

As primeiras Exposições Trienais da Academia de Belas- -Artes de Lisboa (1843, 1852 e 1856), segundo a imprensa oitocentista

SOFIA BRAGA

*Doutoranda no Artis – Instituto
de História da Arte, Faculdade
de Letras, Universidade de Lisboa,
helenabraga@campus.ulisboa.pt*

RESUMO:

A Academia de Belas-Artes de Lisboa, instituída por decreto de 25 de Outubro de 1836, marcou uma nova época no campo das Belas-Artes em Portugal. Nela foram depositadas as grandes esperanças de uma classe artística, que esperava lançar o nome de Portugal no panorama europeu. Recorrendo à análise da imprensa oitocentista, revelam-se no presente ensaio alguns dos melhores momentos da academia, nomeadamente as exposições trienais que se iniciaram em 1840, e onde se expuseram as obras dos alunos e dos professores das principais disciplinas.

PALAVRAS-CHAVE:

*Academia; exposições;
belas-artes; crítica.*

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XIX a imprensa nacional oitocentista teve um papel de destaque na narração dos acontecimentos mais proeminentes da vida artística da Academia de Belas-Artes de Lisboa¹. Conscientes da sua relevância, a voz dos periodistas servia de veículo informativo – mas também de crítica –, e muitas vezes estes assumiam-se como interlocutores das questões cruciais que assolavam a academia. As esclarecedoras palavras presentes num dos artigos que serviram de base para a construção deste ensaio são reveladoras do compromisso assumido por este grupo de jornalistas: «A imprensa, quando percebe a altura da sua missão, quando não é o reflexo de paixões más e de pretensões ridículas, é um jury solemne que sempre premia o merecimento»².

Com base nos depoimentos jornalísticos de Oitocentos, dar-se-ão a conhecer alguns dos melhores momentos da academia, nomeadamente as obras plásticas exibidas nas duas mais importantes exposições trienais de 1843 e 1852, esta última ainda um reflexo dos últimos anos de governação de D. Maria II; e a quarta exposição de 1856, pela qual se enunciava claramente uma viragem discursiva de acordo com os parâmetros do Romantismo. Porém, três anos passados sobre a morte de D. Maria II, o panorama académico lisboeta foi alvo de um intenso escrutínio pela imprensa nacional.

EXPOSIÇÕES TRIENAIIS DA ACADEMIA DE BELAS-ARTES DE LISBOA EM 1843, 1852 E 1856

O ano de 1843 foi particularmente frondoso para a Academia de Belas-Artes de Lisboa, pois assistiu-se à inauguração da 2ª exposição trienal, realizada em Dezembro de 1843, que contemplava as principais áreas artísticas lecionadas na academia: Pintura de História, Escultura e Arquitectura³. A exposição dos trabalhos artísticos encontrava-se contemplada nos artigos 90º e 100º dos estatutos da academia⁴. Luís Augusto Rebello escreve com dilatado entusiasmo relativamente à exposição trienal de Dezembro de 1843, referindo que a academia é onde se encontra depositada a regene-

ração das artes em Portugal, e que «dará o reino de Portugal mais de uma reputação gloriosa para se inscrever ao lado de outras famosas da Europa»⁵. Esta exposição contou com a presença de D. Maria II e de D. Fernando II – os seus principais protectores e mecenas –, bem como os Ministros de Estado, acompanhados pelo director da academia, e ainda o corpo académico e os alunos, para a habitual distribuição dos prémios aos que a ele se candidatavam e que eram avaliados pela «conferencia geral dos professores» no que diz respeito à invenção, cópia e execução das obras⁶. Aos artistas vencedores eram distribuídas medalhas de ouro e prata em pendants de fita azul, que a própria D. Maria II lançava ao peito⁷, e ao “3º lugar” era atribuído um diploma de *accessit*. Na área de Pintura de História destacou-se António Tomás da Fonseca (filho de António Manuel da Fonseca), pela invenção e execução de um quadro a óleo representando a *Criação do Homem*, tendo sido agraciado com a medalha de ouro; José Inácio de Novais foi condecorado com a medalha de prata, pela cópia da pintura *N. S. da Graça*, atribuída a Rafael⁸; e Joaquim António Marques, a quem foi atribuído um diploma de *accessit* no concurso de invenção e execução pela *Criação do Homem*⁹. No âmbito da aula de desenho de Arquitectura Civil distinguiram-se João Pedro Monteiro, pela invenção e execução de um projecto de edifício para uma academia de Belas-Artes (medalha de ouro)¹⁰; António Pedro Cardoso Carceres, pelas cópias do plano real do Palácio da Ajuda (medalha de prata); e Valentim José Corrêa, diploma de *accessit* pela invenção de um projecto de edifício para uma academia de Belas-Artes¹¹. Na categoria de escultura foram ainda distinguidos Manuel José Rodrigues Latta, pela execução de um grupo de meninos em baixo-relevo, e José Maria Caggianni, diploma de *accessit* pela invenção de uma estátua de Camões¹².

A exposição era ainda composta pelas obras dos professores e professores substitutos responsáveis pelas Aulas de Escultura, Pintura de História, Arquitectura Civil e Pintura de Paisagem e Produtos Naturais, nomeadamente: Francisco de Assis Rodrigues (professor da Aula de Escultura) presenteou a exposição

com um grupo escultórico *O Génio da nação portuguesa coroando a Camões*¹³; e Francisco de Paula Araújo Cerqueira apresentou um baixo-relevo com a representação *do Juramento que dá Viriato sobre o cadáver da filha*¹⁴. No âmbito da Pintura de História, António Manuel da Fonseca (professor da Aula de Pintura Histórica) expôs a pintura *Eneias fugindo de Troia*¹⁵; e Caetano Aires de Andrade participou com uma pintura sobre a História da Restauração de 1640: «*O Génio da Liberdade quebra os grilhões, e ao lado da duquesa Luiza de Gusmão (...)*»¹⁶. Na classe de Pintura de Paisagem e Produtos Naturais, André Monteiro da Cruz (professor desta matéria) expôs *Pôr-do-sol*, e o professor substituto desta aula, José Francisco, apresentou a pintura *Nascer do Sol*¹⁷. Encontravam-se igualmente visíveis os trabalhos do professor da Classe de Arquitectura, José da Costa Sequeira (também exercia o cargo de secretário da academia), que apresentou o projecto de uma casa de campo segundo o gosto gótico moderno¹⁸, e de Lucas José dos Santos, que mostrou um projecto para um monumento dedicado à memória de D. Pedro e outro para o teatro nacional; Manuel Joaquim de Sousa apresentou um esboço de um plano para um palácio real¹⁹.

Ribeiro de Sá focou no seu artigo a importância de se conhecerem as tendências artísticas que ocorriam nos outros países, para desta forma se assumir a vanguarda, dando como exemplo a «recente exposição da Academia real de Londres, o quadro dos pestíferos, por [Paul Falconer] Poole, os quadros de [Adam August] Muller e de [George?] Landseer foram uma prova dos grandes progressos que o desenho, e mesmo o colorido, tem feito na pátria de [Benjamin] West e de [Thomas] Lawrence. As esculturas de [Francis Leggatt] Chantrey e de [Patrick] Mac-Dowel, os baixos relevos de [John Graham] Lough mostram que a nação, que pela sua riqueza póde chegar a possuir os primores d'arte das outras nações, as quer imitar nos esforços que fazem para aperfeiçoar e cultivar as belas-artistas. Portugal não podia nem devia ser indiferente a todo este grande movimento intellectual»²⁰.

Apesar do sucesso das obras expostas e do dinamismo implementado nesta mostra, a

Academia de Belas-Artes confrontava-se com a ausência de um espaço próprio para prosseguir condignamente com o exercício das aulas, que decorriam no antigo convento de S. Francisco, o qual de dia para dia se ia deteriorando cada vez mais. De facto, desde 1838 que vinham a ser delineados projectos para um edifício que albergasse os estudos académicos²¹, nomeadamente Manuel Joaquim de Sousa chegou mesmo a apresentar um projecto de duas plantas e um alçado principal para a futura academia²². Contudo, o projecto apresentado por João Pedro Monteiro, aluno ordinário de Arquitectura Civil e condecorado com o 1º lugar na trienal de 1843 («e com apenas dezanove anos»), parece ter-se encaixado perfeitamente nas necessidades e na imagem do que deveria ser a Academia de Belas-Artes de Lisboa: «O sr. Monteiro apresentou a vastíssima e bem pensada idéa de que a arte grega deve decorar o templo das Bellas-Artes (...), porque uma academia das Bellas-Artes deve ser um archivo do bello ideal – e esta origem fecundíssima de todos os progressos artísticos, por certo que ainda até hoje nenhum povo a conheceu melhor do que a Grécia»²³.

Entre os anos 1843 a 1852 a exposição pública dos trabalhos académicos dos professores e alunos da academia foi interrompida devido aos acontecimentos sociais e políticos que ocorreram entre os anos 1846 a 1847 e de 1847 a 1848²⁴: «Nove annos tem decorrido que celebrou a sua sessão, e exposição publica, a Academia das Belas Artes de Lisboa (...). A causa desta falta não foi por certo da Academia, mas sim das revoluções políticas que a obrigaram por duas vezes a interromper os seus trabalhos, fechando as suas aulas; e também a ocupação das suas mais importantes casas de estudo por dois corpos militares; acrescentando a todas estas circumstancias a falta de recursos para ocorrer a estas solemnidades»²⁵.

Apesar do ambiente de instabilidade (Revolução da Maria da Fonte) vivido no país, ao que tudo indica, na recta final do reinado mariano, e com base na carta de lei de 23 de Abril de 1850, o governo de D. Maria II autorizou a compra dos originais das estátuas e obras do *antigo* para uso dos respectivos estudos, pois os que a academia possuía encontravam-se muito

gastos e danificados pela acção do tempo; e houve ainda a promessa de «compra dos quadros clássicos, que pertenceram á falecida imperatriz rainha, a senhora D. Carlota Joaquina de Bourbon (...), cujos quadros se acham para este fim separados no paço da Bemposta»²⁶.

Em 1852 inaugurou-se mais uma trienal, que contou uma vez mais com a presença de D. Maria II, vindo a ser a sua última manifestação pública na academia que fundou, e na qual D. Fernando II esteve igualmente presente «como perfeito conhecedor e muito estudioso das artes de desenhos, dirigiu aos alunos premiados palavras de louvor e incentivo ao progresso em seus futuros trabalhos»²⁷. A Exposição de 1852 apenas foi possível devido à intervenção do «ilustrado governo de sua magestade, que, movido pelo bem das artes, e por efeito de patriotismo, soube superar as dificuldades com que tem lutado a Academia, ministrando-lhe os necessários meios para fazer hoje a sua sessão publica, e gozar da inapreciável honra de vêr a vossa majestade em seu grémio»²⁸. Nesta reuniram-se inúmeras peças de todas as classes da academia, referindo-se em seguida somente as obras mais emblemáticas: o professor proprietário da Aula de Desenho Histórico, Joaquim Rafael, participou com *O caluniador de Santa Isabel* e com *Geraldo sem pavor, animando os seus na tomada d'Evoira* (história portuguesa)²⁹; o substituto Caetano Ayres de Andrade continuava a explorar os temas históricos, tendo apresentado um desenho de sua invenção expondo *D. João I a consultar o infante D. Henrique após a tomada de Ceuta*; António Manuel da Fonseca (Pintura Histórica) patenteou *A senhora da Caridade*, bem como um quadro original com a representação da *Visitação de Nossa Senhora* e ainda cópia de um fragmento do quadro *Madona de Foligno*, original de Rafael, pertencente a sua majestade El-Rei³⁰. Os trabalhos dos discípulos também tiveram o seu espaço de representação, como por exemplo, Manuel Maria Bordalo Pinheiro, que expôs uma cópia da composição original *Dante e Virgílio conduzidos por Plégias* de Eugène Delacroix, existente no Museu de Luxemburgo. A Exposição de 1852 proporcionou a Tomás José da Anunciação a sua eleição para

professor-substituto da Aula de Paisagem e de Produtos Naturais, devido às pinturas de paisagem do sítio da Amora, ao sul do Tejo, a um bosquejo de uma paisagem, cujo objecto principal é um belo arvoredo, e também a quadros de flores copiados do natural³¹. A Aula de Escultura estava igualmente representada com várias obras, tais como o modelo das estátuas de Flora e Zéfiro, «para serem executadas em pedra lioz, de grandeza natural, para serem colocadas sobre os pilares da porta principal do Passeio Publico»³².

Passados três anos após a morte de D. Maria II, mais concretamente em 1856, a academia organizou a quarta exposição que representou, segundo Andrade Ferreira, «uma nova era na história da nossa pintura. A qualificação parecerá arrojada aos espíritos que vêem unicamente n'um quadro, n'um baixo relevo, ou n'uma estatua o resultado isolado dos esforços de um só individuo, mas não o hade parecer de certo áquelles que compreendem que o verdadeiro artista vive debaixo de uma atmosfera especial de impressões, a cujas variantes obedece e sob cujas influencias se inspira»³³. Este crítico presente nas obras expostas dos professores da academia, tais como Francisco Augusto Metrass, Tomás da Anunciação, Vítor Bastos, e João Cristino da Silva e outros, «a fender novos horizontes e a voar por cima de perspectivas até agora desenhadas»³⁴. Transversalmente ocorre nestes artistas a regeneração do génio nacional sob a égide dos escritores Almeida Garret e Alexandre Herculano, que potenciaram entre nós o Romantismo português, muito à semelhança dos escritores alemães e franceses, como se pode atestar: «A restauração do genio nacional nas artes plásticas, proclamada ha tanto na Allemanha por Heyne, Woss, de Ottfried Muller, Schelling e Hegel, e depois em França por Gerard, Fortoul, e entre nós por Garret e Herculano, opéra agora em Portugal a sua revolução análoga»³⁵. Ferreira de Andrade comenta ainda no seu artigo que o espírito romântico que se faz sentir nas obras expostas surgiu tardiamente em comparação com outros países, mas à semelhança dos artistas alemães e franceses nota-se já nas suas obras o trilhar de novos «caminhos e o desafogo de uma individuali-

dade artística (...) porque não traz consigo a exageração natural de um movimento reacionário»³⁶. Declara ainda que a essência romântica dos trabalhos expostos foi amadurecida pelo estudo dos grandes exemplos, pois tomou como ponto de partida os trabalhos mais consagrados pela admiração e pela crítica moderna no Louvre e na nova Pinacoteca de Munique³⁷.

Na exposição de 1856 aconteceu uma viragem discursiva nas obras patentes nas salas da academia, pois às «gloriosas consagrações da história, que serão um tema sempre oportuno e autorizado nos exemplos de heroicidade e nos domínios da erudição, desta vez não tiveram assento no banquete da juventude artística»³⁸. Ferreira de Andrade não descreve as obras que se encontravam nas «paredes dos salões de S. Francisco», mas não deixa de explicitar que figurava uma multidão de quadros de fantasia, paisagem, de género, de interior, de animais, de marinha e naturezas-mortas, nas quais se revelavam o génio artístico³⁹. Nesta exposição figuravam igualmente obras de autores estrangeiros que pertenciam à colecção privada de D. Fernando II, nomeadamente Tony de Bergue com pinturas de paisagens (*Memória do Vale de Aran em Espanha*), de marinhas (*Memória da baixa Normandia*) e de género (*Vista do interior do Gabinete de El-Rei D. Fernando*)⁴⁰.

Todavia, uns meses antes da exposição trienal de Novembro de 1856, Andrade Ferreira publicou vários artigos (entre Abril e Maio) onde denunciava a necessidade de uma reforma da Academia de Belas-Artes de Lisboa, nomeadamente ao nível do seu ensino: «A Academia ainda há pouco contava quatro professores de reconhecido mérito, os srs. Fonseca, Assis, Cerqueira, e André Monteiro. Os nomes já illustres dos srs. Annuniação, Metrass e Sousa, vieram reforçar os dos seus antigos mestres, por morte de algum deles. Porém o mal de que nos queixamos parte sobretudo da organização, e da carência de meios que possam completar a educação de um verdadeiro artista»⁴¹. Segundo o mesmo jornalista, «não existia um pensamento, uma concepção, um reflexo de talento que tenha erguido a arte às verdadeiras e poéticas regiões da idealidade»⁴². No âmbito das exposições trienais, manifesto dos progressos e da eficácia do sistema de ensino,

Andrade Ferreira não deixa de reflectir sobre estas: «Os seus progressos reaes, o influxo e alcance do seu systema de ensino, o fructo da aplicação e solicitude de seus professores, deviam manifestar-se nas exposições trienais (...). E o que tem provado a academia com essas exposições? Unicamente a deficiência das regras do ensino seguido, e a ausência completa dos verdadeiros elementos próprios a contribuir para a formação dos artistas»⁴³.

Ao nível da arquitectura expõe mesmo que, para entrar nos segredos da estética da arte, não basta conhecer as cinco ordens gregas e romanas e o seu carácter, nem copiar materialmente Vignola⁴⁴; menciona ainda o quanto é penalizante a ausência de uma história da arte em geral, que deveria ser fomentada pela própria academia, apontando que, apesar de ser imprescindível no programa de estudos gerais, a actual organização desconhece a sua importância na «completa ilustração do artista, seja qualquer ramo a que se consagre as artes do desenho»⁴⁵. No que respeita à pintura de paisagem, aponta a importância do estudo e observação da natureza, fonte de todas as inspirações para o paisagista⁴⁶. Contudo, Ferreira de Andrade não deixa de chamar a atenção para o risco que o artista corre se se basear somente na cópia servil da natureza nas suas obras, sem atender às regras do belo⁴⁷.

Refere ainda a importância crucial de uma boa colecção de estátuas e de uma galeria de quadros na academia: «Uma collecção de estátuas ou modelos clássicos, assim como uma galeria que reúna o melhor que se possa obter dos bons quadros estrangeiros e nacionais, constitui uma das necessidades mais instantes da Academia, necessidade que cada hora as crescentes aspirações dos nossos artistas e o impulso espontâneo da marcha progressiva nas cousas da arte, proclamam e demonstram»⁴⁸. «Quanto aos modelos do antigo, máus ou bons, ahi estão. A collecção que depois de dez anos de porfiadas contendas e delongas chegou à Academia (...), apresenta contudo já um estímulo de instrução prática»⁴⁹. Porém, critica a ausência do *Teseu* de Fídias, o *Júpiter Olímpico* e as estátuas de *Germanicus* e *Moisés*, segundo ele, talvez «as quatro produções em que resplende de uma luz divina toda a sublimidade

do genio da estatuaría»⁵⁰. Relativamente à existência de uma galeria de quadros, todos lamentam a sua ausência, e os quadros do Ramalhão de D. Carlota Joaquina (adquiridos pelo governo em 1850) que foram destinados à academia, ainda estavam na Bemposta «arri-mados e virados para a parede»⁵¹.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

Fontes Periódicas

Catálogo da Exposição da Academia das Bellas-Artes. Revista Universal Lisbonense, Nº 26, 1853, pp. 313-315.

Catálogo da Exposição da Academia das Bellas-Artes. Revista Universal Lisbonense, Nº 31, 1853, pp. 367-369.

FERREIRA, Andrade – *Exposição da Academia das Bellas Artes de Lisboa em 1856*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 47, 1856, pp. 571-572.

FERREIRA, Andrade – *Exposição da Academia das Bellas Artes de Lisboa em 1856*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 17-18, 1856, p. 155; p. 159.

FERREIRA, Andrade – *A Academia de Bellas-Artes de Lisboa e a necessidade de uma reforma*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 20-21, 1856, pp. 154-155; p. 162.

FERREIRA, Andrade – *A Academia de Bellas-Artes de Lisboa e a necessidade de uma reforma*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 23, 1856, pp. 182-183.

FERREIRA, Andrade – *A Academia de Bellas-Artes de Lisboa e a necessidade de uma reforma*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 23, 1856, pp. 182-183.

FERREIRA, Andrade – *A Academia de Bellas-Artes de Lisboa e a necessidade de uma reforma*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 26, 1856, pp. 202-203.

MARTINS, Francisco Vasques – *Exposição de Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 26, 1853, pp. 301-305.

REBELLO, Luiz Augusto – *Academia de Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 16, 1843, pp. 191-194.

SÁ, S. J. Ribeiro de – *Academia das Bellas-Artes de Lisboa. Exposição de 1843*. O Panorama, Nº 107, 1844, pp. 11-13.

TULLIO, Silva – *Academia das Bellas-Artes de Lisboa*. Revista Universal Lisbonense, Nº 19, 1843, pp. 228-229.

Fontes Impressas

SEQUEIRA, José da Costa – *Academia das Bellas Artes de Lisboa. Quarta Exposição Anno de 1856. Descrição das obras d'invenção e execução dos Professores – Academicos de Mérito – Artistas Agregados – Discipulos da Academia – e demais artistas particulares, expostas nas diferentes Aula abaixo designadas*.

Bibliografia Geral

LISBOA, Maria Helena – *As Academias e as Escolas de Belas-Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

SILVA, Luís Cristino da – *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes. No vetusto edifício do antigo convento de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Direcção Geral dos Assuntos Culturais, 1973.

¹Sobre a Academia de Belas-Artes de Lisboa cf. LISBOA, Maria Helena – *As Academias e as Escolas de Belas-Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

²SÁ, S. J. Ribeiro de – *Academia das Bellas-Artes de Lisboa. Exposição de 1843*. O Panorama, Nº 110, 1844, p. 38.

³LISBOA, Maria Helena – *As Academias e as Escolas de Belas-Artes e o ensino artístico...*, 2007, pp. 142-143: «Os concursos só abrangiam a Arquitectura, Pintura e Escultura; os primeiros concursos trienais decorreram logo no ano lectivo de 1839-40».

⁴MARTINS, Francisco Vasques – *Exposição de Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 26, 1853, p. 301.

⁵REBELLO, Luiz Augusto – *Academia de Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 16, 1843, p. 192.

⁶TULLIO, Silva – *Academia das Bellas-Artes de Lisboa*. Revista Universal Lisbonense, Nº 19, 1843, p. 228.

⁷Idem, *ibidem*, p. 229.

⁸Idem, *ibidem*, p. 228.

⁹*Ibidem*.

¹⁰*Ibidem*.

¹¹*Ibidem*.

¹²*Ibidem*.

¹³ REBELLO, Luiz Augusto – *Academia de Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 16, 1843, p. 192.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 193.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 194.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 193.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ SÁ, S. J. Ribeiro de – *Academia das Bellas-Artes de Lisboa. Exposição de 1843*. O Panorama, Nº 107, 1844, p. 12.

²¹ Idem, *ibidem*, p. 13.

²² Cf. SILVA, Luís Cristino da – *A sede da Academia Nacional de Belas-Artes. No vetusto edificio do antigo convento de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Direcção Geral dos Assuntos Culturais, 1973.

²³ SÁ, S. J. Ribeiro de – *Op. cit.*, Nº 108, p. 21.

²⁴ MARTINS, Francisco Vasques – *Op. cit.*, Nº 26, 1853, p. 301.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 302.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 301.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Catálogo da Exposição da Academia das Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 27, 1853, p. 313.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 314.

³¹ *Catálogo da Exposição da Academia das Bellas-Artes*. Revista Universal Lisbonense, Nº 31, 1853, p. 368.

³² *Ibidem*.

³³ FERREIRA, Andrade – *Exposição da Academia das Bellas Artes de Lisboa em 1856*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 47, 1856, p. 571.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ FERREIRA, Andrade – *A Academia de Bellas-Artes de Lisboa e a necessidade de uma reforma*. A Ilustração Luso-Brazileira, Nº 17, 1856, p. 135.

⁴⁰ SEQUEIRA, José da Costa – *Academia das Bellas Artes de Lisboa. Quarta Exposição Anno de 1856. Descrição das obras d'invenção e execução dos Professores – Academicos de Mérito – Artistas Agregados – Discipulos da Academia – e demais artistas particulares, expostas nas diferentes Aula abaixo designadas*, p. 7.

⁴¹ FERREIRA, Andrade – *Op. cit.*, Nº 17, 1856, p. 135.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Idem, *ibidem*, Nº 18, p. 162.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, Nº 21, p. 139.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 162.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, Nº 23, p. 182.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, Nº 26, p. 202.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 203.