia” de um museu e a gestão de coleções*, dissertação de mestrado, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2017, p. 108.
- 61 O Arsenal Real da Marinha situava-se ao lado do Terreiro do Paço.
- 62 O incêndio ocorreu a 13 de Junho de 1881 (“Incendio na Cordoaria Nacional de Lisboa”, *O Bombeiro Portuguez*, Porto, ano 5, n.º 6, pp. 44-45).
- 63 A nota termina assim, sem o esquema.
- 64 Refere-se à reforma das academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto realizada através de Decreto de 22 de Março de 1881, publicado no *Diario do Governo*, n.º 67, de 26 de Março de 1881, pp. 752-754.
- 65 **José Simões de Almeida Júnior (1844-1926)**, conhecido como **José Simões de Almeida (tio)** para o distinguir do seu sobrinho homónimo, também escultor: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 210-214; PEREIRA, 2005, pp. 43-48.
- 66 **Vítor Bastos (1830-1894)**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, pp. 194-197; PEREIRA, 2005, pp. 86-92.
- 67 **Tomás da Anunciação (1818-1879)**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, pp. 127-130; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 38-39.
- 68 **António Ramalho (1858-1916)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 8-12; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 329-330; Alexandra Reis Gomes Markl, *António Ramalho*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003.
- 69 **Joaquim Prieto (1833-1907)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 372-373; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 324. Sobre a actividade de restaurador que Joaquim Prieto também teve, veja-se a nota 71.
- 70 **Alexandre Calame (1810-1864)**: TURNER, 1996, vol. 5, p. 412.
- 71 Uma detalhada lista de obras restauradas por Joaquim Prieto é apre-

- sentada em C. A. [Caetano Alberto da Silva], “Joaquim Gregorio Nunes Prieto”, *O Occidente*, Lisboa, n.º 1060, 10 de Junho de 1908 e n.º 1064, 20 de Julho de 1908.
- 72 Nova referência a Carlos Augusto Xavier.
- 73 **José Maria Alves Branco (1825-1885)**, médico: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, pp. 384-385.
- 74 **Marciano Henriques da Silva (1833-1867)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 59-60; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 379.
- 75 **Pedro Reis (1819-1893)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 40; PEREIRA, 2005, pp. 486-487.
- 76 **Guido Baptista Lippi (?-1899)**, formador, ou seja, fazia moldes ou formas. Sobre o mesmo: Ricardo Mendonça, *A Recepção de Escultura Clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014.
- 77 Alusão ao facto de Vítor Bastos ser o autor do monumento a Camões em Lisboa, na praça com o mesmo nome.
- 78 Refere a Luígia Rosselli sobre quem na ocasião se escreveu: “A companhia italiana de opera cómica continua fazendo as delicias dos frequentadores dos Recreios. As ovações feitas à sr.^a Rosselli, o astro da *troupe*, – astro feminino, o masculino é o sr. Poggi – transpõem todas as noites, o que, segundo a frase do noticiário indígena, costuma chamar-se – as raias do delírio” (Urbano de Castro, “Actualidades”, *Jornal de Domingo*, Lisboa, n.º 22, 23 de Julho de 1882, p. 170).
- 79 **Tomás de Carvalho (1819-1897)**, médico, professor de medicina e par do Reino: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, pp. 826-827.
- 80 **António José de Ávila (1807-1881)**, que foi ministro e presidente do Conselho de Ministros: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, pp. 894-897.
- 81 **João José de Mendonça Cortês (1836-1912)**, professor de Direito da Universidade de Coimbra, deputado, ministro, par do Reino e proprietário da livraria Bertrand: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, pp. 1037-1039.
- 82 Muito possivelmente **Adolfo de Sousa Rodrigues (1866-1908)**, que, com 41 anos, morreu, segundo os jornais da época, vítima de um edema pulmonar agudo: Ramiro A. Gonçalves, “Adolfo de Sousa Rodrigues (1866-1908): um pintor insatisfeito”, *Islenha*, n.º 61, 2017, pp. 5-28. O nome Rodrigues foi acrescentado a lápis em espaço propositadamente deixado em branco.

- 83 **Augusto Bobone (1852-1910)**, que estudou pintura na Academia e se tornou fotógrafo da Casa Real Portuguesa.
- 84 **António Moro** é uma das designações portuguesas de Antonis Mor van Dashorst (1516-1576), conhecido como Antonis ou Anthonis Mor: TURNER, 1996, vol. 22, pp. 63-66.
- 85 **Bernardino Luini (c.1480-1532)**: TURNER, 1996, vol. 19, pp. 783-786.
- 86 Rigorosamente, Luciano Freire tinha 18 anos, pois nasceu em 11 de Junho de 1864 e Miguel Ângelo Lupi faleceu em 26 de Fevereiro de 1883.
- 87 **José Ferreira Chaves (1838-1899)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, p.94; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 85.
- 88 Trata-se de *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*, de Anthony Rich, tradução de *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. A 1.ª edição francesa data de 1859 e as seguintes de 1861 e 1883.
- 89 António Tomás da Fonseca, director da Escola de Belas-Artes de 1882 a 1894 (LISBOA, 2007, p. 520).
- 90 Designação informal do actual **Museu Nacional de Arte Antiga** que resulta de este ter sido instalado no Palácio Alvor, também conhecido como Palácio das Janelas Verdes. Antes de 1911, quando foi adoptado o actual nome, não é evidente qual a designação oficial do museu, uma vez que este surge identificado, por exemplo no *Diário do Governo*, como Museu Nacional de Belas-Artes, Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia e Museu de Belas-Artes, entre outras variantes. No entanto, a designação mais comum parece ser a de **Museu Nacional de Belas-Artes**, tal como surge em diferentes catálogos, nomeadamente o catálogo provisório da secção de pintura, de 1883 (anterior à abertura do museu em 1884), o catálogo da colecção de quadros oferecida pelo Conde de Carvalhido, de 1884, ou o catálogo da colecção de desenhos, de 1905, ainda que no catálogo de 1889 da secção de pintura seja referido o Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia.
- 91 Parece referir-se a **José Veloso Salgado (1864-1945)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 115-118; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 417-418.
- 92 **Ernesto Condeixa (1857-1933)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 126-127; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 93.
- 93 **João Paulo Cordeiro Júnior (1821-1882)**: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, pp. 1133-1135; “João Paulo Cordeiro”, *O Occidente*, Lisboa, n.º 118, 1 de Abril de 1882, pp. 7-8.
- 94 **Sociedade Promotora de Belas-Artes**, instituição constituída por

- artistas e amadores, dedicada à organização de exposições, criada em 1860 e que, por fusão com o Grémio Artístico, originou em 1901 a Sociedade Nacional de Belas-Artes: Vera Mariz, “As exposições da Sociedade Promotora das Belas-Artes em Portugal enquanto dinamizadoras do mercado de arte primário”, in Clara Moura Soares, Vera Mariz (ed.), *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, Transformações e Diálogos*, Lisboa, ARTIS - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, pp. 61-70. A exposição a que Luciano Freire se refere, em que participou com dois retratos, é a 13.^a, realizada em 1884.
- 95 **Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 111-122; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 90-93; José-Augusto França, *O Essencial Sobre Columbano Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2007; Pedro Lapa (ed.), *Columbano Bordalo Pinheiro. 1874-1900*, Lisboa, Museu do Chiado, 2007; Margarida Elias, *Columbano Bordalo Pinheiro*, Matosinhos, QuidNovi, 2010; Maria de Aires Silveira (ed.), *Columbano*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, 2010. O quadro mencionado por Freire, actualmente identificado como *Concerto de Amadores*, encontra-se no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 498), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200758>.
- 96 A pintura *Une Soirée Chez Lui* foi exposta no *Salon* de 1882 com o n.º 318: F.-G. Dumas, *Catalogue Illustré du Salon*, Paris, 1882.
- 97 **Rafael Bordalo Pinheiro (1815-1880)**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, pp. 221-223; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 62-67. A publicação a que Freire se refere é “O concurso de pintura historica”, *O Antonio Maria*, Lisboa, n.º 446, 8 de Maio de 1897.
- 98 Sobre o caso: Margarida Maria Almeida de Campos Rodrigues de Moura Elias, *A Recepção Crítica de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1987)*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2002, pp. 52-63.
- 99 **Ramalho Ortigão (1836-1915)**, escritor, autor de, entre muitos outros livros, *O Culto da Arte em Portugal* (Lisboa, 1896).
- 100 O rei D. Fernando II.
- 101 A pintura *D. Quixote e Sancho Pança Depois de Jantar em Casa do Fidalgo* encontra-se, actualmente, no Palácio Nacional da Pena (inv. PNP598), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1013522>.

- 102 **João Correia Aires de Campos (1818-1885)**, 1.º conde do Ameal, político, coleccionador de arte e bibliófilo: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, pp. 912-913; Clara Moura Soares, “A Coleção de Arte do Conde do Ameal: o leilão de 1921 e as aquisições do Estado Português para os Museus Nacionais”, in Marize Malta, Maria João Neto, Ana Cavalcanti, Emerson Dionísio, Maria de Fátima Morethy Couto (ed.), *Histórias da Arte em Coleções. Modos de Ver Exibir em Brasil e Portugal*, Rio de Janeiro, Rio Book’s, 2015, pp. 81-98.
- 103 **Adolfo Grenó (1854-1901)**, morto pela mulher, Josefa Grenó, pintora.
- 104 **Francisco Metrass (1825-1861)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 145-148; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 276.
- 105 Refere-se a **Alberto de Oliveira (1861-1922)**, organizador das exposições do Grupo do Leão, que, no retrato do grupo pintado por Columbano em 1885, de cartola, mostra uma revista a Silva Porto, e não ao poeta Alberto de Oliveira (1873-1940). Ambos foram diplomatas.
- 106 O **Grupo do Leão** foi um grupo informal de artistas, de que os principais surgem representados no quadro, com o mesmo nome, de Columbano Bordalo Pinheiro (p. 113), organizados em torno de Silva Porto, que se reunia na Cervejaria Leão de Ouro, em Lisboa. Anualmente, organizou exposições, ditas de quadros modernos, entre 1881 e 1888. FRANÇA, 1990, vol. 2, pp. 23-27.
- 107 **José Malhoa (1855-1933)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 37-42; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 221-222; Paulo Henriques, *José Malhoa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997; José-Augusto França, *O Essencial Sobre José Malhoa*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2008; Nuno Saldanha, *José Malhoa. Tradição e Modernidade*, Lisboa, Scribe, 2010.
- 108 *Jornal Commercio de Portugal*. A 1.ª exposição foi inaugurada numa das salas da redacção do jornal, na Rua de S. Francisco, em Lisboa, em 14 de Dezembro de 1882.
- 109 **João Rodrigues Vieira (1856-1898)**, representado no retrato do Grupo do Leão pintado por Columbano: PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 354; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 426-427.
- 110 **João Vaz (1859-1931)**, igualmente figurado no retrato do Grupo do Leão, de Columbano: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 328-331; Isabel Falcão, José António Proença, *João Vaz, 1859-1931. Um Pintor do Naturalismo*, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2005.
- 111 Refere-se aos catálogos ilustrados com “reproduções em fac-símile dos desenhos originais dos artistas” publicados anualmente por Alberto

- de Oliveira entre 1881 e 1888 com o título de “Exposição de quadros modernos” (os primeiros quatro) ou “Exposição de arte moderna” (os últimos quatro).
- 112 **Artur Loureiro (1853-1932)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 241-244; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 212-213; Ana Paula Machado, Elisa Soares, Vera Cálem (ed.), *Artur Loureiro, 1853-1932*, Porto, Museu Soares dos Reis, 2011.
- 113 **Delfim Guedes (1842-1895)**, feito **conde de Almedina** em 1882, ainda que tenha tido actividade como pintor (amador), destacou-se, como organizador, pela sua acção em prol das Belas-Artes; foi vice-inspector da Academia Real de Belas-Artes de 1878 a 1895 e teve papel fundamental na criação do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, actual Museu Nacional de Arte Antiga, em 1884: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, pp. 231-232.
- 114 **António de Sousa e Vasconcelos (1843-1903)**, escritor e professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 7, p. 317.
- 115 **Zacarias d’Aça (1838-1908)** foi nomeado académico de mérito da Academia Real de Belas-Artes em 1903, com base em proposta aprovada por Luciano Freire, e, além de colaborador de numerosos jornais e revistas, é autor de *Lisboa Moderna* (Lisboa, 1906), livro onde recolhe textos sobre, entre outros assuntos, artes e artistas.
- 116 Refere-se à já mencionada reforma de 1881 (nota 64).
- 117 **Sousa Viterbo (1845-1910)**, historiador com extensíssima obra, nomeadamente no campo da História da Arte, entre as quais se contam os volumes, ainda hoje de referência, com informações sobre artistas, arquitectos e outros profissionais, resultantes de sistemática recolha documental: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 7, pp. 652-655.
- 118 Ver p. 104.
- 119 **Manuel de Macedo (1839-1915)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 12-13; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 219.
- 120 Referência ao atelier da revista ilustrada *O Ocidente*, que, entre 1878 e 1915, se publicou em Lisboa com uma periodicidade de três números por mês, para a qual a gravura era fundamental, a ponto de ter criado uma escola de formação de gravadores: Rita Correia, “Occidente (O). Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro”, Hemeroteca Digital, 2012, <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.htm>; Jorge Pedro Sousa, “O jornalismo iconográfico em Portugal

- na viragem do século XIX para o XX: O Ocidente (1875-1915)”, in Jorge Pedro Sousa (ed.), *Notícias em Portugal - Estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)*, Lisboa, ICNOVA, 2018, pp. 215-238.
- 121 **Achille Rambois (1810-1882)** e **Giuseppe Cinatti (1808-1879)**, cenógrafos italianos que vieram para Portugal, respectivamente, em 1834 e 1836: Francisco da Fonseca Benevides, *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa Desde a Sua Fundação em 1793 até à Actualidade. Estudo Historico*, Lisboa, 1883. pp. 165-169.
- 122 **Henrique de Macedo Pereira Coutinho (1843-1810)**, conhecido como **Henrique de Macedo**, Ministro da Marinha e Ultramar entre 1886 e 1889: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, pp. 613-614.
- 123 **José Severini (1838-1882)**.
- 124 **Caetano Alberto da Silva (1843-1924)**, conhecido como Caetano Alberto: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 10-11; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 21. Sobre a sua actividade: Graça Afonso, “O Archivo Pittoresco e a Evolução da Gravura de Madeira em Portugal”, Hemeroteca Digital, 2007, <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RecursosInformativos/ActasdeColoquiosConferencias/textos/ArchivoPGravura.pdf>.
- 125 **João Pedroso (1825-1890)**, também referido como João Pedroso Gomes da Silva: PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 282; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 310-311. É autor de *A Gravura de Madeira em Portugal. Estudos em Todas as Especialidades e Diversos Estylos* (Lisboa, 1872).
- 126 **José Maria Baptista Coelho (1812-1891)**: Afonso, *op. cit.*
- 127 **Luciano Lallemand (1863-1929)**, filho de **Adolfo Lallemand (1830-1891)**: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, pp. 47-48. Adolfo e o irmão Francisco Lallemand foram os primeiros impressores da revista *Ocidente*: Caetano Alberto, “Adolpho Lallemand”, *O Occidente*, Lisboa, n.º 451, 1 de Julho de 1891, pp. 148-150.
- 128 O gravador João Heitor.
- 129 **Enrique Casanova (1850-1913)**, pintor a quem Freire, mais à frente, se refere numerosas vezes: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 68-70; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 80.
- 130 **Francisco Pastor Muntó (1850-1922)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 267-268; Paulo Martins Oliveira, “Francisco Pastor - contributo biográfico”, documento, 2011, <https://www.academia.edu/8579535/>.
- 131 **Manuel Diogo Neto (1862-1914)**: C. A. [Caetano Alberto], “Manuel Diogo Neto”, *O Occidente*, Lisboa, n.º 1277, 20 de Junho de 1914, pp. 203-204.

- 132 **João Barbosa Lima (1839-1867)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, p. 206; PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, pp. 189-190. Sobre o relatado por Freire: António Manuel Ribeiro, *O Museu de Imagens na Imprensa do Romantismo. Património Arquitectónico e Artístico nas Ilustrações e Textos do Archivo Pittoresco (1857-1868)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014, p. 200.
- 133 A colaboração iniciou-se, pelo menos, em 1888, tendo Freire sido enviado pela revista à Exposição Universal, em Paris, no ano seguinte, facto a que *O Ocidente* deu destaque várias vezes. A colaboração parece ter-se iniciado no n.º 359, de 11 de Dezembro de 1888, que publica uma gravura feita a partir de um desenho de Luciano Freire, o qual, por sua vez, reproduz o quadro *Avó*, então identificado como *Uma Octogenária*. É acompanhado do seguinte texto: “A gravura que ilustra a primeira página deste número, reproduz um dos melhores quadros que figuram na secção de Belas-Artes da Exposição Industrial Portuguesa, em que o seu autor o sr. Luciano Freire, acaba de ser premiado com uma medalha de cobre. É um pequeno quadro que reproduz uma cabeça de velha, a quem os oitenta anos imprimiram todos os sinais da decrepitude, bem fundos e característicos, e que o pintor reproduziu com arte e estudo que muito o honra. O sr. Luciano Freire é dos discípulos mais distintos da Academia de Belas-Artes de Lisboa, e está actualmente fazendo concurso para ir estudar no estrangeiro, como pensionista do Estado”.
- 134 Os *croquis* foram publicados, respectivamente, no n.º 1768, de 14 de Fevereiro de 1891, e no n.º 1722, de 29 de Março de 1890.
- 135 Provavelmente, refere-se ao político **Alexandre Braga, Filho (1871-1921)**, autor, juntamente com Guedes Teixeira, de *Insultos. Critica de Coisas Portuguezas* (Coimbra, 1894): PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, p. 434.
- 136 A *Jarra Beethoven*, actualmente, encontra-se no Museu Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro.
- 137 Trata-se de engano de Luciano Freire, pois as esculturas encomendadas pelo Governo a Rafael Bordalo Pinheiro eram destinadas às capelas do Buçaco. Eram 86 esculturas em terracota com figuras da Paixão de Cristo em tamanho natural e respectivos fundos, das quais só realizou 555, entre 1887 e 1899, que actualmente integram o acervo do Museu de José Malhoa, nas Caldas da Rainha: Matilde Tomaz do Couto, “Os Passos da Paixão de Cristo segundo Rafael Bordalo Pinheiro”, *Monumentos*, n.º 20, 2004, pp. 109-117.

- 138 O intervalo cronológico, ao contrário dos indicados no início dos capítulos I e IV, foi acrescentado posteriormente entre duas linhas e não corresponde ao período descrito neste capítulo III. Com efeito, este inicia-se com a conclusão do curso de pintura que ocorreu em 1886 e termina com a visita à Exposição Universal que se realizou, em Paris, em 1889 e uma referência ao atelier que, pouco depois, alugou no Pátio do Martel, em Lisboa. O capítulo seguinte dá continuidade cronológica a estes acontecimentos, iniciando-se em 1890, não obstante a diferente data, também nesse caso, colocada na abertura.
- 139 **Luís Gonçalves da Câmara (c.1519-1575)**, jesuíta, confessor e preceptor do rei D. Sebastião.
- 140 Ainda que esta referência à epígrafe possa sugerir que este é o título da obra, na realidade, Luciano Freire menciona-o adiante como *D. Sebastião*, nome pelo qual continua a ser identificada. Actualmente, a pintura integra a colecção da Câmara Municipal de Lisboa.
- 141 Refere-se à 14.^a Exposição, de 1887, onde Freire participou com os quadros *D. Sebastião, Agar e Ismael no Deserto* (p. 120), *Porta da Oficina de Formador na Escola de Belas-Artes* e *Retrato*, que é o seu auto-retrato (p. 117) e, ao contrário das outras três obras, não estava à venda.
- 142 José Veloso Salgado, a quem Freire, muito provavelmente, já se referiu atrás.
- 143 *Jornal O Século*, diário lisboeta que se publicou entre 1881 e 1977. Inicialmente órgão do Partido Republicano, tornou-se num dos mais importantes periódicos da história da imprensa portuguesa.
- 144 **Carlos Reis (1863-1940)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 29-33; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 334-336.
- 145 Refere-se ao *Retrato da Exm.^a Sr.^a D. Guilhermina Roxo*, uma “grande tela” que o crítico da revista *O Ocidente* destacou “pela exactidão com que viu o cetim do vestido da jovem retratada, pela felicidade com que o reproduziu na tela, através da sua paleta e dos seus pincéis” (Xilógrafo, “Exposição da Sociedade promotora de Bellas-Artes. XIV Exposição”, *O Ocidente*, Lisboa, n.º 310, 1 de Agosto de 1887, p. 171).
- 146 A referência de Freire sugere que Carlos Augusto Xavier participou na exposição apenas com uma obra, quando, segundo o catálogo, foram quatro: uma pintura e três estudos. Quanto à pintura, *Fins de Inverno*, que foi reproduzida na revista *O Ocidente* (n.º 309, de 21 de Julho de 1887) com o nome de *Em Fins de Dezembro*, não corresponde exactamente ao motivo descrito por Freire, pois representa quatro bois puxando uma arado.

- 147 Provavelmente refere-se a *Os Pescadores de Matosinhos Regressando na sua Lancha de Pesca, à Foz do rio Leça* (actualmente no Palácio Nacional de Queluz, inv. 1170), mas o próprio Francisco José Resende também se queixou do lugar que lhe deram: “Já escrevi a José Ferreira Chaves para me coadjuvar. Os canalhas de Lisboa fizeram com que Prieto o mudasse para um canto do Salão” (António Manuel Vilarinho Mourato, *Cor e Melancolia (Uma Biografia do Pintor Francisco José Resende)*, dissertação de mestrado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, vol. 3, p. 119).
- 148 **José Tomás de Araújo Couto (1839-1925)**, capitalista lisboeta, sócio da Sociedade Promotora das Belas-Artes em Portugal.
- 149 O *Correio da Manhã* foi um jornal diário que se publicou em Lisboa entre 1884 e 1896, de imediato continuado pelo *O Correio da Manhã* entre 1896 e 1897. A mencionada opinião de Zacarias d’Aça sobre Luciano Freire e a sua obra, quando esta foi apresentada em exposição da Sociedade Promotora das Belas-Artes, foi expressa do seguinte modo: “No quadro do sr. Luciano Freire figura D. Sebastião, mas o leitor é outro, menos poeta, mas com certeza mais feio: é um frade, que tem com o cantor dos *Lusíadas* só um ponto, quero dizer um olho de semelhança, porque também é cocles, como o grande Luís. Aquele olho único intriga-me sempre que olho para o quadro. Apesar de pertencer à religião não era decerto o olho da Providência: se o fosse teria salvo o desditoso rei. Porém se o arrojado aventureiro se perdeu, o artista não teve igual sorte, porque revela neste quadro qualidades de colorista muito apreciáveis, e compensa, com a execução da figura e dos acessórios, o defeito dos seus modelos ingratos e faltos de expressão, defeito que também se nota no quadro *Agar e Ismael*, título pretensioso, a que a obra não corresponde, visto que nem a cor barrenta, nem o cenário, nem os personagens, têm o carácter e a fisionomia oriental” (*Correio da Manhã*, Lisboa, n.º 780, 23 de Junho de 1887).
- 150 **Tomás Lino da Assunção (1844-1902)**, com interesses variados, colaborou em numerosos jornais e revistas, em Portugal e no Brasil, e foi Inspector das Bibliotecas e Arquivos: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 5, pp. 823-824.
- 151 **António Enes (1848-1901)** foi bibliotecário-mor da Biblioteca Nacional de Lisboa (nomeado em 1886) e depois seguiu uma carreira política, tendo ocupado, entre outros cargos, o de Comissário Régio em Moçambique: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 3, pp. 147-149.

- 152 *Diccionario dos Termos d'Architectura*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1895.
- 153 O jornal *Novidades* foi um diário, publicado de 1885 a 1913.
- 154 Na realidade, a definição que consta do dicionário é um pouco diferente e não contém referência às faces quadradas: “Cubo de barro amassado e cozido ao fogo, que tem uma forma rectangular, sendo ordinariamente o seu comprimento o dobro da sua largura, e a espessura igual à metade da largura”. Relativamente aos outros dois termos também há diferenças.
- 155 A propósito da exposição do Grémio Artístico, de 1893, escreveu: “Terminarei hoje louvando sem reserva em Luciano Freire a sua tenacidade no trabalho, essa luta de todos os dias, sem tréguas nem descanso, através dos mais cruéis obstáculos, a verdade com que interpreta os assuntos e a consciência com que os executa. O seu quadro *A venda do leite* encerra excelentes qualidades de factura, talvez das melhores do salão, em que se nota uma pincelada firme ao serviço dum modelado com certo vigor. As suas vacas são modeladas com solidez, têm carácter e vida, e o colorido uma facilidade que não exclui o vigor. Não gosto tanto do fundo. É real, é assim mesmo por essas ruas... não gosto. Fique animalista e fica bem. Nem tantos são eles. O seu *Deita gatos* é um quadrinho agradável. A figura do rapaz que apregoa tem uma tal ou qual expressão que chega a fazer pensar duas vezes nas misérias desta vida, onde tão custoso é arranjar um pedaço de pão, para enganar a fome” (Lino da Assunção, “A Exposição. VI”, *Correio da Manhã*, Lisboa, n.º 2585, 22 de Março de 1893).
- 156 Romance publicado anonimamente, de cariz sexual, com grande divulgação na Europa do século XVIII.
- 157 **Emídio de Brito Monteiro (1860-1909)**, que utilizou o pseudónimo João Sincero, além de crítico de arte em diversas publicações, foi bibliotecário da Academia Real de Belas-Artes e secretário do Grémio Artístico: FRANÇA, 1990, vol. 2, p. 108.
- 158 Em 1892, a propósito da Exposição de Belas-Artes promovida pelo Grémio Artístico, João Sincero escreveu na revista *O Ocidente* a respeito das obras de Luciano Freire: “Outro artista de que a pintura portuguesa tem muito a esperar, o sr. Luciano Freire, apresenta dois quadros notabilíssimos e que mostram um espírito perfeitamente orientado. Um deles é também um quadro decorativo e intitula-se *Ilha dos Amores*. O sr Freire deu-nos uma interpretação daqueles belos versos do poeta, que são uma das maravilhas da poesia delicadamente erótica: [...].”

De uma composição muito original, o sr. Freire representou no primeiro plano do seu quadro duas ninfas, uma das quais foge, num movimento muito justo, olhando para trás com ar de quem não tem grande receio de que a agarrem, e a outra já se deixou cair e é vista de escorço; mais atrás outra corre para a direita, onde se entrevê um cisne na água por entre o arvoredor. Ao fundo avistam-se os navios, de que desembarcam os heróis que vão enfim receber o prémio *dos feitos grandes, da ousadia forte e famosa*, um dos quais, o que primeiro avistou aquela *caça estranha*, corre em sua perseguição.

As figuras são correctamente desenhadas e todo o quadro é excelentemente executado, e decerto um dos mais bonitos trabalhos expostos.

Farei, no entanto, uns pequenos reparos. – O tom das carnes é talvez vermelho de mais; o próprio poeta mais de uma vez fala de *alvas carnes*, e decerto que ao ar livre a cor que o artista deu às suas ninfas é pouco natural. Estranho também que o sr. Freire tenha pintado um galgo junto aos navegadores que desembarcam: pois que, sem dúvida alguma, a palavra – galgos – empregada pelo épico é tomada em sentido figurado.

O outro quadro do sr. Freire representa uma rapariga dando *A Ração* a uma vitela que por trás dela está de orelhas estendidas e olhos fitos, mirando atentamente, assim como a rapariga, alguém ou alguma coisa que lhe despertou vivamente a atenção.

Não se distinguindo bem claramente a principio, em razão da singularidade do contorno e das cores que lhe dividem o focinho em quatro triângulos regulares, desde que uma vez se viu custa a tirar os olhos daquela estranha cabeça de vitela, tal é a vida intensa com que nos fita, avultando sobre o fundo do quadro.

É um trabalho perfeitamente superior este do sr. Freire A rapariga, com a sua expressão de curiosidade muito bem dada, e todos os acessórios são de uma execução magnífica. E conquanto a *Ilha dos Amores* seja mais bonito, este não lhe é nada inferior; e ambos eles honram extremamente o artista que os executou” (João Sincero, “A Exposição de Bellas Artes do Gremio Artístico”, *O Occidente*, Lisboa, n.º 481, 1 de Maio de 1892, pp. 100-102).

159 O jornal *Bandeira Portuguesa* publicou-se de 1884 a 1890 e descrevia-se como “diário dedicado aos interesses de Portugal, África e da nossa colónia do Brasil”.

160 A prova final de curso exposta na referida 14.^a Exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes, de 1887, é *Agar e Ismael no Deserto* (p. 120) e o auto-retrato é o apresentado na página 117.

- 161 Na modalidade de pintura, o júri da exposição de 1887 da Sociedade Promotora das Belas-Artes, além das medalhas de 2.^a classe atribuídas a Ernesto Condeixa e António Ramalho, atribuiu medalhas de 3.^a classe a Luciano Freire, Jerónimo Banhos e Carlos Augusto Xavier e medalhas de 3.^a classe com distinção a Carlos Reis, João Vaz e Veloso Salgado (*Commercio de Portugal*, n.º 2364, de 29 de Maio de 1887).
- 162 Esta informação e a seguinte foram acrescentadas posteriormente a lápis. José Tomás de Araújo Couto não faleceu em 1926, como Freire diz, mas, sim, em 1925; o leilão do seu espólio é que se realizou em 1926 (*Obras em Reserva. O Museu Que Não Se Vê*, Lisboa, MNAA-INCM, 2016, p. 20).
- 163 **Gaston Albert Manchon (1855-1951).**
- 164 **General Juan Prim y Prats (1814-1870)**, que foi alvo de atentado, em Madrid, em 27 de Dezembro de 1870, na sequência do qual faleceu poucos dias depois.
- 165 **Francisco Pradilha y Ortiz (1841-1921)**: TURNER, 1996, vol. 25, p. 419.
- 166 **Eduardo Rosales Gallinas (1836-1873)**: TURNER, 1996, vol. 27, pp. 156-157.
- 167 **Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770)**: TURNER, 1996, vol. 30, pp. 854-863.
- 168 **Rafael Sanzio (1783-1520)**, conhecido como Rafael: TURNER, 1996, vol. , pp. 896-910.
- 169 **Diego Velázquez (1599-1660)**: TURNER, 1996, vol. 32, pp. 125-136.
- 170 **Nuno Gonçalves (?-c.1490)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 63-79; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 154-166; Dagoberto Markl, *O Essencial sobre Nuno Gonçalves*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987; Pedro Flor, *Nuno Gonçalves*, Matosinhos, QuidNovi, 2010.
- 171 **José de Ribera (1591-1652)**: TURNER, 1996, vol. 26, pp. 309-313.
- 172 **Francisco de Zurbarán (1598-1664)**: TURNER, 1996, vol. 33, pp. 728-733.
- 173 **Ticiano Vecellio (c.1485-1576)**: TURNER, 1996, vol. 31, pp. 31-45.
- 174 **Peter Paul Rubens (1577-1640)**: TURNER, 1996, vol. 27, pp. 287-303.
- 175 A prova do concurso para pensionista no estrangeiro de Pintura Histórica, antecedida por procedimentos de natureza administrativa, começou a 22 de Novembro de 1887, com o sorteio do tema, e acta do júri, constituído por António Tomás da Fonseca, Ferreira Chaves e Vítor Bastos, com a proposta de classificação foi concluída a 7 e Março de 1888 (ANBA, PENSIONISTAS, fls. 14-19).

- 176 Refere-se a José Veloso Salgado, nascido em Ourense, Espanha.
- 177 A pintura de Veloso Salgado representando a *Morte de Catão*, actualmente, encontra-se no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 167), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=200566>.
- 178 **Georges Rochegrosse (1859-1938)**: TURNER, 1996, vol. 26, p. 481.
- 179 Na pintura representando a *Morte de Catão*, Veloso Salgado efectivamente obteve a classificação de 20 valores, mas a Luciano Freire apenas foram atribuídos 14 valores. Segundo o júri, “o esboço deste concorrente não foi feito como convém quando como no caso presente, se fica sujeito a ele na elaboração do quadro. Estamos convencidos que a precisão que lhe deu, e a obrigação de não se afastar das linhas dele, para não ser excluído do concurso, produziram as faltas que se lhe notam na composição geral. Não obstante soube tirar partido do fundo a que no quadro deu carácter. As figuras do primeiro plano do quadro têm algumas incorrecções e a linha do grupo não é a que conviria à linha geral de composição. Contudo revela no seu trabalho estudo e esforços para bem tratar o assunto” (ANBA, PENSIONISTAS, fl. 18v).
- 180 Refere-se ao pintor Carlos Reis, suportado por D. Carlos, que em 1889 ganhou o concurso de pensionista na classe de Pintura de Paisagem, tendo então seguido para Paris de onde regressou em 1895 (FRANÇA, 1990, vol. 2, pp. 226-227).
- 181 **Francisco Gil (1864-1910)** participou no concurso de pensionista na classe de Pintura de Paisagem de 1888, que foi anulado, juntamente com Carlos Reis e Artur de Melo. Depois desistiu do seu propósito de ir estudar para Paris quando foi nomeado professor da Escola D. Luís I, da Figueira da Foz. Foi professor em várias escolas, chegando a director da Escola Industrial Bernardino Machado, igualmente da Figueira da Foz. António Júlio Vale e Sousa, “Escola Industrial Bernardino Machado na Figueira da Foz”, *Branco e Negro*, Lisboa, n.º 74, 29 de Agosto de 1897, pp. 348-351.
- 182 **Tristão Guedes de Queirós Correia Castelo Branco (1849-1917)**, 1.º **Marquês da Foz**, capitalista e coleccionador de arte, conhecido também pelas festas que organizava no palácio Foz, em Lisboa: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 3, p. 558.
- 183 Refere-se a Carlos Reis.
- 184 O júri dessa prova para pensionista no estrangeiro de Pintura de Paisagem foi nomeado em 30 de Abril de 1888 e terminou a sua proposta de classificação dos candidatos em 26 de Março de 1889 (ANBA, PENSIO-

- NISTAS, fls. 31-32v). As obras estiveram em exposição, na Academia, em Fevereiro de 1889.
- 185 **Anatole Calmels (1822-1906)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 17-18.
- 186 A afirmação não é correcta, uma vez que nessa acta, da sessão da Academia de 3 de Abril de 1889, está dito que foi dada a palavra “ao Sr. Silva Porto para também na mesma qualidade [de secretário do júri], ler o parecer aprovado pela maioria do júri de pintura de paisagem, e o voto em separado do vogal José Ferreira Chaves” (ANBA, ACTAS, fl. 50v).
- 187 **Luís Tomasini (1823-1902)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 292-293; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 407.
- 188 **Leonel Marques Pereira (1828-1892)**, pintor: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 201-202.
- 189 **João José dos Santos (1806-1892)**: Henrique de Campos Ferreira Lima, “O Gravador João José dos Santos”, *Revista de Guimarães*, vol. 58, n.º 3-4, 1948, pp. 314-333.
- 190 **Luís Caetano Pedro d’Ávila (c.1832-1904)**, engenheiro-militar e arquitecto: Helena Souto, *O Engenheiro-Militar e Arquitecto Luís Caetano Pedro d’Ávila (183[2?]-1904)*, tese de doutoramento, 2 vols., Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de LISBOA, 2007.
- 191 **António José Nunes Júnior (1840-1905)**, pintor: PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 223.
- 192 A exposição das propostas apresentadas ao concurso sobre a “Partida de Vasco da Gama para a Descoberta da Índia” foi inaugurada em 5 de Fevereiro de 1888 numa das salas da Câmara Municipal de Lisboa. Segundo notícia da revista *O Ocidente*, “é triste dizer que nenhum dos esboçetos corresponde ao ponto dado, e ainda mais triste é dizer que a maioria desses esboçetos nem a arte satisfazem” (*O Occidente*, Lisboa, n.º 329, 11 de Fevereiro de 1888, p. 39).
- 193 **António Félix da Costa (1845-?)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 140-141.
- 194 **Guiomar Torresão (1844-1898)**, escritora com extensa colaboração em jornais e revistas: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 7, pp. 199-200.
- 195 Muito provavelmente refere-se ao *Diário Ilustrado*, publicado em Lisboa de 1872 a 1911.
- 196 Charles Auguste Émile Durand, conhecido como **Carolus-Duran (1837-1917)**: TURNER, 1996, vol. , pp. 812-813.

- 197 O escritor **Fialho de Almeida (1857-1911)** que, no texto “Concurso de pintura histórica”, além dos comentários sobre as diversas obras expostas, disse que “a exposição é carnavalesca, e mesmo que não tivesse sido aberta em domingo magro, nem por isso deixaria de ser o que é, uma *pochade* no género da exposição dos incoerentes, em Paris, talvez ainda pior”, acrescentando que “é uma chateza inaudita, não só do que propriamente seja ciência de *métier*, senão no que, por alguma forma, pudesse significar o gosto, a erudição histórica, o sentimento poético na arte de ressuscitar o pincel, uma época tão opulenta em episódios dramáticos, como a época das nossas descobertas” (Fialho de Almeida, *Pasquinadas (Jornal d’um vagabundo)*, Porto, 1890, pp. 93-94).
- 198 A revista *O Ocidente* anunciou a abertura do concurso no n.º 381, de 21 Julho de 1889, informando que os esboços deviam ser apresentados no prazo de 5 meses.
- 199 A revista *O Ocidente* anunciou a compra do quadro, por 250 mil reis, no n.º 381, de 21 Julho de 1889.
- 200 Actualmente, a pintura, com o nome *Avó*, está no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 2201), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objects/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=201149>.
- 201 O escritor **Manuel da Silva Gaio (1860-1934)**.
- 202 Embora Freire sugira que a viagem a Paris, incluindo a visita à Exposição Universal decorreu entre 5 de Maio e 31 de Outubro de 1889, resultou apenas da sua iniciativa e a expensas suas, nomeadamente “com o produto da venda” do quadro representando *D. Sebastião*, a revista *O Ocidente* anunciava que o fim da partida para Paris de Luciano Freire, “nosso distinto colaborador”, era a publicação de “desenhos originais e feitos expressamente para o nosso periódico, da Secção Portuguesa e Secção brasileira na Exposição de Paris” (n.º 381, de 21 de Julho de 1889) e a isso alude diversas vezes, entre a data de partida de Freire (n.º 381, de 21 de Julho de 1889) e a publicação dos primeiros desenhos (n.º 386, de 11 de Setembro de 1889).
- 203 **Artur Napoleão Vieira de Melo (1868-?)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 103.
- 204 **Jaime Verde (1867-1945)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 340.
- 205 **Duarte Faria e Maia (1867-1922)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 33.
- 206 **Pedro Paulo Rubens** nasceu em Viana do Castelo, em 1866, filho de Julião Martins, retratista, natural de Tui, e de Maria Rodrigues, natural do concelho de Arcos de Valdevez, e faleceu em 1947: Arquivo

- Distrital de Viana do Castelo, “Assentos de Baptismos (1890-1892)”, cota 5.1.1.58, n.º 133, disponível em <https://digitalq.advct.arquivos.pt/viewer?id=1101800>.
- 207 **Adolfo Benarus (1863-1958)**, pintor e escritor: PAMPLONA, 2000, vol. 1, p. 202.
- 208 **António Teixeira Lopes (1866-1942)**, escultor: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 278-282; PEREIRA, 2005, pp. 358-364.
- 209 **Tomás Costa (1861-1932)**, escultor: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 158-160; PEREIRA, 2005, pp. 165-168.
- 210 F. Chabert, que no *Annuaire-Almanch du Commerce de l’Industrie de l’Administration* (99.º ano, 3.ª parte, Paris, 1896, p. 899) surge como comerciante de “denrées coloniales” e com estabelecimento na rua do Carmo, n.º 23.
- 211 **Jules Breton (1827-1906)**: TURNER, 1996, vol. 4, pp. 754-755.
- 212 **Virginie Demont-Breton (1858-1935)**, que descreveu os contactos de Veloso Salgado com a família, iniciados em 1888, em *Les Maisons que J’ai Connues. Nos Amis Artistes*, Paris, 1927, pp. 210-213. O seu retrato foi pintado em 1894.
- 213 **Adrien Demont (1851-1928)**, de quem Veloso, em 1890, também pintou o retrato.
- 214 **José Júlio Sousa Pinto (1856-1939)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 250-253; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 390.
- 215 A data da Exposição Universal foi acrescentada posteriormente e está errada: a exposição decorreu em 1889, tendo sido o retrato de Virginie Demont-Breton pintado, mais tarde como diz Freire, em 1894.
- 216 **Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)**: TURNER, 1996, vol. 25, pp. 749-752. Pelo que se segue, depreende-se que menciona as pinturas murais representando passos da vida de Santa Genoveva que executou para o Panteão, em Paris. Considerando que Freire se refere a obras que viu na época da Exposição Universal de 1889, as pinturas em causa, são as que Puvis de Chavannes realizou numa 1.ª fase, em 1874-1878, e não às que realizou numa 2.ª fase, em 1893-1898 (Louise d’ Argencourt, Marie-Christine Boucher, Douglas Druick, Jacques Foucart, *Puvis de Chavannes. 1824-1898*, Ottawa, The National Gallery of Canada, 1977).
- 217 **Jean-Paul Laurens (1838-1921)**: TURNER, 1996, vol. 18, pp. 864-866.
- 218 **Léon Bonnat (1833-1922)**: TURNER, 1996, vol. 4, pp. 328-329.
- 219 **Hippolyte Flandrin (1809-1864)**: TURNER, 1996, vol. 11, pp. 158-159.

- 220 **Jules Bastien-Lepage (1848-1884)**: TURNER, 1996, vol. 3, pp. 357-359.
- 221 Pascal Adolphe Jean Dagnan, conhecido como **Dagnan-Bouveret (1852-1929)**: TURNER, 1996, vol. 8, pp. 447-448.
- 222 Refere-se a dois ateliers mandados construir em 1884, juntamente com algumas casas, no Pátio do Martel, próximo do Jardim de S. Pedro de Alcântara: Margarida Elias, “O Pátio do Martel”, *Rossio - Estudos de Lisboa*, vol. 6, 2016, pp. 130-141. A iniciativa deveu-se a **José Campelo Trigueiros de Martel (1852-1888)**, proprietário abastado e jornalista republicano.
- 223 Artistas de origem alemã com apelido Richter são dois os que, nesta época, vieram para Portugal para leccionar em escolas industriais: Carlos Hugo Richter e Guido Richter (1859-1941). Ambos vieram em 1888, no seguimento de um decreto de 1886. O primeiro foi contratado para a Escola de Desenho Industrial Rainha D. Leonor, nas Caldas da Rainha, em 1893 mudou-se para a Marinha Grande e em 1898 para a Escola Industrial e Comercial de Aveiro, onde se manteve durante vários anos. O segundo, Guido Richter, foi contratado para a Escola Marquês de Pombal em Lisboa, pelo que, provavelmente, é a este artista, que expôs no Grémio Artístico em 1891, que Freire se refere. Sofia Leal Rodrigues, *Desenho, Tipografia e Publicidade. O Caso do Modernismo Português*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2012, pp. 59-60; Carlos Alberto Nunes Figueira, *A Escultura Cerâmica na Animação Arquitectónica. Contributo de Jorge Barradas*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001, pp. 35-26; Manuel Ferreira Rodrigues, “As Elites Locais e a Escola Industrial e Comercial de Aveiro, 1893-1924”, *Boletim Municipal de Aveiro*, n.º 28, 1996, pp. 9-46; PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 59.
- 224 Isso aconteceu em 1892 ou 1893, uma vez que no catálogo da exposição do Grémio Artístico de 1892 como morada de Luciano Freire é indicada a Travessa dos Brunos, n.º 29, 1.º, e só na exposição do ano seguinte surge o Pátio do Martel, n.º 11.
- 225 **Adriano de Sousa Lopes (1879-1944)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 248-250; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 388-390; *Adriano de Sousa Lopes, 1879-1944. Efeitos de Luz*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea — Museu do Chiado, 2015; Liliana Cardeira, Ana Bailão (ed.), *Adriano de Sousa Lopes. Conservação e Restauro das Obras Académicas Pertencentes ao Espólio da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*, Lisboa, CIEBA, 2018; Carlos Silveira, *Adriano de Sousa Lopes, um Pintor na Grande Guerra*, Lisboa, Edições 70, 2018.

- 226 **Araldo Ressano Garcia (1883-1947)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 48; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 343.
- 227 A data aqui colocada, ao contrário do intervalo cronológico registado na abertura do capítulo anterior, não parece ser posterior à escrita do capítulo, o que é reforçado pelo facto de não estar indicado o limite final. No entanto, os episódios narrados no início deste capítulo são anteriores a 1904, datando de 1890, ocasião em que, no essencial, terminou o capítulo anterior.
- 228 No manuscrito encontra-se cópia do programa, com a indicação a lápis: “Exemplar talvez único”. Além da correcção manuscrita do nome de um dos subscritores, tem marcados a lápis os “artistas não consultados”.
- 229 Refere-se à criação do Grémio Artístico, em 1890. O assunto é desenvolvido em Amílcar de Barros Queirós, *Da Sociedade Promotora de Belas Artes e do Grémio Artístico à Sociedade Nacional de Belas Artes. Exposição Documental, 1860-1951*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, 1951.
- 230 **Evaristo Cândido Monteiro Ramalho (1862-1949)** ou **Monteiro Ramalho**, escritor e crítico de arte, irmão do pintor António Monteiro Ramalho Júnior (conhecido como António Ramalho), autor de *Folhas d'Arte* (Lisboa, 1897), onde reúne a sua produção crítica.
- 231 **Luís de Menezes (1817-1878), 2.º Visconde de Menezes**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 111-115; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 237-238.
- 232 **João Cristino da Silva (1820-1877)**: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp.172-174; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 98-100; Maria de Aires Silveira (ed.), *João Cristino da Silva. 1829-1877*, Lisboa, Museu do Chiado, 2000.
- 233 Refere-se à pintura actualmente identificada como *Conduzindo o Rebanho (Arredores de Lisboa)*, do Museu Nacional Soares dos Reis (inv. 1 Pin CMP-DHL), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=307044>.
- 234 A rua Serpa Pinto, que antes se chamava rua Nova dos Mártires, teve este nome pela primeira vez em 1885, mas, por edital de 17 de Novembro de 1924, passou a designar-se rua Leva da Morte. Depois, por edital de 5 de Janeiro de 1925, o seu nome mudou para rua 16 de Outubro e, por edital de 12 de Agosto de 1937, readquiriu o nome de rua Serpa Pinto, que manteve até à actualidade. “A toponímia e suas alterações”, in *Ruas com História*, <https://ruascomhistoria.wordpress.com/2016/01/24/a-toponimia-e-suas-alteracoes/>.

- 235 **Moura Girão (1840-1916)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 35-36; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 150.
- 236 Rua Larga de S. Roque era o nome inicial da rua que depois se transformou apenas em rua de S. Roque e, mais tarde, em rua do Mundo, por nela se ter estabelecido a redacção do jornal *O Mundo*. Desde 1937, é a rua da Misericórdia. J. E. Fraga Aurélio, “A Rua Larga de S. Roque que foi do «Mundo»”, in *Lisboa de Antigamente*, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/08/a-rua-larga-de-s-roque.html>.
- 237 Segundo o catálogo da exposição, Luciano Freire expôs quatro pinturas: *Na Arribana*, *A Rosita*, *Estudo de Cabeça* e *Ribeira de Algés*. Ao contrário do que se poderia supor, a obra que menciona não é esta última, eventualmente a que realizou em 1888 no concurso para pensionista de Pintura de Paisagem, mas sim *Na Arribana*, considerando a informação que se segue de que com a pintura em causa “se inauguraram as vendas”. Ora, o jornal *Correio da Manhã* de 17 de Março de 1891 (n.º 1945) refere esta obra entre as que foram vendidas no primeiro dia (vendida por 45.000 reis a Policarpo Anjos). *Na Arribana* deverá ser, portanto, o boi pintado na prova para pensionista de Pintura de Paisagem – hipótese que é apoiada pelas sucintas descrições de *Na Arribana* feitas por Zacarias d’Aça (*Lisboa Moderna*, Lisboa, 1906, p. 341) e por Fialho de Almeida (*Vida Ironica (Jornal d’um Vagabundo)*, 2.ª ed., Lisboa, 1914, p. 294).
- 238 A pintura *A Ração* foi apresentada na 2.ª exposição do Grémio Artístico, em 1892.
- 239 As obras *A Venda do Leite* e *Um “Deita Gatos”* estiveram na exposição do Grémio Artístico de 1893.
- 240 O quadro *Catraeiros* foi apresentado na exposição do Grémio Artístico de 1894, onde ganhou uma medalha de 2.ª classe.
- 241 Referência a *Na Arribana*.
- 242 É frequente encontrar-se a afirmação de que o quadro *Catraeiros* foi destruído em Janeiro de 1901, no naufrágio do navio Saint André, quando, juntamente com outras obras, regressava da Exposição Universal de Paris de 1900. O naufrágio é abordado, a propósito das obras de José Malhoa que se perderam, em Nuno Saldanha, *José Malhoa*, cit., pp. 47-48. Do que Freire diz, facilmente se conclui que essa afirmação não tem fundamento. Com efeito, como foi possível apurar, o quadro *Catraeiros* não esteve na Exposição Universal de Paris (não consta do catálogo) e, consequentemente, não estava entre as numerosas obras perdidas no naufrágio do Saint André. O quadro manteve-se na Aca-

demia até 1911, quando esta foi extinta, e transitou na ocasião para o Museu de Arte Contemporânea, então criado. A sua troca por outro quadro (*Perfume dos Campos*, de 1899, adiante mencionado), que Freire refere, foi proposta por este ao Comité de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscção, que sucedeu à Academia, e foi aprovada pela Comissão Executiva em 11 de Julho de 1911 (ANBA, COMISSÃO EXECUTIVA, p. 1). A 19 de Agosto de 1911, a troca foi ratificada pela respectiva Assembleia Geral (ANBA, CONSELHO, pp. 7-8). Depois de, como Freire diz, ter voltado à sua posse, foi para a Grande Exposição de Arte Portuguesa organizada no Rio de Janeiro, em 1920, por João de Figueiredo Ursprung, onde foi vendida (*Grande Exposição de Arte Portuguesa na Escola Nacional de Bellas Artes*, Rio de Janeiro, 1920, n.º 118). O contrato entre Luciano Freire e João de Figueiredo Ursprung foi objecto de processo no Tribunal do Comércio de Lisboa por o pintor não concordar com o valor que lhe tinha sido pago, tendo o tribunal, em 1922, decidido a favor de Freire (“Tribunal do Comércio de Lisboa. Sentença de 15 de Fevereiro de 1922”, *O Direito. Revista de Jurisprudencia*, Lisboa, vol. 40, 1923, pp. 25-27). João de Figueiredo Ursprung recorreu para o Tribunal da Relação de Lisboa, que em 1923 confirmou a primeira sentença (“Tribunal da Relação de Lisboa. Acordão de 3 de Janeiro de 1923”, *O Direito. Revista de Jurisprudencia*, cit., pp. 63-64) e para o Supremo Tribunal de Justiça, que também a confirmou em 1924 (“Supremo Tribunal de Justiça. Acordão de 22 de Janeiro de 1924”, *O Direito. Revista de Jurisprudencia*, Lisboa, vol. 41, 1924, pp. 52-54). Por outro lado, ao contrário do que também se encontra escrito, a pintura também não está no Museu Nacional de Arte Antiga, devendo, provavelmente, continuar no Brasil. Luciano Freire tentou obter o nome de quem a tinha comprado, mas sem sucesso – pelo menos, até o processo passar pelo Tribunal da Relação.

243 **D. José Pessanha (1865-1939)**, com muito diversificada actividade relacionada com o Património: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 6, p. 939; António Jorge Botelho Carrilho, “Pessanha, D. José Maria da Silva”, in Raquel Henriques da Silva, Joana d’Oliva Monteiro, Emília Ferreira, Elisabete Pereira (ed.), *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, 2.^a ed., Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA, 2022, pp. 443-445.

244 O Conselho de Arte e Arqueologia foi criado pelo decreto, de 26 de Maio de 1911, que procedeu à “Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos” tendo automaticamente transitado para o mesmo os sócios das Academias de Lisboa e do Porto (Diário do Governo, n.º 124,

- 29 de Maio de 1911). Sobre o mesmo: Jorge Custódio, *'Renascença' Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal Durante a I República. Fundamentos e Antecedentes*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2011, vol. 2.
- 245 **António Augusto Gonçalves (1848-1932)**, professor, historiador e artista, criador e primeiro director do Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 3, pp. 790-791; Duarte Manuel Freitas, "Gonçalves, António Augusto", in *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, cit., pp. 266-268.
- 246 **José Queirós (1856-1920)**, pintor, historiador e conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, também se dedicou à música como amador: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 6, pp. 20-21.
- 247 A Sociedade Nacional de Belas-Artes foi criada em 1901 por fusão da Sociedade Promotora de Belas-Artes com o Grémio Artístico. Embora Freire diga que se desinteressou "absolutamente dessa combinação" mesmo antes da sua concretização, foi eleito 2.º secretário da Assembleia Geral: Amilcar de Barros Queirós, *Da Sociedade Promotora de Belas Artes e do Grémio Artístico à Sociedade Nacional de Belas Artes. Exposição Documental, 1860-1951*, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, 1951, p. 9.
- 248 **Zoé Wauthelet Batalha Reis (1867-1949)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 385-386; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 56; Nuno Saldanha, "Zoé Wauthelet", in João Esteves, Zília Osório de Castro, Ilda Soares de Abreu, Maria Emília Stone (ed.), *Feminae. Dicionário Contemporâneo*, Lisboa, Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género, 2013, p. 905-906. Na imprensa da época, o seu apelido de solteira surge quer como Wauthelet, quer como Wanthelet, mas nos catálogos de exposições em que participou, nomeadamente do Grémio Artístico, surge como Wauthelet.
- 249 **Josefa Greno (1850-1902)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 86-89; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 169; Sandra Leandro, "Josefa Greno", in Sandra Leandro, Raquel Henriques da Silva (ed.), *Mulheres Pintoras em Portugal. De Josefa d'Óbidos a Paula Rego*, Lisboa, Esfera do Caos, 2013, pp. 71-94.
- 250 Adolfo Greno.
- 251 **José Augusto de Figueiredo (1850-?)**, que participou em concurso para pensionista da Academia de Belas-Artes em 1876, concurso que foi ganho por Adolfo Greno: PAMPLONA, 2000, vol. 2, p. 309. É inesperada a origem apontada por Freire para a alcunha Pinturas dada a José Augusto de Figueiredo, pois a mesma, assim como a de Pinturinhas

que também lhe era aplicada, certamente fora do meio artístico, habitualmente é relacionada com a sua actividade (escassa) como pintor, em particular, de obras de reduzido formato.

- 252 **Augusto Gameiro**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, p. 16.
- 253 **Augusto Barradas**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, p. 175. Sobre uma das suas pinturas feitas no Rio de Janeiro, escreveu A. Gil, na *Revista Illustrada* (Rio de Janeiro, n.º 134, 1878): “vi a um canto, emoldurado, esfolado um retrato a óleo cujo original não conheço, mas que a se parecer com o retrato deve ser um comendador, possuindo bom par de contos de réis, irmão de alguma ordem terceira, jantando bem e às 3 horas da tarde, dormindo depois até às 6, fiel secretário de seus genros e com pretensões a se parecer com D. João VI. Está em pé e colado a um fundo pardacento não se destacando de modo algum do comendador esfolado. Tem a mão direita sobre o encosto de uma cadeira, e o polegar de escorço parece mais um toro de rabanete do que dedo humano. No mais, um trabalho perfeitamente comum”.
- 254 **Joaquim Possidónio da Silva (1806-1896)**, arquitecto com importante papel na defesa e salvaguarda do Património: José António Amaral Trindade Chagas, *Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896) Contributos para a Salvaguarda do Património Monumental Português*, tese de doutoramento, Évora, Universidade de Évora, 2003.
- 255 **Emília dos Santos Braga (1867-1950)**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, p. 237; Nuno Saldanha, “Emília dos Santos Braga”, in *Feminae. Dicionário Contemporâneo*, cit., p. 275-279.
- 256 **Maria Simões (1878-1961)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5 p. 210; Sandra Leandro, “Maria Olímpia da Cunha Viana Vaz Simões Anjos”, in *Feminae. Dicionário Contemporâneo*, cit., p. 694.
- 257 **Helena Roque Gameiro (1895-1984)**: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 16-17; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 360-361.
- 258 **Alfredo Roque Gameiro (1864-1935)**, igualmente pintor: PAMPLONA, 2000, vol. 3, pp. 10-16; CHICÓ *et al.*, 1973, pp. 359-360.
- 259 No manuscrito foi deixado o espaço branco para precisão do ano – possivelmente quando as *Memórias* fossem dadas por concluídas.
- 260 Provavelmente, refere-se a **Emília Matos (1872-1935)** (PAMPLONA, 2000, vol. 4, p. 93), que expôs na Exposição Industrial Portuguesa, que se realizou em Lisboa em 1888, e casou-se em 1893: Margarida Elias, “Emília Matos (1872-1935)”, in *A Arte em Portugal*, <http://aartemporugal.blogspot.com/2019/06/emilia-matos.html>.

- 261 Além de Maria Simões e Emília Matos, mais tarde surge identificada como discípula de Luciano Freire, pelo menos, uma terceira pintora: Maria de Lurdes Braamcamp de Figueiredo (1899-1933): PAMPLONA, 2000, vol. 1, pp. 235-236.
- 262 Trata-se de lapso de Luciano Freire, uma vez que a Sociedade Nacional de Belas-Artes só foi criada em 1901 (ver nota 94) e o episódio que refere de seguida ocorreu em 1884. A instituição a que Freire pretende referir-se é a Sociedade Promotora de Belas-Artes.
- 263 **Berta Ortigão (1863-1947)**: PAMPLONA, 2000, vol. 4, pp. 245-246.
- 264 O quadro *As Cebolas* foi apresentado na 13.^a exposição Sociedade Promotora de Belas-Artes, realizada em 1884.
- 265 Anatole Calmels, segundo Ramalho Ortigão, escreveu no *Jornal do Comércio*: “Não podemos dispensar-nos de censurar a escolha do quadro 122. Tão lindas mãozinhas mexendo em cebolas!... Um bulbo feio, unicamente bom para fazer chorar as cozinheiras... Quanto mais agradável seria copiar flores ou frutas!”. A longa resposta de Ramalho Ortigão, sob o nome de Simplício Feijão, foi incluída num dos volumes onde reuniu a sua colaboração no periódico *As Farpas* (Ramalho Ortigão, *As Farpas*, vol. 2, Lisboa, 1887, p. 271-312), mas, como notou José-Augusto França, o texto não foi aí publicado, pois o quadro tinha sido apresentado na exposição da Sociedade Promotora das Belas-Artes de 1884 e o periódico tinha terminado em 1883 (FRANÇA, 1999, vol. 2, p. 96 e p. 441, n. 256). Embora França não tenha conseguido esclarecer onde tinha surgido antes, inclusivamente colocando a hipótese de isso não ter acontecido, foi possível apurar que o artigo tinha sido publicado na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, sob a forma de quatro cartas, nos números 313, 315, 316 e 321, respectivamente de 8, 10, 11 e 16 de Novembro de 1884, sempre nas páginas 1 e 2.
- 266 Aqui parece haver confusão de Freire: o quadro que nomeia, actualmente no Paço Ducal de Vila Viçosa e conhecido como *O Marroquino*, é um pastel sobre cartão e, identificado simplesmente como *Estudo a Pastel*, foi apresentado na 4.^a Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, de 1904, onde ganhou um diploma; por outro lado, o rei D. Carlos I não expôs no *Salon* de Paris, mas sim na Exposição Universal de Paris, de 1900, onde ganhou uma medalha de prata com *O Levantar de uma Armação de Atum*, obra primeiramente apresentada em Lisboa na 9.^a Exposição de Belas-Artes do Grémio Artístico, de 1899, onde ganhou uma medalha de honra: *S. M. El-rei D. Carlos I e a Sua Obra Artística e Científica*, Lisboa, 1908.

- 267 Sobre a actividade artística de **D. Carlos I (1863-1908)**, além da obra já referida: PAMPLONA, 2000, vol. 2, pp. 43-46; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 76; Raquel Henriques da Silva, Maria de Jesus Monge, *El-rei Dom Carlos, Pintor. 1863-1908*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 2007.
- 268 **D. Afonso de Bragança (1865-1920)**, irmão de D. Carlos I, filho de D. Luís I e D. Maria Pia.
- 269 **Teodoro da Mota (1833-1894)**, professor de desenho do Liceu de Lisboa e dos príncipes: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, p. 1310.
- 270 Sobre a actividade artística da rainha **D. Maria Pia (1847-1911)**: José Alberto Ribeiro (ed.), *Um Olhar Real. Obra Artística da Rainha D. Maria Pia: Desenho, Aquarela e Fotografia*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2016.
- 271 Respectivamente, D. Carlos I e D. Amélia.
- 272 Sobre o atelier do palácio da Ajuda: António Cota Fevereiro, “A inovação arquitetónica nos Ateliers de Lisboa e Oeiras, entre 1867 a 1912”, *Herança – Revista de História, Património e Cultura*, vol. 2, n.º 2, 2019, pp. 83-112.
- 273 Sobre a actividade artística da rainha **D. Amélia (1865-1951)**: PAMPLONA, 2000, vol. 1, pp. 94-96.
- 274 O atelier referido, mandado construir pelo rei D. Carlos I na Tapada das Necessidades, ficou conhecido como Casa do Regalo, a qual, depois da implantação da República foi usada como atelier de diversos pintores: José Vicente de Bragança, “A Casa do Regalo na Tapada das Necessidades”, in *Casa do Regalo. Tapada das Necessidades*, Lisboa, Museu da Presidência da República, 2016, pp. 9-17.
- 275 Possivelmente alude à 3.ª medalha que lhe foi atribuída na 2.ª exposição do Grémio Artístico, de 1892, por uma *Marinha*, a pastel, mas D. Carlos já tinha exposto antes sem ter alcançado qualquer prémio, nomeadamente na 1.ª exposição do Grémio, de 1891, onde apresentara quatro aquarelas. A referida *Marinha* é a primeira obra ilustrada na lista de quadros incluída em *S. M. El-rei D. Carlos I e a Sua Obra Artística e Científica*, citada.
- 276 Provavelmente, refere-se a *Antes da Caçada – Alentejo*, apresentada na 1.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1901.
- 277 Refere-se ao grupo escultórico do frontão da Câmara Municipal de Lisboa.
- 278 Isso parece ter acontecido em 1916: Saldanha, *José Malhoa*, cit., p. 124.
- 279 José Malhoa recebeu uma menção honrosa no *Salon* de Paris em 1901

com a pintura *A Volta da Romaria* (Saldanha, *José Malhoa*, cit., p. 48). Quanto ao discípulo referido, ainda que alguns aspectos mencionados não coincidam, poderá eventualmente ser Simão da Veiga (1879-1959), que, no *Salon* de 1913, ganhou uma 3.^a medalha com o *Retrato de Minha Mulher* (PAMPLONA, 2000, vol. 5, p. 335; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 415). Além disso, entre os familiares deste consta que Malhoa terá retocado o nariz da retratada: Maria de Lurdes Pascoal Reis Vacas de Carvalho, *Simão da Veiga (1878-1963). Retrospectiva da Vida e da Obra do Pintor*, dissertação de mestrado, Évora, Universidade de Évora, 2010, p. 26.

280 O júri, nomeado em 29 de Outubro de 1896, era constituído por António José Nunes Júnior, presidente, José Simões de Almeida e Luciano Freire, secretário relator. Além dos três artistas mencionados, concorreu também João Carlos Galhardo, mas a sua prova foi considerada insuficiente. As provas, que incluíam a execução de pintura representando *Túlia Passando no seu Carro Sobre o Cadáver do Pai*, tiveram início a 26 de Novembro e a respeito das pinturas dos três candidatos mencionados por Freire, a acta, datada de Abril de 1897 e elaborada por ele, não apoia as observações que faz sobre a falta de mérito absoluto dos trabalhos, antes pelo contrário: “Ao encetarmos a tão árdua tarefa de apreciar as provas dos candidatos, não podemos eximirnos a manifestar a satisfação que experimentámos em presença dos incontestáveis progressos que a arte, nestes últimos tempos tem realizado entre nós, progressos que as provas aqui presentes, na sua maioria atestam sobejamente. Congratulemo-nos pois e felicitemos os candidatos [...] pelo modo por que souberam honrar com os seus trabalhos a arte nacional”. No entanto, o júri fez alguns reparos às pinturas de Ernesto Condeixa (“a composição não consegue satisfazer-nos completamente” e o colorido é “sóbrio em demasia”) e de Columbano (“entre as provas apresentadas, é aquela que nos coloca em maior embaraço de apreciação”, ainda que seja “uma obra de alto valor artístico”) e só a respeito de Veloso Salgado não há reservas: “a prova deste candidato [...] deixou-nos satisfeitos, quer pelo saber técnico da execução, quer pela interpretação que o artista deu ao assunto” e “julgamos encontrar nesta prova, mais intelectual do que material, tudo quanto no presente caso é lícito exigir a um concorrente”. As obras estiveram em exposição pública no início de Abril de 1897. ANBA, CONCURSOS, fls. 413-419v.

281 A pintura *Perfume dos Campos* foi apresentada por Freire na exposição do Grémio Artístico de 1899 e, actualmente, encontra-se no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 29), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?I->

dReg=200398. Como referido na nota 242, foi doada à Academia em troca da pintura *Catraeiros*.

282 A pintura *Desolação*, de 1900, actualmente, encontra-se no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 12), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200369>.

283 De acordo com o respectivo catálogo, Freire ainda ocupava esse atelier do Pátio do Martel em 1901, quando se realizou a 1.^a Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

284 **António Arroio (1856-1934)**, engenheiro e professor que foi promotor do ensino técnico e das artes aplicadas em Portugal: João Barreira, *António Arroio e o Ensino das Artes Decorativas*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013.

285 **José de Figueiredo (1871-1937)**, historiador, crítico de arte, director do Museu Nacional de Arte Antiga, figura marcante nas áreas da História da Arte e dos museus em Portugal na primeira metade do século XX, a quem intimamente esteve ligada a carreira de restaurador de Luciano Freire: BAIÃO, 2015.

A proposta de renovação da Academia foi apresentada por Simões de Almeida em sessão de 24 de Dezembro de 1894. Tratava-se de “preencher as vagas de académicos de mérito de sorte que a Academia se possa levantar do abatimento em que jaz e ocupar o lugar que lhe compete na direcção dos negócios artísticos” (ANBA, ACTAS, fl. 86v). As propostas de novos académicos de mérito foram votadas na sessão de 27 de Dezembro, tendo sido aprovados, entre outros, Veloso Salgado, Luciano Freire, Columbano, Ernesto Condeixa, José Malhoa e João Vaz (fls. 90-92). Os três primeiros participaram pela primeira vez em sessões da Academia em 4 de Outubro de 1895 (fl. 99v). Ramalho Ortigão, António Arroio e José de Figueiredo, além de outros, foram propostos para académicos de mérito na sessão de 19 de Dezembro de 1903 (fl. 143).

286 **Abel de Andrade (1866-1958)**, professor de Direito, político, Director-Geral da Instrução Pública entre 1902 e 1906 e, posteriormente, vogal do Conselho Superior de Instrução Pública: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, p. 494; “Abel de Andrade”, in *Arquivo Municipal de Vila Nova de Famalicão*, <https://www.arquivoalbertosampaio.org/details?id=31744>.

287 Ainda que Freire explicitamente mencione a organização, a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola ocorreu em

- 1882, entre Janeiro e Junho: Emília Ferreira, *Lisboa em Festa. A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882. Antecedentes de um Museu*, Casal de Cambra, Caleidoscópico, 2017.
- 288 Refere-se às obras provenientes dos conventos extintos, que, desde 1834, se encontravam em depósito no Convento de S. Francisco: Xavier, *O Marquês de Sousa Holstein*, cit.
- 289 O aluguer e a posterior compra do palácio Alvor foram feitos à família do Marquês de Pombal.
- 290 **Amélia de Leuchtenberg (1812-1873)**, segunda mulher do Imperador D. Pedro I do Brasil (D. Pedro IV de Portugal), que morreu no Palácio.
- 291 O palácio Alvor foi arrendado em 1879 e comprado em 1883: Matilde Brito da Cruz Forjaz Secca, *O Palácio Alvor. De Residência Aristocrática do Século XVIII a Museu Nacional de Arte Antiga*, dissertação de mestrado, Lisboa, Instituto Superior Técnico, 2018.
- 292 O assunto surgiu na reunião da Academia de 31 de Outubro de 1895. Na realidade, nessa reunião, José António Gaspar propôs o Conde de Ficalho para Inspector da Academia, tendo sido aprovado que este fosse consultado sobre a sua disponibilidade para aceitar o cargo (ANBA, ACTAS, fl. 103). Na sessão seguinte, a 13 de Novembro, foi manifestada a opinião de alguns académicos de que o Conde de Ficalho não teria disponibilidade e, sendo dito que havia o risco de serem indigitados “outros nomes que a Academia receberia com menos agrado”, foi proposto para o cargo o vice-presidente da Academia, José Ferreira Chaves, e foi nomeada uma comissão de três académicos, entre os quais Luciano Freire, para procurar obter a confirmação dessa proposta pelo Ministro do Reino (fls. 103v-104v). No entanto, o nomeado pelo governo foi o Conde de Ficalho, o que aconteceu em 14 de Novembro (*Diário do Governo*, n.º 264, de 21 de Novembro de 1895).
- 293 O 4.º **Conde de Ficalho, Francisco Manuel de Melo Breyner (1837-1903)**, professor de Botânica, cientista com interesses históricos e político: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 3, pp. 451-452.
- 294 Esta afirmação não é suportada pelas actas das sessões da Academia (ANBA, ACTAS): entre 1895 e 1901, durante o mandato do Conde de Ficalho, houve entre 1 e 6 reuniões por ano e, se exceptuarmos os anos inicial e final, entre 3 e 6 reuniões por ano; entre 1884 e 1895, durante o mandato do Conde de Almedina, nalguns anos realizaram-se entre 8 e 14 reuniões (1885, 1886, 1891, 1894 e 1895), mas noutros anos realizaram-se entre 2 e 4 (1884, 1887, 1888, 1889, 1892 e 1893) e, inclusivamente, num ano (1890) não se realizou nenhuma. Depois, entre

1902 e 1910, durante o mandato do Visconde de Atouguia, o número de reuniões variou entre 0 e 5, sendo o mais comum haver apenas 2 sessões por ano, embora, nesta ocasião, os assuntos da Academia fossem tratados também nas reuniões da Comissão Executiva, criada em finais de 1901 (Decreto de 14 de Novembro), ainda que as deliberações desta necessitassem da aprovação da assembleia geral. Portanto, não é evidente destes números que as reuniões fossem menos frequentes durante a presidência do Conde de Ficalho.

295 **José de Azevedo Castelo Branco (1852-1923)**, político, foi Director-Geral da Instrução Pública e Bibliotecário-mor do Reino: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, p. 881.

296 A referência ao “famoso concurso para professor de pintura, a que já me referi” parece dizer respeito à vaga de professor de Pintura Histórica, a que concorreram Veloso Salgado, Columbano e Ernesto Condeixa, concurso de que Freire integrou o júri como secretário (p. 205). No entanto, o que refere sobre o ofício sugere tratar-se de um caso relacionado com o concurso para professor de Pintura de Paisagem, ocorrido pouco tempo antes, mas com diferente tramitação, em que Freire não interveio, que esteve na origem de dois ofícios do Director-Geral da Instrução Pública, apresentados na sessão da Academia de 17 de Julho de 1896, “um dos quais manda corrigir uma inexactidão do programa do concurso” e o outro, em aditamento àquele, diz que “o julgamento das provas deve ser feito pelo conselho escolar” e não pela Academia (ANBA, ACTAS, fls. 113v-114). Por outro lado, nem na acta dessa sessão, nem das seguintes há mais qualquer referência ao assunto, nomeadamente à oposição que Freire disse ter, a qual, porém, pode ter surgido num contexto informal. Em contrapartida, o relatório, elaborado por Freire, do concurso para professor de Pintura Histórica suscitou um ofício do ministro do Reino com dois pedidos de esclarecimento, a que o júri respondeu (ANBA, CONCURSOS, fls. 422-424).

297 José Ferreira Chaves faleceu em 9 de Dezembro de 1899.

298 A eleição de Luciano Freire para secretário da Academia ocorreu na sessão de 12 de Fevereiro de 1900, não havendo na respectiva acta qualquer informação adicional, salvo ter resultado de proposta de José António Gaspar (ANBA, ACTAS, fl. 131v).

299 O documento, intitulado “Relatório do júri, eleito pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, para dirigir e apreciar as provas dos candidatos à cadeira de pintura histórica, da mesma Escola” encontra-se em ANBA, CONCURSOS, fls. 412-424, e contém, além do relatório propriamente dito,

datado de Abril de 1897 (fls. 413-419v), um parecer sobre reclamação de Columbano, da autoria de António Alberto Nunes, com data de 15 de Junho de 1897 (fls. 420-421), e uma resposta do júri a um ofício do ministro do Reino, com a mesma data (fls. 422-424).

- 300 De acordo com as notícias publicadas na ocasião, “por não ter sido consultado pelo governo sob a aplicação que o mesmo governo deu ao legado Valmor, pediu a sua exoneração de inspector da Academia de Belas-Artes de Lisboa, o Sr. Conde de Ficalho; exoneração que foi aceiteada” (*Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, ano 26, n.º 304, 31 de Outubro de 1901). No entanto, outras notícias, aliás, mais de acordo com o que Freire diz a seguir, apontavam para específicas razões diferentes: “o sr. Hintze achou conveniente [...] desconsiderá-lo, não ouvindo nem consultando o sr. Conde, que é inspector da Academia de Belas-Artes, a propósito da reforma com que vai por estes dias devastar esse ramo de ensino, fazendo mais uma sangria no orçamento. Criam-se mais meia dúzia de cadeiras, tudo para honra e glória da bela-arte de governar como V. S.^{as} estão vendo. É claro que o sr. Conde de Ficalho não podia sancionar a nova maravilha” (*Diario Illustrado*, Lisboa, n.º 10293, 31 de Outubro de 1901).
- 301 Refere-se ao decreto de 14 de Novembro de 1901 que reorganiza a Academia, a Escola e o Museu de Belas-Artes, publicado no *Diario do Governo*, n.º 258, 15 de Novembro de 1901, pp. 3193-3196.
- 302 **Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931)**, escritor com interesses em assuntos históricos: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 4, p. 506.
- 303 **João Barreira (1866-1961)**, médico e historiador de arte: Catarina Fernandes Barreira, “150 anos do nascimento do historiador da arte João Barreira (1866-1961)”, *Cadernos de Estudos Leirienses*, vol. 11, 2016, pp. 465-468.
- 304 **Hintze Ribeiro (1849-1907)**, político, na ocasião, além de Ministro do Reino, Presidente do Conselho de Ministros: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 6, pp. 258-260.
- 305 **Rui de Atouguia Ferreira Pinto Basto (1849-1921)**, 2.º visconde de Atouguia, que, como Freire refere mais adiante, foi inspector da Academia (entre 1902 e 1911): PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, p. 854.
- 306 Luciano Freire foi eleito professor interino de Desenho em sessão da Academia de 17 de Outubro de 1896 (ANBA, ACTAS, fl. 117). Segundo o que diz imediatamente atrás (“vinha há 4 anos desempenhando interinamente esse lugar”), a sua nomeação como professor definitivo

deveria ter ocorrido em 1900, mas segundo LISBOA, 2007 (p. 521), que não indica a fonte, isso ocorreu em 1904. Na realidade, foi nomeado em 14 de Novembro de 1901, estando a informação publicada no *Diário do Governo*, n.º 261, 16 de Novembro de 1901, p. 3256, o qual refere que era “professor interino da antiga 2.^a cadeira”, passando a “professor efectivo da actual 4.^a cadeira”. A antiga 2.^a cadeira, segundo a legislação de 1881, era dedicada ao desenho de figura humana e foi desdobrada em duas cadeiras na reforma de 1901, uma das quais era a 4.^a cadeira, sobre desenho de figura natural e panejamentos. Em 1904, o ano mencionado por M. H. Lisboa, ocorreu a confirmação da nomeação (decreto de 11 de Fevereiro publicado no *Diário do Governo*, Lisboa, n.º 46, 29 de Fevereiro de 1904, p. 782).

307 A votação ocorrida na sessão da Academia de 17 de Outubro de 1896, com 10 académicos presentes, teve como resultado 6 votos para Luciano Freire, 2 para José Ferreira Chaves e 1 para José Malhoa (ANBA, ACTAS, fl. 117), pelo que, de acordo com a formulação adoptada por Freire, este foi escolhido com 3 votos contra (e não 2) e 1 em branco.

308 Refere-se aos professores que se formaram no Palácio da Ajuda, durante a sua construção, entre 1802 e 1833: Luiz Xavier da Costa, *O Ensino das Belas-Artes nas Obras do Real Palácio da Ajuda (1802 a 1833)*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1936. Segundo Zacarias d’Aça, nessa “miserável escola” “se formaram os poucos e mediocres artistas desse tempo” (*Lisboa Moderna*, Lisboa, 1906, p. 215).

309 Refere-se ao decreto de 14 de Novembro de 1901 que reorganiza a Academia, a Escola e o Museu de Belas-Artes (p. 216).

310 Esse documento, o “Regulamento do Decreto de 14 de Novembro de 1901”, tem data de 18 de Dezembro de 1902 e foi publicado no *Diário do Governo* de 24 de Dezembro (n.º 291, pp. 4245-4254).

311 **José Ventura da Câmara (1865-1941)**, secretário da Escola de Belas-Artes de 1901 a 1910 : António César Ventura, “Quinta do Mosteiro: a memória (esquecida) de Ventura da Câmara”, *A Comarca de Arganil*, Arganil, n.º 11172, 25 de Setembro de 2001, p. 14.

312 **Carlos Simões Dias de Figueiredo**, que veio a ser nomeado escritor da Escola de Belas-Artes. O “professor de nomeada” de quem supostamente é filho, referido por Luciano Freire, provavelmente é o, na ocasião, bem conhecido escritor e jornalista José Simões Dias (1844-1899), seu sogro, que também foi professor.

313 O louvor, com data de 20 de Fevereiro de 1903, diz o seguinte:

“Tendo sido reconhecida a necessidade de recorrer à cooperação de

indivíduos técnicos e de especial competência para se elaborar o regulamento do decreto de 14 de Novembro de 1901, que reorganizou os serviços da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa;

Sendo pedida essa cooperação ao primeiro oficial da Direcção-geral da Instrução Pública, Dr. José de Figueiredo, aos professores da referida Academia, Luciano Martins Freire e Dr. José Maria da Silva Pessanha, e ao secretário do mesmo instituto, Dr. Ventura da Câmara;

Atendendo à forma distinta como estes indivíduos se desempenharam da referida comissão, gratuitamente e empregando todo o zelo e inteligência:

Há Sua Majestade El-Rei por bem determinar que sejam mandados louvar os funcionários acima referidos em seu real nome”.

Foi publicado no *Diario do Governo*, n.º 49, de 4 de Março de 1903.

- 314 Sobre o papel de relevo que Luciano Freire diz ter tido, não se encontra registo evidente nas actas da referida Comissão Executiva, escritas, enquanto secretário, por ele mesmo – pelo menos na actas das sessões mais próximas da saída do regulamento. Ao assunto, introduzido por iniciativa do Visconde da Atouguia, Presidente da Comissão, que sentiu necessidade de o justificar, foi dedicada a reunião de 11 de Janeiro de 1903, em parte realizada no Museu. Depois da apresentação feita pelo Director do Museu, Nunes Júnior, “a Comissão declarou discordar quanto ao princípio adoptado na apresentação das colecções de quadros, os quais tinham sido agrupados por escolas, o que dada a desigualdade no número e qualidades dos quadros que o Museu possui das diversas escolas, era impossível o dar-lhes uma colocação satisfatória, pelo que o Sr. D. José Pessanha propôs e foi aprovado, se adoptasse de preferência a ordem cronológica, na colocação dos referidos quadros por ser aquela que mais se prestava à colecção que possuía o Museu também por lhe parecer a mais instrutiva” (ANBA, COMISSÃO EXECUTIVA, fls. 12-12v). Nessa reunião “foi nomeada uma comissão composta de José Veloso Salgado e Luciano Freire para conjuntamente com o Director e o Conservador do Museu [Manuel de Macedo] tratar da colocação dos quadros conforme a orientação que a comissão acabara de aprovar”. Na reunião seguinte, de 23 de Janeiro, Nunes Júnior declarou que resultava das alterações entretanto feitas “ficarem muitos quadros góticos sem lugar onde pudessem ser expostos, o que lhe parecia menos conveniente. O sr. Freire disse que em verdade assim era, mas que esses quadros eram na sua maioria de valor artístico muito problemático e apenas se recomendavam como documentos históricos, alguns”

- (fl. 13). Na reunião de 25 de Janeiro, novamente realizada no Museu, depois de observação das alterações e de “ponderadas as considerações do sr. Director acerca da impossibilidade de dar colocação nas salas a todos os quadros dos séculos XV e XVI que, em seu entender, devem aliás, com raras excepções, ser expostos, resolveu que na disposição desses quadros, se observasse o método seguido na colocação dos de épocas mais recentes, isto é dar preferência aos mais valiosos pelo seu mérito artístico e bom estado de conservação” (fl. 14).
- 315 O *S. Jerónimo*, de Albrecht Dürer (1471-1528), continua no Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 828 Pint), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=249902>. Sobre Dürer: TURNER, 1996, vol. 9, pp. 427-445.
- 316 Refere-se à pintura *A Gata Borralheira*, de **Ludwig Katzenstein (1822-1907)**, conhecido em Portugal como Luís Katzenstein, de 1883, oferecida ao Museu em 1884 pelo Visconde de Daupias, Pedro Eugénio Daupias (1818-1900): “Quadros das salas a e B”, manuscrito do Museu Nacional de Arte Antiga, AJF/Cx5/P4/Doc.3. Em 1912, o quadro passou para o Museu Nacional de Arte Contemporânea: António Jorge Botelho Carrilho, *Os Museus em Portugal Durante a 1.ª República*, tese de doutoramento, Évora, Universidade de Évora, 2016, p. 189. Actualmente encontra-se no Museu Nacional Grão Vasco (inv. 2745), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=208984>.
- 317 O quadro *Otelo e Desdémoma*, de Antonio Muñoz Degrain (1840-1924), actualmente integra o acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 111), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200497>. Sobre Antonio Muñoz Degrain: TURNER, 1996, vol. 22, pp. 313-314.
- 318 A pintura *Visão de S. Francisco* ou *Éxtase de S. Francisco*, atribuída a Luca Giordano (1634-1705), encontra-se no Museu Nacional de Arte Antiga (inv.), <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?IDFOTO=29477>. Sobre a atribuição, ver a nota seguinte. Sobre Luca Giordano: TURNER, 1996, vol. 12, pp. 659-665.
- 319 Segundo fotografias publicadas em 1900, alguns anos depois de, em 1894, António José Nunes Júnior ter tomado posse do cargo de director do museu e ter alterado a organização da galeria, a pintura *Otelo e Desdémoma* e a que Freire refere como *Visão de S. Francisco*, actualmente identificada como *Éxtase de S. Francisco*, não se encontravam lado a lado como Freire diz, mas sim em salas diferentes: a primeira na Sala 1 (fotografia na p. 223) e a segunda na Sala 4 (Sousa Viterbo, *L'En-*

seignment des Beaux-Arts en Portugal, Lisbonne, Imprensa Nacional, 1900). Outras fotografias, publicadas juntamente com estas, mostram uma das marcas da arrumação feita no museu por António José Nunes Júnior, quadros que “subiam literalmente pelas paredes, do chão até à cimalha” (José Alberto Seabra Carvalho, Marta Barreira Carvalho, “Museus e exposições: ideias, formas e discursos de representação e celebração da arte portuguesa (do Liberalismo ao Estado Novo)”, in Fernando Guimarães, Paulo Pereira, José Alberto Seabra Carvalho, Marta Barreira Carvalho (ed.), *Em Torno da História da Arte*, Fubu Editores, 2009, p. 101). Quanto à obra que representa S. Francisco, embora Freire afirme aqui que estava atribuída a José de Ribera, noutra lugar diz que estava atribuída a Juan de Sevilla Romero y Escalante (1643-1695) (FREIRE, RELATÓRIO, p. 21). Na realidade, a pintura estava atribuída a este pintor e, antes disso, a Guercino (1591-1666), mantendo-se até aos dias de hoje a atribuição feita por Luciano Freire a Luca Giordano (Celina Bastos, “Percurso de uma pintura”, in *Luca Giordano. Êxtase de São Francisco*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2014, pp. 6-32).

320 O **Legado Valmor** foi instituído por testamento do 2.º Visconde de Valmor, Fausto de Queirós Guedes (1837-1898), que doou 70 mil réis ao então Museu Nacional de Belas-Artes “a fim de constituírem um Fundo permanente, com cujos rendimentos se possam adquirir obras de arte nacionais, ou estrangeiras, de incontestável merecimento artístico”: Raquel Maria da Silva Fernandes David, *A Ação Cultural e Mecenática de Fausto de Queirós Guedes, 2.º Visconde de Valmor (1902-1943) e o Prémio Valmor de Arquitetura*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016.

321 De acordo com a Regulamentação do Decreto de 14 de Novembro de 1901, “As propostas para aquisição de obras de arte para o Museu Nacional [...] só poderão ser feitas pelos membros da Academia. A comissão executiva da Academia não resolverá sobre as propostas [...] senão por maioria absoluta de votos, e depois de todos os membros da mesma comissão terem declarado conhecer as obras a que essas propostas digam respeito” (*Diário do Governo*, n.º 291, 24 de Dezembro 1901, p. 4253).

322 **José António Benedito Soares de Faria e Barros (1752-1809)**, conhecido como **Morgado de Setúbal**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 178-180; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 378.

323 **Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786)**: PAMPLONA, 2000, vol. 5, pp. 66-71; CHICÓ *et al.*, 1973, p. 351.

- 324 **A. C. Teixeira de Aragão (1823-1903)**, militar, médico, numismata e historiador: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 1, pp. 631-632. Segundo Pereira & Rodrigues, “a sua casa era um verdadeiro museu de trajos o costumes de muitos povos do mundo e de objectos arqueológicos e artísticos, cuja venda pública efectuara pouco tempo antes da sua morte, tendo o museu das Belas-Artes de Lisboa adquirido muitos desses objectos”.
- 325 Essa mudança para o Convento de S. Francisco deve ter ocorrido cerca de 1905, ano em que Malhoa se mudou para a residência e atelier que construiu em Lisboa: Saldanha, *José Malhoa*, cit., p. 61.
- 326 A pintura *Desolação* actualmente encontra-se no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (inv. 12), <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200369>.
- 327 Actualmente Museu Militar.
- 328 **Eduardo Ernesto de Castelbranco (1840-1905)**, também conhecido como Eduardo Ernesto Castelo Branco: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, pp. 872-873; Carlos Silveira, “Castelbranco, Eduardo Ernesto de”, in *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, cit., pp. 132-135.
- 329 *Museu Nacional de Bellas Artes. Catalogo Provisorio. Secção de Pintura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1883.
- 330 Hugo Xavier identificou esse restaurador como o pintor sevilhano Manuel de la Mata: *O Marquês de Sousa Holstein e a Formação da Galeria Nacional de Pintura*, cit., p. 240).
- 331 A pintura, que Freire diz ser de José de Ribera (1591-1652), faz parte do acervo do museu (inv. 145 Pint), mas, segundo José Alberto Seabra Carvalho, “a atribuição a Ribera não é credível”: FREIRE, RELATÓRIO, n. 54.
- 332 Actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 452 Pint), é considerado cópia de obra de **Guido Reni (1575-1642)**: Mafalda de Magalhães Barros, “As Coleções de Arte da Rainha D. Carlota Joaquina de Bourbon (1775-1830): da Coleção Privada Aos Museus Públicos. O Manuscrito da Biblioteca da Ajuda: Memórias e Silêncios”, documento, Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, 2019, p. 93, <http://hdl.handle.net/11144/4459>. Na realidade, ao contrário do que Freire sugere, já há muito que o quadro é considerado uma cópia: com efeito, é assim que está identificado no *Catalogo Provisorio da Galeria Nacional de Pintura Existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*, de 1868, p. 32. Sobre Guido Reni: TURNER, 1996, vol. 26, pp. 195-204.

- 333 **Gabriel Pereira (1847-1911)**, historiador com extensa obra, foi conservador e director da Biblioteca Nacional de 1888 a 1902: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 5, pp. 588-590.
- 334 O *Retrato de D. Afonso VI*, actualmente, está no Museu Nacional dos Coches (inv. HD 0005, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=148281>).
- 335 Aconteceu na sessão de 1 de Junho de 1909 (ANBA, ACTAS, fl. 169v).
- 336 Refere-se a “Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos”, documento que se manteve inédito, no arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga, até ser publicado, com notas, na revista *Conservar Património*, n.º 5, 2007, pp. 9-65 (FREIRE, RELATÓRIO).
- 337 Após a morte de António José Nunes Júnior, Carlos Reis foi nomeado director do museu em 5 de Julho de 1905 (*Diário do Governo*, n.º 156, 15 de Julho de 1905).
- 338 No relatório refere apenas: “Tinha este trabalho sido abruptamente interrompido, há muito, em consequência de um conflito com o então director, o sr. C. R. que, com uma inconsciência e má vontade singular, procurava, a propósito de tudo, contrariar a Academia das Belas-Artes, mesmo quando ela mostrava os mais elevados propósitos” (FREIRE, RELATÓRIO, p. 9). O sr. C. R. é, evidentemente, Carlos Reis, que, além de director do Museu, era também membro da Academia.
- 339 **Abraham Bredius (1855-1946)**, coleccionador, historiador e, entre 1889 e 1909, director do Museu Mauritshuis: “Bredius, Abraham”, in Lee Sorensen (ed.), *Dictionary of Art Historians*, <https://arthistorians.info/brediusa>.
- 340 Isso aconteceu na sessão da Academia de 1 de Junho de 1909, em que Ramalho Ortigão “constata a existência entre nós de artista a quem julga poder ser cometido o espinhosíssimo encargo do tratamento dos referidos quadros [do Museu que se encontravam com problemas de conservação]. Refere-se a Luciano Freire de cujo trabalho, na especialidade faz o elogio, citando a autorizada opinião de Bredius, de Haia, – que, ultimamente visitou o Museu Nacional, – que julgou perfeito, e à altura do que poderia ser executado pelo melhor especialista, o tratamento dado ao quadro “Virgem com o Menino Jesus”, atribuído a Memling, segundo uns, e por outros Thierry Bouts; e referiu-se, ainda a outros quadros, também beneficiados com igual êxito; por isso é de parecer que se proponha superiormente, que o Sr. Freire seja encarregado de, com os auxiliares necessários, prover ao que for indispensável

à conservação dos nossos quadros, em geral, e especialmente dos séculos XV e XVI” (ANBA, ACTAS, fls. 169v-170).

- 341 Refere-se aos *Painéis de S. Vicente*, atribuídos a Nuno Gonçalves, encontrados no Paço Patriarcal de S. Vicente de Fora, os quais, após o restauro de Luciano Freire passaram a ser constituídos por 6 painéis: dos Frades, dos Pescadores, do Infante, do Arcebispo, dos Cavaleiros e da Relíquia. O episódio da sua descoberta não é claro e foi abordado em Rafael Moreira, “A ‘descoberta’ dos Painéis”, in José Alberto Seabra Carvalho, Isabel Cordeiro (ed.), *Nuno Gonçalves. Novos Documentos. Estudo da pintura portuguesa do séc. XV*, Lisboa, Instituto Português de Museus - Reproscan, 1994, pp. 33-34. e Maria João Baptista Neto, “A propósito da ‘descoberta’ dos Painéis de São Vicente de Fora. Contributo para o estudo e salvaguarda da ‘pintura gothica’ em Portugal”, *Artis - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, vol. 2, 2003, pp. 219-260.
- 342 **D. António Mendes Belo (1842-1929)**, Cardeal Patriarca de Lisboa.
- 343 Alude ao livro de José de Figueiredo, *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910.
- 344 José de Figueiredo diz que “a rubrica é discretíssima”, mas “a importância desta rubrica é enorme; e tanto ou mais valiosa para a história da nossa arte e do pintor, como para a autenticação dos quadros”. Segundo a sua descrição, é “constituída pela abreviatura de Gonçalves [...]”. O G e o v são nitidamente visíveis. Do s ou z (o nome de Gonçalves aparece com z nos documentos de 1450 e 1452, e com s no de 1471), resta apenas um pequeno vestígio, o que não é para admirar, dados os maus tratos que as tábuas sofreram” (José de Figueiredo, *O Pintor Nuno Gonçalves*, cit., pp. 69-70). A sua real existência tem sido assunto de debate ou polémica, ainda que no presente seja unanimemente considerado por quem profissionalmente se tem dedicado ao estudo destas pinturas que não há qualquer evidência credível da mesma (BALÃO, 2015, p. 127).
- 345 **Georges Hulin de Loo (1862-1945)**, professor e historiador, especialista em pintura flamenga antiga: “Hulin de Loo, Georges Nicolas Marie”, in Lee Sorensen (ed.), *Dictionary of Art Historians*, <https://arthistorians.info/hulindeloo>. Ao contrário do que diz Luciano Freire, Hulin de Loo não era director (conservador) do Museu de Belas-Artes de Gand: esse cargo foi ocupado por Louis Maeterlinck, entre 1882 e 1921, e depois por Fritz Vanloo: Joseph Casier, *Le Musée des Beaux Arts de Gand. Notice Historique*, Gand, 1922, p. 13. Hulin de Loo fazia parte

- da Comissão do museu e, desde a sua criação em 1887, da Sociedade dos Amigos do museu (p. 22).
- 346 Como referido (nota 30), a Biblioteca e a Academia ocupavam o mesmo edifício, aquela o piso superior, esta o piso inferior.
- 347 O auto, datado de 21 de Maio de 1909, está publicado em António Manuel Gonçalves, *Do Restauro dos Painéis de São Vicente de Fóra*, Lisboa, Amigos do Museu de Arte Antiga, 1960, pp. 30-33.
- 348 **José Luís Monteiro (1848-1942)**, arquitecto e professor da Escola de Belas -Artes.
- 349 Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, ed. Angel González Garcia, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, p. 352
- 350 Refere-se à Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal, nomeada em sessão da Academia de 1 de Março de 1910, que tinha como objectivo “arrolar, descrever, beneficiar e expor os quadros dos séculos XV e XVI, existentes em Portugal, em harmonia com a representação feita pela Academia Real de Belas-Artes de Lisboa em 8 de Julho próximo passado e com o despacho ministerial de 14 de Dezembro último” (ANBA, ACTAS, fl. 181).
- 351 Trata-se de FREIRE, RELATÓRIO. Termina aqui a transcrição dactilografada existente no Museu Nacional de Arte Antiga.
- 352 Refere-se a Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca Taveira que, ao contrário do afirmado nalgumas fontes, não faleceu em 1870 (caso em que não poderia ser quem Luciano Freire menciona), mas muito mais tarde, e à Quinta da Várzea de Abrunhais, situada em Lamego e não, como diz Freire, na Régua (informações de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa).
- 353 **Eleutério da Fonseca**, engenheiro civil, irmão de Ana Beatriz Pinto Moreira da Fonseca, casada com José de Figueiredo. Eleutério e Ana Beatriz eram filhos de Manuel Eleutério Pereira da Fonseca, empresário portuense. BAIÃO, 2015, p. 61; “Registo do testamento com que faleceu Manuel Eleutério Pereira da Fonseca, proprietário, casado com Ana Cândida Moreira da Fonseca”, 1920, manuscrito do Arquivo Municipal do Porto, cota PT-CMP-AM/PUB/ABC/7/RT06474.
- 354 **Júlio Carlos Mardel de Arriaga Velho Cabral da Cunha (1855-1928)**, conhecido como **Júlio Mardel**, foi uma figura de relevo do início do século XX e teve um importante papel na defesa e valorização do Património: Jorge Custódio, “Júlio Carlos Mardel de Arriaga Velho Cabral da Cunha (1855-1928)”, in Jorge Custódio (ed.), *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal, 1910-2010*, Lisboa, IGESPAR, 2010, pp.

78-80. Foi um dos primeiros a manifestar interesse nos Painéis de S. Vicente: José de Figueiredo, *O Pintor Nuno Gonçalves*, cit., p. 22).

355 Esta viagem tem muitas semelhanças com uma visita de estudo realizada, em Setembro e Outubro de 1909, por Luciano Freire na companhia de Eleutério da Fonseca, José de Figueiredo e o fotógrafo Marques Abreu (1879-1958), a qual, segundo a notícia publicada na revista *Arte* (Porto, n.º 61, de Janeiro de 1910, p. 10), envolveu passagem por “Amarante, Lamego, S. João de Tarouca, Salzedas, Ferreirim, Moimenta da Beira, Viseu, Coimbra e Aveiro”. A fotografia que ilustra essa notícia mostra paragem na Quinta da Várzea (fotografia na p. 245) e, segundo, outra fonte (jornal *Campeão das Províncias*, Aveiro, n.º 5897, de 2 de Outubro de 1909), à chegada a Aveiro, o grupo também incluía Francisco de Almeida Moreira (1873-1939), que veio a ser director do Museu Grão Vasco, em Viseu. A relação entre o registo de Luciano Freire e estas notícias não é clara pois numa carta, datada de 10 de Dezembro de 1909, Freire alude a uma estadia no Solar da Várzea no dia 25 de Setembro desse ano, “de passagem”, onde igualmente se encontrava Júlio Mardel (*O Occidente*, Lisboa, n.º 1152, 30 de Dezembro de 1910, p. 291).

356 **Fernando Mardel (1884-1960)**, adoptado por Júlio Mardel, foi, tal como Freire refere, um restaurador. Chegou a responsável da Oficina de Restauro do Museu Nacional de Arte Antiga, cargo que manteve até à sua morte em 1960: André Godinho Varela Remígio, “Mardel, Fernando”, in *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, cit., pp. 360-362. Começou a sua actividade de restaurador, com Luciano Freire, em 1914 (“A pintura revelada pela ciência. Ha em Lisboa um ‘hospital’ de quadros”, *Diario de Lisboa*, n.º 51782, 24 de Abril de 1937, p. 5).

357 **Helena Maria do Santíssimo Sacramento da Silveira de Vasconcelos e Sousa (1889-1968)**, conhecida como **Helena Castelo Melhor**, era filha de João da Silveira Figueiredo Sousa e Alvim (1863-1937), 3.º visconde de Várzea de Abrunhais, e de Helena Maria de Vasconcelos e Sousa Ximenes (1871-1932), 7.ª marquesa de Castelo Melhor e, como referido, neta paterna de Bernardo da Silveira. Teve relevante papel social e cultural na Lisboa da década de 1920, designadamente relacionado com a divulgação do bailado modernista e o seu desenvolvimento em Portugal.

358 **Miguel Bombarda (1851-1910)**, médico republicano com importante papel no movimento que levou à implantação da República e que foi assassinado por um doente mental num dos últimos dias da Monarquia.

- 359 **Padre Luís Gonzaga Cabral (1866-1939)**, padre jesuíta, Provincial da Companhia de Jesus, professor em Portugal e no Brasil: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 5, pp. 612-613.
- 360 Juiz **João Taborda de Magalhães (1848-1923)**. Sobre o mesmo, em particular sobre a sua actividade relacionada com o Património: Luís Filipe da Silva Soares, *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como Museu (1910-1981)*, tese de doutoramento, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2016.
- 361 Casa Havaneza, na rua Garrett, tabacaria fundada em 1865.
- 362 Sobre o caso: Roza Huylebrouck, “Portugal e as tapeçarias flamengas”, *Revista da Faculdade de Letras - História*, Porto, vol. 3, 1986, pp. 165-198.
- 363 Paço Patriarcal de S. Vicente de Fora.
- 364 Refere-se às doze pinturas da oficina de Francisco de Zurbarán (apenas uma está assinada) que retratam, em tamanho natural, os doze apóstolos, actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 1368-1370 Pint, 1373-1374 Pint e 1377-1380 Pint).
- 365 FREIRE, RELATÓRIO, p. 18.
- 366 Refere-se às cerimónias do dia 27 de Setembro de 1910, integradas na comemoração do centenário da Guerra Peninsular, no Buçaco, nomeadamente aos desfiles militares a que assistiu o rei D. Manuel II.
- 367 Sobre o “Pão em casa” comercializado pelo escritor **Carlos Malheiro Dias (1875-1941)**, explicou este que se trata de um pão com “paladar delicioso, que em breve torna aqueles que o consomem incapazes de ingerir sem repugnância o pão levedado”, “com a vantagem de entregar à manipulação doméstica o fabrico desse pão sem acidez, desse pão superalimentar, desse pão saboroso, que cada um em sua casa pôde todos os dias cozinhar à hora da refeição” (*Diario Illustrado*, Rio de Janeiro, n.º 13136, 17 de Abril de 1910).
- 368 Alude ao almirante Cândido dos Reis (1852-1910), um dos principais organizadores da revolução de 5 de Outubro, mas que, julgando perdida a causa, se suicidou na véspera.
- 369 Refere-se ao decreto de 19 de Novembro de 1910, “providenciando no sentido de evitar a deterioração e a saída para o estrangeiro de objectos de valor artístico e histórico”, o qual, além das disposições relacionadas com a exportação e importação de obras de arte e a alienação destas por diversas instituições, estabelecia que “poderá ser restaurada ou concertada sem que o respectivo projecto obtenha aprovação da Academia de Belas-Artes de Lisboa ou Porto, conforme o distrito a que pertença a

- obra a restaurar”. O decreto assenta em bases “elaboradas na conformidade da lei italiana e da espanhola, e ainda de algumas disposições da legislação dos Estados Unidos da América” (*Diário do Governo*, n.º 41, 22 de Novembro de 1910, pp. 514-515). Segundo Joana Baião, o decreto é a publicação quase integral de projecto de lei preparado apenas por José de Figueiredo e José Pessanha (BAIÃO, 2015, p. 142).
- 370 Refere-se à “Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos e das Escolas de Belas-Artes de Lisboa e Porto” que, além de um relatório, inclui o Decreto n.º 1, sobre a “Reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos”, e o Decreto n.º 2, sobre a “Reorganização das Escolas de Belas-Artes de Lisboa e Porto”, ambos de 26 de Maio de 1911 (*Diário do Governo*, n.º 124, 29 de Maio de 1911, pp. 2244-2250). No relatório inicial, José-Augusto França vê a intervenção dos historiador de arte João Barreira e do escritor Abel Botelho (1854-1917) (FRANÇA, 1990, vol. 2, p. 300), mas na preparação dos decretos estiveram envolvidos muitos mais académicos além dos mencionados por Freire, quer da Academia de Lisboa, quer da Academia do Porto (BAIÃO, 2015, p. 144).
- 371 As diversas manifestações de desagrado que seguiram nas duas academias mostram que eram muito diferentes as expectativas relativamente aos decretos que foram publicados (BAIÃO, 2015, p. 145 e ss.).
- 372 **Ângelo Rodrigues da Fonseca (1872-1942)**, que, antes de ser nomeado Director-Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial em 1911, era professor da Faculdade de Medicina de Coimbra: Francisco de Noronha, “Dr. Angelo Rodrigues da Fonseca”, *O Occidente*, Lisboa, n.º 1163, 20 de Abril de 1911. Foi iniciado na Maçonaria e tinha actividade no Partido Republicano: “Fonseca, Angelo Rodrigues da. 1872-1942, professor universitário e médico”, in *Arquivo Municipal Alfredo Pimenta*, <https://archeivo.amap.pt/details?id=92537>.
- 373 **J. M. Teixeira de Carvalho (1861-1921)**, historiador.
- 374 **António José de Almeida (1866-1929)**, político republicano que veio a ser Presidente da República em 1919.
- 375 A nomeação foi feita por Portaria de 13 de Outubro de 1910 assinada pelo Presidente do Ministério, José Relvas: “A comissão discriminará o que seja pertença do Estado e da casa de Bragança, deixando para resolução ulterior o que possa oferecer dúvida, e indicará quanto importe conservar para o país como objecto de arte” (*Diário do Governo*, n.º 8, 14 de Outubro de 1910, p. 55).
- 376 **António dos Santos Lucas (1866-1939)**, professor, ocupou diversos cargos públicos.

- 377 O primeiro oficial Joaquim Freire dos Santos Calado e o amanuense Ludgero Maria de Lima e Quina. Além dos mencionados por Freire, da comissão também faziam parte Columbano Bordalo Pinheiro, João Barreira, Anselmo Braamcamp Freire (1949-1921) e José de Figueiredo.
- 378 **Manuel Maria Augusto da Silva Bruschy (1864-1951)**, jornalista, director-geral da Fazenda Pública e secretário geral do Ministério das Finanças: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, p. 523.
- 379 **José Relvas (1858-1929)**, ministro das Finanças e, mais tarde, Presidente do Ministério.
- 380 Na ocasião o Ministro da Justiça era **Afonso Costa (1871-1937)**, o qual, mais tarde, veio a ser Presidente do Ministério: PEREIRA & RODRIGUES, 1904-1915, vol. 2, p. 1172.
- 381 **Benvenuto Cellini (1500-1571)**: TURNER, 1996, vol. 6, pp. 139-150.
- 383 Mariano Marçal da Silva Reis.

Informação bibliográfica

Memórias de Luciano Freire – Capítulo I - Capítulo V

Caderno, com texto manuscrito e inúmeras correcções, do arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga (cota AJF/Cx12/P1). De acordo com o registado no início do capítulo 1, a escrita foi iniciada a 11 de Julho de 1914. A reprodução fotográfica está disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4721520>. É a fonte dos respectivos capítulos das *Memórias* apresentados neste volume.

Memórias de Luciano Freire – Capítulo VI - Capítulo VII

Caderno, que continua o anterior, com texto manuscrito e, igualmente, inúmeras correcções, do arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga (cota AJF/Cx12/P2). A reprodução fotográfica está disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4721521>. É a fonte dos dois últimos dois capítulos das *Memórias* apresentados neste volume.

Memórias de Luciano Freire

Pasta, do arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga (cota AJF/Cx12/P3), com 101 folhas, com cópia dactilografada dos dois cadernos manuscritos, mas sem incluir o capítulo VII. A cópia contém numerosas correcções manuscritas e sinais que indicam dúvidas de leitura. Foi usada como auxiliar para o estabelecimento do texto apresentado neste volume, não obstante as numerosas diferenças de leitura. A sua

reprodução fotográfica está disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4721522>.

Índice analítico

Com destaque a *itálico e negrito* estão indicadas as notas principais, nomeadamente com breve informação de identificação de pessoas ou instituições.

A

Abreu, Marques – 309

Academia Real de Belas-Artes

Ver Lisboa: Academia Real de Belas-Artes

Aça, Zacarias d' – 115, 142, **276**, 280, 290, 301

Afonso de Bragança, D. – 200, 239, **295**

Afonso VI, Rei D. – 45

Alberto da Silva, Caetano – 126, 127, 128, **277**

Catraeiros – 185

*Inauguração do caminho-de-ferro directo de Madrid à fronteira de Portugal,
8 de Outubro de 1881* – 149

Miguel Ângelo Lupi – 89

Alfeite – 54

Algés

Ribeira de Algés – 160

Almedina, Conde de – 115, 116, 162, 209, 210, 211, 233, **276**, 298

Almeida, António José de – 257, **311**

Almeida, Fialho de – 163, **286**

Almeida (tio), José Simões de – 78, 79, 81, 88, 94, 99, 105, 112, 116, 118,
158, 161, 217, 239, **271**, 296, 297

Alvim, João da Silveira Figueiredo Sousa e – 309

Amado, Padre – 46

Amarante – 309

Ameal, Conde do
 Ver Campos, João Correia Aires de
Amélia de Leuchtenberg, Imperatriz – 210, **298**
Amélia, Rainha D. – 183, 203, **295**
Andrade, Abel de – 210, 220, 222, **297**
Andrade, Alfredo de – 69, **269**
 Manhã em Creys (Uma) – 269
Anunciação, Tomás da – 82, 85, 112, 114, 115, 181, **271**
Aragão, A. C. Teixeira de – 227, **305**
Arnos, Conde de – 195
Arroio, António – 209, **297**
Assunção, Tomás Lino da – 143, 144, 145, 158, **280**
 Dicionário dos Termos de Architectura – 144, 281
Atouguia, Visconde de – 217, 239, 299, **300**, 302
Aulete, Caldas – 46, **265**
Aveiro – 288, 309
Ávila, António José de – 99, **272**, 285
Ávila e Bolama, Duque de
 Ver Ávila, António José de
Ávila, Luís Caetano Pedro d' – 161, **285**

B

Balzac, Honoré de – 191
Bandeira Portuguesa (jornal) – 146, 282
Banhos, Jerónimo – 283
Barbizon, Escola de – 114
Barradas, Augusto – 194, 195, **293**
Barreira, João – 217, **300**, 311, 312
Barros, José António Benedito Soares de Faria e
 Ver Setúbal, Morgado de
Bastien-Lepage, Jules – 174, **288**
Basto, Rui de Atouguia Ferreira Pinto
 Ver Atouguia, Visconde de
Bastos, Vítor – 79, 90, 91, 92, 94, 120, 121, 217, **271**, 272, 283
 Monumento a Camões – 272
Belo, D. António Mendes – 237, **307**

Benarus, Adolfo – 169, **287**
Atelier de Columbano Bordalo Pinheiro – 176
Silva Porto – 192

Benfica (Lisboa) – 96

Bertaux, Émile – 240

Berthaut, Jean-Auguste – 56, **267**

Boaventura, Jorge dos Reis – 128

Bobone, Augusto – 100, **273**

Bombarda, Miguel – 247, **309**

Bonnat, Léon – 174, **287**

Bordalo Pinheiro, Rafael – 108, 109, 110, 113, 132, 133, 134, 137, **274**
António Maria – 134, 137, 274
D. Carlos – 200
Figuras da Paixão de Cristo para as capelas do Buçaco – 134, 136, 278
Jarra Beethoven – 134, 135

Botelho, Abel – 311

Braga
Bom Jesus do Monte – 134

Braga, Alexandre – 134, **278**

Braga, Emília dos Santos – 195, **293**

Bragança, D. Maria de Jesus de – 43, **265**

Branco, Domingos Caselas – 128

Branco, Eduardo Ernesto Castelo
Ver Castelbranco, Eduardo Ernesto de

Branco, José de Azevedo Castelo – 214, **299**

Branco, José Maria Alves – 88, **272**

Branco, Tristão Guedes de Queirós Correia Castelo
Ver Foz, Marquês da

Bredius, Abraham – 237, **306**

Breton, Jules – 171, **287**

Breyner, Francisco Manuel de Melo
Ver Ficalho, Conde de

Bruschy, Manuel Maria Augusto da Silva – 259, **312**

Buçaco – 310

Burnay, Luís de Ortigão
Retrato de Mestre Luciano Freire – 39

C

- Cabral, Luís Gonzaga – 247, 249, 250, **310**
- Calado, Joaquim Freire dos Santos – 312
- Calame, Alexandre – 86, **271**
- Caldas da Rainha – 288
- Calmels, Anatole Célestin – 161, 197, 205, 214, 270, **285**, 294
- Câmara, José Ventura da – 222, 223, **301**, 302
- Câmara, Luís Gonçalves da – 140, **279**
- Camões, Luís de – 140
- Campos, João Correia Aires de – 110, **275**
- Carlos I, Rei D. – 81, 132, 148, 158, 195, 198, 199, 200, 203, 204, 216, 254, 284, **295**
- Antes da Caçada – Alentejo* – 295
- Levantar de uma Armação de Atum (O)* – 294
- Marinha* – 295
- Marroquino (O)* – 294
- Carolus-Duran – 163, **285**
- Carvalho, J. M. Teixeira de – 257, **311**
- Carvalho, Tomás de – 97, 98, 99, **272**
- Casanova, Enrique – 127, 161, 162, 199, 201, 203, 204, **277**
- Atelier de pintura de D. Luís* – 202
- Cortejo Cívico Presta Homenagem a Luís de Camões* – 73
- Castelbranco, Eduardo Ernesto de – 231, **305**
- Castelo Melhor, Helena – 246, **309**
- Castelo Melhor, Marquês de – 65
- Cellini, Benvenuto – 259, **312**
- Chaber, F. – 171, 287
- Chavannes, Puvis de – 171, **287**
- Pinturas murais no Panteão* – 173, 287
- Chaves, José Ferreira – 101, 102, 103, 104, 105, 106, 112, 116, 118, 146, 161, 184, 206, 212, 213, 214, **273**, 280, 283, 285, 298, 299, 301
- Auto-retrato* – 102
- Cifka, Wenceslau – 59, 60, 61, **267**
- Cinatti, Giuseppe – 123, **277**
- Coelho, José Maria Baptista – 126, **277**
- Coimbra – 309

Columbano Bordalo Pinheiro – 107, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 146, 171, 176, 205, 206, 209, 239, **274**, 297, 299, 300, 312
Carlos Reis – 159
D. Quixote e Sancho Pança Depois de Jantar em Casa do Fidalgo (ou *D. Quixote em Casa do Duque*) – 110, 111, 274
Grupo do Leão (O) – 113, 275
Retrato da Sra. D. Berta Ortigão Ramos – 196
Retrato de D. José Pessanha – 186
Silva Porto no seu Atelier – 83
Soirée Chez Lui (Une) (ou *Concerto de Amadores*) – 108, 110, 111, 274
Túlia Passando no seu Carro Sobre o Cadáver do Pai – 296

Conde de Almedina
Ver Almedina, Conde de

Conde de Macedo
Ver Macedo, Henrique de

Condeixa, Ernesto – 106, 107, 115, 205, 209, 217, **273**, 283, 297, 299
Retrato do Escultor Alberto Nunes – 66
Túlia Passando no seu Carro Sobre o Cadáver do Pai – 296

Conselho de Arte e Arqueologia – 185, 291

Cordeiro Júnior, João Paulo – 107, **273**

Correio da Manhã (jornal) – 143, 280

Cortês, João José de Mendonça – 99, **272**

Costa, Afonso – **312**

Costa, António Félix da – 163, **285**

Costa, Tomás – 169, **287**

Coutinho, Henrique de Macedo Pereira
Ver Macedo, Henrique de

Couto, José Tomás de Araújo – 142, 147, 148, **280**

Cristino da Silva, João – 181, **289**

Cristino, Ribeiro – 113
Vista Exterior do Museu Nacional de Belas-Artes – 211

Cunha, Júlio Carlos Mardel de Arriaga Velho Cabral da
Ver Mardel, Júlio

D

Dagnan-Bouveret – 174, **288**

Dagnan, Pascal Adolphe Jean
 Ver Dagnan-Bouveret
Daudet, Alphonse – 191
Daupíás, Pedro Eugénio
 Ver Daupíás, Visconde de
Daupíás, Visconde de – 303
Demont, Adrien – 171, **287**
Demont-Breton, Virginie – 171, 172, **287**
Desirat, António – 58
Diário Popular (jornal) – 45, 265
Dias, Carlos Malheiro – 253, **310**
Dias, José Simões – 301
Dias, Simões
 Ver Figueiredo, Carlos Simões Dias de
Dickens – 191
Dickens, Charles – 166
Dürer, Albrecht
 S. Jerónimo – 224, 225, 303

E

Edla, Condessa de – 54, 110
Eduardo VII – 195
Enes, António – 144, **280**
Entre Minho e Douro – 229
Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola –
 210, 297

F

Feijó, Rosalino Cândido – 128
Fernandes, Vasco
 Ver Grão Vasco
Fernando II, Rei D. – 54, 57, 59, 60, 61, 95, 108, 110, 195, **267**, 274
Ferreirim – 245, 309
Ficalho, Conde de – 212, 213, 214, 216, 218, **298**, 299, 300
Fidalgo, Manuel – 113
Figueiredo, Carlos Simões Dias de – 222, **301**

Figueiredo, José Augusto de – 194, **292**
 Figueiredo, José de – 209, 210, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 257, 258,
 297, 302, 307, 308, 309, 311, 312
 Pintor Nuno Gonçalves (O) – 307
 Figueiredo, Maria de Lurdes Braamcamp de – 294
 Flandrin, Hippolyte – 174, **287**
 Flaubert, Gustave – 191
 Fonseca, Ana Beatriz Pinto Moreira da – 308
 Fonseca, Ângelo da – 257, **311**
 Fonseca, António Manuel da – 68, 101, **269**
 Fonseca, António Tomás da – 67, 68, 69, 103, 139, 161, 162, 234, **268**, 273,
 283
 Fonseca, Eleutério da – 245, **308**, 309
 Fonseca, Manuel Eleutério Pereira da – 308
 Fontes Pereira de Melo – 43, **265**
 Foz, Marquês da – 159, **284**
 Freire, Anselmo Braamcamp – 312
 Freire, Domingos Martins
 Ver Freire, Luciano: Familiares: Pai
 Freire, Luciano
 Ateliers – 157
 Chiado – 107
 Convento de S. Francisco – 139, 228, 238, 239
 Pátio do Martel – 177, 208, 279, 288, 297
 Familiares
 Irmã – 64
 Madrasta – 43, 64, 137
 Mãe – 43, 54, 264
 Pai – 54, 61, 77, 84, 95, 137, 264
 Obras
 Académia de Nu Masculino – 93
 Agar e Ismael no Deserto – 119, 120, 279, 280, 282
 Arribana (Na) – 182, 183, 290
 Auto-retrato – 117, 146, 147, 279, 282
 Avó – 167, 168, 278, 286
 Cabeça de Vitela – 158
 Catraeiros – 183, 184, 185, 290, 291, 297

- Cristo e a Samaritana* – 106
David Preparando-se para Matar Golias – 118
Deita-gatos (Um) – 183, 281, 290
Desolação – 206, 230, 231, 297, 305
D. Sebastião – 139, 140, 146, 167, 169, 279, 280
Estudo de Cabeça – 290
Exposição Portuguesa (A) – 175
Ilha dos Amores – 281, 282
Insurreição Portuguesa (A) – 133
Martim de Freitas Ante o Cadáver de D. Sancho II – 164, 165
Monde Illustré (Le) (colaboração na revista) – 132, 133
Morte de Catão – 154, 157, 158
Natal – 131
Nun'Álvares – 231, 232
Ocidente (O) (colaboração na revista) – 131, 132, 175, 278
Octogenária
 Ver Freire, Luciano: Obras: Avó
Perfume dos Campos – 206, 207, 291, 296
Porta da Oficina de Formador na Escola de Belas-Artes – 279
Ração (A) – 183, 282, 290
Retrato
 Ver Freire, Luciano: Obras: Auto-retrato
Retrato de Silva Porto – 191, 192
Ribeira de Algés – 290
Rosita (A) – 290
Venda do Leite (A) – 183, 281, 290
Vitelos (Os) – 183
- Representações
Auto-retrato (1885) – 117, 147
 Luciano Freire (Augusto Bobone, c.1910) – 248
Luciano Freire (Francisco Pastor, 1895) – 189
Retrato de Mestre Luciano Freire (Luís de Ortigão Burnay, 1913) – 39
Várzea de Abrunhais (1909) – 245
- Restausos
Auto-retrato – 146
 Biblioteca Nacional – 234
D. Afonso VI – 235, 236
 Museu de Belas-Artes – 237
Painéis de S. Vicente – 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243

G

Gaio, Manuel da Silva – 167, **286**

Galhardo, João Carlos – 296

Gameiro, Alfredo Roque – 195, **293**

Gameiro, Augusto – 194, 195, **293**

Gameiro, Helena Roque – 195, **293**

Garcia, Arnaldo Ressano – 177, **289**

Garcia, Contínuo – 67

Gaspar, José António – 63, 64, 188, 214, **268**, 298, 299

Base da estátua de D. Afonso Henriques, Guimarães – 65

Fachada da casa da Moeda – 65

Palácio Foz – 65

Pedestal da estátua do Duque de Terceira – 65

Gatuno, José

Ver Branco, José de Azevedo Castelo

Gerate y Clavero, Juan-José

Retrato de Enrique Casanova – 201

Gil, Francisco – 158, **284**

Giordano, Luca – 304

Êxtase de S. Francisco – 224, 226, 303

Girão, Moura – 113, 182, **290**

Gomes, Francisco Augusto

D. Fernando II – 57

Gonçalves, António Augusto – 187, 257, **292**

Gonçalves, Nuno – 153, 242, **283**

Painéis de S. Vicente – 153, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 258, 307, 309

Grão Vasco – 69, 235, **269**

Grémio Artístico

Ver Lisboa: Grémio Artístico

Greno, Adolfo – 110, 163, 195, **275**, 292

Restauros – 233

Greno, Josefa – 194, 275, **292**

Grupo do Leão

Ver Lisboa: Grupo do Leão

Guedes, Delfim

Ver Almedina, Conde de

Guedes, Fausto de Queirós

Ver Valmor, Visconde de

Guercino – 304

Guillaume, Eugène – 76, **270**

Guimarães

Estátua de D. Afonso Henriques – 65

H

Heitor, João – 126, 277

Holanda, Francisco de – 242, 308

Holstein, Maria Luísa de Sousa

Ver Palmela, Duquesa de

Homem, Tomás de Melo

Ver Melo, Tomás de

Hugo, Victor

Miseráveis (Os) – 45

Hulin de Loo, Georges – 238, **307**

I

Iglésias, João – 268

Iglésias, José – 268

Iglésias, Manuel – 268

Instituto de França – 195

J

Jesus, Virgínia de

Ver Freire, Luciano: Familiares: Mãe

João II, Rei D. – 45

João V, Rei D. – 45

K

Katzenstein, Ludwig – **303**

Gata Borralheira (A) – 224, 225, 303

Kjölner, José António – 128

L

Lallemant, Adolfo – 277

Lallemant, Francisco – 277

Lallemant, Luciano – 126, 277

Lamego – 245, 309

Várzea de Abrunhais – 244, 245, 246, 308, 309

Lasserre, Prosper – 69, 112, 161, 269

Flores e Frutos – 269

Laurens, Jean-Paul – 174, 287

Laveiras

Ver Oeiras: Convento da Cartuxa de Laveiras

Legado Valmor – 227, 228, 304

Lima, João Barbosa – 129, 278

Lippi, Guido Baptista – 92, 272

Lisboa – 163, 179, 229

Academia Real de Belas-Artes – 55, 61, 69, 82, 87, 97, 98, 101, 106, 109, 115,
139, 142, 148, 160, 161, 162, 167, 184, 185, 195, 201, 209, 210, 211, 213,
214, 216, 217, 220, 222, 223, 227, 228, 235, 237, 258, 267, 268, 269, 270,
271, 273, 276, 281, 285, 290, 291, 292, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 304,
306, 308, 310, 311

Albergue dos Inválidos do Trabalho – 195

Arsenal Real da Marinha – 76, 271

Avenida da Liberdade – 159, 253

Banco de Portugal – 254

Biblioteca Nacional – 234, 239, 268

Cais do Sodré – 268

Calçada da Pampulha – 58, 220, 267

Calçada das Necessidades – 252

Câmara Municipal – 142, 163, 205, 295

Casa da Moeda – 65

Casa do Regalo – 295

Casa Ferin – 56

Casa Havaneza – 250, 251, 310

Cervejaria do Leão – 112

Charcuterie Chabert – 171, 287

Chiado – 107, 250, 251

Colégio de Campolide da Companhia de Jesus – 247, 249

Comércio de Portugal (sede do jornal) – 113, 275

Convento de Nossa Senhora do Livramento – 53, 266
 Convento de S. Francisco – 61, 67, 210, 268, 305
 Convento do Sacramento – 53, 64
 Convento dos Marianos – 60
 Doca da Pampulha – 53
 Escola da Ajuda – 219, 301
 Escola de Belas-Artes – 62, 67, 82, 103, 106, 115, 162, 218, 222, 234, 267,
 269, 270, 273, 276, 300, 301, 308, 311
 Ver Lisboa : Academia Real de Belas-Artes
 Escola Marquês de Pombal – 288
 Estátua do Duque de Terceira – 65
 Estrada da Cruz de Oliveira – 255
 Fábrica Constância – 60, 61, 267
 Fonte da Samaritana, Xabregas – 106
 Fornos de cal de Jácome Ratton – 54, 266
 Forte da Alfarrobeira – 53
 Grémio Artístico – 114, 179, 180, 182, 183, 185, 187, 189, 190, 198, 274, 281,
 288, 289, 290, 292, 294, 295, 296
 Grupo do Leão – 112, 113, 162, 179, 187, **275**
 Igreja do Loreto – 74
 Jardim da Estrela – 121
 Largo do Corpo Santo – 150
 Largo do Quintela – 81
 Mosteiro da Tapada Real da Ajuda – 55
 Museu de Artilharia – 231, 305
 Museu do Carmo – 195
 Museu Militar
 Ver Lisboa : Museu de Artilharia
 Museu Nacional de Arte Antiga
 Ver Lisboa: Museu Nacional de Belas-Artes
 Museu Nacional de Belas-Artes – 103, 106, 123, 162, 210, 211, 215, 216,
 222, 223, 224, 227, 228, 232, 233, 235, 237, 268, 269, **273**, 297, 300, 301,
 302, 303, 304, 305, 306, 309, 310
 Museu Zoológico – 121
 Paço Patriarcal de S. Vicente de Fora – 251, 307, 310
 Palacete Iglésias – 61, 268
 Palácio Alvor – 210, 211, 273, 298
 Palácio Bessone – 61
 Palácio da Ajuda – 55, 201, 202, 295

Palácio das Janelas Verdes
 Ver Lisboa: Palácio Alvor
 Palácio das Necessidades – 110, 203, 258, 259, 260, 261
 Palácio de S. Bento – 46
 Palácio Foz – 65, 284
 Pátio do Martel – 175, 176, 208, 279, 288, 297
 Praça do Comércio – 52
 Quartel da Cova da Moura – 252
 Rio Tejo – 52
 Rua 16 de Outubro
 Ver Lisboa: Rua Serpa Pinto
 Rua 24 de Julho – 51
 Rua Augusta – 205
 Rua da Misericórdia – 182, 290
 Rua da Rosa – 145
 Rua de D. Estefânia – 220
 Rua de S. Francisco – 275
 Rua de S. Paulo – 268
 Rua do Arsenal – 150
 Rua do Mundo
 Ver Lisboa: Rua da Misericórdia
 Rua do Tenente Valadim – 53
 Rua Larga de S. Roque
 Ver Lisboa: Rua da Misericórdia
 Rua Leva da Morte
 Ver Lisboa: Rua Serpa Pinto
 Rua Nova do Carmo – 194, 287
 Rua Nova dos Mártires
 Ver Lisboa: Rua Serpa Pinto
 Rua Serpa Pinto – 181, 289
 Sociedade de Geografia – 113
 Sociedade Nacional de Belas-Artes – 189, 196, 274, 292, 294
 Sociedade Promotora de Belas-Artes – 107, 109, 111, 113, 140, 179, 189,
 273, 280, 282, 283, 292, 294
 Tabacaria Neves – 81
 Tapada da Ajuda – 84, 266
 Tapada das Necessidades – 295
 Teatro de S. Carlos – 46, 181
 Travessa dos Brunos – 288

Lopes, Adriano de Sousa – 177, **288**
Lopes, António Teixeira – 169, 170, **287**
Loureiro, Artur – 115, 210, **276**
 Retrato de Delfim Guedes, conde de Almedina – 116
Lucas, António dos Santos – 258, 259, **311**
Luini, Bernardino – **273**
 Cristo – 100
Luís I, Rei D. – 45, 201
Lupi, Miguel Ângelo – 69, 89, 90, 94, 100, 101, 102, 104, 112, 114, 115, 146,
 181, **269**, 273
 D. João de Portugal – 69, 70, 269
Lusitano, Vieira
 S. Bruno – 67, 268

M

Macedo, Conde de
 Ver Macedo, Henrique de
Macedo, Henrique de – 123, **277**
Macedo, Manuel de – 123, 124, 125, 132, 188, 190, 191, 244, **276**, 302
 Lisboa na Rua – 47
Machado, António Luís – 174
Madrid – 150, 174
 Igreja de San Francisco, el Grande – 174
 Museo del Prado – 151, 234
Maeterlinck, Louis – 307
Magalhães, João Taborda de – 250, 252, **310**
 Restauros – 250
 Panos do Paço Patriarcal de São Vicente de Fora – 251
 Panos do Tribunal da Relação – 250
 Quadros de Zurbarán – 251
Maia, Duarte Faria e – 168, **286**
Malestroit – 168
Malhoa, José – 112, 113, 171, 195, 205, 209, 228, **275**, 290, 295, 297, 301,
 305
 Retrato de D. Carlos – 199
 Volta da Romaria (A) – 296
Manchon, Gaston Albert – 149, **283**

Manuel II, Rei D. – 239, 252, 255, 310
Maranares, José – 150
Mardel, Fernando – 245, **309**
Mardel, Júlio – 245, 247, **308**, 309
Maria II, Rainha D. – 265
Maria Pia, D. – 201, **295**
Marinha Grande – 288
Martel, José Campelo Trigueiros de – **288**
Martel, Trigueiros – 175
Martins, Cipriano – 113
Martins, Julião – 286
Mata, Manuel de la – 305
 Restauros – 233
 Judite – 234
 S. Jerónimo – 234
Matos, Emília – **293**, 294
Melo, Artur de – 168, **286**
Melo, Fontes Pereira de
 Ver Fontes Pereira de Melo
Melo, Tomás de – 43, 72, **265**
Mendonça, Henrique Lopes de – 217, **300**
Menezes, Luís de
 Ver Menezes, Visconde de
Menezes, Visconde de – 181, **289**
Metrass, Francisco – 112, 181, **275**
Miguel, Rei D. – 43, 267
Minho – 229
Moimenta da Beira – 309
Monteiro, António – 113
Monteiro, Brito – 146
Monteiro, Emídio de Brito – 145, 179, 181, **281**
 Ver Sincero, João
Monteiro, José Luís – 239, **308**
Monteverde, Giulio – 72, **270**
Moreira, Francisco de Almeida – 309

Moro, António – **273**
Auto-retrato – 100
Mor van Dashorst, Antonis
Ver Moro, António
Mota, Teodoro da – 200, **295**
Muñoz Degraín, Antonio
Otelo e Desdémona – 224, 226, 303

N

Neto, Manuel Diogo – 127, 128, **277**
Artigo de Sensação – 141
Newton, Isaías – 54, 55, **266**
Palácio Real da Ajuda e Foz do Tejo – 55
Novidades (jornal) – 144, 167, 281
Nunes, António Alberto – 66, 69, 74, 79, 80, 81, 217, **268**, 300
Filho Pródigo (O) – 75, 76, 271
Lavadeira – 81
Nunes Júnior, António José – 161, 214, 215, 216, 222, 223, 224, 227, 237,
285, 296, 302, 303, 304, 306

O

Ocidente (O) (revista) – 123, 161, 276, 277
Oeiras
Convento da Cartuxa de Laveiras – 67
Oliveira, Alberto de – 112, 113, 114, 162, **275**
Oliveira, José Augusto de – 128
Oliveira, Marques de
Retrato de Silva Porto (estudo) – 87
Ortigão, Berta – 196, **294**
Cebolas (As) – 294
Ortigão, Ramalho – 109, 142, 145, 196, 209, 235, 237, 244, 266, **274**, 294,
297, 306

P

Palmela, Duquesa de – 76, 194, 198, 204, **270**
Paris – 168, 174, 179, 194

Exposição Universal de 1889 – 168, 169, 171, 175, 278, 286, 287
Exposição Universal de 1900 – 290
Igreja de Saint-Germain-des-Prés – 174
Panteão – 171, 173, 287
Pastor, Francisco – 127, 130, **277**
 Luciano Freire – 189
Pedro IV, Rei D. – 56
Pedroso, João – 126, **277**
 Lisboa na Rua – 47
Pereira, Gabriel – 234, 235, **306**
Pereira, Leonel Marques – 161, **285**
Pessanha, D. José – 185, 186, 187, 217, 239, 244, 257, **291**, 302, 311
Petet, Hippolyte – 56, 57, **266**
 Restauro – 56
Pinheiro, Columbano Bordalo
 Ver Columbano Bordalo Pinheiro
Pinheiro, Rafael Bordalo
 Ver Bordalo Pinheiro, Rafael
Pinto, Henrique – 113
Pinto, José Júlio Sousa – 171, **287**
Pinturas (alcunha)
 Ver Figueiredo, José Augusto de
Pinturinhas (alcunha)
 Ver Figueiredo, José Augusto de
Porto – 72
 Academia Portuense de Belas-Artes – 114, 142, 311
 Palácio das Carrancas – 110
Porto, Silva – 56, 82, 83, 85, 87, 88, 90, 100, 101, 102, 105, 112, 113, 114,
 115, 121, 161, 181, 182, 187, 188, 190, 191, 192, 195, 228, 229, **266**, 285
 Carneiros
 Ver Porto, Silva: Conduzindo o Rebanho (Arredores de Lisboa)
 Conduzindo o Rebanho (Arredores de Lisboa) – 181, 289
Pradilha y Ortiz, Francisco – 151, **283**
 Rendición de Granada (La) – 151, 152
Prieto, Joaquim – 85, 86, 87, 161, **271**, 280
 Restauro – 87, 271
Prim y Prats, Juan – 150, **283**

Q

Queirós, Eça de – 270

Queirós, José – 188, **292**

Queirós, Tristão Guedes Correia de

Ver Foz, Marquês da

Quina, Ludgero Maria de Lima e – 312

R

Raczynski, Conde de – 68, **268**

Rafael Sanzio – 152, **283**

Ramalho, António – 82, 112, 113, 114, 115, 145, 168, 188, 196, 198, **271**,
283, 289

Escultor Alberto Nunes no seu Atelier (O) – 80

Pátio da Escola de Belas Artes de Lisboa – 62

Ramalho, Monteiro – 181, 187, **289**

Rambois, Achille – 123, **277**

Ramos, Berta Ortigão

Ver Ortigão, Berta

Ratton, Jácome – 54, **266**

Reis, Cândido dos – 255, 310

Reis, Carlos – 140, 158, 159, 160, 161, 162, 237, **279**, 283, 284, 306

Retrato da Exm.^a Sr.^a D. Guilhermina Roxo – 140, 279

Reis, Mariano Marçal da Silva – 262, 312

Reis, Pedro – 91, 92, **272**

Estátua do Duque de Ávila – 92

Reis, Soares dos – 72, 112, **270**

Desterrado – 72, 270

Reis, Zoé Wauthélet Batalha – 193, **292**

Relvas, José – 259, 311, **312**

Reni, Guido – **305**

Judite – 234

Resende, Francisco José – 72, 142, **270**, 280

Pescadores de Matosinhos Regressando na sua Lancha de Pesca, à Foz do rio

Leça (Os) – 280

Pescador Varino Tocando Viola – 71, 270

Ribeiro, Hintze – 217, **300**

Ribera, José de – 154, 234, **283**, 304, 305
Rich, Anthony
 Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques – 103, 273
Richter, Carlos Hugo – 288
Richter, Guido – 176, 288
Rio de Janeiro – 194
Rocchini, Francisco
 Miguel Ângelo Lupi – 89
 Palácio da Pena – 95
 Praça do Comércio e Rio Tejo – 52
Rocha, Joaquim Manuel da – 227, **304**
Roche-grosse, Georges – **284**
 Curée (La) – 157
Rodrigues, Adolfo de Sousa – 99, **272**
Rosales Gallinas, Eduardo – **283**
 Doña Isabel la Católica Dictando Su Testamento – 152, 153
Rosselli, Luigia – 94, 272
Rubens, Pedro Paulo – 169, **286**
Rubens, Peter Paul – 154, 169, **283**

S

Salgado, José Veloso – 104, 140, 155, 158, 164, 168, 171, 205, 206, 209, 239,
 273, 279, 283, 284, 287, 297, 299, 302
 Artigo de Sensação – 140, 141
 Martim de Freitas Diante do Cadáver de D. Sancho II – 164, 165
 Morte de Catão – 155, 156, 284
 Retrato de Virginie Demont-Breton – 172
 Retrato do Mestre António Teixeira Lopes – 170
 Túlia Passando no seu Carro Sobre o Cadáver do Pai – 296
Salzedas – 309
Santos, João José dos – 161, **285**
Sanzio, Rafael
 Ver Rafael Sanzio
Sarto, Andrea del
 Auto-retrato – 100
Schenk, M. J.
 Retrato de Wenceslau Cifka – 59

Sebastião, Rei D. – 139
Século (O) (jornal) – 140, 145, 279
Setúbal, Morgado de – 227, **304**
Severini, José – 126, 127, **277**
Lisboa na Rua – 47
Sevilla Romero y Escalante, Juan de – 304
Silva, Caetano Alberto da
Ver Alberto da Silva, Caetano
Silva, Conceição – 183
Silva, João Cristino da
Ver Cristino da Silva, João
Silva, João Pedroso Gomes da
Ver Pedroso, João
Silva, Joaquim Possidónio da – 195, **293**
Silva, Marciano Henriques da – 88, **272**
Silva, Nogueira da – 54, 129, **266**
Silveira, Bernardo da – 244, 246, 308, 309
Simões, Maria – 195, **293**, 294
Sincero, João – 145, 146, 281
Ver Monteiro, Emídio de Brito
Sintra – 95, 96, 229
Palácio da Pena – 95
S. João de Tarouca – 309
Sociedade Nacional de Belas-Artes
Ver Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes
Sociedade Promotora de Belas-Artes
Ver Lisboa: Sociedade Promotora de Belas-Artes
Sousa, Helena Maria do Santíssimo Sacramento da Silveira de Vasconcelos e
Ver Castelo Melhor, Helena

T

Tabordinha
Ver Magalhães, João Taborda de
Tarouca – 245
Taveira, Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca
Ver Silveira, Bernardo da

Ticiano Vecellio – 154, **283**
Tiepolo, Giovanni Battista – 152, 154, **283**
Tinayre, Louis
 Insurreição Portuguesa (A) – 133
Toledo – 154
Tomasini, Luís – 161, **285**
Torresão, Guiomar – 163, **285**
Trafaria – 270
Trás-os-Montes – 229

U

Ursprung, João de Figueiredo – 291

V

Valmor, Legado – **304**
Valmor, Visconde de – 304
Vanloo, Fritz – 307
Várzea de Abrunhais
 Ver Lamego: Várzea de Abrunhais
Vasco, Grão
 Ver Grão Vasco
Vasconcelos, António Sousa e – 115, **276**
Vaz, João – 113, 187, 209, **275**, 283, 297
Vecellio, Ticiano
 Ver Ticiano Vecellio
Veiga, Simão da – 296
 Retrato de Minha Mulher – 296
Velázquez, Diego – 153, 154, 242, 283
Verde, Jaime – 168, **286**
Viana do Castelo – 169
Vieira, João Rodrigues – 113, **275**
Vilaça, António Francisco – 128
Vila Viçosa
 Paço Ducal – 110
Viseu – 245, 309
Viseu, Duque de – 45

Viterbo, Sousa – 118, **276**

W

Wauthelet, Zoé

Ver Reis, Zoé Wauthelet Batalha

X

Xavier, Carlos Augusto – 45, 46, 85, 88, 100, 103, 141, 142, 168, **265**, 272, 279, 283

Bois na Arribana – 141

Cabeça de Bovino – 84

Fins de Inverno – 279

Paisagem de Queluz – 103

Ximenes, Helena Maria de Vasconcelos e Sousa – 309

Y

Yvon, Adolphe – 72, **270**

Z

Zola, Émile – 191

Zurbarán, Francisco de – 154, 251, **283**

Apóstolos – 310

Ciarte
<http://www.ciarte.pt>

Instituto Politécnico de Tomar
<https://www.ipt.pt>