

# ARTE, CULTURA E PATRIMÓNIO DO ROMANTISMO



ACTAS DO 2.º COLÓQUIO  
“SAUDADE PERPÉTUA”



CEPES

**Título**

Arte, Cultura e Património do Romantismo  
Actas do 2.º Colóquio “Saudade Perpétua”

**Autores**

André Varela Remígio  
António Cota Feveireiro  
Carlos Caetano  
Carlos Guilherme Riley  
Cláudia Emanuel  
Cristina Moscatel  
Francisco Queiroz  
Hélio Nuno Santos Soares  
Isabel Albergaria Sousa  
Joana Couto  
José Augusto Maia Marques  
Lícinia Rodrigues Ferreira  
Márcia de Almeida Gonçalves  
Maria de Aires Silveira  
Odília Gameiro  
Paulo Ribeiro Baptista  
Paulo Roberto de Jesus Menezes  
Ramiro A. Gonçalves  
Vitória Raposo

**Coordenação editorial**

Francisco Queiroz

**Edição**

CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade

**Apoio à edição**

Associação HistóriaSábias

**Apoio à revisão**

Rafaela Ferreira  
Rita van Zeller

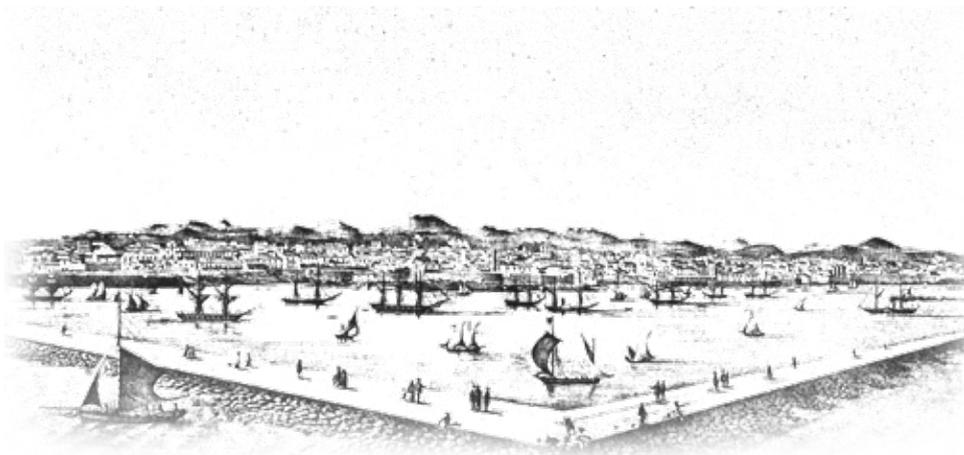
**Design e paginação**

Diana Vila Pouca

**ISBN:** 978-989-8434-46-3

© Os direitos desta publicação pertencem aos seus autores, estando protegidos pela legislação em vigor: é vedada a reprodução não autorizada de textos e imagens. Todos os conteúdos são da responsabilidade dos respectivos autores, incluindo a selecção das imagens e a indicação dos respectivos créditos, assim como a norma ortográfica adoptada.

**ARTE, CULTURA E PATRIMÓNIO  
DO ROMANTISMO**



**ACTAS DO 2.º COLÓQUIO  
“SAUDADE PERPÉTUA”**



CEPESE



## II COLÓQUIO “SAUDADE PERPÉTUA”

Arte, Cultura e Património do Romantismo  
Ponta Delgada, Vila Franca do Campo e Furnas,  
28-30 de Setembro de 2018

### COMISSÃO CIENTÍFICA

- § Ana Pessoa (Fundação Casa de Rui Barbosa – Ministério da Cultura do Brasil)  
§ Carlos Guilherme Riley (Universidade dos Açores, CHAM Açores)  
§ Francisco Queiroz (Rede de investigação em Azulejo – ARTIS, IHA, FLUL / CEPESE, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade)  
§ Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (Escola das Artes da UCP; CITAR-EA/UCP)  
§ Isabel Albergaria (Universidade dos Açores, CHAM Açores)  
§ Isilda Braga da Costa Monteiro (Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti / CEPESE, Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade)  
§ Jorge Ricardo Pinto (ISCET, Instituto Superior de Ciências Empresariais e do Turismo)  
§ José Manuel Lopes Cordeiro (Universidade do Minho)  
§ Maria João Neto (ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)  
§ Nuno Saldanha (Universidade Europeia, IADE, Laureate International Universities / UNIDCOM/IADE / CHAM – UNL)  
§ Raquel Henriques da Silva (Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa)  
§ Sandra Leandro (Universidade de Évora / Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa)  
§ Susana Serpa Silva (Universidade dos Açores, CHAM Açores)

### COMISSÃO ORGANIZADORA

- André Varela Remígio  
Beatriz Cordeiro  
Beatriz Sousa  
Belmira Coutinho  
Bruno Pinheiro  
Bruno Rodrigues  
Cristina Moscatel  
Francisco Queiroz  
Idalina Moreira  
Mário Correia Moniz  
Pedro Pascoal de Melo  
Rosarinho Rodrigues

### COMUNICAÇÕES APRESENTADAS

- § Carlos Guilherme Riley – *Um Terramoto Romântico: António Feliciano de Castilho na ilha de São Miguel (1847-1850)*  
§ Carlos Caetano – *O Monumento a Gomes Freire de Andrade em S. Julião da Barra no contexto da Celebração Romântica da Memória do Herói em Portugal*  
§ Paulo Ribeiro Baptista – *Imagens da saudade: a fotografia de Fillon do Contemporâneo à «carte-de-visite»*  
§ Hélio Nuno Santos Soares – *O Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança de Ponta Delgada no período romântico (1832-1910)*  
§ Isabel Albergaria Sousa – *A actividade organeira autóctone nos Açores na segunda metade do século XIX: um panorama ímpar no contexto português*

- § Ana Rafaela Ferraz Ferreira / José Francisco Ferreira Queiroz / José Manuel Lopes Cordeiro – *De Jacques Robert Mesnier a Pedro Gastão Mesnier e Raul Mesnier de Ponsard: viagens entre o peso do ferro e a leveza da pena*  
§ Ramiro A. Gonçalves – *Manuel de la Cuadra (1835-1903): novos dados*  
§ André Varela Remígio – *O biólogo Júlio Augusto Henriques na Conservação e Restauro do Romantismo Português*  
§ Graça Delfim – *O pioneirismo da Sociedade Propagadora de Notícias Micaelenses: A promoção turística da Ilha de S. Miguel em finais do século XIX*  
§ Cláudia Emanuel – *Azulejaria de Jorge Colaço na ilha de S. Miguel*  
§ Odília Gameiro – *Memórias de um viajante no dealbar do século XX: o Diário a África de Francisco Afonso Chaves*  
§ Vitória Raposo / Joana Couto – *Alice Moderno e Maria Evelina de Sousa: mulheres à frente do seu tempo*  
§ Pedro Pascoal de Melo – *O «Aquila», um iate no Oitocentos açoriano*  
§ Márcia de Almeida Gonçalves / Paulo Roberto de Jesus Menezes – *“Para não perder a majestade”: Sensibilidades românticas e imagens do passado na obra «Retrato dos Grandes Homens da Nação Portuguesa»*  
§ Cristina Moscatel – *Registrar a viagem. Uma abordagem à ilustração da literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira no século XIX*  
§ Maria de Aires Silveira – *Nogueira da Silva (1830-1868): um ilustrador satírico*  
§ Licínia Rodrigues Ferreira – *Tipógrafos no meio teatral oitocentista: Pedro Carlos de Alcântara Chaves (1829-1893)*  
§ António Francisco Arruda de Melo Cota Fevreiro – *Os candeeiros e a sua representação gráfica no estrangeiro e em Portugal, no período de 1850 a 1914*  
§ José Augusto Maia Marques – *A Ilustração n’A Ilustração*  
§ Francisco Queiroz – *O «Livro de honra para memória perpétua» dos benfeitores da Misericórdia do Porto, ou uma espécie de catálogo de ornamentação gráfica do Romantismo*

### PROGRAMA PARALELO E PROGRAMA SOCIAL

#### 28 de Setembro

- § Abertura de uma mostra documental sobre papel timbrado, com base em fundos da Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada (recolha e montagem de Odília Gameiro e Joana Couto)  
§ Visita guiada por Pedro Pascoal de Melo ao interior da ala principal do Palácio do Barão da Fonte Bela, seguida da conferência “Classicismo romântico e a «Arquitectura da Laranja» nos Açores”, por Isabel Albergaria

#### 29 de Setembro

- § Visita guiada por Isabel Albergaria à Ermida de José do Canto, na Lagoa das Furnas  
§ Almoço anual do Grupo “Saudade Perpétua”  
§ Visita guiada por Isabel Albergaria ao Parque Terra Nostra  
§ Visita guiada por Madalena Mota e Pedro Pascoal de Melo à fábrica de chá da Gorreana e respectiva plantação

#### 30 de Setembro

- § Visita guiada por Isabel Albergaria e por Conceição Cunha respectivamente ao jardim e ao interior do oitocentista Palácio de Santana, do Marquês de Jácome Correia  
§ Visita à Sinagoga Sahar Hassamain / Portas do Céu



## A Saudade

Saudade, ó bela flor, quando te faltem  
Coração ou jardim, onde tu cresças;  
    Vem, vem ter comigo;  
    Deixa os que te não seguem,  
    Terás em peito amigo  
    Lágrimas, que te reguem,  
    Espaço, em que floresças.

Das pegadas da ausência tu despontas,  
Entre as memórias cresces do passado,  
    Quando um objecto amado,  
    Quando um lugar distante,  
    Noite e dia,  
Nos enluta e apoquentá a fantasia.  
    Vem, ó Saudade, vem  
    A mim também  
Consolar de gemidos suspirosos  
    E de partidos ais!  
Oh! seja a punição dos insensíveis  
    Não te sentir jamais!

Propícia Deusa, e se não fosse a esperança,  
Deusa melhor da vida; qu'insensato,  
A quem mitigas túrbidos pesares  
    Haverá tão ingrato  
Que te não queime incenso em teus altares?  
O presente o que é? – Breve momento  
    D'incómodo ou desgraça  
    Ou de prazer, que passa  
Mais veloz que o ligeiro pensamento.

Véu escuro,  
Que nem sempre a ilusão nos adelgaça,  
Nos encobre os caminhos do futuro.  
O que nos resta pois? – Resta a saudade,  
    Que dos passados dias  
    De mágoas e alegrias  
Bálsamo santo extrai consolador!  
Resta a saudade, que alimenta a vida  
Á luz do facho que adormenta a dor!

Hera do coração, memória dele,  
Ó Saudade, ó rainha do passado,  
Semelhas a romântica donzela  
    De roupas alvejantes  
Nas ruínas de castelo levantado:  
    Grinaldas flutuantes,  
    Que das fendas brotaram,  
    Movem-se do nordeste  
    Ao sopro agudo e frio;  
Enquanto vendo-o ao longe o senhorio,  
    De posses decaído,  
    D'invernos alquebrado,  
Recorda triste os anos que passaram!

Em que plagas inóspitas e duras  
Não me tens sido companheira e amiga?  
    Em que hora, em que instante  
    De folga ou de fadiga  
Já deixei de sentir o penetrante  
Espinho teu, a repassar-me todo  
D'um prazer melancólico e suave?

Pois nasces nos desertos da tristeza,  
Ó Saudade, ó rainha do passado!  
Quando te falte gleba, onde tu cresças,

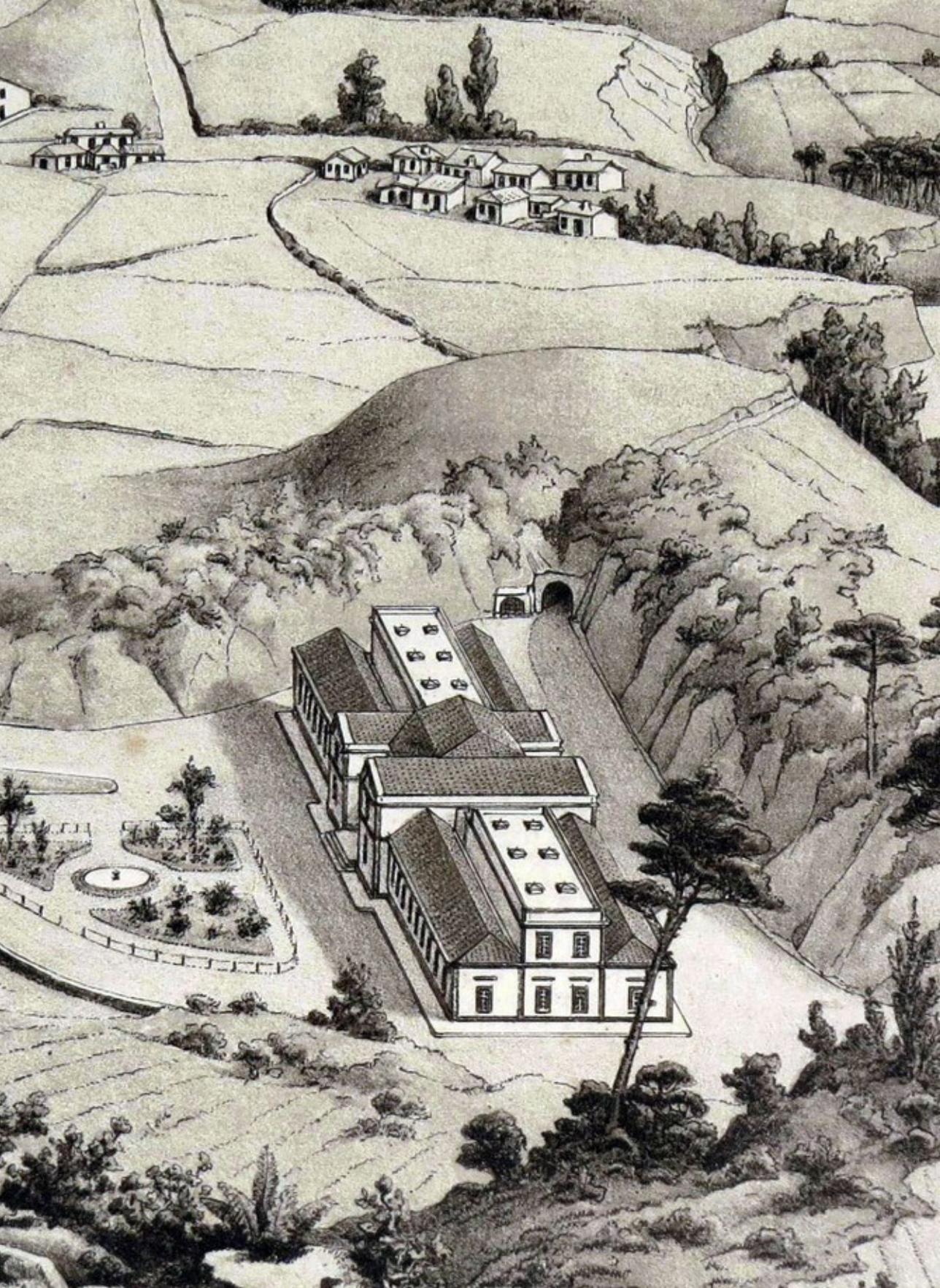
Vem, vem ter comigo;  
Deixa os que te não seguem,  
Terás em peito amigo  
Lágrimas, que te reguem,  
Espaço, em que floresças!

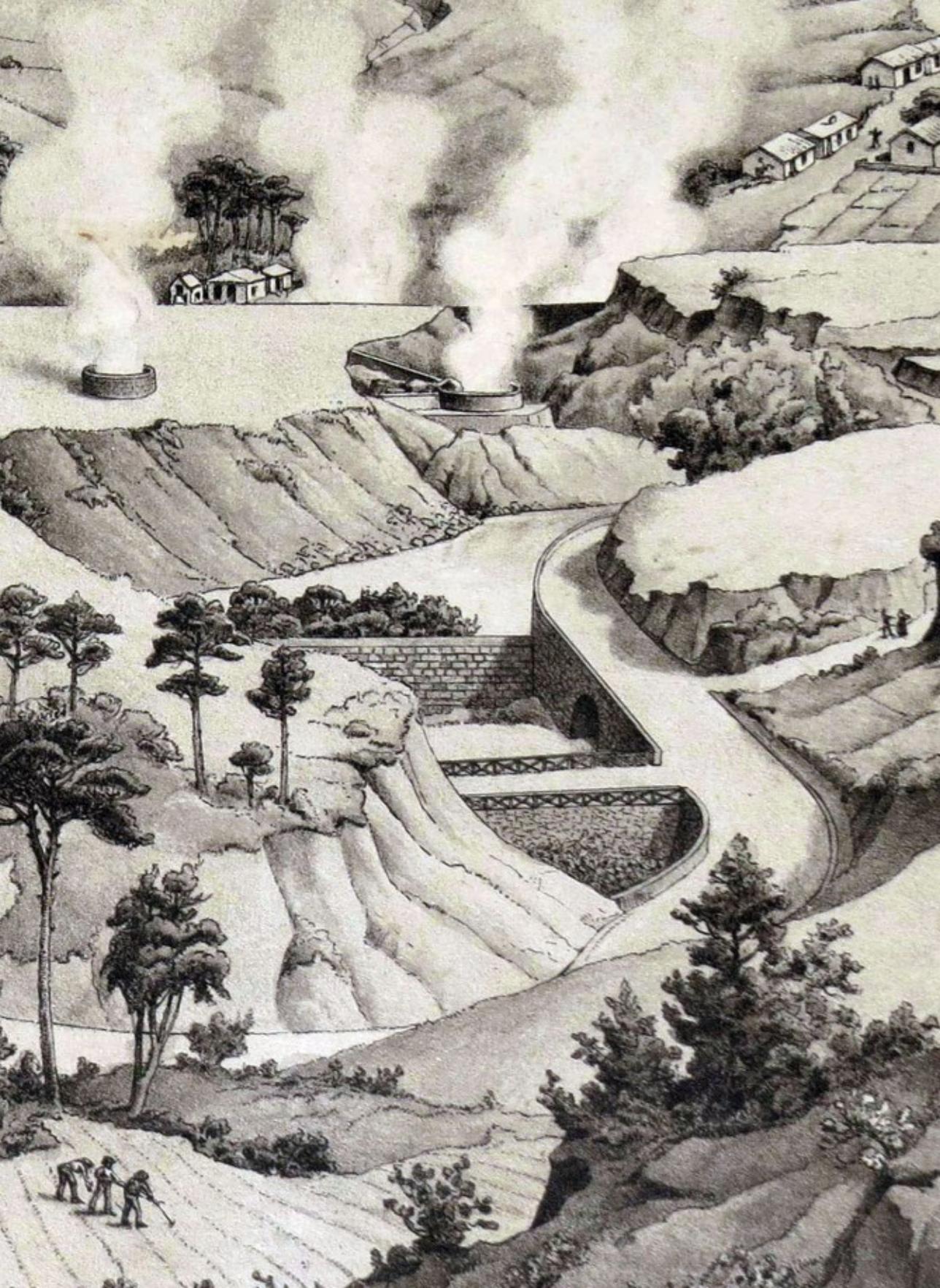
Entra em meu coração, ocupa-o todo,  
Fibra por fibra enlaça-te com ele,  
Desce com ele à sepultura; e quando  
    Jazer eu na eternidade,  
    Minha flor, minha saudade,  
    Tu procura a aura celeste,  
Rompe a terra, transforma-te em cipreste,  
    Qu'enlute o meu jazigo;  
E ao meneio das ramas funerárias,  
    Meu derradeiro amigo,  
Descanse morto quem viveu contigo.



*António Gonçalves Dias*

António Gonçalves Dias (1823-1864),  
em "Cantos", 5.<sup>a</sup> edição, tomo I, Leipzig,  
F. A. Brockhaus, 1877, p. 194-196.







# Apresentação

Dois anos depois do primeiro colóquio, realizado em Vila Nova de Gaia e no Porto, o Grupo Saudade Perpétua voltou a reunir-se para novo evento científico, em 2018. O local escolhido, por votação entre os membros do grupo, foi a Ilha de S. Miguel, tendo os trabalhos decorrido em Ponta Delgada, em Vila Franca do Campo e nas Furnas.



Cartaz do 2.º Colóquio  
“Saudade Perpétua”

Tivemos, como parceiros e apoios:

- a Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, que nos cedeu o auditório para as sessões do primeiro dia do colóquio e que deu também apoio logístico, além de ter aberto aquando do colóquio uma mostra documental sobre papel timbrado, com base em fundos próprios, cuja recolha e montagem estiveram a cargo de Odília Gameiro e de Joana Couto;
- o Museu Municipal de Vila Franca do Campo, que nos cedeu o salão do Solar Viscondes do Botelho para as sessões de sábado do painel de Artes Gráficas;
- a Câmara Municipal de Ponta Delgada, que nos cedeu o autocarro utilizado durante o segundo dia do colóquio e nos abriu o Museu Hebraico Sahar Hassamaim / Portas do Céu no terceiro dia do colóquio;
- o Instituto Cultural de Ponta Delgada, que deu apoio logístico e de divulgação, além de ter oferecido livros aos participantes;
- o CHAM Açores, que facultou documentação e ofereceu livros aos participantes;
- a Escola Secundária Antero de Quental, que nos cedeu o espaço para a conferência do final do primeiro dia do colóquio, seguida da visita guiada nocturna ao Palácio Fonte Bela;
- as plantações de chá Gorreana, que nos proporcionaram uma visita no segundo dia do colóquio;
- a Associação Histórias Sábias, que deu apoio à divulgação e à edição deste volume de actas;
- o Eng. Ricardo Charters d’Azevedo, que ofereceu um livro aos participantes, baseado na sua participação no primeiro colóquio “Saudade Perpétua”;
- a Mata-Jardim José do Canto, que nos deu entrada gratuita na ermida José do Canto;
- o Grupo Bensaúde, que nos concedeu um desconto na entrada no Parque Terra Nostra;
- o Turismo dos Açores, que forneceu material informativo aos participantes.

À chamada de comunicações para o 2.º Colóquio “Saudade Perpétua” responderam vários proponentes, alguns dos quais com propostas sobre os Açores. Foram também recebidas propostas especificamente sobre o tema das Artes Gráficas, o que permitiu a realização de duas sessões sobre este tema.

Este volume de actas reflecte sobremaneira os temas apresentados durante o colóquio, pois inclui todos os que se inseriram no painel sobre Artes Gráficas e quase todos os que se enquadraram no tema do Romantismo em geral. Apenas dois dos textos correspondentes a temas apresentados durante o colóquio acabaram por não ser entregues<sup>1</sup>. Inversamente, o texto da comunicação “De Jacques Robert Mesnier a Pedro Gastão Mesnier e Raul Mesnier de Ponsard: viagens entre o peso do ferro e a leveza da pena” (de Ana Rafaela Ferraz Ferreira, José Francisco Ferreira Queiroz e José Manuel Lopes Cordeiro) ficou com uma extensão superior ao admissível no volume das actas. Atendendo ao interesse do tema no seu todo, e com o acordo de todos os co-autores, foi destacado para um volume à parte.

Assim, o volume inicia com um texto de Carlos Guilherme Riley sobre o impacto sociocultural que António Feliciano de Castilho teve em São Miguel, por via da sua residência na ilha entre 1847 e 1850. O texto seguinte, de Carlos Caetano, insere o monumento dedicado a Gomes Freire de Andrade, em S. Julião da Barra, no contexto da celebração romântica da memória do herói. Segue-se o texto de Paulo Ribeiro Baptista dedicado à casa fotográfica Fillon. Hélio Nuno Santos Soares analisa depois as transformações do Convento de Nossa Senhora da Esperança de Ponta Delgada no período romântico. O volume de actas prossegue com um texto de Isabel Albergaria Sousa sobre a especificidade dos órgãos construídos nos Açores na segunda metade do século XIX. Em seguida surge um texto de Ramiro A. Gonçalves com novos dados sobre o pintor Manuel de la Cuadra. O papel do biólogo Júlio Augusto Henriques na Conservação e Restauro durante a época romântica em Portugal é a análise proposta por André Varela Remígio. Em seguida, Cláudia Emanuel analisa a obra azulejar de Jorge Colaço na Ilha de S. Miguel. Segue-se o texto de Odília Gameiro sobre o Diário a África de Francisco Afonso Chaves

<sup>1</sup> Os temas apresentados no 2.º Colóquio “Saudade Perpétua” cujos textos ficaram por publicar são: *O «Aquila», um iate no Oitocentos açoriano* (por Pedro Pascoal de Melo) e *O pioneirismo da Sociedade Propagadora de Notícias Micaelenses: a promoção turística da Ilha de S. Miguel em finais do século XIX* (por Graça Delfim).

e sobre as correspondentes estereoscópias. No seguimento, Vitória Raposo e Joana Couto traçam a biografia conjunta de Alice Moderno e de Maria Evelina de Sousa, em muitos aspectos pioneiras na Ilha de S. Miguel.

A segunda parte deste volume de actas inicia com um trabalho de Márcia de Almeida Gonçalves e Paulo Roberto de Jesus Menezes sobre o espírito romântico subjacente à publicação da obra «Retrato dos Grandes Homens da Nação Portuguesa». Segue-se o texto de Cristina Moscatel sobre o papel da ilustração na literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira, durante o século XIX. Nogueira da Silva, na sua vertente de ilustrador satírico, é o tema do texto seguinte, assinado por Maria de Aires Silveira. Prossegue o volume com um trabalho de Licínia Rodrigues Ferreira sobre os tipógrafos no meio teatral oitocentista, dando o exemplo concreto de Pedro Carlos de Alcântara Chaves. Deve-se à pesquisa de António Cota Fevereiro o texto seguinte, sobre a representação gráfica dos candeeiros em papel timbrado e catálogos europeus do período de 1850 a 1914. Encerra o volume de actas um texto, de José Augusto Maia Marques, sobre Marques Abreu e as ilustrações do periódico «A Ilustração Moderna» e outro texto, de Francisco Queiroz, sobre a estética das ilustrações contidas no Livro de Honra da Misericórdia do Porto.

Em suma, e tal como afirmámos na introdução às actas do 1.º Colóquio “Saudade Perpétua”, este volume de actas volta a ser uma obra marcante dentro da bibliografia sobre o Romantismo em Portugal. Avulta não só o número de textos, mas também a transversalidade dos temas abordados: uns por especialistas, outros por autores de dissertações académicas sobre esses temas ou sobre temas confinantes.

Março de 2020

*Francisco Queiroz*

(Coordenador da edição e fundador do Grupo Saudade Perpétua)

N° 167

Lustre Mauresque à Émaux



1<sup>m</sup> 20

0.80

# Os Candeeiros e a sua representação gráfica no período de 1850 a 1914

António Cota Fevereiro\*

## Resumo

No final do século XVIII desenvolveram-se novos meios de iluminação aperfeiçoados ao longo do XIX. A intensidade de luz alcançada era superior às tradicionais fontes e rapidamente proliferaram e facilitaram a vida quotidiana. No mesmo período, coincidiram experiências em torno da impressão gráfica e da fotografia. Estes registos imediatamente se tornaram essenciais para a propaganda, ensino e disseminação de cultura. A crescente procura possibilitou custos reduzidos na sua produção e estas formas de comunicar foram habilmente utilizadas pela emergente indústria de luminária na conceção de recibos e de catálogos.

A França foi o país precursor na utilização destes meios para evidenciar os candeeiros, cuja combinação possibilitou a criação de um grafismo muito próprio, necessário para promover e vender os artigos, influenciando assim outros países europeus. Todavia nestes enveredou-se por outras formas gráficas e que refletem a sua própria cultura.

Lustre de suspensão em bronze para gás, decorado com esmaltes e pingentes de vidro ao gosto mourisco. (BENGEL FRÈRES, *Abel Letombe, Roubaix: Bengel Frères*, Paris, Maison J. Bengel Frères, 1886, 19.me Série, planche 133.) "<https://www.CMoG.org>".

\* Mestre em Arquitectura pela Universidade Lusíada de Lisboa. Tem vindo a desenvolver trabalhos em torno da arquitetura do século XIX e início do XX, onde se tem dedicado ao estudo da Arte Nova portuguesa, azulejaria e artes decorativas. Em torno destes trabalhos enveredou pelo levantamento de notas biográficas e obra de projetistas e de artistas, relevantes para a história da arte em Portugal. Nestes trabalhos tem levantado documentação inédita e que tem vindo a ser publicada em vários trabalhos. É investigador no ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde também é doutorando em História da Arte e Museologia do Património com o tema: *A iluminação da Casa Real Portuguesa no período de 1800 a 1910*. Contacto eletrónico: antoniofranciscocotafevereiro@gmail.com

Como forma de se impor, a indústria empregou a iconografia, simbologia e heráldica de forma prestigiante, reinterpretando assim estas fontes sólidas para a nova burguesia ascendente. Estes suportes físicos em papel foram preponderantes para a divulgação de novas tipologias de candeeiros, conceções estéticas e artigos de uso quotidiano.

Os recibos e catálogos aqui estudados revelam-nos estas abordagens e as suas particularidades.

**Palavras-chave:** Luz, Fábricas, Manufaturas

## 1. Introdução

O desenvolvimento da iluminação artificial a partir do final do século XVIII, com meios nunca antes vistos de luminosidade, originou novos tipos de candeeiros. Na mesma época coincidiu o aperfeiçoamento de técnicas de reprodução de imagens, de fotografias e de caracteres económicas e rápidas. Estas foram habilmente aproveitadas pela indústria da iluminação para cativar o cliente através dos recibos e dos catálogos. A partir de 1850 todas estas experiências tomaram corpo e tornaram-se mais complexas, através da representação dos artigos, do recurso a iconografia prestigiante e da comunicação com o leitor. Esta abordagem teve início em França e foi difundida para outros países europeus e os Estados Unidos da América. A influência francesa foi assimilada distintamente em cada país através de soluções muito específicas, as quais refletem a cultura de cada nação. Todas estas soluções divergiram para variadas formas de comunicar e criações estilísticas até ao início da Grande Guerra. Este conflito bélico foi precursor de novas abordagens estilísticas posteriormente desenvolvidas no século XX. Daí a baliza cronológica deste trabalho se centrar na segunda metade do século XIX e início do XX. Para este estudo tivemos acesso a recibos europeus datados de 1826 a 1914. A nível de catálogos foram consultados exemplares europeus e americanos da década de 50 do século XIX até ao ano de 1913.

A designação de fábrica e de manufatura empregou-se de acordo com o modo como estas empresas se apresentavam ao público.

## 2. Desenvolvimento da iluminação na viragem do século XVIII para o século XIX

Neste ponto abordaremos este tema de forma sucinta, visto não ser esse o objetivo deste trabalho, para familiarizarmos o leitor com as designações dos candeeiros e dos queimadores referidos ao longo do texto.

### 2.1. Iluminação a óleo vegetal

A primeira lâmpada para óleo vegetal foi criada em 1780 pelo químico francês Joseph Louis Proust (1754-1826). O reservatório é superior e oposto à torcida circular, ficando esta sempre embebida em óleo, de forma a estabilizar a chama. Este foi o primeiro passo para o rápido desenvolvimento mecânico das lâmpadas para óleo, das torcidas, das chaminés e dos queimadores. No ano de 1783 o químico e físico suíço François Pierre Ami Argand (1750-1803), filho de um relojoeiro, melhorou a lâmpada de Proust, que acabou por ficar conhecida como lâmpada *Argand*. Esta nova lâmpada permite uma maior intensidade de luz, menos odor, menos fumo e é mais económica que o recurso a velas. Nesse mesmo ano Argand reata a amizade com o farmacêutico francês Antoine-Aroult Quinquet (1745-1803). Este último estuda o conceito das duas lâmpadas anteriores e em 1784, adicionando uma chaminé, cria outra, que ficou conhecida como lâmpada *Quinquet*. O uso da chaminé foi fundamental para o controle da entrada de ar e para o aumento e estabilidade da chama. Tornou-se rapidamente um sucesso e continuou a produzir-se até meados do século XIX.

No ano de 1800 o relojoeiro Bernard Guillaume Carcel (1750-1818) criou um novo tipo de candeeiro, patenteado em França, que ficou conhecido pelo seu apelido. Na base fica o mecanismo que bombeia o óleo e é acionado por uma chave, tal como nos relógios. Parte do mecanismo fica submerso pelo óleo e tem um filtro para bombear o combustível. No topo deste há um tubo vertical que comunica com a torcida e o queimador.

O entusiasmo na procura de novos tipos de candeeiros não parou. Em 1805 é apresentado, no teatro de Lyon, o candeeiro *Astral*, aperfeiçoado pelo engenheiro, industrial e inventor suíço Isaac Ami Bordier-Marcet (1768-1835), primo por afinidade de François Pierre Ami Argand. Neste candeeiro o queimador está ao centro e, em seu redor, um anel metálico para o combustível

com braços que unem ambos. Na base do queimador há furos que permitem a circulação de ar para o interior da chaminé, aumentando assim a chama. O queimador criado por Bordier-Marcet foi fonte de inspiração para o inglês George Philipps, morador em Paris, que em 1809 introduziu várias modificações e criou o queimador *Sinumbra*, que significa sem sombra.

Estas experiências e avanços foram determinantes para o aperfeiçoamento do *Modérateur*, patenteado a 10 de Agosto de 1836, pelo inventor francês Charles-Louis-Felix Franchot (1809-1881), engenheiro e mecânico. Neste tipo de queimador a chave regula o pistão, a mola helicoidal no cilindro do reservatório e o êmbolo de couro em baixo, criando vácuo e permitindo que o óleo ascenda verticalmente pelo tubo interior com a agulha (moderadora do fluxo). Desta forma a torcida fica constantemente humedecida, permitindo uma chama estável. O queimador tem semelhanças notórias com os do tipo *Carcel*, mas a construção do sistema de bombagem do óleo é menos complexa. Devido a todos estes fatores o *modérateur* tornou-se mais acessível, sem contudo se ter tornado popular. A limpeza constante, manutenção de todos os componentes, o preço dos óleos vegetais e as reparações feitas por especialistas, entre outros fatores, foram influentes. Os reservatórios ficam quase sempre camuflados por um corpo exterior, que pode ser em metal, em cerâmica ou em vidro, dependendo do gosto e efeito pretendidos. As formas exteriores deste corpo, no entanto, foram também usadas para candeeiros para petróleo (no gargalo superior um reservatório era adicionado) e para gás (com uma torneira na base para o respectivo tubo).

Todos estes candeeiros foram fabricados para óleo de colza, disponível nos países da Europa Central. No Sul da Europa foi utilizado o azeite e no Brasil o óleo de mamona.

A cidade de Paris foi o principal centro produtor de candeeiros do tipo *Carcel* e *modérateur*, daí exportados para o Reino Unido.

As principais fábricas de candeeiros na cidade de Paris foram: *Bourgogne*, Rue du Havre n.º 3; *Carcel*, na Rue de l'Arbre-Sec n.º 14; *Gagneau*, na Rue Lafayette n.º 115; *Garnier* (Alexandre Victor), Rue des Fossés Saint Germain l'Auxerrois n.º 43; *Gotten*, na Rue Trousse-Vache n.º 4 e 6; *Hadrot*, na Rue Fossés-Montmartre n.º 14; *Joseph Schlossmacher*, Rue Branger n.º 19, um dos mais conceituados fabricantes de candeeiros, com loja em Paris e Londres; *Levavasseur Frères*, Rue de Montmorency n.º 18; *Neuburger*, Rue Vivienne n.º 4; e

Noël Bosselut, Quai Valmi n.º 9, que empregava bronzes e peças em cerâmica de grande qualidade nos candeeiros que comercializou.

Na cidade de Berlim também foram produzidos *modérateurs*, sobretudo pela *Wild & Wessel* e *Stobwasser*. Estas fábricas na segunda metade do século XIX passam a dedicar-se ao aperfeiçoamento de queimadores, de candeeiros e outras peças de luminária para petróleo. Na capital austríaca a manufatura *Rudolf Dittmar* também fez candeeiros para óleo vegetal, tendo-se também dedicado a candeeiros para petróleo, na segunda metade do século XIX.

Na cidade de Toulouse, o relojoeiro francês Franklin Boussard patenteia, a 13 de Dezembro de 1837, após cinco anos de aperfeiçoamento, um novo tipo de candeeiro para óleo vegetal. Tem semelhanças com o candeeiro do tipo *Carcel*, mas com diferenças. O sistema de bombagem e para dar à corda situa-se logo debaixo do queimador e tem um tubo para a sucção do óleo.

De 1837 a 1838, outro tipo de candeeiros para óleo vegetal é aperfeiçoado no Reino Unido, baseado em todas as experiências anteriores. O carroto da torcida move-se num tubo com perfurações em espiral e é regulado pelo anel onde assenta o quebra-luz. Na base do reservatório tem entrada de ar extra para o tubo central da torcida. Foi designado por *Solar* e fabricado em Inglaterra e em França<sup>1</sup>.

## 2.2. Iluminação a gás

Na mesma altura em que se desenvolveu a iluminação a óleo vegetal, o inventor e engenheiro escocês William Murdoch (1754-1839) realizou experiências com vários tipos de gás e, tendo por fim optado pelas vantagens do gás de carvão. Foi com este combustível que alumiou a sua própria habitação, em Redruth na Cornualha, em 1792. No ano de 1798 usou este tipo de luz na *Soho Foundry*<sup>2</sup> e em 1802 no seu exterior. O espanto foi geral e nunca antes um edifício tinha sido iluminado desta forma.

<sup>1</sup> Toda esta informação foi desenvolvida nas obras *Histoire du Luminaire depuis l'époque romaine jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle* e *Iluminação da Casa Real Portuguesa. Os Candeeiros do Palácio Nacional da Ajuda*. Cf. ALLEMAGNE, Henry-René d', *Histoire du Luminaire depuis l'époque romaine jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Alphonse Picard, 1891, pp. 364-376, 503-504 e p. 516 e FEVEREIRO, António Cota, *Iluminação da Casa Real Portuguesa. Os Candeeiros do Palácio Nacional da Ajuda*, Oeiras, Mazu Press, 2018, pp. 17-25.

<sup>2</sup> Fundição de Soho.

No final do século XVIII o inventor alemão Friedrich Albrecht Winzer (1763-1830)<sup>3</sup> instalou-se no Reino Unido e foi o primeiro a patentear, em 1804, o gás de carvão para iluminação. No ano de 1812 fundou na cidade de Londres, conjuntamente com Samuel Clegg (1781-1861) e William Murdoch, a *Gas Light and Coke Company*<sup>4</sup>. O primeiro bairro a ser iluminado foi o de Westminster e a ponte homónima, no dia 31 de dezembro de 1813.

No ano de 1801 o engenheiro francês Phillipe Lebon (1767-1804) usou o gás na sua própria habitação e jardim em Paris. O seu papel foi determinante no desenvolvimento desta tecnologia e em 1820 Paris implementou a iluminação pública a gás.

O entusiasmo em torno deste novo tipo de luz também chegou aos Estados Unidos da América. Na cidade de Baltimore o pintor americano Rembrandt Peale (1778-1860) fundou uma das primeiras companhias de gás: a *Gas Light Company*. Esta fonte foi inovadoramente empregue no museu que criou, em 1814, na referida cidade.

Rapidamente este tipo de iluminação se estendeu a vários países europeus, incluindo a Rússia, Bélgica, Prússia, Itália, Espanha e Portugal, entre outros.

O brilho da chama e a intensidade luminosa foram fatores preponderantes para a sua difusão. Tendo sido vantajosamente empregue nos arruamentos, nos edifícios (evidenciando em alguns casos as formas arquitetónicas), nos jardins públicos, nas pontes, nas fábricas e nas estações dos caminhos-de-ferro, também foi utilizada no interior dos edifícios públicos, dos teatros e das habitações particulares. A luminosidade estável e brilhante permitiu serões mais prolongados e os hábitos alteraram-se. A cidade passou a ser vivida de forma mais intensa durante a noite.

Os primeiros queimadores para gás têm forma tubular, cabeça arredondada e chama em *papillon*<sup>5</sup>. Destes derivaram outros como: o *Argand* (chama na vertical e chaminé cilíndrica), o *Manchester* (chama na vertical e plana, sem chaminé) e o *Bengel* (base em porcelana perfurada para passar o ar, de forma a aumentar a luminosidade da chama, e chaminé cilíndrica – o catálogo desta fábrica irá ser abordado mais à frente), entre muitos outros. Um queimador

3 O nome foi anglicizado para Frederick Albert Winsor.

4 Tornou-se na mais prestigiante e maior no seu género no Reino Unido. Encerrou definitivamente em 1949.

5 Aparenta ser uma borboleta de asas abertas.

podia ter mais que um bico de gás, consoante o destino e a dimensão do invólucro exterior. Estes eram usados em escadarias, em espaços públicos e em grandes lustres. Os queimadores para gás eram também aplicados a candeeiros de mesa, secretária, suspensão e parede.

Na década de 50 do século XIX, o químico alemão Robert Wilhelm Eberhard Bunsen (1811-1899) criou o queimador com o seu apelido. Este foi usado para ensaios de laboratório, para aquecimento e para a confeção alimentar. Esta foi a base para o cientista e inventor austríaco Carl Auer von Welsbach (1858-1929) aperfeiçoar um revolucionário queimador. A este adicionou, em 1885, uma camisa sobre a chama. Esta ao entrar em contacto com o lume aumenta exponencialmente a luminosidade. Este queimador com uma luz nunca vista teve um enorme sucesso comercial. O famoso *Bec Auer*<sup>6</sup> era vendido em várias cidades europeias, incluindo Lisboa, através das suas agências.

Todos estes queimadores podiam ter, ou não, um quebra-luz. Estes eram em globo ou em *abat-jour* de vidro, consoante a peça de iluminação e o seu suporte. Também eram usados quebra-luzes em papel ou em tecido, conforme a finalidade.

O gás para iluminação entrou em declínio nas primeiras décadas do século XX a favor da eletricidade<sup>7</sup>.

### 2.3. Iluminação a petróleo

O uso do petróleo como combustível em meados do século XIX foi o ponto de partida para que todas as classes tivessem luz em casa. A manutenção, o custo e o fabrico dos componentes é menor em comparação com os candeeiros para óleo vegetal.

O primeiro candeeiro para petróleo europeu foi inventado, a 31 de Julho de 1853, pelo farmacêutico polaco Jan Józef Ignacy Łukasiewicz (1822-1882). Aperfeiçoou os métodos de destilação do petróleo para iluminação, de candeeiros para a rua e dos poços de petróleo.

<sup>6</sup> Designação em francês. Em Portugal eram denominados por *Bico Auer*.

<sup>7</sup> Toda esta informação foi retirada da obra *Histoire des luminaires*. Cf. DEITZ, Philippe, *Histoire des luminaires*, Liège, Editions du Perron, 2009, pp. 257-289.

Nos Estados Unidos da América o inventor Samuel Martin Kier (1813-1874) em 1851 começou a vender petróleo para iluminação, tendo fundado em 1853 a *Kier Refinery*, produzindo-o em larga escala e tornando-o popular por toda a América. A vantajosa permeabilidade do líquido também foi determinante para a sua proliferação.

Os primeiros candeeiros para petróleo eram de corrente de ar central e de torcida plana.

Os rápidos desenvolvimentos em torno do petróleo para iluminação chegam à Prússia e ao Reino Unido. Nestes países desenvolveram-se engenhosos queimadores, além de terem sido os seus maiores produtores a nível europeu. A sua influência estendeu-se para outros países, como a Áustria, Bélgica, Itália e Portugal, onde se fabricaram queimadores para petróleo. Rapidamente estes países europeus, exceto Portugal, e os Estados Unidos da América passam a dominar o mercado a nível mundial.

O ano de 1865 é fundamental na história da iluminação, tendo sido lançados no mercado dois queimadores para petróleo.

O primeiro é o queimador *Duplex*, patenteado pela manufatura britânica *Hinks*. Este queimador tem duas torcidas planas e uma chaminé ovóide. Durante a segunda metade do século XIX, a chave para levantar a galeria, sem a necessidade de remover a chaminé e quebra-luzes, e a alavanca dos queimadores, sistema interno para apagar as chamas, foram adicionadas. A fábrica foi fundada pelos irmãos James e Joseph Hinks na cidade de Birmingham, com instalações na Great Hampton Street n.º 91 a 96. Tinham também instalações na cidade de Londres, na Charing Cross Road n.º 148. Tornou-se numa das maiores fábricas do género no Reino Unido, fabricando candeeiros, para vestíbulos, para bilhar, para mesa e de pé alto, entre outros, e os respetivos acessórios. A grande variedade de candeeiros, consoante os materiais empregues, possibilitou preços diversificados. Este queimador foi igualmente produzido pelas fábricas britânicas *Messengers & Son* e *Evered & C.*, também sediadas na mesma cidade.

O segundo queimador é o *Kosmos*, aperfeiçoado pela fábrica *Wild & Wessel*, uma das mais importantes e influentes a nível europeu, fundada em 1855 na cidade de Berlim, por Heinrich Otto Emil Wild e por Friedrich Wilhelm Wessel, cuja aprendizagem remonta ao ano de 1844, na cidade de Paris, onde estiveram na manufatura de Noël Bosselut, e que começaram por fabricar candeeiros para óleo vegetal, com grande sucesso. A partir de 1855 desenvolvem os primeiros

queimadores de torcida plana para petróleo. A 22 de Junho de 1865, lançam no mercado o primeiro queimador de torcida arredondada em volta do tubo. Nesse mesmo ano foi patenteado em França e denominado *Le Bec prussien*, sendo mais tarde o nome alterado para *Kosmos*. Participaram em várias exposições na Alemanha e no estrangeiro, com candeeiros de elevada qualidade técnica e estilística. Na Exposição Universal de 1867, em Paris, no seu mostruário tinham candeeiros para óleo vegetal e para petróleo, atingindo um grande sucesso pelo aperfeiçoamento destes últimos, tendo sido premiados. Esta exposição foi determinante para a disseminação dos queimadores para petróleo por outros países europeus. Fabricaram diversos tipos de candeeiros, desde os das cozinhas até aos dos salões mais luxuosos, assegurando assim uma diversidade de preços. No dia 1 de Julho, durante a exposição, o Rei, a Rainha e o Príncipe herdeiro da Prússia visitaram o Palácio da Indústria e o expositor da manufactura, ao som da música da orquestra liderada pelo famoso compositor Gioacchino Rossini (1792-1868), seguido pelo discurso do Imperador Napoleão III.

A principal diferença entre os candeeiros para óleo vegetal e os para petróleo é o reservatório. Nos candeeiros para óleo vegetal o reservatório é quase sempre camuflado por um corpo exterior, apesar de haver exemplares totalmente transparentes, de forma a poder observar-se a quantidade de combustível e mecanismo. Nos candeeiros para petróleo o reservatório pode ser, ou não, camuflado. Este foi um ponto de viragem significativo porque, pela primeira vez, se fabricaram reservatórios em vidro lapidado e em cerâmica.

Na Prússia rapidamente são fundadas várias fábricas de queimadores e candeeiros para petróleo, quase todas concentradas em Berlim. Em 1878, as novas leis de patentes, de marca registada, de *design* e de outras inovações são implementadas pelo estado alemão, tendo sido vantajosamente aproveitadas pela indústria ligada à iluminação. Na obra *Petroleum=Lampen=Brenner und Zylinder*, publicada em 1889, da autoria de F. Stoll, são mencionadas 31 fábricas alemãs. Segundo Jacques Goldberg, em 1893, havia na cidade de Berlim 27 de 43 manufacturas alemãs. As principais sediadas em Berlim eram: *C. H. Stobwasser & C.º*; *Eckel & Glinicke*; *Ebrich & Graetz*; *Carl Holy*; *Köppen & Wenke*; *Max Kray*; *Quaadt & Hirschon*; *Carl Rakenius & C.º*; *Schuster & Baer*; *Schwintzer & Gräff* e *Wild & Wessel*, entre outras. A Alemanha unificada tornou-se assim um grande produtor a nível mundial de candeeiros. Os queimadores para petróleo tornam-se mais complexos e sofisticados. Os espalhadores em forma de disco são adicionados

a novos modelos; noutros é adicionado um tubo, para corrente de ar central, da base até ao espalhador. Todas estas inovações tiveram como finalidade intensificar a chama e por conseguinte a luz. A chave para levantar a galeria e apagadores foram também contemplados, de forma a facilitar o seu manuseamento.

O início do século XX marcou o apogeu do candeeiro para petróleo, que gradualmente foi sendo substituído pela luz elétrica<sup>8</sup>.

## 2.4. Iluminação elétrica

Na Grécia antiga, o filósofo Tales de Mileto (c.624-546 a.C.) observou o efeito de atração de corpos ao friccionar o âmbar com pele de animal. Anos depois, o escritor romano Plínio o Velho (23-79) observou o mesmo fenómeno. A designação âmbar amarelo, em grego *elektron*, deu origem à palavra eletricidade.

Séculos depois, várias obras se debruçaram sobre a eletricidade e a explicação dos relâmpagos, como a do cientista americano Benjamin Franklin (1706-1790) e inventor do pára-raios. O físico e químico britânico Michael Faraday (1791-1867) fez vários estudos sobre a eletricidade, entre eles sobre o princípio base do motor, do gerador e do transformador elétrico.

A iluminação elétrica é gerada através de uma pilha ou de uma máquina, através de cabos: um positivo e o outro negativo. A descoberta da energia voltaica pelo cientista britânico William Haseldine Pepys (1775-1856) deu origem à lâmpada criada pelo físico britânico Sir Humphry Davy (1778-1829) em 1813. Foi a partir destas experiências que nasceu a luminosidade em arco.

Na década de 40 do século XIX, o físico francês Jean Bernard Léon Foucault (1819-1868) aperfeiçoou esta luminosidade e com um projetor, em 1844, iluminou a Place de la Concorde em Paris. O mesmo recurso foi empregue, em 1849, na Ópera de Paris durante a representação de *O Profeta* da autoria do compositor alemão Giacomo Meyerbeer (1791-1864).

Os progressos em torno desta lâmpada continuaram pelo belga Joseph Jaspard (1823-1899), que expôs na Exposição Universal de Paris, em 1855, a sua versão melhorada. Na de 1881, também em Paris, iluminou uma sala e usou um globo como quebra-luz.

<sup>8</sup> Toda esta informação foi desenvolvida na obra *Iluminação da Casa Real Portuguesa. Os Candeeiros do Palácio Nacional da Ajuda*. Cf. FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 26-34.

Na mesma época desenvolveu-se, a partir destes avanços, a lâmpada de incandescência. É composta por filamentos encerrados num invólucro de vidro. As primeiras experiências foram realizadas pelo químico francês Louis Jacques Thénard (1777-1857) e depois aperfeiçoadas pelo físico suíço Auguste Arthur de la Rive (1801-1873). No ano de 1838, o inventor belga Jean-Baptiste-Ambroise-Marcellin Jobard (1792-1861) introduziu um filamento de carbono. Após esta inovação, o inventor alemão Heinrich Göbel (1818-1893) melhora o filamento e, em 1854, ilumina a montra da sua loja na cidade de Nova Iorque com as suas lâmpadas. No ano de 1878, o inventor americano Hiram Stevens Maxim (1840-1916) usou um filamento de platina envolto num globo de vidro. Esta nova lâmpada ficou conhecida pelo seu apelido e foi apresentada na referida exposição universal de 1881. Finalmente, em 1879, o célebre inventor americano Thomas Alva Edison (1847-1931) criou uma lâmpada capaz de estar acesa ininterruptamente 48 horas. No seu interior de vidro o filamento, feito de um fio de algodão, parcialmente carbonizado, aquece-se com a passagem da corrente elétrica até ficar incandescente, sem derreter ou queimar. Este foi o grande passo para o desenvolvimento da luz elétrica e Edison fundou a *General Electric* em 1892<sup>9</sup>.

A luz elétrica<sup>10</sup> foi assim gradualmente suplantando todas as fontes de combustível por ser “...a mais benéfica e higiênica de que se possa fazer uso, com excepção, já se vê, da luz do sol; porque de modo algum vicia a pureza do ar e assim pôde gosar-se do duplo benefício de uma boa luz e de uma atmosfera pura. Tem ainda outra vantagem: em casa onde se use a luz eléctrica tudo se conserva mais brilhante e mais fresco do que naquellas onde não ha esta illuminação; a prata não se deslustra nem escurece prontamente, e nem os tecidos desmerecem tão depressa, como tambem se gosa da grande vantagem de poder conservar por muito mais tempo nos quartos flôres e plantas do que com qualquer outra luz. Sob o ponto de vista da segurança decerto que ha muito menos risco do que com qualquer outra especie de illuminação. (...) O seu consumo cresce de anno para anno; só em França se consomem annualmente mais de tres milhões de lâmpadas”<sup>11</sup>.

9 Foi fundada no dia 15 de abril de 1892 em Schenectady, Nova Iorque.

10 Toda esta informação foi retirada da obra *Histoire des luminaires*. Cf. DEITZ, *op. cit.*, pp. 375-399.

11 MATHIAS, Thomaz Rodrigues, «*Lâmpadas de Incandescência*», Serões, 1.ª série, n.º 8, Dez. 1901, p. 124.

### 3. Desenvolvimento das artes gráficas e da fotografia, breve resumo

As antigas técnicas da gravura<sup>12</sup> e da xilogravura<sup>13</sup> foram utilizadas pelo dramaturgo alemão Johann Alois Senefelder (1771-1834) para criar um novo tipo de impressão para partituras. Criou assim, em 1796, a litografia, que consiste na gravação de desenhos numa matriz de pedra calcária ou de metal. Nesta superfície plana passa-se gordura, em determinadas áreas, e depois tinta. Esta é repelida pela anterior e fica assente nas restantes superfícies. Obtém-se assim o desenho pretendido, do qual se podem fazer várias cópias. Esta técnica é mais económica que as anteriores, foi adotada em vários países e obteve um grande sucesso<sup>14</sup>.

A invenção de Senefelder foi também empregue pelo franco-alemão Godefroy Engelmann (1788-1839). Este gravador fez várias cópias da mesma matriz e em cada uma usou tinta colorida. Consoante o número de cores empregues, as matrizes eram usadas para obter uma impressão colorida. Este novo tipo de impressão foi patenteado em 1837, foi amplamente difundido e é denominado por cromolitografia<sup>15</sup>.

Todo este desenvolvimento coincidiu, auspiciosamente, com o da indústria. Esta precisava de produzir e de escoar rapidamente os seus artigos. Para atingir esse fim serviu-se habilmente das novas técnicas gráficas, ao criar recibos e catálogos para seduzir o público. Esta consciencialização foi alicerçada no uso da cor, de fontes iconográficas prestigiantes, de figuras femininas e das medalhas ganhas em certames, granjeando assim fama, solidificando o prestígio comercial e criando riqueza monetária. A qualidade do produto também seduziu a realeza e a aristocracia, que tiveram que se adaptar à burguesia emergente e às novas circunstâncias sociais<sup>16</sup>. A heráldica das casas reinantes e de aristocratas foi

12 Processo de gravura feito numa matriz de metal, geralmente de cobre, usado pelo menos desde o século XV na Europa.

13 Técnica, de origem chinesa, em que se utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte em que se pretende fazer a reprodução. Em seguida, pinta-se a superfície em relevo com tinta e coloca-se papel. Estes são depois colocados numa prensa e obtém-se assim uma gravura.

14 WEAVER, Peter, *The Technique of Lithography*, London, B.T. Batsford, 1964, p. 49.

15 FERRY, Kathryn, «Printing the Alhambra: Owen Jones and Chromolithography», *Architectural History*, Londres, The Society of Architectural Historians of Great Britain, N.º 46, 2003, p. 175-188.

16 Cf. ANTUNES, Alexandra de Carvalho, *A Família Anjos. Modelo de Ascensão Social e Económica no Século XIX*, Oeiras, Mazu Press, 2018.

assim concedida para ser empregue no grafismo. Esta era orgulhosamente usada pelos artífices<sup>17</sup> e industriais<sup>18</sup> para valorizar o seu produto.

Estava assim criada a génese da publicidade, que se extrapolou em inúmeras soluções no decorrer do século XIX.

Na mesma época, o desejo de gravar a realidade num suporte físico levou à criação da fotografia pelo inventor francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833)<sup>19</sup>. As primeiras imagens captadas datam de 1826 e 1827. Estas tentativas foram determinantes no trabalho do fotógrafo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851), que apresentou ao mundo, em 1839, o daguerreótipo<sup>20</sup>. A avidez na procura deste tipo de captação deu azo ao rápido desenvolvimento de outros tipos de fotografia menos dispendiosos.

Na década de 50 do século XIX, são aperfeiçoados os ambrótipos, em que a base é o processo de colódio húmido. No ano de 1847, é introduzido um novo processo fotográfico denominado albumina, pelo inventor francês Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872). Este consiste no uso de claras de ovo<sup>21</sup> e foi amplamente usado até ao século XX.

No Reino Unido, o cientista e inventor William Henry Fox Talbot (1800-1877) aperfeiçoou um novo método para impressão de fotografias. Deu-lhe o nome de calótipo, para designar uma técnica fotográfica específica: a imagem feita a partir de um negativo fotográfico em papel. A primeira obra impressa com este recurso foi *The Pencil of Nature*, de sua autoria, em 1844<sup>22</sup>. Este processo foi a base da industrialização da imagem, pois permitiu a sua reprodução e o fabrico de múltiplas iguais<sup>23</sup>. Anos mais tarde, este método foi aperfeiçoado pelo inventor americano

17 Cf. ANDRADE, Maria do Carmo Rebello de, «Paul Sormani e o estilo Luís XV, Os móveis preferidos da rainha D. Maria Pia», *Revista de Artes Decorativas* (direção SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e), Porto, Universidade Católica Portuguesa, CITAR Centro de Investigação Académico da Escola das Artes, N.º 3, 2009, pp. 193-230.

18 Cf. MATOS, Lourenço Correia de, *Os Fornecedores da Casa Real [1821-1910]*, Lisboa, Dislivro, 2009.

19 BAATZ, Willfried, *Photography: An Illustrated Historical Overview*, Nova Iorque, Barron's, 1997, p. 16.

20 Cf. COLSON, René, *Mémoires originaux des créateurs de la photographie. Nicéphore Niepce, Daguerre, Bayard, Talbot, Niepce de Saint-Victor, Poitevin*, Paris, Georges Carré et C. Naud, 1898.

21 Cf. BLANQUART-EVRARD, Louis-Désiré, *La photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations*, Lille, Imprimerie L. Danel, 1869.

22 Cf. TALBOT, William Henry Fox, *The Pencil of Nature*, Londres, Longman, Brown, Green & Longmans, 1844-1846.

23 MEGGS, Philip B. e PURVIS, Alston W., *Graphic Design and the Industrial Revolution, History of Graphic Design*, Hoboken, New Jersey, Wiley Publishing, 2006, pp.152-153.

Frederic Eugene Ives (1856-1937) em 1881. No ano de 1885 fez os primeiros ensaios de fotografias coloridas, posteriormente aperfeiçoadas em 1897<sup>24</sup>.

No ano de 1883, o alemão Georg Meisenbach (1841-1912) melhora este processo, que ficou conhecido como autotipia, e que consiste na reprodução de fotografias por meio de prelos<sup>25</sup>.

Todas estas técnicas foram vantajosamente utilizadas em suporte próprio, para uso privado, publicações periódicas, postais, cartões-de-visita, postais<sup>26</sup>, obras impressas, recibos e catálogos.

#### 4. Recibos

Ao mesmo tempo que se aperfeiçoavam os novos meios de iluminação, as fábricas e manufaturas desde cedo se consciencializaram na forma de atrair o cliente. Um dos meios foram os recibos, nos quais orgulhosamente apresentavam a sua morada, as suas invenções e os seus produtos.

O recibo da parisiense *Carcel*<sup>27</sup>, datado de 25 de agosto de 1826, para o Conde Murat<sup>28</sup>, é demonstrativo desta abordagem. O cabeçalho informa-nos que foi o inventor do candeeiro com o seu apelido e que naquela morada era a fábrica e a loja. A simetria e diferentes caracteres por linha deste exemplar foram utilizados em inúmeras soluções durante o século XIX. A mesma solução foi seguida pela

24 Cf. SIPLEY, Louis Walton, *A Half Century of Color*, Nova Iorque, The Macmillan Company, 1951.

25 Cf. TWYMAN, Michael, *Printing 1770-1970: an illustrated history of its development and uses in England*, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1970.

26 Sobre a fotografia no século XIX ver a obra desenvolvida pelo arquiteto Nuno Borges de Araújo. Cf. ARAÚJO, Nuno Borges de, «A singular viagem do fotógrafo Jean Laurent a Portugal, em 1869», CEM – Cultura, Espaço & Memória, n.º 1, Porto/Braga, CITCEM, 2011, pp. 87-108, ARAÚJO, Nuno Borges de, «Lisbon and its region: stereoscopic photography, c. 1853-1890», *International Journal on Stereo & Immersive Media*, vol. 1 n.º 2, Lisboa, ECATI, Department of Communication Sciences, Universidade Lusófona, 2017, pp. 4-31, ARAÚJO, Nuno Borges de, «A fotografia e o postal ilustrado: origens e influências», Martins, Moisés de Lemos (ed.), *Os postais ilustrados na vida da comunidade*, Braga, CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, 2017, pp. 55-88.

27 Fábrica com instalações na Rue de l'Arbre-Sec 14 ou 18, conforme a documentação consultada. Foi a mais influente e prestigiada no fabrico dos candeeiros *Carcel*, tendo sido premiada com medalha de bronze em 1801 e medalha de prata em 1806.

28 Provavelmente Gaétan, Conde Murat (1798-1847).

*Meaux Saint Marc Fils* de Paris<sup>29</sup>, no recibo datado de 20 de abril de 1831<sup>30</sup>. Esta manufatura de óleos vegetais para iluminação tem no cabeçalho ornatos curvilíneos e simétricos nas extremidades, animando assim os diferentes caracteres. Esta solução também foi empregue pela *Thilorier et Serrurot*<sup>31</sup>, mas com ornatos simétricos entre cada linha, conforme recibo datado de 4 de janeiro de 1833<sup>32</sup>.

Os exemplares<sup>33</sup> da prestigiante *Hadrot*<sup>34</sup> de Paris já apresentam algo de novo. O primeiro, datado de 27 de novembro de 1838, tem uma reserva retangular como cabeçalho. No seu interior foram desenhados, numa prateleira, um candeeiro do tipo *Carcel* e a sua base, uma chaleira, uma lanterna portátil, um candeeiro para secretária e um *Carcel* dito de coluna. A mensagem que nos transmite é a de várias soluções em iluminação, para uma clientela economicamente diversificada, e soluções práticas para a vida quotidiana. No segundo, datado de 11 de fevereiro de 1840, o nome da fábrica apresenta-se como se fosse feito de tijolos, o que indica robustez sólida e credibilidade nos artigos produzidos. A ladear este e a morada há ornatos curvilíneos assimétricos com as seguintes indicações sobrepostas: *Lampes mécaniques dites Carcel*<sup>35</sup> e *Lampes Antiques Candelabres au Flambeaux*<sup>36</sup>, em diferentes caracteres por linha.

O recibo da parisiense *Carré*<sup>37</sup>, datado de 21 de abril de 1839, para a reparação de diversos candeeiros<sup>38</sup>, resume-se a vários caracteres por linhas, mas com expressividade gráfica.

29 Foram os sucessores de J. Orsel Cie, e a morada era Rue de l'Echiquiev 9. Também se encarregava de fornecer óleo vegetal para a iluminação pública.

30 Passado em nome de Monsieur Collard Bailly de Baune.

31 Fabricante de candeeiros *hydrostatiques* para óleo vegetal. Tinha a sede na Rue du Bouloi 4, em Paris.

32 Passado em nome de Monsieur de Mesenge.

33 O primeiro passado em nome de Messieurs de Mésange e o segundo a Monsieur de Mésange.

34 Sediada na Rue Fossés-Montmartre 14. Foi um dos maiores e mais afamados fabricantes de *modérateur* e do tipo *Carcel* em meados do século XIX.

35 Candeeiros mecânicos ditos *Carcel*. Os candeeiros deste tipo também eram designados por mecânicos, para se distinguirem dos originais.

36 Candeeiros Antigos Candelabros para Velas.

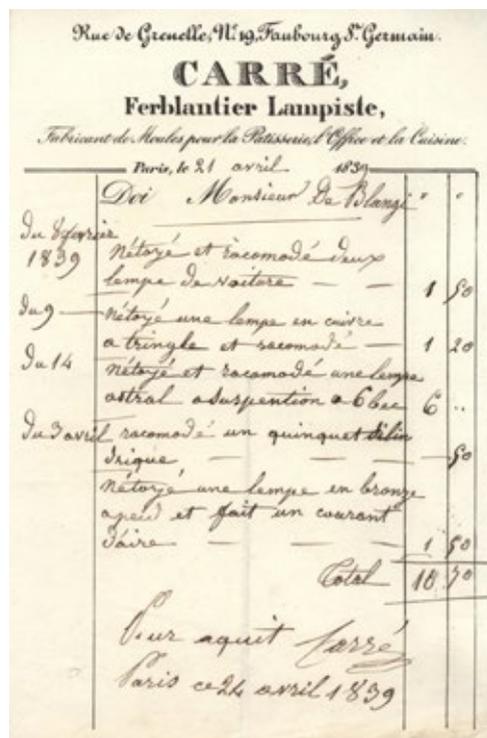
37 Tinha o seu estabelecimento na Rue de Grenelle, 19 no Faubourg de Saint Germain.

38 Passado em nome de Monsieur de Blange. Os candeeiros reparados foram: dois para viatura; um candeeiro astral de suspensão; dois candeeiros de mesa e um de secretária. As reparações começaram no dia 8 de fevereiro e terminaram a 3 de abril.

O exemplar da *Madame Dits*<sup>39</sup> de Paris, datado de 1841<sup>40</sup>, tem linhas curvilíneas simétricas que ocupam todo o cabeçalho, mas, ao centro, tem espaço para um candeeiro de suspensão para óleo vegetal com globos. Este ilustra um dos muitos produtos realizados por esta fábrica, que se dedicava à produção de óleo vegetal, aparelhos de iluminação pública, candeeiros do tipo *Carcel* e *Quinquet* destinados para lustres de baile e de *soirée*. Toda esta informação está sobreposta às linhas mencionadas. O aspeto elegante e sofisticado cativa o cliente para um produto de requinte.



1 – Recibo da *Hadrot* datado de 27 de novembro de 1838. Coleção Ara Kebapcioglu.



2 – Recibo da *Carré* datado de 21 de abril de 1839. Coleção Ara Kebapcioglu.

39 A sede era na Rue du Petit Palais 11, a Metz.

40 Passado em nome de Monsieur de Royer.

A partir de 1850, com o implemento das feiras industriais, exposições universais e outros certames, as empresas passaram a empregar nos seus recibos as referências e as medalhas com que foram galardoadas, conforme iremos desenvolver<sup>41</sup>.

#### 4.1. Recibos europeus posteriores a 1850

A disposição gráfica dos recibos anteriores ainda era seguida na década de sessenta do século XIX, como por exemplo nos da *Moreau Frères* de Paris<sup>42</sup>. No exemplar datado de 1 de outubro de 1868<sup>43</sup>, apresentava-se como fabricante de candeeiros para petróleo, revendedor de chaminés, peças em vidro para mesa, cutelaria, porcelanas e serviços em faiança inglesa. O cabeçalho sóbrio e ornamentado indica-nos artigos de bom gosto.

A mesma simetria entre frases foi seguida pela parisiense *Ed. Guer*<sup>44</sup>, mas ilustrada com três queimadores para petróleo<sup>45</sup>, como podemos constatar no recibo, datado de 6 de fevereiro de 1869<sup>46</sup>, destacando-se o rigor do desenho na representação dos artigos.

As grandes fábricas de *modérateurs* em Paris também recorreram à simetria, como por exemplo a *Lépine & Bourdon*<sup>47</sup>. O recibo, datado de 6 de outubro de 1876<sup>48</sup>, tem ao centro os textos com caracteres diferentes por linha, ladeado

41 Nesta investigação tivemos acesso a recibos europeus da coleção Ara Kebapcioglu, a quem agradecemos a preciosa ajuda.

42 Situava-se na Place Verte 10.

43 Passado em nome de Monsieur Dufain (?).

44 Situava-se na Rue de Lancry 10.

45 Os queimadores são: *Bec Français* (torcida plana); *Bec brulant sans verre* (sem chaminé); e *Bec circulaire breveté* (baseado integralmente nos alemães *Kosmos*, mas com desenho diferente).

46 Passado em nome de Messieurs Molinier Frères de Cambrai.

47 O endereço era Rue Sévigné (ancienne Rue Culture Sainte-Catherine) 26. Teve uma menção honrosa na Exposição Universal de 1867. No dia 24 de setembro de 1888 a sociedade mudou de nome e passou a chamar-se *Bourdon et fils et Gremion*.

48 Passado em nome de Monsieur Chalard Rougier de Maringues.

pela marca de fabrico. A *Gagneau*<sup>49</sup> também enveredou pelos diferentes caracteres por linha ao centro, mas ornamentados com linhas curvilíneas. A ladear foram desenhados dois candeeiros de suspensão com a seguinte função: o da esquerda é para salas de jantar com candeeiro ao centro (esta tipologia parece ter sido inventada por esta fábrica<sup>50</sup>) e o da esquerda tem braços para candeeiros portáteis. Na parte inferior desta luminária há a referência às medalhas de bronze e prata ganhas em exposições. Esta era a disposição seguida no recibo datado de 30 de maio de 1863<sup>51</sup> e que foi modernizada no de 8 de outubro de 1881<sup>52</sup>. Nesta versão, as ornamentações centrais foram substituídas pelas medalhas de ouro, entretanto obtidas na Exposição Universal de 1878, em Paris. Os candeeiros de suspensão são da mesma tipologia, mas diferentes. Estes recibos mantiveram-se até, pelo menos, 1898, conforme recibos datados de 16 de dezembro de 1887<sup>53</sup>, 8 de setembro de 1893<sup>54</sup> e 13 de Abril de 1898<sup>55</sup>, passados em nome da Rainha D. Maria Pia de Portugal (1847-1911).

O recibo do retalhista *Louis Lambertrie*<sup>56</sup>, de Libourne, datado de 9 de junho de 1881<sup>57</sup>, também seguiu a simetria. De cada lado há um medalhão, de traços

49 Fundada em 1800 na Rue d'Enghien n.º 25, em Paris, em 1869 mudou-se para a Rue Lafayette n.º 115 e 117, na mesma cidade. No decorrer da segunda metade do século XIX, tornaram-se num dos maiores fabricantes de *modérateurs*. Foram responsáveis, assim como a fábrica *Joseph Schlossmacher*, por terem baixado o custo de produção destes candeeiros. Participaram em várias exposições, onde foram diversas vezes premiados. Também fabricaram candeeiros do tipo *Carcel*, para gás, para petróleo e para eletricidade. A qualidade dos seus produtos, dos bronzes, dos metais e das peças em cerâmica empregues granjearam-lhes fama e reconhecimento a nível mundial. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 135.

50 DEITZ, *op. cit.*, p. 246.

51 Passado em nome de Monsieur Ehoureau.

52 Passado em nome de Madame Martin.

53 Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda (APNA), Cx. 10.2.1., doc. 365. No recibo constam sete candeeiros em metal prateado ao gosto greco, renascença e *Louis XV*. O candeeiro ao gosto grego e o candeeiro ao da renascença aparentemente não foram descritos nos inventários judiciais consultados. Um dos exemplares *Louis XV* foi para oferecer a D. Maria Luísa de Sousa Holstein, 3.ª duquesa de Palmela (1841-1909). Os restantes podem ser os candeeiros *modérateur* com os seguintes números de inventário: PNA (Palácio Nacional da Ajuda) inv. 853 e 42049 e PNP (Palácio Nacional da Pena) inv. 1120/1 e 2. FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 48-49.

54 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 183-185.

55 Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda (APNA), Cx. 10.2.1., doc. 366. O candeeiro adquirido é o PNA inv. 42831 para eletricidade, corpo em porcelana chinesa antiga e montagens em metal dourado. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 78.

56 A loja era no gaveto formado pela Rue Montesquieu e Rue J. J. Rousseau.

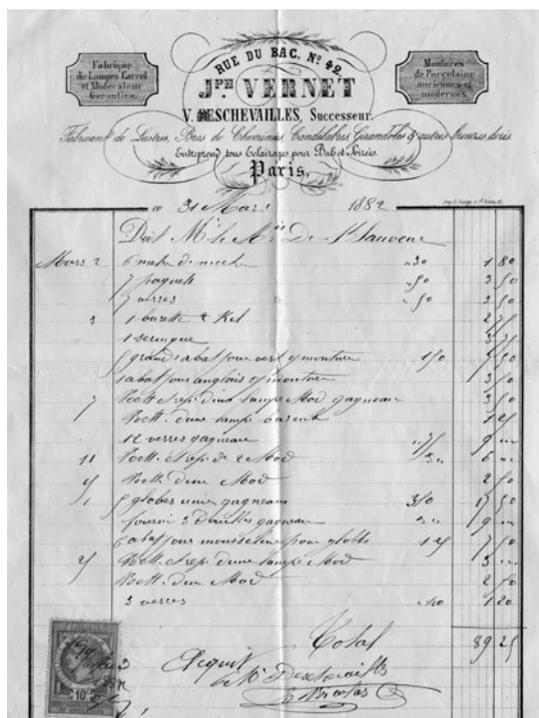
57 Passado em nome de Monsieur Dangle.

arquitetónicos, com os artigos vendidos. Ao centro de novo o nome da empresa, mas numa faixa, e endereço.

A parisiense *Joseph Vernet*<sup>58</sup> manteve nos seus recibos um certo gosto ve-  
tusto, expresso nos ornatos curvilíneos, caracteres antiquados e reservas com  
indicações dos artigos. Fabricava candeeiros do tipo *Carcel* e *modérateur*. Nes-  
tes empregava porcelanas antigas ou modernas, conforme a opção do cliente,  
como podemos observar no recibo datado de 31 de março de 1882<sup>59</sup>.



3 - Recibo da Gagneau datado de 13 de Abril de 1898, em nome da Rainha D. Maria Pia. Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda (A.P.N.A.), Cx. 10.2.1., doc. 366 em depósito na Biblioteca da Ajuda.



4 - Recibo da Joseph Vernet datado de 31 de março de 1882. Coleção Ara Kebapcioglu.

<sup>58</sup> Tinha estabelecimento na Rue du Bac 42. Foi a sucessora de *V. Deschevailles*.

<sup>59</sup> Passado em nome de Monsieur le Marquis de Saint-Sauveur, cujo nome era Paul Henri Raymond de Raféls de Saint-Sauveur (1838-1884).

No recibo da também parisiense *Henry Peigniet – Changeur*<sup>60</sup>, datado de 9 de julho de 1890<sup>61</sup>, os textos centrais com caracteres diferentes por linha são ladeados por: um candeeiro, com o queimador aperfeiçoado por Henry Peigniet em 1882<sup>62</sup>, do lado esquerdo, e um queimador *Kosmos* alemão, do direito.

O uso da unidade fabril em perspetiva parece ter sido pouco empregue. Todavia os recibos do fabricante de torcidas e de *veilleuses*<sup>63</sup> *B. Bullo*<sup>64</sup> de Corbie têm a sua numa reserva oval. Esta é encimada de novo por antiquadas linhas curvas ornamentais onde, sobreposto, foi disposto o nome da companhia e restantes informações. A ladear esta reserva há a representação das diversas medalhas com que foram galardoados nas exposições universais, como podemos constatar no exemplar datado de 18 de novembro de 1892<sup>65</sup>.

A simetria acabou eventualmente por se tornar obsoleta e o grafismo enveredou por outras soluções. O recibo do prestigante retalhista e fabricante parisiense *A. Boler*<sup>66</sup>, datado de 2 de janeiro de 1889<sup>67</sup>, apresenta uma solução que foi amplamente empregue em França, na Alemanha e na Áustria. O lado esquerdo é ocupado no sentido vertical por uma faixa. Nesta elencam os artigos de iluminação para informar o público, cativando-o assim para a grande variedade disponível. No cabeçalho os vários textos com o nome da companhia e contactos, em diferentes caracteres, ainda são colocados em simetria.

60 Os endereços eram: Boulevard Magenta 3 e Rue du Chateau d'Eau 4. Foi galardoada com a medalha de prata na Exposição Universal de 1889.

61 Passado em nome de Monsieur le Docteur Dupuis.

62 Trata-se de um queimador para petróleo com uma bomba para sucção do combustível. Este podia substituir os queimadores para óleo vegetal e daí a alusão à palavra *Changeur* (Conversor). DEITZ, *op. cit.*, p. 323.

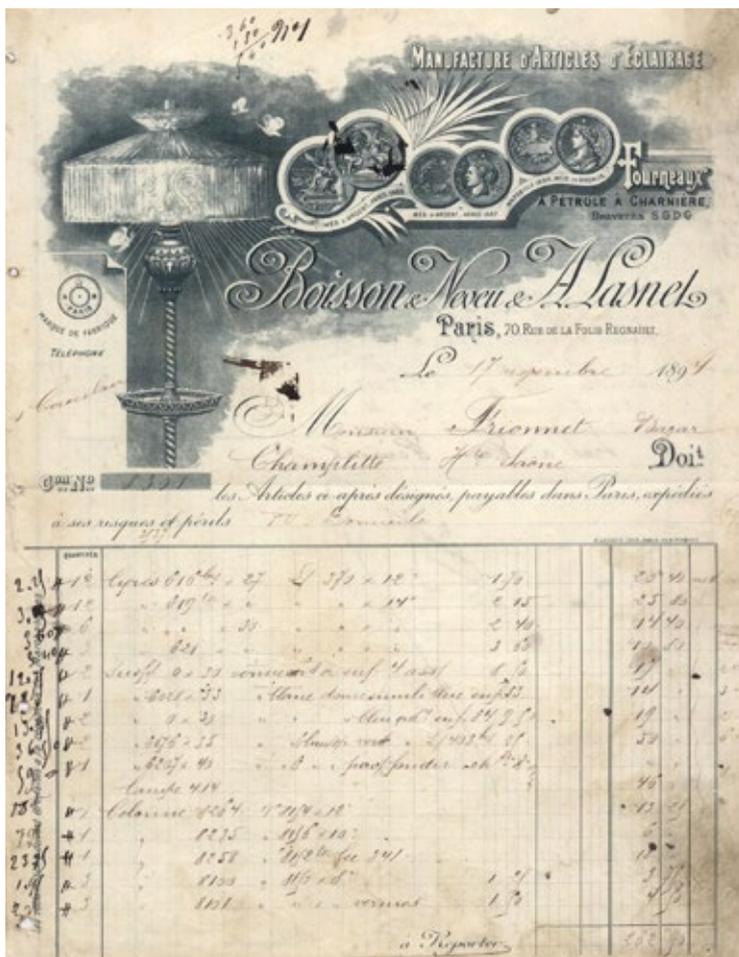
63 Candeeiros de pequena dimensão destinados a permanecerem acesos durante a noite ou em ambientes escuros.

64 A loja em Paris era no Boulevard Beaumarchais 44 e, por volta de 1892, no Boulevard Richard-Lenoir 106. Teve uma medalha de prata na Exposição Universal de 1889.

65 Passado em nome de Monsieur Larchy de Autun.

66 Tinha duas lojas em Paris. A primeira era na Rue Saint Honoré 237 e a segunda na rua Castiglione 11. Foi um dos maiores vendedores de velas, quebra-luzes em vidro e em tecido, candeeiros ingleses para petróleo, óleo de colza para iluminação, candeeiros de suspensão suportes para quebra-luzes e demais acessórios. Também reparavam candeeiros.

67 Passado em nome de Madame Hue.



5 – Recibo da *Boisson & Neveu & A. Lasnel* datado de 17 de novembro de 1894. Coleção Ara Kebapcioglu.

A apetência pela assimetria e por abordagens mais apelativas disseminaram-se no final do século. Um exemplo paradigmático é o recibo da parisiense *Boisson & Neveu & A. Lasnel*<sup>68</sup>, datado de 17 de novembro de 1894<sup>69</sup>. Este fabricante de candeeiros para petróleo, em várias tipologias, tem do lado esquerdo um de pé alto, com mesa concêntrica, queimador *Duplex*, *abat-jour* de seda e aceso<sup>70</sup>.

68 Situava-se na Rue de la Folie-Regnault 70.

69 Passado em nome de Monsieur Friomet, do *Bazar Champlitte*, de Haute-Saône.

70 A perspetiva peca na representação da mesa concêntrica, do queimador e da altura da chaminé. Esta foi deliberadamente aumentada para evidenciar o quebra-luz em tecido, visto ser uma novidade.

Do lado direito, estão dispostas assimetricamente as medalhas ganhas em exposições, encimadas por uma palma<sup>71</sup>, o nome da companhia e contactos. O uso do verde, mas em *nuances*, confere uma subtileza e elegância ao desenho.

O recibo do retalhista *Scheurmann Frères*<sup>72</sup>, datado de 20 de novembro de 1896<sup>73</sup>, tem uma composição que ocupa a faixa esquerda, o canto superior e prolonga-se no cabeçalho. Na faixa estão descritos os artigos para venda, tais como: queimadores para petróleo, chaminés e torcidas de fabricantes franceses e estrangeiros. O topo tem a marca da companhia, a da alemã *Wild & Wessel* e da alemã *Brökelmann, Jäger und Busse*<sup>74</sup>. O cabeçalho tem o nome da companhia e contactos. Como ornatos há flores, reservas assimétricas com motivos padronizados e decorações que se aproximam das congéneres americanas. Aqui os tons escuros do preto e cinzento criam profundidade e consolidam e acentuam determinados detalhes.

A preponderância francesa foi seguida noutros países europeus, como por exemplo na Bélgica. O recibo da bruxelense *Lampes a Gaz Wenham*, datado de 2 de outubro de 1890<sup>75</sup>, prima pela sobriedade, pelo uso do vermelho e do preto nos caracteres. Estes são diferentes por texto e assimétricos, evidenciando um certo gosto japonizante e americano na sua conceção. O canto superior esquerdo tem um candeeiro de teto para gás.

A mesma influência francófona foi seguida em Portugal, como podemos constatar nos recibos da *Silva & Imberton – Empreiteiros das Obras da Companhia Lisbonense de Iluminação a Gaz – Fabrica e Armazem de Candieiros de todas as Qualidades*, então sediada na Travessa da Vitória n.º 6 a 9, em Lisboa. Ao centro está a fachada da loja, com um candeeiro para gás e de porta aberta para convidar os clientes a entrarem. Nas montras estão candeeiros do tipo *Astral* ou *Simumbra*. Esta representação da fachada do estabelecimento comercial é rara em todos os recibos consultados nesta investigação. Esta companhia

71 Simboliza o triunfo e a vitória.

72 Casa fundada em 1876 com sede na Rue Albouy 7.

73 Correspondência particular com Monsieur Charles Rouzier, 1 Rue de la Frange, Bourges (Cher).

74 Fundada em 1867 na cidade de Arnsberg-Neheim. Foi uma das maiores produtoras alemãs de queimadores para petróleo, cuja construção revela economia no metal empregue. No decorrer do século XX abandonam as peças para iluminação a petróleo e investem nas elétricas. A empresa ainda está em funcionamento. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 134.

75 Correspondência particular com Monsieur Gravy. O recibo é da década de 80, mas rasuraram por cima do segundo 8 para colocar 90.

foi responsável pelas instalações a gás provisórias na fachada da Igreja de São Domingos, em Lisboa, por ocasião do casamento do rei D. Pedro V (1837-1861) e da rainha D. Estefânia (1837-1859), em Maio de 1858. A instalação esteve a cargo da dupla Achilles Rambois (1810-1882) e Giuseppe Cinatti (1808-1879)<sup>76</sup>. O retalhista lisboeta *Claudino Pinto & C.<sup>a</sup>*, sediado na rua dos Capelistas<sup>77</sup>, recorreu à simetria nos seus recibos, como o passado ao Almojarifado do Palácio da Ajuda no dia 16 de junho de 1894<sup>78</sup>. Os vários textos por linha também têm caracteres diferentes, conferindo assim uma certa sobriedade.

Finalmente, a influência francesa também se estendeu ao Reino Unido, mas reinterpretada ao gosto britânico, de forma muito peculiar. O recibo do fabricante de candeeiros para parafina *Wright & Butler*<sup>79</sup>, de Birmingham, datado de 31 de abril de 1881<sup>80</sup>, apresenta-nos o seguinte: do lado esquerdo a unidade fabril em perspetiva; o brasão da Casa Real britânica ao lado, a encimar a composição em grande destaque; ornatos curvilíneos e caracteres diferentes por linha.

Nos países germânicos absorveram a simetria, os caracteres e outras características francesas, mas reinterpretados graficamente de forma mais vincada e poderosa.

O fabrico de candeeiros em Berlim, então capital da Prússia, começou sensivelmente na primeira metade do século XIX. Estes eram baseados integralmente nos queimadores e nas abordagens estilísticas dos congêneres franceses<sup>81</sup>. Esta inspiração manteve-se até à década de sessenta do século XIX, embora com particularidades muito específicas e que se viriam a afirmar a partir de 1871. Esta data é um ponto de viragem na indústria da iluminação europeia por causa da Guerra Franco-Prussiana (1870-1871), da qual a Prússia saiu vitoriosa. Nesse mesmo ano, este país uniu-se a outros estados, originando assim o Império Alemão, encabeçado pelo Rei da Prússia, que se tornou no Imperador Guilherme I (1797-1888). A França é destronada pela poderosa

76 FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 25.

77 Sucessora da casa *Augusto Pinto & C.<sup>a</sup>*, sediada na Rua dos Capelistas n.º 44 ao 46 e também com morada na Rua dos Anjos 77C a 77D. Foi uma das maiores lojas de ferragens, de quinilharias, de vidros, de candeeiros para petróleo e seus acessórios na cidade de Lisboa. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 141.

78 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 68-70.

79 A sede era na New John Street West. Tinha filiais em: 22 Temple Street em Bristol; 12 Temple Lane em Dublin; e 68 Commercial Street Spitalfields em Londres.

80 Passado em nome de Mrs. Danston de Falmouth.

81 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 20-23.

Berlin, SO 30 den 29. August 1881

**Lampen-Fabrik**

**Ebrich & Graetz**

LAUSITZER-STRASSE 31. **BERLIN**

*Rechnung für Herrn ...*

No. 2766

. & G.			
1	10 Stk.	je 20	200
2	10 Stk.	je 20	200
3	10 Stk.	je 20	200
4	10 Stk.	je 20	200
5	10 Stk.	je 20	200
6	10 Stk.	je 20	200
7	10 Stk.	je 20	200
8	10 Stk.	je 20	200
9	10 Stk.	je 20	200
10	10 Stk.	je 20	200
11	10 Stk.	je 20	200
12	10 Stk.	je 20	200
13	10 Stk.	je 20	200
14	10 Stk.	je 20	200
15	10 Stk.	je 20	200
16	10 Stk.	je 20	200
17	10 Stk.	je 20	200
18	10 Stk.	je 20	200
19	10 Stk.	je 20	200
20	10 Stk.	je 20	200
21	10 Stk.	je 20	200
22	10 Stk.	je 20	200
23	10 Stk.	je 20	200
24	10 Stk.	je 20	200
25	10 Stk.	je 20	200
26	10 Stk.	je 20	200
27	10 Stk.	je 20	200
28	10 Stk.	je 20	200
29	10 Stk.	je 20	200
30	10 Stk.	je 20	200
31	10 Stk.	je 20	200
32	10 Stk.	je 20	200
33	10 Stk.	je 20	200
34	10 Stk.	je 20	200
35	10 Stk.	je 20	200
36	10 Stk.	je 20	200
37	10 Stk.	je 20	200
38	10 Stk.	je 20	200
39	10 Stk.	je 20	200
40	10 Stk.	je 20	200
41	10 Stk.	je 20	200
42	10 Stk.	je 20	200
43	10 Stk.	je 20	200
44	10 Stk.	je 20	200
45	10 Stk.	je 20	200
46	10 Stk.	je 20	200
47	10 Stk.	je 20	200
48	10 Stk.	je 20	200
49	10 Stk.	je 20	200
50	10 Stk.	je 20	200
51	10 Stk.	je 20	200
52	10 Stk.	je 20	200
53	10 Stk.	je 20	200
54	10 Stk.	je 20	200
55	10 Stk.	je 20	200
56	10 Stk.	je 20	200
57	10 Stk.	je 20	200
58	10 Stk.	je 20	200
59	10 Stk.	je 20	200
60	10 Stk.	je 20	200
61	10 Stk.	je 20	200
62	10 Stk.	je 20	200
63	10 Stk.	je 20	200
64	10 Stk.	je 20	200
65	10 Stk.	je 20	200
66	10 Stk.	je 20	200
67	10 Stk.	je 20	200
68	10 Stk.	je 20	200
69	10 Stk.	je 20	200
70	10 Stk.	je 20	200
71	10 Stk.	je 20	200
72	10 Stk.	je 20	200
73	10 Stk.	je 20	200
74	10 Stk.	je 20	200
75	10 Stk.	je 20	200
76	10 Stk.	je 20	200
77	10 Stk.	je 20	200
78	10 Stk.	je 20	200
79	10 Stk.	je 20	200
80	10 Stk.	je 20	200
81	10 Stk.	je 20	200
82	10 Stk.	je 20	200
83	10 Stk.	je 20	200
84	10 Stk.	je 20	200
85	10 Stk.	je 20	200
86	10 Stk.	je 20	200
87	10 Stk.	je 20	200
88	10 Stk.	je 20	200
89	10 Stk.	je 20	200
90	10 Stk.	je 20	200
91	10 Stk.	je 20	200
92	10 Stk.	je 20	200
93	10 Stk.	je 20	200
94	10 Stk.	je 20	200
95	10 Stk.	je 20	200

95.

6 – Recibo da Ebrich & Graetz datado de 29 de agosto de 1881. Coleção Ara Kebapcioglu.

Alemanha na indústria de luminária, que envereda estilisticamente por novas abordagens. Estas foram inspiradas na Renascença e no Barroco germânicos<sup>82</sup>, como iremos explicar no capítulo dos catálogos, enfatizando assim a supremacia deste novo estado europeu. Rapidamente as indústrias proliferaram e começaram a produzir em grande quantidade candeeiros, queimadores e acessórios para petróleo. A grande maioria estava concentrada na cidade de Berlim, mas também havia unidades em Erfurt, Frankfurt, Colónia, Munique, Sebnitz, Zeulenroda, Elberfeld, Chemnitz, Leipzig e Neheim<sup>83</sup>.

82 *Idem, ibidem*, pp. 55-56 e 68-71.

83 *Idem, ibidem*, pp. 30-32.

Esta afirmação pela indústria, simbologia e labor é visível na conceção dos recibos de uma das maiores fábricas berlinenses, a *Ehrich & Graetz*<sup>84</sup>. Do lado esquerdo há o sol, com uma face sorridente, os seus raios de luz, o monograma *E* e *G* sobreposto e envolto num círculo<sup>85</sup>, ladeado por dois dragões alados<sup>86</sup>. Na parte inferior desta composição pendem ornatos classicistas com fitas enlaçadas. Na superior há um candeeiro para petróleo, de gosto eclético, ladeado por cartelas e folhas de louro<sup>87</sup>. Desta composição parte uma cartela assimétrica com o nome da fábrica e ornatos classicistas no cabeçalho. Este grafismo manteve-se pelo menos até ao fim do século XIX, como podemos constatar nos exemplares consultados e datados de 29 de agosto de 1881<sup>88</sup> e 23 de dezembro de 1898<sup>89</sup>.

O recibo da *Schuster & Baer*<sup>90</sup>, datado de 12 de agosto de 1884<sup>91</sup>, apostou noutras diretrizes. Esta afamada fábrica berlinense tem ao centro a marca de fabrico e é ladeada pelas medalhas ganhas na *Exposição Brasileira-Allema* em 1881, na cidade de Porto Alegre. Por sua vez, estas têm ao lado os brasões da casa Imperial Alemã reinante.

84 Fundada em 1866 por Albert Graetz e Emil Ehrich, com a unidade principal na Elsenstrasse, na cidade de Berlim. Foi um dos maiores produtores de queimadores, de candeeiros e de aquecedores para petróleo alemães. A qualidade do produto, aliado a uma construção económica, levou a que os seus queimadores fossem exportados em grande quantidade. A companhia foi vendida à empresa de telecomunicações finlandesa *Nokia*. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 135.

85 Simboliza a luz, o fogo e a energia.

86 Esta era a marca usada nos botões dos queimadores, das tampas dos reservatórios, nos materiais metálicos e na publicidade desta fábrica até aos meados do século XX.

87 Glorificando assim os produtos produzidos e que eram os candeeiros e os queimadores para petróleo.

88 Passado em nome de Herrn Müller de Breesen (?).

89 Passado em nome de Herrn Brisse de Coppenbrügge.

90 Fundada por Ernst Schuster e Hugo Baer na Prinzessinnenstrasse n.º 18, em Berlim. A sua produção caracterizou-se por queimadores de grande qualidade, nomeadamente na sua construção, no material empregue e nas inovações em torno da luminosidade. A fábrica marcou os seus queimadores para outras, algumas também sediadas em Berlim, e foi adquirida, entre 1906 e 1911, pela *Gebüder Wolff* de Neheim. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 138.

91 Passado em nome de Herrn Auguste Frohne de Hohenhausen.

Estas soluções atrás descritas foram também empregues pela mais prestigiante e influente fábrica berlinense, a *Wild & Wessel*<sup>92</sup>. Foi fundada no dia 1 de julho de 1855, pela dupla de negociantes Heinrich Otto Emil Wild (1826-1896) e Friedrich Wilhelm Wessel (c.1830-1898). Tornaram-se num dos maiores fabricantes de candeeiros em vários tipos de material, de forma a satisfazer uma vasta clientela, e obtiveram assim um grande sucesso comercial<sup>93</sup>.

O recibo datado de 5 de fevereiro de 1895<sup>94</sup> é muito focado e sugestivo da abordagem por parte desta fábrica. No cabeçalho há uma composição assimétrica composta por uma figura feminina alada do lado esquerdo. Esta figura tem vestes clássicas, uma lamparina romana acesa na mão, uma estrela na cabeça com a data da fundação, um martelo, uma roda denteada, uma tenaz e uma bigorna. A personificação da deusa romana Vitória foi reinterpretada com os instrumentos laboriosos do presente, aludindo assim à maquinaria necessária para a produção dos artigos. Aos pés desta figura estão esses artigos produzidos e que são: o candeeiro *Vesta* para secretária, que teve um grande sucesso de vendas<sup>95</sup>, e três candeeiros ao gosto eclético com queimadores *Kosmos*. Este queimador foi inventado em 1865 por esta fábrica e foi produzido em grande quantidade<sup>96</sup>. Foi posteriormente melhorado e copiado por outras fábricas alemãs, austríacas, francesas e uma americana<sup>97</sup>. Do lado esquerdo da figura feminina há querubins com candeeiros na mão. Do lado direito foram colocadas assimetricamente e sobrepostas as marcas nos botões dos queimadores, a efígie do príncipe prussiano Frederico Guilherme (1831-1888)<sup>98</sup>, a do Rei Luís I da Baviera (1845-1886), a do Imperador Napoleão III, (1808-1873) as

92 Fundada na Alexandrinenstrasse n.º 37. O início da atividade começou pelo fabrico de *modérateurs* e mais tarde mudaram-se para a Prinzessinnenstrasse n.º 27, na mesma cidade. No ano de 1859, deram início ao fabrico de queimadores e candeeiros para petróleo. As experiências em torno da iluminação a petróleo levaram ao aperfeiçoamento, em 1865, do queimador *Kosmos*. Foram dos maiores fabricantes alemães de candeeiros de mesa, de secretária, de parede e de teto para óleo vegetal, para velas e para petróleo. No ano de 1903, a marca e as unidades fabris foram adquiridas pela *Hugo Schneider* de Leipzig. O fabrico de candeeiros cessou e manteve-se a de queimadores até à Grande Guerra. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 138.

93 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 27-29.

94 Passado em nome de Herrn Albin Müller de Eberstadt.

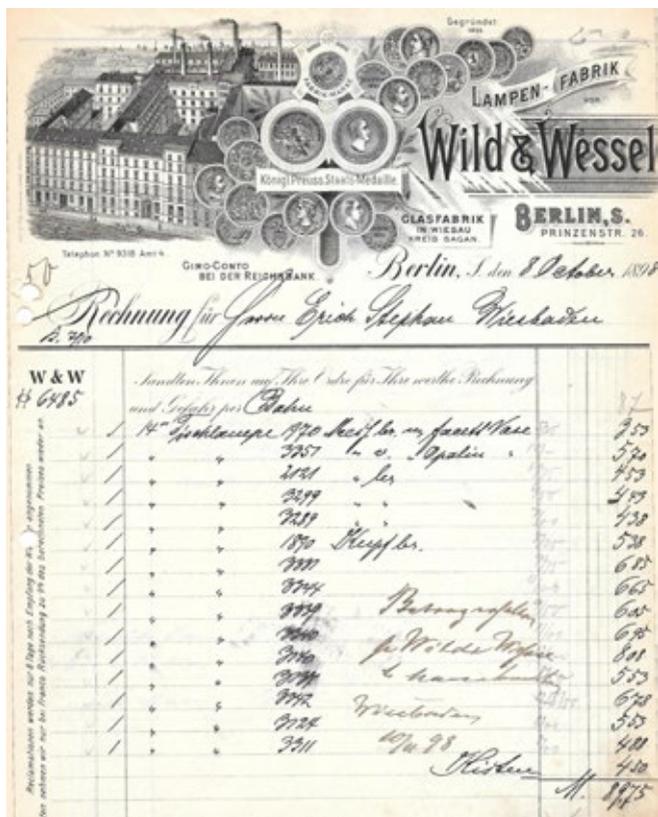
95 FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 70.

96 *Idem, ibidem*, pp. 27-28.

97 *Idem, ibidem*, pp. 139-140.

98 Sucedeu a seu pai o Imperador Guilherme I da Alemanha e reinou desde o dia 9 de março até 15 de junho de 1888, dia em que faleceu.

medalhas com que foram galardoados pelo estado e as medalhas ganhas nas exposições em que a fábrica participou<sup>99</sup>. A central é alusiva às patentes registadas no estado alemão a partir de 1878<sup>100</sup>. Como ornatos há motivos vegetalistas e sombras que conferem tridimensionalidade à composição. Por linha de texto há também caracteres diferentes, com especial enfoque no gótico, que é o do nome da fábrica. No geral este recibo é graficamente equilibrado, transmitindo-nos uma ideia de prestígio e de qualidade inabalável da sua produção. Como complemento ao recibo há o papel de carta, que prima pela sobriedade. No canto superior esquerdo há a marca de fabrico e caracteres curvilíneos impressos no direito.



7 – Recibo da Wild & Wessel datado de 8 de outubro de 1898. Coleção Ara Kebapcioglu.

99 Participaram nas Exposições Universais de 1862 em Londres, de 1867 em Paris, de 1873 em Viena, de 1878 em Paris, de 1889 de novo em Paris e de 1893 em Chicago. Também participaram numa exposição em 1869 em Amsterdão, em 1872 em Moscovo, em 1876 em Munique, em 1879 e 1885 em Nürnberg, em 1879 na Exposição Comercial de Berlim (onde foram galardoados com a Medalha de Prata do Estado Prussiano, por serviços comerciais) e em 1888 a 1889 na Centennial Exhibition em Melbourne, na Austrália.

100 FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 30.

No ano de 1898, a *Wild & Wessel* utilizou outro grafismo nos seus recibos, conforme constatamos nos exemplares datados de 17 de agosto e 8 de outubro do referido ano<sup>101</sup>. Ao centro está a marca de fabrico tendo, em baixo, as duas medalhas ganhas pelo estado alemão<sup>102</sup>. Estes três elementos estão inseridos numa moldura simétrica. Esta é ladeada pela mesma sobreposição e assimetria na disposição das restantes medalhas, folhas de louro<sup>103</sup> e efígies anteriormente mencionadas. Da moldura partem, para o lado direito, raios de luz que iluminam o nome da fábrica, cuja sombra se projeta numa faixa. Esta é encimada por outra a simular tecido, com a informação: *Lampen Fabrik*<sup>104</sup>. Na parte inferior há os contactos com caracteres diferentes. Para o lado esquerdo da moldura central há a unidade fabril de Berlim em perspetiva. Este desenho é muito interessante porque temos a fachada principal inspirada em elementos arquitetónicos clássicos. Este recurso transmite uma ideia de elegância e robustez, através da arquitetura. Esta imagem é a única fonte iconográfica, conhecida até hoje, de como era a sede da *Wild & Wessel*, que foi infelizmente destruída durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Este edifício tinha um pátio, com um relógio na cimalha, e comunicava com um segundo. Neste havia as fornalhas, maquinaria e chaminés de grande dimensão, por onde expelia o fumo. No horizonte há mais chaminés industriais e cúpulas de edifícios em Berlim. Nestas instalações eram fabricadas as peças metálicas e as de vidro eram-no em Wiesau (Silésia Prussiana)<sup>105</sup>. O papel de carta manteve as mesmas características anteriores.

Num registo oposto, o recibo da austríaca *Rudolf Ditmar*<sup>106</sup> prima pela sobriedade. O cabeçalho é composto pela seguinte forma: o brasão Imperial Austro-Húngaro; o nome da fábrica em vermelho e ladeado por reservas com figuras geomé-

101 Passados em nome de Herrn Erich Stephan de Wiesbaden, retalhista sediado naquela famosa estância termal.

102 Provavelmente uma das medalhas com que a fábrica foi galardeada em 1879, na Exposição Comercial de Berlim.

103 Transmite a vitória e a qualidade elevada dos produtos.

104 Fabrico de luminária.

105 FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 138.

106 Fundada em 1840, na cidade de Viena, pelos prussianos Karl Rudolf Ditmar e seu irmão Friedrich Ditmar. Rapidamente se tornou na maior fábrica austríaca de candeeiros *modérateur* e para petróleo. Participaram nas Exposições Universais, onde alcançaram grande sucesso com os seus produtos. Fabricavam candeeiros de mesa, de parede, de bilhar, de tecto para óleo vegetal, para velas e para petróleo. No ano de 1907, a fábrica fundiu-se com a concorrente *Gebrüder Brünnler*. A companhia existe atualmente sob o nome de *Außenleuchten und Entsorgungssysteme GmbH*. FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 137-138.

tricas; textos em caracteres diferentes para cada linha e a marca de fabrico do lado direito. Do lado esquerdo, na vertical, estão elencadas as unidades fabris, que eram em Viena, Varsóvia (Polónia), Milão (Itália), Berlim (Alemanha) e Znaim (República Checa). Os representantes eram em Praga, Budapeste, Berlim, Munique, Varsóvia, Moscovo, Lviv, Graz, Milão, Roma, Trieste, Paris, Lyon e na cidade de Bombaim, na Índia<sup>107</sup>. Nestes caracteres e ornatos sóbrios conjugou-se o preto e o vermelho, que tem semelhanças com o empregue pela belga *Lampes a Gaz Wenham*, referida anteriormente. Identificamos um recibo datado de 30 de junho de 1893, para a Rainha D. Maria Pia<sup>108</sup>, e um segundo de 19 de outubro de 1907<sup>109</sup>, com o grafismo descrito.

Os recibos da mesma fábrica em francês diferem substancialmente<sup>110</sup>. O cabeçalho tem diferentes caracteres em cada texto e os representantes ocupam o lado esquerdo. O convencionalismo é expresso nos tipos de letra utilizados e nos ornatos, conforme constatamos no exemplar datado de 24 de agosto de 1895<sup>111</sup>.

O gosto pelas épocas passadas, naturalmente, acabou por ser contestado por vários artistas e, em 1895, abre em Paris a *Maison de l'Art Nouveau*, do marchand *d'art* alemão Siegfried Bing. Nesta galeria expunham-se objetos de arte e decorativos por artistas *avant-garde*, além de outros asiáticos. Esta *nouvelle vague* adotou o nome da galeria e ficou associada a esta corrente estilística<sup>112</sup>, a qual foi buscar a fonte de inspiração às formas naturais das flores e plantas, imbuídas de um mundo simbólico e de sonho. Considerada por uns como vanguardista e por outros como de péssimo gosto<sup>113</sup>, a Arte Nova foi-se gradualmente

107 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 57-58.

108 *Idem, ibidem*, pp. 61-62.

109 Passado em nome de Herrn Franz Mayer. O recibo foi carimbado duas vezes com a nova designação que a fábrica teve depois de se unir à concorrente *Gebrüder Brünner*.

110 A loja em Lyon era na Rue Sala 52 e a de Paris na Rue de la Chaussée-d'Antin 52.

111 Passado em nome de Monsieur Charles Rouzier, 1 Rue de la Frange, Bourges (Cher); o mesmo adquiriu diversos artigos na *Scheurmann Frères*, como já foi referido.

112 Cf. WEISBERG, Gabriel P.; BECKER, Edwin; POSSÉMÉ, Évelyne, *The Origins of L'Art Nouveau: The Bing Empire*, Amesterdão, Van Gogh Museum, 2004.

113 Como por exemplo Cecil Wedgwood (1863-1916), um dos sócios da manufactura *Wedgwood*, uma das maiores e mais influentes produtoras a nível mundial, considerava a Arte Nova como: "We are not at all wedded to new art, in fact personally speaking I think a great deal of it is very poor... Not one out of a hundred of the purchasing public has really good taste. As long as a thing is new it may be as ugly as sin." REILLY, Robin, *Wedgwood: the new illustrated dictionary*, Woodbridge, Suffolk, Antique Collector'Club, 1995, p. 27.

generalizando a partir de 1900, para vários países europeus. A sua influência fez-se notar a nível da arquitetura, grafismo, escultura, pintura, objetos de arte e de uso quotidiano, entre outras criações. Na Alemanha e na Áustria, enveredou por formas orgânicas e geométricas designadas, respectivamente, *Jugendstil* e *Secession*.

Prevaleceu, todavia, na grande maioria dos recibos, um gosto convencional nas representações e no tipo de letra, o que parece indicar, por parte das empresas, sobretudo as francesas, uma certa relutância em relação à nova corrente estética. O recibo da *V. Roussin*<sup>114</sup>, retalhista de queimadores para gás de Courbeton à Montereau, datado de 15 de setembro de 1900<sup>115</sup>, é exemplificativo. Os caracteres, as reservas em bambu com as referências às medalhas ganhas nas exposições, a simetria e restantes informações denotam sobriedade. O recibo da parisiense *Bonneterre*<sup>116</sup>, datado de 21 de agosto de 1906<sup>117</sup>, também privilegiou a simetria nos textos, ladeados com representações diferentes. Do lado direito, temos numa reserva a marca do petróleo para iluminação. Do lado esquerdo, a mesma, mas na base tem informação complementar. Esta última é ladeada pelas medalhas ganhas na exposição internacional de 1900 e um candeeiro com o queimador para petróleo da *Darte Frères*. Neste recibo consta a compra de um candeeiro *étoile* Arte Nova e três chaminés. Em oposição a estes, o recibo da parisiense *J. Ristelbueber*<sup>118</sup>, datado de 24 de fevereiro de 1903<sup>119</sup>, prima pela assimetria. O nome desta manufatura de aparelhos de iluminação para petróleo, petróleo de xisto<sup>120</sup> e gasolina<sup>121</sup> está envolto numa cartela ainda com resquícios

114 Obteve os *Grand Prix* de Paris, Nice e Nantes. Foi galardoada com 7 medalhas *vermeil* e ouro, além de 5 diplomas de honra.

115 Correspondência particular com Monsieur Pajard.

116 Tinha loja na Rue de la Chaussée-d'Antin 47. Foi a sucessora da *Darte Frères*. Esta última aperfeiçoou por volta de 1880 um queimador, para petróleo ou essência de petróleo, para ser usado num tipo de candeeiro específico, batizado *L'Étoile*. DEITZ, *op. cit.*, pp. 364-368.

117 Passado em nome de Monsieur Armagnac.

118 A sede era na Rue du Chemin-Vert 27. Foi galardoada com uma medalha de ouro na Exposição Universal de 1889. Na de 1900 o *Grand Prix* e várias outras em *vermeil*, prata e bronze.

119 Passado em nome de Monsieur Iradefond (?) de Libourne.

120 Combustível produzido a partir de fragmentos de xisto betuminoso.

121 A gasolina era usada em candeeiros europeus e americanos com queimadores parecidos com os de gás, mas que rapidamente entraram em desuso devido ao elevado risco de volatilidade.

oitocentistas. Esta é ornamentada com motivos florais e padronizados, envoltos por reservas assimétricas e por outras estilizações. Do lado direito há a marca de fabrico, e no esquerdo as medalhas da exposição de 1900. No topo, os produtos comercializados em texto e em baixo os contactos com caracteres assimétricos. As diferentes tonalidades da mesma gama cromática são uma constante, como também podemos constatar nos recibos, datados de 1913 e 1914<sup>122</sup>, da *Liotard Frères*<sup>123</sup> de Paris. Neles também há uma cartela e motivos florais, mas parte das frases têm caracteres Arte Nova. Esta manufatura dedicava-se ao fabrico de aparelhos de iluminação para petróleo, gás e acetileno<sup>124</sup>. Também fabricava sistemas para aquecimento e acessórios para automóveis.

As cartelas evidenciam eficazmente o nome da companhia, como foi descrito nos recibos acima citados. Contudo, este recurso foi usado de forma modernizada pela *V. Keller*<sup>125</sup>, de Le Mans. Esta companhia dedicava-se ao fabrico de queimadores para gás e que davam “...*l'illusion complète de l'électricité*”<sup>126</sup>. No recibo, datado de 9 de novembro de 1913<sup>127</sup>, a cartela está do lado direito e do esquerdo há uma reserva Arte Nova. Dentro desta há um candeeiro para gás que personifica um farol, evidenciando assim o grande foco de luz que os seus queimadores proporcionavam.

Os recibos franceses, no geral, primam pela sobriedade e com orgulho ostentam as referências à Exposição Universal de 1900, em Paris. Em oposição, os recibos alemães enveredaram por outras asseverações, tais como: a representação das unidades fabris, um grafismo mais arrojado e uma afirmação através da indústria. Os recibos da *Bunte & Remmler*<sup>128</sup>, de Frankfurt, são exemplificativos destas abordagens. O primeiro data de 21 de fevereiro de 1899 e o segundo de 18

122 Tivemos acesso a três recibos passados em nome de: Monsieur Antoine Querrioux, de Lussac-Les-Châteaux, Vienne, no dia 26 de março de 1913; Monsieur Alexis Depierre, Rue du Marché, Lapalisse Allier, no dia 14 de outubro de 1913; e Monsieur Bourgeois, 41 Rue de Paris, Vichy, no dia 3 de março de 1913. Todos eram quinquilheiros, como vem indicado na documentação.

123 Tinha o estabelecimento na Rue de Lorraine 22.

124 É um gás inflamável, hidrocarboneto gasoso, que se obtém pela ação da água sobre o carboneto de cálcio.

125 O endereço era Avenue Thiers 24.

126 “...a ilusão completa de eletricidade”.

127 Passado em nome de Monsieur Fontein e morador na Rue Pasteur.

128 A sede era na Mainzer Landstrasse 145 e a parceria foi fundada em 1880. Tornaram-se num dos maiores fabricantes de candeeiros alemães, tendo produzido diversos modelos segundo desenhos da Bauhaus.

de setembro de 1900<sup>129</sup>. No cabeçalho, ao centro, estão representados os edifícios fabris com painéis publicitários e o nome da fábrica em perspectiva. A ladear, estão as informações da morada e contactos, com ornatos ainda ao gosto oitocentista. Estas apropriações também foram seguidas pela já mencionada *Ehrlich & Graetz*, de Berlim. O recibo datado de 12 de setembro de 1908<sup>130</sup> tem do lado direito todas as informações relevantes, mas em caracteres modernos e sem ornatos. Do esquerdo, há as unidades fabris em perspectiva aérea, denotando assim vastidão e poder económico através da arquitetura<sup>131</sup>. Neste recibo prevalece um certo despojamento gráfico, sóbrio, mas sofisticado, o qual também foi eximamente seguido pela berlinense *Carl Holy*<sup>132</sup>, no recibo datado de 16 de julho de 1910<sup>133</sup>. Ao centro, a marca de fabrico da fábrica está envolta por informações em caracteres modernos, mas os textos principais têm tamanho e tipo de letra diferente conforme a importância das designações. A aparente simetria destes textos coaduna-se com o grafismo limpo e eficiente.

Esta evolução é visível nos recibos da fábrica *Kaestner & Toebelmann*<sup>134</sup>, de Erfurt, uma das maiores na produção de candeeiros para petróleo, gás e eletricidade. O primeiro é datado de 18 de abril de 1900<sup>135</sup> e tem claramente influências francesas. Estas são visíveis na disposição assimétrica dos elementos, na cartela com o nome da fábrica, nos diferentes caracteres e nos ornatos florais. No lado esquerdo, está a unidade fabril em perspectiva e a marca de fabrico registada. O recibo datado de 31 de agosto de 1905<sup>136</sup> já difere do anterior. Ao centro, os diferentes caracteres com as informações gerais e contactos foram

129 Passados em nome de Herrn Gg. Ph. Ludwig de Bad Nauheim.

130 Passado em nome da *Städt Gas und Wasserwerk* (Gás e Águas Municipais).

131 Uma das unidades fabris desta empresa era na Elsenstraße, no bairro berlinense Alt-Treptow, e ficou terminada em 1899. Felizmente sobreviveu à devastação da Segunda Guerra Mundial e hoje pertence à *Siemens*.

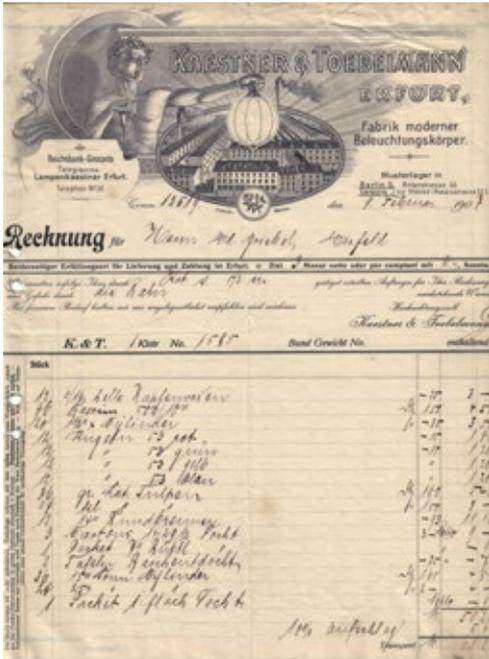
132 Fábrica fundada em 1863 e sediada na Oranienstrasse n.º 23, em Berlim. Fabricava queimadores e candeeiros para petróleo em vários tamanhos e qualidade, de forma a satisfazer uma vasta clientela. FEVEREIRO, *op. cit.*, p. 134.

133 Correspondência particular com Herrn A. Parma de Constantinopla.

134 Foi fundada em 1874 e era sediada na Franckestraße, em Erfurt. Tornaram-se numa das maiores fábricas de candeeiros e de queimadores para petróleo alemãs. A qualidade do seu produto, aliado a um *design* moderno, fez com que tivesse um grande sucesso de vendas. Encerrou em 1937.

135 Passado em nome de *C. Beuttenmüller & Co.*, Metallwarenfabrik (fabricante de peças metálicas), de Bretten.

136 Passado em nome de Herrn E. Griebel de Eisfeld.



8 – Recibo da *Kaestner & Toebelemann* datado de 9 de fevereiro de 1907. Coleção Ara Kebapcioglu.



9 – Recibo da *Kaestner & Toebelemann* datado de 16 de novembro de 1911. Coleção do autor.

modernizados. De cada lado há as marcas registradas e empregues nos botões dos queimadores, nas tampas dos reservatórios e nos restantes componentes metálicos. O recibo datado de 9 de fevereiro de 1907<sup>137</sup> já se assume como Arte Nova. Ao centro está a unidade fabril de noite e iluminada por um grande candeeiro. Este é empunhado, do lado esquerdo, por uma figura masculina de corpo atlético, coroada com louros<sup>138</sup>, com um martelo na mão<sup>139</sup>. Esta figura é envolta por estilizações vegetalistas Arte Nova que simulam flores, mas são lâmpadas elétricas acesas. No lado oposto há diferentes caracteres nos textos. Um deles informa-nos que esta fábrica se dedicava ao “*Fabrik moderner Beleuchtungskörper*.”<sup>140</sup>, estando assim esta afirmação em consonância com o grafismo geral do recibo. A mesma afirmação foi seguida na criação de outros recibos,

137 Passado em nome de Herrn E. Griebel de Eisfeld, o mesmo do recibo datado de 31 de agosto de 1905.  
 138 Alusão clássica e recorrente para simbolizar a vitória.  
 139 Simboliza o poder e a masculinidade.  
 140 Fabrico moderno de luminária.

datados de 16 de novembro de 1911<sup>141</sup>, 15 de janeiro<sup>142</sup> e 5 de abril de 1913<sup>143</sup>. Em cima está disposto o seguinte: ao centro a unidade fabril em perspectiva aérea e edifícios arquitetonicamente modernos; esta reserva é ladeada por duas com os contactos e com ornatos ao gosto Jugendstil, e nas extremidades as mesmas marcas registadas, com caracteres que evidenciam a influência da Arte Nova. No geral, o despojamento decorativo enaltece a modernidade da fábrica, tornando assim o grafismo extremamente apelativo.

A evolução estilística dos recibos também foi acompanhada na feitura dos catálogos, que irão ser abordados em seguida.

## 5. Catálogos

Neste ponto preferimos dividir o texto por países e em primeiro lugar está França, seguida da Alemanha, do então Império Austro-Húngaro e do Reino Unido. Fora do continente europeu destacamos os Estados Unidos da América. Esta decisão prende-se cronologicamente com as influências tecnológicas, afinidades culturais e abordagens distintas entre estes países, que se tornaram nos maiores fabricantes de luminária oitocentista.

Na investigação que temos vindo a realizar, os exemplares mais antigos são da década de 50 do século XIX. Também constatamos que, aparentemente, em Portugal não se imprimiram exemplares com esta temática.

### 5.1. França

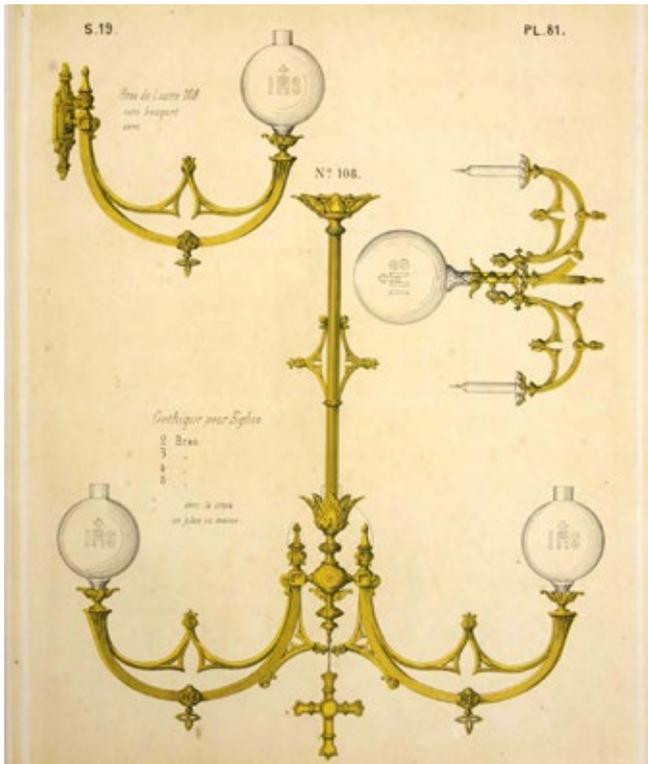
A França, como referência cultural, teve um papel decisivo na difusão das novas tecnologias e de abordagens estéticas. O equilíbrio, a excelência do desenho e o uso da cor foram também marcantes na conceção dos catálogos. Todas estas qualidades são visíveis no de 1886 da manufatura *Bengel Frères*<sup>144</sup>. A capa é

141 Passado em nome de Herrn Hermann Cladder, Klempnerei & Installation Geschäft (loja e instalação de canalizações), de Geldern.

142 Correspondência particular com Herrn Albert Stadler, Eisenhandlung (loja de ferragens), de Waldmünchen.

143 Passado em nome de *C. Beuttenmüller & Co.*, Metallwarenfabrik (fabricante de peças metálicas), de Bretten.

144 BENGEL FRÈRES, *Abel Letombe, Roubaix: Bengel Fres*, Paris, Maison J. Bengel Frères, 1886.



10 – Candeeiros de suspensão e apliques para gás, ao gosto gótico, indicados para igreja e fabricados pela *Bengel Frères*. (BENGEL FRÈRES, *Abel Letombe, Roubaix: Bengel Frères*, Paris, Maison J. Bengel Frères, 1886, 19.me Série, planche 81.) “<https://www.CMoG.org>”.

encadernada a vermelho e com caracteres sóbrios em dourado. No interior os artigos foram dispostos em 486 litografias da seguinte forma: lanternas; acessórios; candelabros para vãos e escadarias; aquecedores; fogões; aquecimento; lustres; e iluminação pública festiva para gás. Para a mesma fonte de iluminação fabricavam candeeiros para rua, vestíbulo, *atelier*, escritório, bilhar, fábricas, igrejas, mesa, suspensão, vestíbulo, sala de jantar, lustres e apliques. A grande variedade e função possibilitou uma vasta escolha. O desenho geral de cada conjunto de tipologias coadunava-se com o destino e decoração. Todas estas litografias foram colocadas de forma equilibrada, ordenada, em perspetiva, com informações adicionais para as encomendas e com as medidas. A cor ficou reservada aos candeeiros para mesa com peças em cerâmica e aos conjuntos mais significativos, privilegiando assim a simulação do bronze e tonalidades dos pigmentes em vidro. Os caracteres simulam letra escrita à mão. No geral este catálogo transmite-nos rigor e excelência na qualidade do produto. Tem similitudes com o da americana *Iden & Co.*, que iremos abordar mais à frente.

Num registo oposto, o catálogo para o ano de 1893 da parisiense *A. Naud*<sup>145</sup> apostou em outras abordagens. A capa tem fundo avermelhado, uma moldura de linhas paralelas com ornatos nos cantos e caracteres diferentes com as várias designações em preto<sup>146</sup>. Esta forma de comunicar foi seguida por outras fábricas alemãs, austríacas, inglesas e americanas, como irá ser abordado. Nas páginas, dentro de molduras simples, há os diferentes quebra-luzes, candeeiros e jarras. A representação tem certas falências na perspetiva e na superfície dos vários materiais. Os caracteres também simulam letra cursiva e este trabalho foi realizado na gráfica *E. Hauet*, 12 Boulevard de la Vilette, em Paris. No ano de 1895<sup>147</sup> o mesmo retalhista publicou outro catálogo. A capa prima pela assimetria, folhagens ao gosto oriental, reservas com caracteres e outras estilizações policromas. Todavia mantiveram-se as mesmas molduras em cada página e a mesma conceção no desenho das peças. A letra deu lugar a caracteres de imprensa e incluíram-se produtos americanos. Estes são candeeiros para mesa, secretária, de suspensão e de pé alto, chaleiras e fogões para aquecimento. A representação é muito mais rigorosa em comparação com os artigos anteriores e também foi realizada na mesma gráfica.

A assimetria também foi empregue no catálogo para o ano de 1896<sup>148</sup> da *Desclée Frères*. Esta *Manufacture d'appareils artistiques d'éclairage*<sup>149</sup> apresenta-se na capa com uma armação metálica de onde pendem vários tipos de candeeiros ao gosto medieval. Ocupa o lado esquerdo da composição e no seu interior há o seguinte: um operário apoiado na referida armação; diferentes tipos de letra (o principal gótico) e o brasão da cidade de Roubaix, onde era a sede, com o mote em latim *Probitas Industria*<sup>150</sup>. Temos assim referências iconográficas sólidas e ancestrais, cativando a confiança do cliente. No interior as várias

145 A. NAUD, *Anc. nes M. ons Launay, Naud Frères & L. Naud & Fils, A. Naud Successeur, 14 Faubourg St. Denis, Paris, Téléphone, Supplément au Tarif 1892, Pour L'Électricité, Demander le Tarif Spécial, 1893*, Paris, A. Naud, 1893.

146 As molduras e ornamentações eram usadas na feitura de livros pelo menos desde a época da Renascença.

147 A. NAUD, *Cristaux, Verreries, Porcelaines pour l'Éclairage, à l'Huile, au Pétrole, au Gaz & l'Electricité, Anc. nes M. ons Launay, Naud Frères & L. Naud & Fils, A. Naud Succ., 14 Faub. g St. Denis, Paris, 3. e Supplément au Tarif 1892*, Paris, A. Naud, 1895.

148 DESCLÉE FRÈRES, *Manufacture d'appareils artistiques d'éclairage. Desclée Frères & cie. Gaz, Huile, Electricité, [Magasins d'exposition Paris 7 rue Mabillon, Roubaix, 14 rue du Curé 14]*, Paris, Desclée frères & cie, 1896.

149 Manufatura de aparelhos artísticos para iluminação.

150 Indústria Honesta.



11 – Globos e chaminés para candeeiros de óleo vegetal da *Baccarat*. (BACCARAT, *Compagnie des cristalleries de Baccarat, Meurthe & Moselle (France), Maison de Vente, 30.bis Rue de Paradis, Paris, Tarif des Articles d'Eclairage*, Paris, Imprimerie Buttner-Thierry, 1903, planche 39.)  
 «<https://www.CMoG.org>».

tipologias de iluminação para velas, gás e petróleo foram dispostas de forma ordenada sem molduras exteriores. Em termos de desenho há uma consonância com o período histórico expresso na capa, mas também há soluções com motivos vegetalistas.

Neste período, a Arte Nova foi influenciando as artes gráficas, mas apesar deste sopro renovador ainda há a persistência em modelos convencionais, os quais garantiram o sucesso comercial e vendas. O catálogo de iluminação de 1903 da prestigiada manufatura de vidros *Baccarat* é sintomático desta situação<sup>151</sup>. A capa tem uma moldura assimétrica, caracteres e estilizações Arte Nova. No frontispício esta influência resume-se aos caracteres principais, envoltos numa moldura de gosto convencional. A forma de disposição dos vários artigos tem

<sup>151</sup> BACCARAT, *Compagnie des cristalleries de Baccarat, Meurthe & Moselle (France), Maison de Vente, 30.bis Rue de Paradis, Paris, Tarif des Articles d'Eclairage*, Paris, Imprimerie Buttner-Thierry, 1903.



562

560

Saillie 0,30

Applique, 1 lampe, complète  
avec verrerie et fils, polis, laquée  
Prix : 55 fr.  
Verrerie seule, sans monture, 4 50

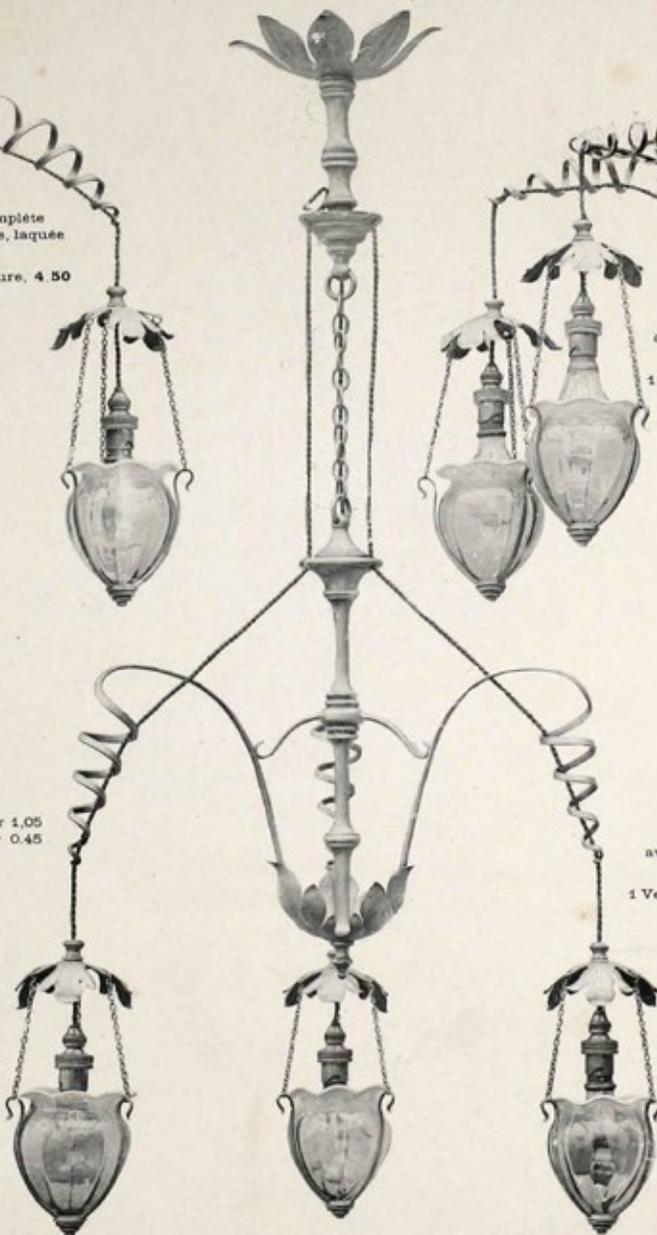
561

Saillie 0,30

Applique, 2 lampes, complète  
avec verrerie et fils, polis, laquée  
Prix : 95 fr.  
1 Verrerie seule, sans monture, 4 50

Hauteur 1,05  
Largeur 0,45

Lustre, 3 lampes, complet  
avec verrerie et fils, poli, laqué  
Prix : 180 fr.  
1 Verrerie seule, sans monture, 4 50



LUSTRE & APPLIQUES CUIVRE ROUGE & JAUNE POLI, LAQUÉ

PL. 109

12 - Candeeiros de suspensão e appliques do modelo 562, provavelmente da autoria de William Arthur Smith Benson, no catálogo da *Beziel & Ribot*. (BEZIEL & RIBOT, *Bronzes d'Éclairage Electricité. Manufacture de bronzes et d'appareils d'éclairage par l'électricité et le gaz*, Paris, Beziel & Ribot, 1900-1910, planche 109.) «<https://www.CMoG.org>».

semelhanças com as seguidas no catálogo da *Bengel Frères*. Além das litografias coloridas, foram usadas fotografias para os principais conjuntos de iluminação. Estes são compostos por lustres e apliques em vidro, mas foi utilizado o amarelo para colorir e sobressair as peças metálicas visíveis. O catálogo tem início nas peças de iluminação para velas, seguidas de outras para óleo vegetal, petróleo, gás e eletricidade, com os respectivos acessórios. No fim há as peças avulso para os lustres, os tarifários e a descrição dos vários modelos, onde referem as medidas, os tamanhos e outras informações relevantes, não sobrecarregando assim as imagens impressas anteriormente e privilegiando a atenção do cliente. O trabalho gráfico esteve a cargo da *Imprimerie Buttner-Thierry & Cie* de Paris.

As capas ao gosto Arte Nova foram utilizadas por inúmeras fábricas francesas, como a parisiense *Turc & Javillier*<sup>152</sup>, que também seguiu as mesmas linhas que a anterior. Dedicava-se ao fabrico de armações metálicas para serem revestidas a seda, a papel e a rendas. Estes quebra-luzes eram destinados a candeeiros de combustão e elétricos, onde as referências estéticas Arte Nova são quase inexistentes. Neste caso a fotografia, em detrimento da litografia, foi essencial para atrair o cliente para os vários modelos, dispostos por tamanho ao longo das páginas. No fim há os acessórios metálicos para suporte, preços e tarifários.

O academismo na conceção gráfica das capas ainda prevaleceu entre muitas outras fábricas e manufaturas, como a do catálogo da parisiense *Beziel & Ribot*<sup>153</sup>. O fundo preto realça os desenhos prateados de uma moldura ao gosto *Louis XV*. No seu interior há uma fonte que irradia raios de luz, um querubim e ornamentações da época do referido monarca francês. A forma de agrupar as tipologias, as designações e demais referências seguem o mesmo exemplo da *Bengel Frères* e da *Baccarat*. Aqui também se seguiu o uso exclusivo da fotografia em todos os artigos, desde os parafusos aos lustres de grande dimensão. Na conceção estilística há peças realizadas ao gosto *Louis XV*, Renascença, holandês e contemporâneo. As peças Arte Nova são diminutas e flagrantemente parecem ser da autoria do designer britânico William Arthur Smith Benson (1854-1924).

152 TURC & JAVILLIER, *Fabrique d'abat-jour en tous genres*, Paris, Turc & Javillier, 1900-1910.

153 BEZIEL & RIBOT, *Bronzes d'Éclairage Electricité. Manufacture de bronzes et d'appareils d'éclairage par l'électricité et le gaz*, Paris, Beziel & Ribot, 1900-1910.

As peças metálicas a simularem folhagens, os quebra-luzes ovóides para as lâmpadas elétricas e o contraste entre o cobre e o metal dourado são evidentes. O modelo 562 parece ser o mesmo no catálogo de Benson com o número 1135/s<sup>154</sup>. Sabe-se que o importador de Benson em Paris era também Siegfried Bing, e os seus artigos eram expostos na galeria anteriormente mencionada<sup>155</sup>. O catálogo deste designer irá ser abordado mais à frente.

## 5.2. Alemanha

A influência francesa na criação alemã era ainda dominante no terceiro quartel do século XIX, mas rapidamente essa criação alemã ascendeu a um patamar distinto na estilística de luminária, no desenvolvimento de novos queimadores e no grafismo.

O catálogo do retalhista e fabricante *Schubert & Sorge*, de Leipzig, para o ano de 1892<sup>156</sup>, é esclarecedor quanto a essa transição. A capa tem uma moldura assimétrica com motivos padronizados, diferentes caracteres e um candeeiro. Estes ornatos e motivos foram amplamente empregues em inúmeras soluções na Europa e nos Estados Unidos da América. Os artigos foram dispostos por tipologias, seguidos dos quebra-luzes e queimadores. A excelência da litografia, das ilustrações a partir de fotografias, a disposição das peças e as designações preenchem a página. Desta forma o leitor tem a noção da grande variedade estilística dos exemplares, complementado pelas opções cromáticas dos materiais, dos queimadores e dos quebra-luzes, nas descrições para cada artigo. No fim há os queimadores, os suportes para quebra-luzes, as chaminés e as torcidas. Esta forma aguerrida e eficiente de comunicar foi seguida por outras fábricas alemãs. Da mesma companhia, a capa do catálogo de 1897<sup>157</sup> é totalmente inovadora. Ao centro está um globo assente num queimador para petróleo<sup>158</sup>. O globo tem fundo preto e caracteres em branco com o

154 FIELL, Charlotte & Peter, *1000 Lights 1878 to 1959*, Colónia, Taschen, 2005, p. 67.

155 FIELL, *op. cit.*, p. 63.

156 SCHUBERT & SORGE, «*Musterbuch von Schubert & Sorge: Lampen – und Metallwaaren-Fabrik von Schubert & Sorge*», *Leipzig-Reudnitz Lutherstrasse, no. 1.*, Leipzig, Ramm & Seemann, 1892.

157 SCHUBERT & SORGE, *Lampen – und Metallwaaren-Fabrik von Schubert & Sorge in Leipzig-Reudnitz Lutherstrasse*, Leipzig, Ramm & Seemann, 1897.

158 O queimador representado é o *Concurrenz* da *Carl Holy* de Berlim.

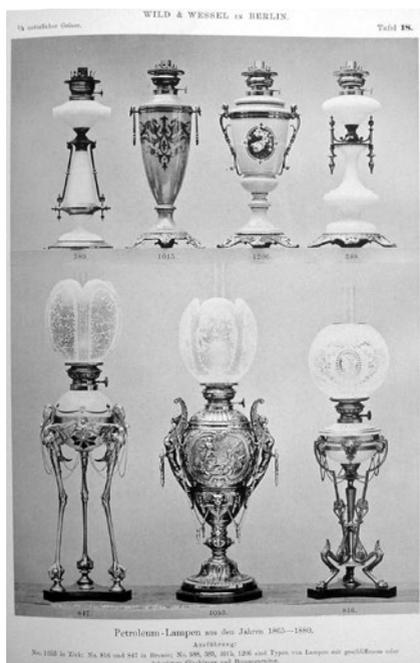


13 - Capa do catálogo da *Schubert & Sorge* para o ano de 1897. (SCHUBERT & SORGE, *Lampen- und Metallwaaren-Fabrik von Schubert & Sorge in Leipzig-Reudnitz Lutherstrasse*, Leipzig, Ramm & Seemann, 1897.)

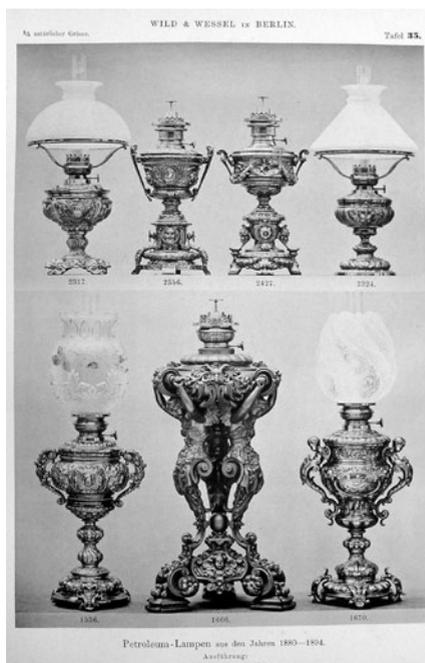
texto principal. O resto da capa tem a marca da companhia, o ano e restantes informações em preto sobre fundo branco. A grande mancha do globo, que é o foco de luz, contrasta com o branco iluminado em redor. A forma depurada deste grafismo revela uma eficácia exímia. No interior seguiu-se a mesma disposição, listagem e impressões gráficas do catálogo anterior.

A persistência em capas com molduras e caracteres diferentes ainda foi seguida, em 1898, no catálogo da *L. Löwenbach*<sup>159</sup>, de Hannover. No entanto, este fabricante de candeeiros para petróleo apostou na fotografia, onde dispôs, por tipologia, os vários exemplares. Cada página tem duas prateleiras, cada uma com cerca de 8 candeeiros para mesa. Os de suspensão ocupam uma página inteira, os apliques numa parede no mesmo eixo vertical e os quebra-luzes também em fila nas prateleiras. Cada modelo tem uma numeração e designação muito sucinta, numa letra cursiva e cuidada.

159 L. LÖWENBACH, *1897-98 Musterbuch der Lampen- und Lackirwaaren-Fabrik von L. Löwenbach*, Hannover, Willy Hahn, 1897.



14 – Candeeiros para petróleo da *Wild & Wessel* em bronze, zinco e vidro, produzidos de 1865 a 1880 ao gosto clássico e ainda com influências francesas. Da esquerda para a direita em cima: modelo número 389, 1015, 1206 e 388. Da esquerda para a direita em baixo: modelo número 847, 1053 e 816. (WILD, Heinrich Otto Emil; WESSEL, Friedrich Wilhelm, *Wild & Wessel Fünfzig Jahre in der Lampen Industrie Ein Rückblick*, Berlim, 1894, Tafel 18.)



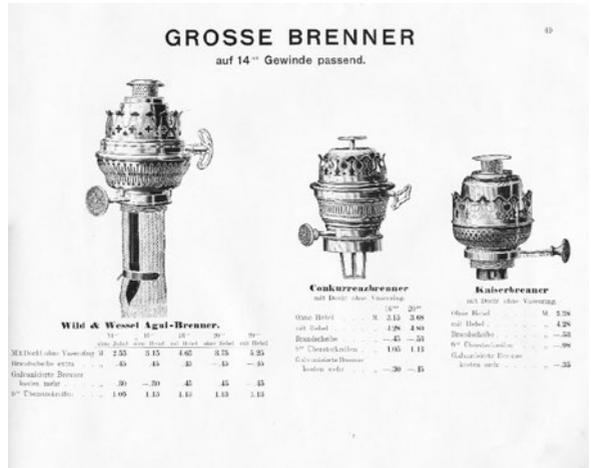
15 – Candeeiros para petróleo da *Wild & Wessel* em zinco, produzidos de 1880 a 1894, de gosto barroco. Da esquerda para a direita em cima: modelo número 2317, 2356, 2427 e 2324. Da esquerda para a direita em baixo: modelo número 1536, 1666 e 1670. (WILD, Heinrich Otto Emil; WESSEL, Friedrich Wilhelm, *Wild & Wessel Fünfzig Jahre in der Lampen Industrie Ein Rückblick*, Berlim, 1894, Tafel 35.)

A solução de agrupar candeeiros em prateleiras e depois unir duas, ou mais, fotografias foi amplamente empregue no inimitável catálogo comemorativo dos 50 anos da parceria berlinense *Wild & Wessel*, em 1894<sup>160</sup>. No frontispício há caracteres diferentes por linha e um ornato central, com uma lamparina romana acesa, ao gosto clássico. Esta iconografia prestigiante coaduna-se com a simplicidade sofisticada dos caracteres, das legendas e da forma equilibrada como foram fotografados os exemplares. Estes foram cedidos por alguns museus de Berlim e os restantes pertenceram à coleção da fábrica. O intuito foi agrupar cronologicamente os vários meios de iluminação, europeia e também asiática, desde a antiguidade até ao início do século XIX. As restantes

160 WILD, Heinrich Otto Emil; WESSEL, Friedrich Wilhelm, *Wild & Wessel Fünfzig Jahre in der Lampen Industrie Ein Rückblick*, Berlim, 1894.

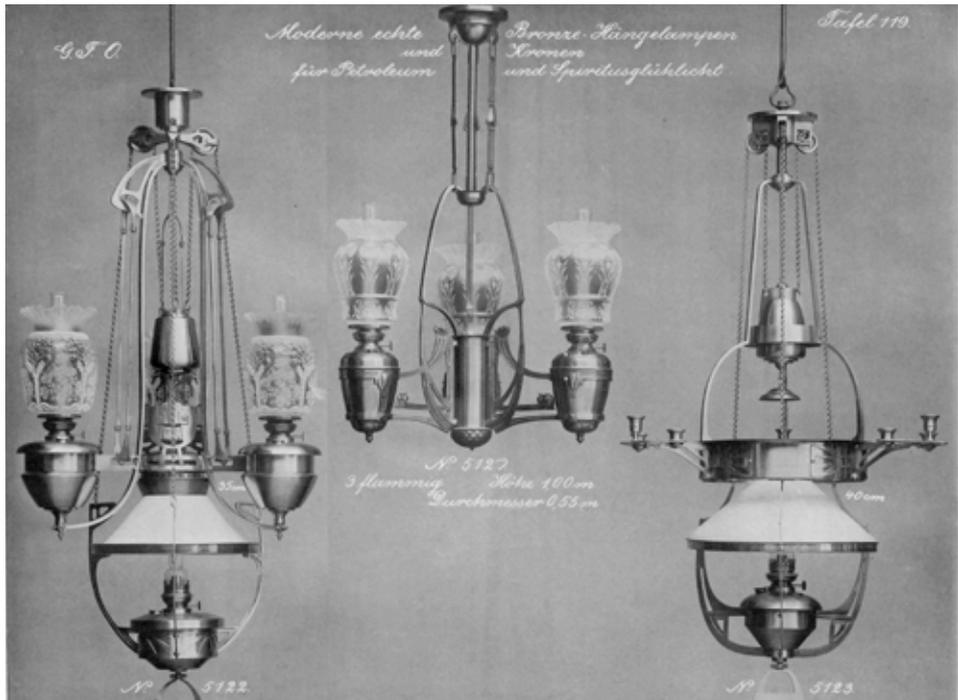


16 – Candeeiros para petróleo da *Wild & Wessel* em bronze, zinco e ônix, produzidos de 1890 a 1894. Da esquerda para a direita: modelo número 2541, 2632 e 2574. (WILD, Heinrich Otto Emil; WESSEL, Friedrich Wilhelm, *Wild & Wessel Fünfzig Jahre in der Lampen Industrie Ein Rückblick*, Berlin, 1894, Tafel 50.)



17 – Queimador *Agni* (*Wild & Wessel*), *Concurrenz* (*Carl Holy*) e *Kaiser* (*Brendel & Loewig* ou *Emil Sommerfeld* ou também da *Kaiser & Kundlach*; os três queimadores são muito idênticos) com os tamanhos e especificidades de cada exemplar no catálogo da *Kretzschmar, Bösenberg & Co.* (*KRETZSCHMAR, BÖSENBERG & CO., Petroleum-Lampen und Teile Kerzen-Leuchter: Ausgabe Herbst 1907*, Dresden, 1907, p. 49.)

composições fotográficas elencam da mesma forma a produção da fábrica, desde a sua fundação, em 1855, até 1894. Ao início, a influência francesa predomina nas formas exteriores, nas estilizações, no uso de peças em cerâmica ou vidro e na montagem complexa de diferentes materiais. Esta base profícua despoletou uma linguagem própria e novas apropriações estilísticas no final do terceiro quartel do século XIX. O uso intensivo do zinco, material acessível e de boa modelagem, em modelos inspirados na época da Renascença e do Barroco germânicos garantiu um enorme sucesso de vendas. Esta estratégia era também alicerçada no investimento que a *Wild & Wessel* fez nos desenhos encomendados a arquitetos e a escultores prestigiados, para os seus modelos. Alguns destes criadores pertenceram ao corpo docente das reais academias berlinenses. Os projetos eram depois modelados por conceituados artífices da



18 – Candeeiros de suspensão para petróleo e velas em bronze da *Opitz*, com queimadores *Kosmos* da *Wild & Wessel* e da *Schuster & Baer*. (G. F. OPITZ, *Nachtrag über Petroleum-Lampen*, Jahrgang 1908/1909, Berlin, 1908, Tafel 119.)

*Königliche Porzellan-Manufaktur (KPM)*<sup>161</sup> considerada, ainda hoje, como uma das mais afamadas manufaturas de porcelana europeia<sup>162</sup>. A par deste gosto, a fábrica enveredou pelo Rococó, pela cultura japonesa e pela do Médio Oriente. A reinterpretação de modelos ingleses, como os candeeiros de coluna e os quebra-luzes em tecido, e os de pé alto americanos também fizeram parte da sua produção. Este catálogo ocupa um lugar singular na história da iluminação oitocentista e é fundamental para o seu estudo. Desta fábrica só se conhece um catálogo corrente, que foi publicado em 1902<sup>163</sup>. A capa tem uma moldura Arte Nova com o edifício sede em perspetiva (que é o mesmo desenho base usado no recibo datado de 1898, descrito) e caracteres no mesmo gosto. Nas páginas seguiu-se a mesma lógica sequencial, litografias, ilustrações a partir

161 Manufatura fundada em 1763 pelo Rei Frederico II da Prússia ou o Grande (1712-1786).

162 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 71-72.

163 WILD & WESSEL, *Musterbuch 1902/1903 Wild & Wessel's Glasfabrik Wiesau Kr. Sagan*, Berlin, 1902.

de fotografias e legendas empregues por outras companhias alemãs, como as adotadas pela *Schubert & Sorge*. A nível estilístico temos os modelos ecléticos anteriores e outros ao gosto *Jugendstil*.

A influência pelas formas geométricas do *Jugendstil* rapidamente chegou ao grafismo. A capa do catálogo de 1907<sup>164</sup> do retalhista *Kretzschmar, Bösenberg & Co.*, sediado em Dresden, é um bom exemplo. O fundo roxo contrasta com os caracteres em vermelho de gosto moderno. Nas páginas interiores seguiu-se de novo o mesmo esquema anterior, mas com outros tipos de letra e pontualmente com ornatos modernos. O uso da fotografia restringiu-se aos candeeiros para mesa, de suspensão e para piano. Os restantes candeeiros, as chaminés, os quebra-luzes, os suportes para quebra-luzes, as tesouras para aparar torcidas, as almotolias, os escovilhões para limpeza das chaminés, os tapa fumos, os queimadores e os respetivos espalhadores<sup>165</sup> foram representados de novo por litografias. A grande oferta de artigos disponível em vários tamanhos consoante a função, a cor e a compatibilidade entre peças assegurava assim a fidelidade da clientela. Neste catálogo todos os modelos de candeeiros são já na nova corrente estética *Jugendstil*.

A mesma consonância entre o grafismo e o artigo foi eximamente empregue no catálogo, de 1908, da berlinense *G. F. Opitz*<sup>166</sup>. A capa tem fundo verde, caracteres e ornatos geométricos em dourado. Nas páginas empregou-se exatamente o mesmo recurso à sobreposição de fotografias com os candeeiros em prateleiras, letra cursiva nas legendas e restante disposição do catálogo da *L. Löwenbach* descrito anteriormente. No mesmo ano, a também berlinense *Ebrich & Graetz* publicou o seu catálogo<sup>167</sup>. Sobre fundo cinzento claro há uma secção central com um candeeiro para petróleo, aceso e com *abat-jour* de tecido polícromo. Lateralmente há molduras estilizadas *Jugendstil*, em preto. Os contrastes obtidos para evidenciar a luz que provém do queimador são apelativos.

164 KRETZSCHMAR, BÖSENBERG & CO., *Petroleum-Lampen und Teile Kerzen-Leuchter: Ausgabe Herbst 1907*, Dresden, 1907.

165 Estas peças metálicas por vezes perdiam-se, por isso havia a possibilidade de encomendar à parte um espalhador consoante o queimador. O preço destes era elevado e, em alguns, era quase o mesmo preço que um candeeiro completo.

166 G. F. OPITZ, *Nachtrag über Petroleum-Lampen, Jahrgang 1908/1909*, Berlim, 1908.

167 EHRICH & GRAETZ, *Hauptkatalog Petroleum 1908-1909*, Berlim, 1908.



Állványlámpák

Ständerlampen

1870. 15"  
Magasság 105 cm  
Egyes anyagok } gely, réz, lópatk-és sim-  
Oszkóval } tom, lemezesen }  
K 85— } lemezekkel és lámpák!  
Feltüntetve 20" Méretűvel és 20 cm }  
30 % Szélességgel } K 82.42

1870. 15"  
105 % Hőke  
Dobozpál } Hőke, Réz- és Més- }  
Képlek } kőpál, Gally- és }  
K 85. } Fűzőkkel }  
Csigolya 20" Méretűvel és 30 % }  
Egyes Állványokkal } K 82.



3580. 15"  
Magasság 101 % Hőke  
Sárga és vörös }  
Fényesített }  
K 70— }  
Feltüntetve 20" Méretűvel és 30 % }  
Csigolya 20" Méretűvel és 30 % }  
Egyes Állványokkal } K 109.57

1870. 15"  
Árta form — Prusa álla  
Magasság a lámpáig — Hőke his az Fűzőre

3581. 15"  
Magasság 101 % Hőke  
Sárga és vörös }  
Fényesített }  
K 95— }  
Feltüntetve 20" Méretűvel és 30 % }  
Csigolya 20" Méretűvel és 30 % }  
Egyes Állványokkal } K 134.5

19 - Candeeiros de pé alto com abat-jours de seda e renda no catálogo da Magyar. (MAGYAR, Magyar fém- és lámpaárugyár részvénytársaság, Budapeste, Magyar fém- és lámpaárugyár részvénytársaság, 1908, p. 56.) "https://www.CMoG.org".

No interior optou-se pela forma tradicional de elencar as tipologias, mas os exemplares ocupam uma fila. Recorreu-se à litografia e à fotografia consoante a importância do artigo. O catálogo da *Kaestner & Toebelman*<sup>168</sup> é mais coerente e os artigos, também dispostos por tipologia, são emoldurados por estilizações *Jugendstil*. Este catálogo também tem uma característica muito pertinente e que é o facto de ser em quatro línguas, que são: o alemão; o

168 KAESTNER & TOEBELMANN, *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft. Abteilung für Beleuchtungs-Gegenstände, Berlin, Erfurt, Kaestner & Toebelman, 1905-1914.*

francês; o inglês; e o castelhano. Desta forma o catálogo potenciava outros mercados de consumo fora da Alemanha, mas esta estratégia era já seguida no final do século XIX nos catálogos franceses<sup>169</sup>.

Apesar de algumas fábricas enveredarem pelo *Jugendstil* nos seus artigos e catálogos, houve outras que mantiveram referências mais convencionais, nomeadamente a *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft*, uma das mais prestigiadas e influentes em Berlim. Essa persistência é visível no extenso catálogo publicado<sup>170</sup>, onde as várias tipologias de iluminação foram extremamente bem fotografadas e reproduzidas.

### 5.3. Áustria e Hungria

Na Áustria, a maior fábrica de luminária, a *Rudolf Ditmar*, também enveredou pelo grafismo germânico. No catálogo para o ano de 1897<sup>171</sup>, a capa tem uma moldura, com motivo padronizado, e foi preenchida com o seguinte: em cima e em grande plano o brasão da família Imperial; informações gerais dos produtos; ao centro a descrição das unidades fabris; e em baixo os representantes<sup>172</sup>. Recorreu-se à mesma tinta preta e vermelha dos recibos, conforme foi descrito anteriormente. No interior as várias tipologias de candeeiros, quebra-luzes e lustres, em litografias, foram dispostas dentro de molduras. A nível estilístico, as influências germânicas são evidentes na modelagem, nos motivos e nas decorações.

O recurso às molduras e litografias continuou no início do século XX, como por exemplo no catálogo de 1908 da húngara *Magyar*<sup>173</sup>. Contudo a capa ao gosto Arte Nova, com um candeeiro aceso, do qual irradiam riscos a simularem a luz, sobre fundo azul claro, é muito apelativa e realçada com os caracteres e

169 Veja-se por exemplo o catálogo da fábrica de vidros parisiense *Tissier* para o ano de 1895. As línguas são o francês, o castelhano e o português. No catálogo podia encomendar-se peças em vidro para farmácia, indústria e química, entre outros. TISSIER, *Verrerie Tissier Paris, Catalogue Général*, 1895, Paris, Chaix, 1895.

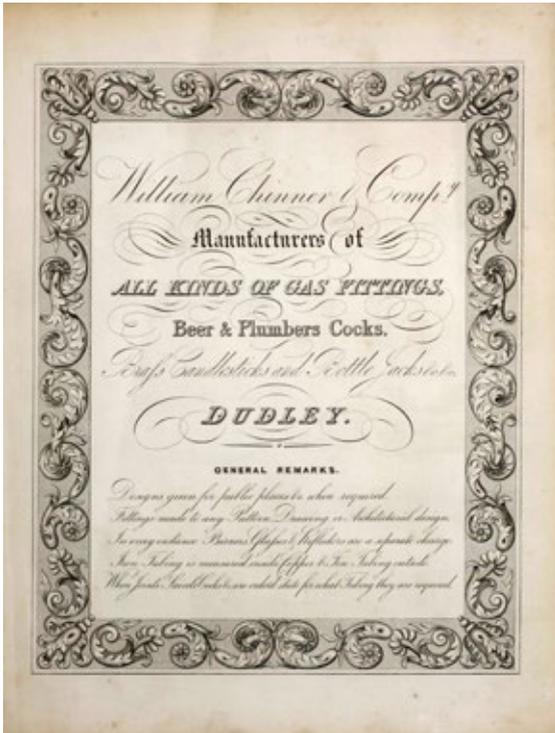
170 ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT, *K&T Catalog für Petroleum-Beleuchtungskörper No. 7, Berlin*, Berlin, Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, 1900-1910.

171 DITMAR, *Petroleum-Lampen – Preis Courant zum Musterbuch 1897*, Viena, R. Ditmar, 1897.

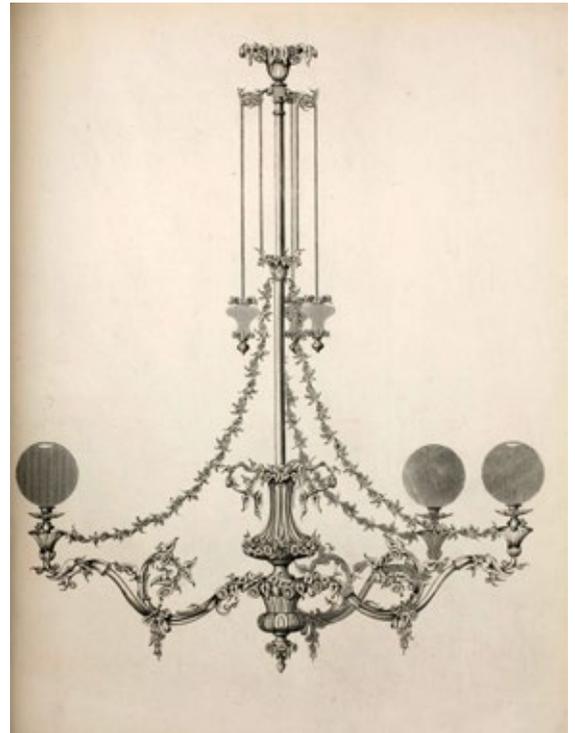
172 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 57-58.

173 MAGYAR, *Magyar fém- és lámpaárú-gyár részvénytársaság*, Budapeste, Magyar fém- és lámpaárú-gyár részvénytársaság, 1908.

estilizações a vermelho. Parte dos candeeiros são na mesma corrente estética e outros de gosto convencional, dispostos por tipologia. Os de pé alto têm *abat-jours* revestidos a seda para cativar o comprador. Os candeeiros de pé alto foram inventados nos meados de década de 80, nos Estados Unidos da América, para piano, mas rapidamente foram fabricados na Alemanha, em França e no Reino Unido<sup>174</sup>.

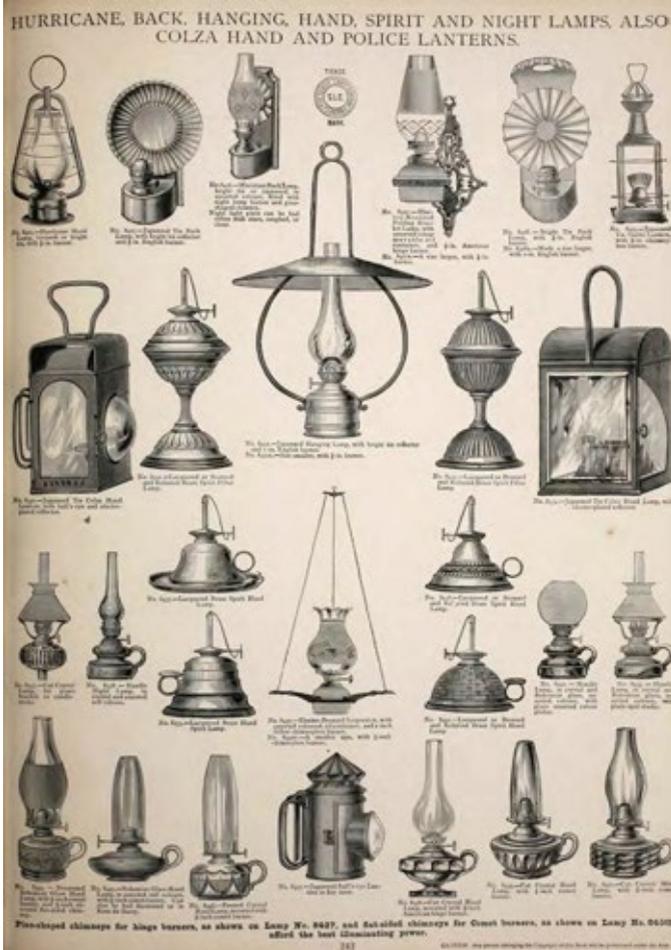


20 – Frontispício do catálogo da *William Chinner & Company*. (WILLIAM CHINNER & COMPANY, *William Chinner & Company, manufacturers of all kinds of gas fittings, beer & plumbers cocks, brass candelsticks and bottle jacks etc., Dudley, Dudley, William Chinner & Company, 1850 a 1870.*) “<https://www.CMoG.org>”.



21 – Lustre de suspensão metálico com três braços para gás, com pesos e decorado com grinaldas de flores. (WILLIAM CHINNER & COMPANY, *William Chinner & Company, manufacturers of all kinds of gas fittings, beer & plumbers cocks, brass candelsticks and bottle jacks etc., Dudley, Dudley, William Chinner & Company, 1850 a 1870, 72.*) “<https://www.CMoG.org>”.

174 FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 72-75.



## 5.4. Reino Unido

No Reino Unido o grafismo enveredou por abordagens distintas, embora ainda imbuídas de um certo gosto vetusto, no terceiro quartel do século XIX. O catálogo da *William Chinner & Company*<sup>175</sup>, sediada em Dudley, é exemplificativo. O frontispício tem uma moldura inspirada nas iluminuras, com ornatos classicistas despojados, caracteres diferentes<sup>176</sup> e linhas curvilíneas. Nesta disposição há um certo gosto setecentista, que notoriamente se reflete nas litografias. Nestas foram desenhados tubos, chaminés e candeeiros metálicos de vários tipos para gás. O

175 WILLIAM CHINNER & COMPANY, *William Chinner & Company, manufacturers of all kinds of gas fittings, beer & plumbers cocks, brass candlesticks and bottle jacks etc., Dudley*, Dudley, William Chinner & Company, 1850 a 1870.

176 Os tipos de letra são do gosto setecentista e gótico.

rigor na representação peca pontualmente na perspetiva dos quebra-luzes<sup>177</sup> e em determinadas peças. Estilisticamente há referências *rocaille* e de formas, em vulto perfeito, inspiradas na Natureza. Esta predileção naturalista intensificou-se após a primeira Exposição Universal, em Londres, no *Crystal Palace*, e que constituiu uma novidade “...so rampant in nearly all classes in 1851”<sup>178</sup>.

O mesmo recurso aos caracteres diferentes e linhas foi seguido no catálogo da manufatura vidreira *Philip Pargeter*<sup>179</sup>, fundada em Wordsley. Dedicaram-se essencialmente ao fabrico de peças para mesa, mas também a candeeiros para petróleo com queimadores *Duplex*<sup>180</sup>. O rigor na representação e perspetiva das peças nas litografias são de qualidade inferior aos anteriores. Todavia prevaleceu o traço exterior e poucas peças por página, facilitando assim a leitura.

Num registo oposto, o catálogo dos famosos armazéns londrinos *Silber & Fleming*<sup>181</sup>, fundados em 1854, é mais agressivo visualmente, mas eficaz para cativar o público. O frontispício tem uma moldura, com motivos gráficos padronizados, e no seu interior o mesmo recurso a caracteres diferentes. Ao longo das páginas, e para cada capítulo, há o brasão da Casa Real Britânica, medalhas ganhas nos certames internacionais e fontes iconográficas prestigiantes. A grande variedade de produtos domésticos e decorativos é representada através da litografia, preenchendo na totalidade as páginas, e a cor ficou reservada aos serviços para mesa<sup>182</sup>, cartas de jogar e quebra-luzes em vidro.

177 Nos candeeiros representados há globos e *abat-jours* em vidro. Estes últimos são nitidamente no mesmo formato que os congéneres para óleo vegetal, nomeadamente os que eram usados nos candeeiros *simumbra*, *astral* e *solar*, o que demonstra ainda a persistência em formatos tradicionais das décadas anteriores.

178 “... tão desenfreado em 1851 em quase todas as peças.” VIRTUE, James S., *The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862*, Londres, James S. Virtue, 1862, p. 111.

179 PHILIP PARGETER, *Red House Glass Works, Stourbridge, England. Manufacturer of Registered Flower Centres, Candelabras, Vases, Specimen Tubes, and of Cut, Engraved, and Etched Table Glass of Every Description [London Show (sic) Rooms-14, Barteleet's Buildings Holborn Circus, E.C. Fifth Book]*, Stourbridge, Ensor & Simkins Lith, 1875-1881.

180 PHILIP PARGETER, *op. cit.*, estampa 92.

181 SILBER & FLEMING, *Silber & Fleming [Manufacturers & Importers of Glass, China, & Earthenware] Illustrated Pattern Book of English China & Earthenware, French China-Ware, Plain & Ornamental; English & Foreign Flint Glass, Plain, Cut & Engraved; Coloured & Decorated Glass; also of Chinese & Japanese China Ware, Parian & Terra-Cotta Goods, Window & Plate Glass Plain & Silvered, Mirrors, Looking Glasses, Mechanical Pieces, Flowers & Birds Under Glass Shades, Pictures & Picture Frames, Stained Glass Windows & Panels; Table Ornaments, &c., Lamps, Globes, Chimneys, &c.*, London, Pawson & Brailsford Lith. [(editora sediada em Sheffield), J. S. Virtue & Company (impressão) e J. and G. Nicholls (wood engravings)], 1885-1898.

182 A mesma disposição por página, coloração e recurso a desenhos era seguida nos catálogos dos afamados grandes armazéns parisienses *Grand Dépôt*, do comerciante Emile Bourgeois (1832-1926). GRAND DÉPÔT, *Grand Dépôt de Porcelaines, Faïences & Verreries [E. Bourgeois 21, Rue Drouot Paris]*, Paris, Imp. Charles Verneau, 1885.

A mesma variedade de produtos para o lar era seguida pela *Maple & Co.*, fornecedora da Rainha Vitória (1819-1901), como por exemplo no catálogo de 1889<sup>183</sup> para a sucursal parisiense. Os artigos também foram representados por litografia, dispostos de forma mais ordenada e a cor ficou restringida às camas metálicas<sup>184</sup>. Na secção de iluminação há, entre outros, candeeiros de coluna para petróleo e quebra-luzes em seda, que foram uma novidade. Esta introdução no mercado francês foi fundamental para a sua disseminação na Alemanha<sup>185</sup> e noutros países europeus.

A persistência em modelos do passado é flagrante no catálogo da fábrica escocesa de candeeiros *Young's*<sup>186</sup> para o ano de 1895. A capa foi baseada nos livros encadernados a couro, com ferragens em metal dourado, da época da Rainha Mary Stuart da Escócia (1542-1587), enfatizando assim um certo orgulho nacional. Os ornatos e ferragens foram impressos e coloridos, mas com sombras para simular tridimensionalidade. O frontispício tem uma moldura de gosto convencional, mas no seu interior há as medalhas ganhas nos certames, o edifício fabril em perspectiva e caracteres de gosto moderno. No interior também optaram pela representação dos artigos em litografia.

No final do século XIX e início do XX, o designer William Arthur Smith Benson explorou o contraste do cobre e do latão em variadas peças. Criador de peças distintas é um dos expoentes do movimento *Arts and Crafts*, onde também mesclou, ainda que de forma muito ténue, a Arte Nova francófona. O trabalho que desenvolveu foi a fonte de inspiração para diversas fábricas e manufaturas de luminária inglesas. No catálogo editado em 1899 são evidentes estas conceções<sup>187</sup>. A capa tem fundo branco, moldura retilínea, diferentes caracteres e a marca da

183 MAPLE & CO., *Maple et Cie, Catalogue illustré d'ameublements [Fournisseurs de Sa Majesté la Reine d'Angleterre. Tottenham Court Road]*, London, Maple & Co., 1889.

184 As quais eram afamadas pela sua qualidade. A cor serve para diferenciar o uso do ferro e do metal dourado nas peças.

185 A *Wild & Wessel* afirma que a tipologia de candeeiro de coluna e as armações metálicas revestidas a seda foram desenvolvidas, em meados da década de 80, no Reino Unido e introduzidas no continente europeu poucos anos depois. Esta manufatura berlinense, em 1890, também deu início ao fabrico de candeeiros de coluna para petróleo em vários tamanhos. A Rainha D. Maria Pia, em 1889, começou a adquirir quebra-luzes revestidos a seda em Paris, na *L. Royer, Virot e Moreau*. WILD e WESSEL, *op. cit.*, pp. 29-30. FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 58-61.

186 YOUNG'S, *Abridged Lamp Pattern 1895-96 Young's Paraffin Light & Mineral Oil, Com.py Lim.td*, Addiewell, 1895.

187 BENSON, William Arthur Smith, *1899-1900 - Price List of Fittings for Oil, Gas, Candle, Table Ware, &c.: (Manufactured in London). Special Designs on Application, Stating Requirements*, Londres, William Arthur Smith Benson Company, 1899.

manufatura em preto. No seu interior foram agrupadas em secções as chaleiras, palmatórias, candeeiros para petróleo com queimadores ingleses ou alemães, artigos de uso quotidiano e decorativos. Estas peças foram representadas em litografia e foram usadas as seguintes cores: amarelo para o metal dourado e os tecidos nos quebra-luzes; o vermelho para o cobre (num tom mais acobreado) e quebra-luzes; o preto para as peças em ferro; o verde para quebra-luzes em tecido; e o cinzento para as superfícies em vidro. Os tons contrastam harmoniosamente com o fundo azul claro. Os artigos estão em perspetiva, com o respetivo número do modelo a preto e uma escala métrica na base de cada página.

A economia no emprego de litografias também se constata na maior fábrica britânica de luminária: a famosa *Hinks*<sup>188</sup> de Birmingham. No catálogo de 1901 a capa tem estilizações inspiradas nas da época clássica. Nas páginas interiores privilegiou-se o queimador *Duplex*, inventado em 1865 por esta fábrica e com grande sucesso de vendas, e os vários tipos de candeeiros. Também foram contempladas páginas com todos os acessórios e um vasto sortimento para limpeza, como o da alemã *Kretzschmar, Bösenberg & Co.* já descrito. Todavia, além da litografia, usaram-se ilustrações a partir de fotografias, para revelar melhor os detalhes dos exemplares mais sofisticados e dos *abat-jours* em seda. A cor foi parcamente usada na capa, nas molduras em cada página e no anúncio à chaminé *Duplex*. Em termos estilísticos temos a persistência em modelos ortodoxos e ecléticos, mas pontualmente há exemplares inspirados no trabalho de Benson.

## 5.5. Estados Unidos da América

Nos Estados Unidos da América, as referências britânicas e europeias no grafismo são evidentes, mas evoluiu-se gradualmente para um patamar distinto.

Dos primeiros catálogos, destaca-se o de 1868 da *McKee & Brothers*<sup>189</sup>, sediada em Pittsburgh, uma das maiores produtoras de peças em vidro prensado para mesa, indústria e candeeiros<sup>190</sup>. No frontispício a moldura é formada por

188 HINKS, *Hinks lamps*, Londres, James Hinks & Son Ltd. of Birmingham and London, 1901.

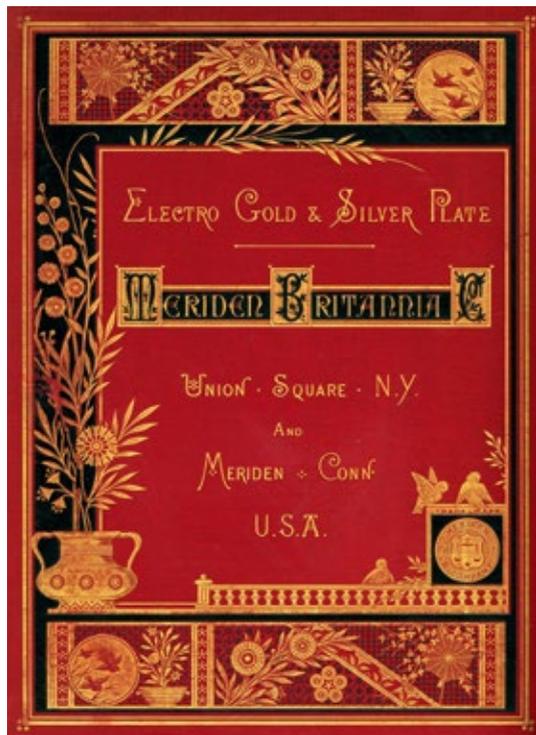
189 M'KEE & BROTHERS, *Glass Ware manufactured by McKee & Brothers, No. 17 Wood Street, corner of Wood and First, Pittsburgh, PA., April 1st 1868*, Pittsburgh, W.S. Haven, Engravings by Seymour, 1868.

190 Fundada em 1834 por Samuel McKee. Anos mais tarde os irmãos James McKee e Thomas McKee entraram para a sociedade. A fábrica mudou várias vezes de proprietário e de nome, e encerrou em 1983.

motivos florais e, também, com caracteres diferentes no seu interior. Cada página tem uma moldura de linhas retas, com ornatos nos cantos, e os produtos em perspectiva. No geral esta foi mal conseguida e sobrecarregaram as peças em vidro com linhas paralelas para simular este material nas ilustrações. Estas falhas foram magistralmente colmatadas nas litografias do catálogo de 1882<sup>191</sup>. Os traços sugerem subtilmente as formas exteriores das peças em vidro, a disposição de conjuntos é equilibrada e as molduras são simples. A capa tem fundo avermelhado e caracteres em dourado, na diagonal, ao gosto americano.



23 – Lustre, candeeiros de parede e de suspensão da *Iden & Co.* para gás. (IDEN & CO., *Iden & Co., New York, Gas Lighting and Fixtures*, Nova Iorque, Mayer, Merkel & Ottmann Lithograph Co., 1877, plate 130.) “<https://www.CMoG.org>”.



24 – Capa do catálogo da *Meriden Britannia Company* para o ano de 1882. (MERIDEN BRITANNIA, *Electro Gold and Silver-Plated, Meriden Britannia Union Square N.Y. and Meriden Conn. U.S.A.*, Meriden, Meriden Britannia, 1882.) Biblioteca da Ajuda, cota 127-I-66.

191 M'KEE & BROTHERS, 1882, *Illustrated Catalogue, M'Kee & Brothers, Pittsburgh, S.S., No. 29*, Pittsburgh, The Armor Lithograph Company, Ltd., 1882.



25 – Candeeiros de suspensão da *McKenney & Waterbury Co.* para biblioteca, modelos n.º 04560 e 04565. (MCKENNEY & WATERBURY CO., *McKenney and Waterbury, We Light the World, manufacturers of piano, banquet and library lamps, kerosene chandeliers and lamp trimmings*, Boston, *McKenney & Waterbury Co.*, 1893, p. 10.) “<https://www.CMoG.org>”.

O rigor no desenho progrediu para um patamar de grande qualidade, ao representar as peças em alçado e perspetiva, como podemos constatar nas litografias do catálogo de 1877 da *Iden & Co.*<sup>192</sup>. Esta fábrica fundada em Nova Iorque fabricava candeeiros metálicos para gás. No catálogo, a grande maioria foi representada a preto, mas foi usada a cor para diferenciar os acabamentos finais, como o bronzeado e o dourado, nas peças mais prestígio. Outro ponto pertinente é o agrupar dos diferentes *designs* e respetivas tipologias em cada página, equilibradamente dispostos na superfície, e a moldura que os envolve, de linha contínua.

Nos meados do século XIX, estabeleceram-se relações diplomáticas com o Japão, intocado e embrenhado nas suas ilhas misteriosas durante séculos, o que originou uma curiosidade em torno desta civilização. Como algo novo e por explorar, o público deixou-se desenfreadamente influenciar por este gosto. Objectos artísticos e decorativos japoneses importados rapidamente inundaram o mercado, influenciando a criação artística ocidental. A sua importância foi relevante em vários setores, e também no da iluminação. As grandes fábricas e manufaturas produziram várias peças com o recurso a outras de origem nipónica ou inspiradas nesta<sup>193</sup>. O grafismo não foi exceção, e criaram-se motivos vegetalistas, vistas da natureza, composições assimétricas, e motivos padronizados e geométricos. Um extraordinário e inovador catálogo com estas referências é o da

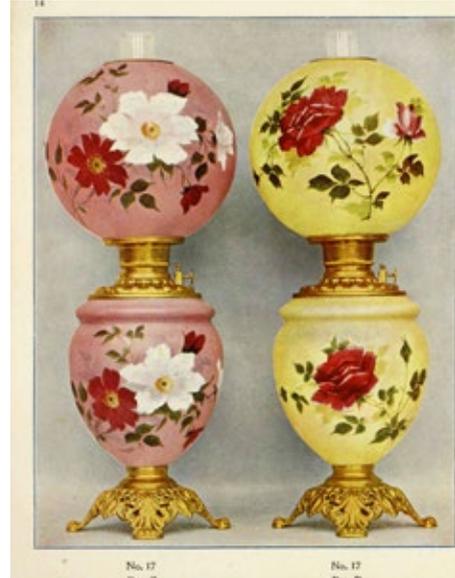
192 IDEN & CO., *Iden & Co., New York, Gas Lighting and Fixtures*, Nova Iorque, Mayer, Merkel & Ottmann Lithograph Co., 1877.

193 BANHAM, Joanna; MACDONALD, Sally; PORTER, Julia, *Victorian interior design*, Nova York, Crescent Books, 1991, p. 49. FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 50-54.

*Meriden Britannia Company*<sup>194</sup>, editado em 1882<sup>195</sup>. O fundo vermelho luxuriante contrasta com o preto e dourado dos caracteres e composições. Este gosto foi seguido no *design* e funcionalidade das peças metálicas para mesa, do mobiliário e dos candeeiros representados nas litografias.

A fotografia foi sendo gradualmente empregue nos catálogos, como por exemplo nos da prestigiada *Mount Washington Glass Works*. Foi fundada em 1837, na cidade de Boston, e posteriormente mudou-se para New Bedford. Dedicou-se ao fabrico de peças para mesa, decorativas e iluminação em vidro prensado e manual. No catálogo para o ano de 1887 a capa ainda está imbuída no gosto convencional da década de 60, mas nas estampas interiores a fotografia impera<sup>196</sup>. Nelas constam os lustres, apliques e lanternas para gás em metal e vidro. O uso intensivo deste último material demonstra a qualidade técnica do fabrico, o qual só poderia cativar o consumo no público através da fotografia.

Todavia ainda há a persistência em abordagens convencionais, como a seguida no catálogo da



26 – Candeeiros de mesa para petróleo da *Consolidated Lamp and Glass Company*, modelo 17 e decoração C. (CONSOLIDATED LAMP AND GLASS COMPANY, *Consolidated Lamp and Glass Co., Coraopolis PA, Decorated Lamps, Shades, Globes, Gas Bulbs, Gas Shades and Cups, Opal and Colored Tableware, Parlor Lamps-All Colors, Artistic Designs*, Coraopolis, American 3-Color Co. Chicago, 1901, p. 14.) “<https://www.CMoG.org>”.

194 MERIDEN BRITANNIA, *Electro Gold and Silver Plated, Meriden Britannia Union Square N.Y. and Meriden Conn. U.S.A.*, Meriden, Meriden Britannia, 1882.

195 Um exemplar foi oferecido à Rainha D. Maria Pia na compra de um candeeiro, dois quebra-luzes, duas chaminés, um cesto para fruta e uma armação para sobremesa em 1884 da *Meriden Britannia Company*. FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 51-53.

196 MOUNT WASHINGTON GLASS WORKS, *Mt. Washington Glass Co., manufacturers of rich cut and fine blown table ware, colored and ornamental glass-ware in great variety. Fine decorated vases, shades and globe for gas and oil fixtures, crystal chand's., railroad and electrical goods a specialty.*, New Bedford, Mount Washington Glass Works, 1882.

*American Belgian Lamp* em 1890<sup>197</sup>. Esta fábrica produzia os candeeiros na América e os queimadores na Bélgica, e foi galardoada nas exposições universais como vem indicado na capa. No interior as várias tipologias foram representadas em perspetiva, com as respetivas numerações e descrições pelos gravadores *Stephen Cox* de Nova Iorque. O mesmo registo também foi seguido, em 1893, no catálogo da *McKenney & Waterbury Co.*, de Boston<sup>198</sup>, e em 1894 no da *Consolidated Lamp and Glass Company*<sup>199</sup>, fundada nesse mesmo ano em Coraopolis. A capa do catálogo<sup>200</sup> desta última tem em grande plano central a unidade fabril, no canto superior esquerdo a loja e os escritórios, num edifício de sete pisos em Pittsburgh, motivos vegetalistas e caracteres diferentes. No interior as litografias policromas tentaram, o mais fielmente possível, transmitir a cor dos materiais. O apelo cromático e o *design* das peças para mesa, decorativas<sup>201</sup> e candeeiros não preenchem na totalidade a página, tornando a leitura pragmática e fluida<sup>202</sup>.

No princípio do século XX, o grafismo anterior desaparece e apostou-se em linhas direitas, motivos geométricos e tipos de letra sóbrios. Os desenhos deram lugar às fotografias, cromaticamente realçadas. O catálogo de 1901 da mesma manufatura é exemplificativo e inovador<sup>203</sup>. A capa tem cores escuras, ornato central, grafismo e caracteres sóbrios. Na contracapa há a unidade fabril, consideravelmente aumentada, em perspetiva, denotando assim progresso económico. No interior os candeeiros foram ordenados por tipologias,

197 AMERICAN BELGIAN LAMP COMPANY, *The Am. Belgian Lamp Co., No. 31 Barclay Street, New York, Belgian Lamp, Table and Banquet Lamps. Fancy Vase Lamps. Piano Lamps. Lanterns. Store. Factory. Hall & Parlor. Hanging Lamps.*, Nova Iorque, Louis Weiss & Co., 1882.

198 MCKENNEY & WATERBURY CO., *McKenney and Waterbury, We Light the World, manufacturers of piano, banquet and library lamps, kerosene chandeliers and lamp trimmings*, Boston, McKenney & Waterbury Co., 1893.

199 Encerrou em 1967.

200 CONSOLIDATED LAMP AND GLASS COMPANY, *Consolidated Lamp and Glass Company, Manufacturers of Art Colored Glassware & Lamps*, Pittsburgh, The Armor Lithograph Company, Ltd., 1894.

201 As floreiras em vidro são referidas como *French Vases*. São em forma de solitário e esférico, com semelhanças notórias com as congéneres fabricadas pela *Baccarat*.

202 Cada peça ou conjunto tem um número e em seguida a designação ou o nome do modelo, além de se mencionarem as cores com que eram fabricadas, para serem escolhidas previamente.

203 CONSOLIDATED LAMP AND GLASS COMPANY, *Consolidated Lamp and Glass Co., Coraopolis PA, Decorated Lamps, Shades, Globes, Gas Bulbs, Gas Shades and Cups, Opal and Colored Tableware, Parlor Lamps--All Colors, Artistic Designs*, Coraopolis, American 3-Color Co. Chicago, 1901.

tais como: mesa, quarto, vestíbulo e biblioteca. Também há uma secção para quebra-luzes consoante o feitio e função. A cor foi também um meio eficaz na divulgação das novas tonalidades em vidro entretanto desenvolvidas, nomeadamente o *cerise*, aperfeiçoado pela *Consolidated*.

Os avanços tecnológicos das cores fomentaram o uso intensivo do vidro nos candeeiros. Neles o corpo principal era no referido material e o acabamento podia ser brilhante ou acetinado, este último magistralmente obtido. Nas superfícies eram aplicados decalques ou pinturas manuais polícromas de motivos florais, campestres, animais, estações do ano, figuras históricas e femininas. O quebra-luz podia ter o mesmo motivo ou outro. Tiveram uma tão grande apetência perante o público<sup>204</sup> que a *Fostoria Glass Company* seguiu o mesmo exemplo. Esta manufatura foi fundada em Fostoria, estado de Ohio, em 1887, mas em 1891 mudaram-se para Moundsville, estado de Virginia Ocidental<sup>205</sup>. No catálogo de 1904 a capa tem a fotografia de uma figura feminina, com paleta na mão ao gosto académico, e vestes esvoaçantes ao gosto Arte Nova<sup>206</sup>. Esta figura parece ter feito parte de uma peça escultória onde também esculpiram os caracteres. Estes e o grafismo interior primam pela sobriedade, enquadrados por molduras, figuras ao gosto geométrico e fotografias coloridas. O recurso a esta técnica continuou no catálogo de 1913, mas sem coloração. A capa tem um candeeiro com estilizações Arte Nova e tipo de letra com linhas acentuadas<sup>207</sup>.

O uso da cor era essencial para este tipo de indústrias escoarem os seus produtos. Esta preocupação não era seguida nas grandes fábricas dedicadas à metalística, como a famosa *Edward Miller & Co.*, fundada em 1844<sup>208</sup> na cidade de Meriden. A capa do catálogo de 1904<sup>209</sup> tem a unidade fabril em perspetiva e

204 São popularmente denominados por *Gone With the Wind lamps*, por terem aparecido anacronicamente no filme com o mesmo nome, cuja ação se passa durante a Guerra Civil Americana (1861-1865).

205 Encerraram em 1986.

206 FOSTORIA GLASS COMPANY, *Fine Decorated Lamps, Fostoria Glass Co, Moundsville, W. Va., U.S.A.*, Moundsville, Fostoria Glass Company, 1904.

207 FOSTORIA GLASS COMPANY, *Fostoria Glass Co., Season 1913-1914*, Moundsville, Fostoria Glass Company, 1913.

208 Encerrou em 1924.

209 EDWARD MILLER & CO., *Edward Miller & Co., Factories, Rolling Mill and Foundries, Meriden - Conn. Where Miller Goods are made. Catalogue No. 97 Dep. C*, Boston, Edward Miller & Co., 1904.

em grande plano. Os caracteres e linhas retas denotam sobriedade. No interior os artigos foram representados com o recurso à litografia, evidenciando assim economia na impressão.

## 6. Considerações finais

No final do século XVIII, os avanços tecnológicos em torno dos queimadores possibilitaram fontes de luz superior às tradicionais. Estes foram aplicados em candeeiros e em novas tipologias de luminária, aperfeiçoadas no século XIX. Para promover a sua divulgação e aquisição, a indústria da iluminação serviu-se habilmente das artes gráficas. Estas, no mesmo período cronológico, deram origem a novos processos de impressão, como a litografia e a cromolitografia. A rapidez de impressão, a crescente procura e o preço acessível foram determinantes para a proliferação de material gráfico. Pouco tempo depois inventa-se a fotografia e, posteriormente, formas de a reproduzir em série.

Estes valiosos recursos foram proficientemente adotados pela indústria e pelo comércio de luminária, sobretudo em França onde esta atividade foi dominante na primeira metade e meados do século XIX. A nível gráfico definiram uma disposição de diferentes caracteres por linha, de ornatos e de outras informações relevantes de forma muito eficaz. As várias tipologias de candeeiros ocuparam lugar de destaque, para aliciar o potencial comprador. O desenho destas peças também foi cuidadosamente realizado, para serem bem proporcionadas e representadas o mais fielmente possível, em perspetiva. Todo este cuidado foi essencial para as vendas e o progresso económico das fábricas e manufaturas. Estas foram as deliberações seguidas na realização dos recibos e também nos catálogos. Nestes enveredaram por não sobrecarregar as páginas com demasiada informação, e pela enumeração dos conjuntos de luminária por estética e por tipologia. Nestas ilustrações há as informações adicionais quanto ao número de luzes e de material. Também possibilitaram a disseminação de novas tipologias para iluminação, tendências estilísticas e acessórios específicos. O potencial comprador tinha assim a possibilidade de encomendar exatamente conforme o seu desejo, mediante as condições impostas, um artigo que o satisfizesse e sem se deslocar.

A forma francesa de promover o artigo foi reinterpretada de maneira muito peculiar noutros países, refletindo a sua própria cultura; na Bélgica, na feitura dos cabeçalhos; na Alemanha, na forma pragmática, eficiente e sedutora de valorizar a indústria e o candeeiro; na Áustria-Hungria, pela mesma tática germânica, mas de forma depurada e sóbria; em Portugal, onde há registo de uma original representação de uma frente de loja; no Reino Unido, onde os feitos antiquados gradualmente evoluíram para um patamar convencional mas sólido; nos Estados Unidos da América, onde a criatividade fomentou novas e sedutoras formas de promover os candeeiros através da cor e de motivos assimétricos e arrojados. Transversalmente a estes países, é forçoso mencionarmos a influência do Japão após a sua abertura ao ocidente, determinante para novas abordagens e no desenvolvimento de novas correntes estéticas.

Outro ponto que é essencial focar é o uso de iconografia prestigiante. Esta remete-nos para as antigas culturas clássicas, através da glória e da vitória. Também é notório focar o uso de heráldica da realeza e da velha aristocracia como clientes fiéis, enobrecendo assim a nova classe burguesa e o seu poder económico.

A competição e a necessidade de escoamento dos produtos levou à criação de exposições já na primeira metade do século XIX. O vantajoso sucesso alcançado originou a primeira Exposição Universal de 1851, em Londres, onde os vários países levaram o que de melhor fabricavam. As medalhas e os prémios atribuídos foram imediatamente depois referidos ou representados no grafismo. A inclusão destes elementos conferia prestígio, reconhecimento e qualidade internacional aos artigos manufaturados.

Todo este material gráfico retrata a evolução industrial, técnica, comercial e estilística no século XIX, visível na representação dos artigos para iluminação, da arquitetura, da indústria e das peças fabricadas.

Este estudo específico sobre recibos e catálogos de luminária tem sido pouco desenvolvido de forma sistemática e não se esgota nos exemplares aqui analisados. Esperamos que no futuro surjam outros exemplares para novas reflexões.



# Resumos em idioma estrangeiro

## [01] Carlos Guilherme Riley

### *António Feliciano de Castilho na ilha de São Miguel (1847-1850)*

Often cited, but little known in its details, António Feliciano de Castilho's visit to Ponta Delgada – where he directs the periodicals *O Agricultor Michaelense* and *A Verdade* – deserves an in-depth study, both for the perennial marks he left on the local society and press, and for the importance that the island environment had in the gestation of his utopian proposals, reflected in *A Felicidade pela Agricultura* and *A Felicidade pela Instrução*. This paper will seek to highlight the different cultural and social expressions of the ideas of this controversial romantic author on the island of São Miguel, as well as the climate of political tension that surrounded his sojourn in Ponta Delgada. The shaping of his image and legacy in the collective memory and local historiography, from the last quarter of the 19<sup>th</sup> century to the present day, will also be addressed.

**Keywords:** History of the Azores; Romanticism; Agricultural Societies; Public Education; Periodical Press; 19<sup>th</sup> Century

## [02] Carlos Caetano

### *O Monumento a Gomes Freire de Andrade em S. Julião da Barra no contexto da Celebração Romântica da Memória do Herói em Portugal*

The execution of Gomes Freire de Andrade on October 18, 1817, at the gallows erected next to the fortress of S. Julião da Barra (Oeiras), as well as that of the other accomplices implicated in the Conspiracy of 1817 on the same day, in Lisbon on Campo de Santana, caused great emotion and indignation. The figure of Gomes Freire and that of his unfortunate

companions would be rehabilitated after the Liberal Revolution of 1820. Around these years a cross would be raised at S. Julião da Barra. However, it was only in 1853, almost two decades after the establishment of Liberalism in Portugal, that a monument to Gomes Freire was erected.

The monument built on the site of the execution was promoted by prestigious military officers, who thus intended to honor Gomes Freire and above all to detract from the memory of the Portuguese Army, painfully involved in his trial, in his imprisonment and in the indignity of the punishment (a vile death by hanging) applied to such a prestigious officer at S. Julião da Barra. The monument had its pretensions: a pillar supported on a pedestal and long since topped by a rustic cross in place of the initially projected statue.

This work proposes a description and analysis of the simple monument to Gomes Freire, but most of all aims to be a first recension and typification of some of the monumental memorials erected in Portugal in the mid-nineteenth century within the framework of the romantic celebration of the hero's memory and of the heroic episode.

**Keywords:** Gomes Freire de Andrade; Celebration of memory; Monumental memorial; Romanticism

### **{03} Paulo Ribeiro Baptista**

#### ***Imagens da saudade: a fotografia de Fillon do Contemporâneo à «carte-de-visite»***

Alfred Fillon (1825-1881), a Frenchman who emigrated to Portugal for political reasons, was one of the most influential characters of 19<sup>th</sup> century Portuguese photography. Fillon came to Portugal in the 1850s and turned his photographic establishment into one of the most important Portuguese studios and a reference for other Portuguese photographers. He photographed many of the most important personalities in Portuguese society, including the members of the Portuguese royal family. He became a photographer of Lisbon's National Theatre and a great number of his photographs of artists were published in the magazine *O Contemporâneo*.

**Keywords:** Photography; Portrait; Theatre

**[04] Hélio Nuno Santos Soares**

***O Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança de Ponta Delgada no período romântico (1832-1910)***

Life behind the grille of the enclosure had dynamics of its own. The Monastery of Hope at Ponta Delgada was one of very few exceptions to the widespread monastic decline caused by the State's confiscation of ecclesiastical property belonging to female religious orders, since inside its walls spiritual life kept flourishing with the admittance of new servants and pupils; meanwhile, the aesthetics of its buildings were continuously updated with contemporary art (especially so in the cases of the upper choir and the church), and communal life was maintained in spite of the formal dissolution of the Clarisses community. The reason why this monastery had such an exceptional fate is inextricable from the fact that it houses an important image of Christ, Our Holy Lord of Miracles, whose adoration is an idiosyncratic element of the islanders' cultural identity.

**Keywords:** monastery, Clarisses, heritage

**[05] Isabel Albergaria Sousa**

***A actividade organeira autóctone nos Açores na segunda metade do século XIX: um panorama ímpar no contexto português***

After the establishment of the Liberal political regime, organ production in Portugal – particularly prolific between the last quarter of the 18<sup>th</sup> century and the second decade of the 19<sup>th</sup> century – experienced a period of decline. In comparison to the final period of the Old Regime, in which the Portuguese typology organs authored by Joaquim António Peres Fontanes and António Xavier Machado e Cerveira had spread throughout the country (including the Azores), in the second half of the 19<sup>th</sup> century organ-building activity on the mainland was practically confined to the importation of foreign instruments or their components for assembly in Portugal, moving away from the Portuguese tradition of the end of the 18<sup>th</sup> century.

In addition to the instruments supplied by Peres Fontanes and Machado e Cerveira, there are a significant number of organs signed by constructors resident in the islands, dated from the second half of the 19<sup>th</sup> century. These organs preserve features from the Portuguese baroque aesthetic of late 18<sup>th</sup> century instruments by Peres Fontanes and Machado e Cerveira, and were built at a time when, paradoxically, the spirit of Romanticism had already penetrated Portuguese artistic expression. Among the builders resident in the Azores, priest Joaquim Silvestre Serrão stands out for the importance of his work in different artistic fields.

**Keywords:** Historic organs of the Azores; 19<sup>th</sup> century; Joaquim Silvestre Serrão

### **[06] Ramiro A. Gonçalves**

#### ***Itinerâncias e errâncias de D. Manuel de la Cuadra y Estévez por Portugal: novos dados***

At the end of the 19<sup>th</sup> century many foreign artists came to Lisbon in search of commissions. Yet very few remained in Portugal. Spaniard Manuel de la Cuadra (1835-1903) was one of those who chose Portugal to settle: first in Lisbon, then in Ponta Delgada (Azores), and at the end of his life in Funchal (Madeira). A gifted artist, he made a career in portraiture, photography and technical teaching (introduced in Portugal at the end of the 19<sup>th</sup> century). New data related to D. Manuel de la Cuadra's sojourn in Portugal arose recently, along with new informations about the society in which he lived and worked.

**Keywords:** Manuel de la Cuadra, Lisboa, Funchal, Ponta Delgada, painting, photography, portrait

**[07] André Varela Remígio**

***O papel do biólogo Júlio Augusto Henriques na Conservação e Restauro no Romantismo Português***

Due to a deep lack of general knowledge about the history of Conservation-Restoration in Portugal, it is often transmitted that the area is recent in our country, which does not correspond to the truth. Although art pieces were preserved, conserved and restored according to very different philosophies, techniques, conditions and needs from current ones, we can't ignore the beginnings and evolution of this discipline. In fact, Conservation-Restoration will have accompanied the History of Humanity, from the moment men felt the need to preserve certain objects for their symbolic, identity, political, social or religious value. Professions were not differentiated and, as a general rule, those who made also restored, whether they were artisans or artists, especially painters. In the 18<sup>th</sup> century, treatises appeared with recipes circulating throughout Europe, but in the following century more consistent specific publications emerged. With the creation of the Depósito das Bibliotecas dos Conventos Extintos (Deposit of the Libraries of the Extinct Convents) in 1834 and the foundation of the Academia das Belas Artes de Lisboa (Academy of Fine Arts of Lisbon) in 1836, a nucleus of restorers was born, especially of Painting, which subsequently gave rise to various unofficial and official Conservation-Restoration institutions in Public Administration, to this day: the Restoration workshop of the Museu Nacional de Arte Antiga (1911-1936), the Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte (1936-1965), the Instituto José de Figueiredo (1965-2000), the Instituto Português de Conservação e Museus (2000-2007), the Departamento de Conservação e Restauro e Departamento de Estudos Materiais do Instituto de Museus e Conservação (2007-2012) and the current Laboratório José de Figueiredo da Direcção-Geral do Património Cultural (2012-). Study of the materiality of art pieces in Portugal began in the end of the 19<sup>th</sup> century. Júlio Augusto Henriques (1838-1928), director of the Botanical Garden of the University of Coimbra and Professor at this university, was one of the first to do it. He analysed the wood species of painting supports, starting precisely in the Azores, with the triptych of Santo André from the Church of Our Lady of the Star, Ribeira Grande. Two years later, he analysed the supports of the

*Fons Vitae* panel of the Church of Mercy of Porto (1897) and the panel of São Pedro, by Grão Vasco, in the cathedral of Viseu. He was helped by Sylvester Rosa Koehler (1837-1900), print curator of the Boston Fine Arts Museum, and Colonel Francisco Afonso Chaves (1857-1926), an amateur botanist.

**Keywords:** Júlio Augusto Henriques, Painting, Azores, Conservation-Restoration

### **[08] Cláudia Emanuel**

#### ***A azulejaria de Jorge Colaço na ilha de S. Miguel***

Jorge Rey Colaço was a remarkable artist who flourished as a tile painter during the first half of the twentieth century. Examples of his work are widespread and can be appreciated in many parts the world; within Portugal around one thousand of his panels are kept. São Miguel is the only island of the Azores archipelago to house some of the latter – namely at five quite diverse buildings: palace Jácome Correia; Belém convent; Ribeira Grande town hall; St. António church and Abelheira estate. Most panels allude to the island's historical events and its most illustrious citizens.

**Keywords:** Tiles, Jorge Colaço, Azores.

### **[09] Odília Gameiro**

#### ***Memórias de um viajante no dealbar do século XX: o Diário a África de Francisco Afonso Chaves***

This article aims to divulge the Archive Francisco Afonso Chaves and, especially, the diary of his voyage to Africa. The itinerary of the African adventure, the feelings, prejudices and fears of Francisco Afonso Chaves, described in the diary, are illustrated by a set of photographs that complement and enrich the narrative.

**Keywords:** travel, diary, photography, meteorology

**[10] Joana Couto / Vitória Raposo**

***Alice Moderno e Maria Evelina de Sousa: mulheres à frente do seu tempo***

At a time when feminist movements were more and more visible; when the right to have an education (particularly elementary education) was of primordial importance; and republican ideals were spreading out in Europe, Alice Moderno (1867-1946) and Maria Evelina de Sousa (1881-1946) stood out in São Miguel Island (Azores), for being women and responsible for these bulwark causes in both their actions and professional activities.

This paper intends to reveal the biography of Alice and Maria Evelina, framing their path in social, political, philanthropic and cultural movements that swept Portuguese and European society in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries; highlighting their educational, literary, journalistic, humanitarian, feminist and entrepreneurial activities. Also, it intends to reveal new data about their lives and to demonstrate their insistent and somewhat pioneering action in favour of: access to education (for men and women), right to vote, right to divorce, animal rights, and charity work (especially towards children and women).

**Keywords:** Literature; Feminism; Education; Journalism; Animal's rights

**[11] Márcia de Almeida Gonçalves / Paulo Roberto de Jesus Menezes**

***Para não perder a majestade”: Sensibilidades românticas e imagens do passado na obra «Retrato dos Grandes Homens da Nação Portuguesa»***

The emergence of the nineteenth century was for those living in the Kingdom of Portugal a politically unquiet period, characterized by events – the French invasion of the territory, the transfer of the Royal Court, the subsequent secession of the Kingdom of Brazil – whose effects arouse feelings of loss and nostalgia in the relationship between a past regarded as the locus of glory and grandeur and an uncertain future. This phenomenon can be perceived through the analysis of works that celebrate and praise past experiences of individuals and collectivities. A number of “printed galleries” published in European and American societies in aesthetically careful, and, sometimes monumental publications, yearning to make those regarded as great men circulate beyond

the palatial spaces should be highlighted. This study focuses on one of them, titled *Portraits of the Great Men from the Portuguese Nation in Epitome Prints of their Lives*, revised by Antônio Patrício Pinto Rodrigues in Lisbon, based on a black and white collection of engravings – generally called the *epitome of the life of...* – produced in Lisbon by João Cardini between the years of 1805 and 1825. In it, prestigious men from Portugal gain new visibility and another space of circulation. Composed of two means of expressing and qualifying individuals, the portrait and the biography, therein the pride of being Portuguese was recovered by the conformation of the past through the narration of glorious conquests. At the confluence of image and letter, heroic deeds were not only recorded – and celebrated – but also became visible; thus, sensitising readers and spectators to an unstable and shaky present time. In these views of the past, something to be learned and admired could drive the search for a more promising future and also shape values and constructive perceptions of the “Portuguese being”. Herein we intend to demonstrate that that work showed fundamental characteristics of romantic sensibilities, such as pastism and nationalism, and integrated a range of sociocultural strategies in conjunction with the construction of a Portuguese identity divided by successive crises experienced between the end of the eighteenth century and the first half of the nineteenth century.

**Keywords:** romantic sensibilities, portrait, biography

## **[12] Cristina Moscatel**

### ***Registar a viagem. Uma abordagem à ilustração da literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira no século XIX***

Travel literature is a key subject in studies of nineteenth century culture and sociability. It became such a widespread source of knowledge, personal formation, social education and cultural manifestation that it's impossible not to mention it when studying European nineteenth century social and cultural history. Nineteenth century foreign travel literature referring to the Azores and Madeira islands is, therefore, a privileged source of knowledge for local history, notwithstanding all the cultural, social and civilizational

filters applied in these records. Both the written and the iconographical record demand, therefore, some caution in their analyses, for they express the author's context (nationality, education, and religion), the concept of *voyage* (why did they travel) and the context of the islands. As for the iconographical records, their analyses must take into account the choices made by the artist regarding the subject of record (what to draw and why draw it) or the manner in which that record is made (drawing directly from nature; color), without forgetting printing choices and techniques or the romantic cultural filters (*picturesque*) associated with the choices made. This paper intends, therefore, to produce a brief analysis of the iconographical records within some foreign travel literature regarding the islands of the Azores and Madeira, establishing a relation between the written record and the visual one, underlining the individuality, purposes, and technically relevant elements of these visual testimonies.

**Keywords:** travel literature; image; drawing; sketch; engraving; picturesque; islands; Azores; Madeira.

### [13] Maria de Aires Silveira

#### *Nogueira da Silva (1830-1868) e a caricatura satírica*

Francisco Augusto Nogueira da Silva (Lisbon, 1830-1868) died young but stood out in the periodicals of the mid-nineteenth century as a social critic, through illustrations in woodcut. He was an apprentice engraver at the Army Arsenal workshop at the age of twelve, was a student at the Royal Academy of Fine Arts and, on paternal insistence, dropped out of his studies to settle as a naval aspirant. He was artistic director of the *Popular Magazine* (1849-51) and he became interested in the technical study of wood engraving. He was fascinated by the theme of “national types”, the critical register of fops at the Marrare coffee gate in Chiado, children in the streets, the political leaders and the public walkers, on nights of enlightenment. Also in *The Week*, the same year, he created humoristic and characteristic figures of Lisbon, in the series of “Mistérios do Chiado”, and a few years later, in 1856, he founded the *Newspaper to laugh*, with a duration of one year: an unprecedented experience

for the caricature in Portugal, where text and image were linked, in an original and humorous way, presenting grotesque and provincial figures. In 1856, in this newspaper, he showed and gave prominence to the caricature of a popular figure with political intentions, probably inspiring Rafael Bordalo Pinheiro. At the end of this weekly, a powerful self-portrait and some texts with French references of contemporary comedians, Gavarni, Grandville, Cham and Philippon, revealed knowledge of a visual culture, related to the illustration of foreign newspapers. The periodical *Arquivo Pitoresco*, published in 1857, under Nogueira da Silva's artistic direction, distinguished itself by the improved technique of wood engraving, exploring a living "museum" of popular and bourgeois, which were exposed between satire and hilarity – a "social snack," explained Nogueira da Silva. The pleasure of laughter was present in the caricature of a "basilica skirt" on the bus, in the wealth of the illiterate provincial and in the Sunday procession of patriarchal families. Complete works of Nicolau Tolentino, in 1861, a book of satirical poetry, was articulated with the defense of social ideals, teaching Drawing for free, at the Center for Improvement of the Labor Classes, and founding the Popular Civilization association. Nogueira da Silva was one of the first illustrators to use caricature, simplified tracing, excessive shading and exorbitant drawing in caricature situations.

**Keywords:** Journalism, illustration, cartoon, woodcut, Nogueira da Silva, *O Panorama*, *Jornal das Belas-Artes*, *Revista Popular*, *Jornal para rir*, *Arquivo Pitoresco*, *O Ocidente*, *Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*.

#### **[14] Licínia Rodrigues Ferreira**

##### ***Tipógrafos no meio teatral oitocentista: Pedro Carlos de Alcântara Chaves (1829-1893)***

Several prominent figures of the Portuguese literary and artistic nineteenth century came from the class of typographers, such as Eduardo Coelho or Teófilo Braga. In theatre, typography professionals dedicated themselves to dramaturgy and criticism, integrated companies and collaborated in the

production of shows. Within this group, we find Pedro Carlos de Alcântara Chaves (1829-1893), a theatrical agent who stood out in the second half of the century. He worked as a prompter at the Rua dos Condes Theatre, for which he wrote several comedies, that were successful especially among the public with popular taste. In his work, Alcântara Chaves reproduces popular types, reflects on the life of workers and portrays the condition of the typographic class. The objective of this work is to know more about the author / theatrical agent / typographer Pedro Carlos de Alcântara Chaves and the relations between typography and theatre.

**Keywords:** Pedro Carlos de Alcântara Chaves, Portuguese theatre – 19<sup>th</sup> century, Rua dos Condes Theatre; Typographers; Proletariat; Associativism

### **[15] António Cota Fevereiro**

#### ***Os candeeiros e a sua representação gráfica no estrangeiro e em Portugal, no período de 1850 a 1914***

At the end of the eighteenth century new means of lighting were developed, further improved during the nineteenth century. Their luminosity was superior in comparison to the traditional lighting sources. Quickly they spread and simplified daily life. This coincided with experiences around graphic printing and photography, in the same period. These means immediately became fundamental for propaganda, education and dissemination of culture. Their growing demand was responsible for the reduction of production costs. These forms of communication were cleverly used in the design of invoices and catalogues by the emerging lighting industry.

France was pioneer in the use of these means to showcase its lamps. This combination of sources made possible the creation of distinct graphic design, necessary for the promotion and selling of the manufactured goods. This influence was predominant in other European countries. Nevertheless, in these the graphic design flourished into new forms that reflected their own culture. The use of iconography, symbology and heraldry was also a prestigious way used by the industry to impose itself. These strong sources

were reinterpreted by the new arising bourgeoisie. These printings on paper were essential for disclosing new types of lamp, aesthetic concepts and daily use objects.

The invoices and catalogues studied here reflect these approaches and their particularities.

**Keywords:** Light, Factories, Manufacturers

## **[16] José Augusto Maia Marques**

### ***A Ilustração n'A Ilustração***

The “Ilustração Moderna” is a publication of significant importance in the panorama of Portuguese publishing, namely with regard to illustration. It was first published in 1898 and not in 1926, as it is sometimes written, even in academic works. In that year two series were published, a third series was edited in 1900/01, and then a fifth series appeared in 1903. From the beginning, the influence of Marques de Abreu in the magazine’s artistic direction was determinant, especially from the third series onwards, when the magazine changed from common paper to *couché*. The main purpose of this communication is to divulge this interesting and important publication. To this end, we present the magazine’s graphic aspects in those early years, its technical and artistic evolution, and the importance of advertising which, emerging in the third or fourth issue, reaches very interesting levels.

**Keywords:** Illustration, Graphic Arts, Ilustração Moderna, Marques Abreu, Publicity

[17] Francisco Queiroz

***O «Livro de honra para memória perpétua» dos benfeitores da Misericórdia do Porto, ou uma espécie de catálogo de ornamentação gráfica do Romantismo***

The “*Livro de honra para memória perpétua de todos os benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*”, or simply the Book of Honour of the Misericórdia do Porto, was filled out between around 1855 and 1916. In about five hundred pages, names and amounts donated by several benefactors of this brotherhood were recorded; a registration accompanied by ornaments, in some cases of very high quality and refinement. A remarkable piece in historical terms, the Book of Honour of Porto’s Misericórdia Brotherhood is particularly important in artistic terms. Considering its rather wide chronology, number of illustrated pages, and the quality of its illustrations, it is almost like a catalogue of ornamentation from the Romantic era. Various styles are represented in the book, from Classicism to Art Nouveau, including ornaments influenced by the Gothic revival, the Arts & Crafts, the “Casa Portuguesa” movement, and others. Although a digital version of the Book of Honour was made entirely available in the Misericórdia do Porto museum a few years ago, so far there’s no study on it. Thus, this paper is a preliminary approach to the book. Despite its incipency, it now reveals some unpublished data about its two main illustrators: Querubino Henriques Lagoa and Hugo de Noronha.

**Keywords:** Misericórdia do Porto, Benefactors, Illustration, Querubino Henriques Lagoa, José Joaquim Pinheiro Júnior, Hugo de Noronha



# Índice

Apresentação .....	13
<b>Carlos Guilherme Riley</b> .....	<b>19</b>
António Feliciano de Castilho na ilha de São Miguel (1847-1850)	
<b>Carlos Caetano</b> .....	<b>31</b>
O Monumento a Gomes Freire de Andrade em S. Julião da Barra, de 1853, no Contexto da Celebração Romântica da Memória do Herói em Portugal	
<b>Paulo Ribeiro Baptista</b> .....	<b>83</b>
Imagens da saudade: a fotografia de Fillon, de “O Contemporâneo” à carte de visite	
<b>Hélio Nuno Santos Soares</b> .....	<b>105</b>
O Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança de Ponta Delgada no período romântico (1832-1910)	
<b>Isabel Albergaria Sousa</b> .....	<b>133</b>
A actividade organeira nos Açores na segunda metade do século XIX: um panorama ímpar no contexto português	
<b>Ramiro A. Gonçalves</b> .....	<b>153</b>
Itinerâncias e errâncias de D. Manuel de la Cuadra y Estévez por Portugal: novos dados	

<b>André Varela Remígio</b> .....	<b>179</b>
O papel do biólogo Júlio Augusto Henriques na Conservação e Restauro no Romantismo Português	
<b>Cláudia Emanuel</b> .....	<b>201</b>
A azulejaria de Jorge Rey Colaço na ilha de S. Miguel · Açores	
<b>Odília Gameiro</b> .....	<b>225</b>
Memórias de um viajante no dealbar do século XX: o «Diário a África» de Francisco Afonso Chaves	
<b>Joana M. Couto / Vitória C. Raposo</b> .....	<b>264</b>
Alice Moderno e Maria Evelina de Sousa: mulheres à frente do seu tempo	
ARTES GRÁFICAS DO ROMANTISMO .....	290
<b>Márcia de Almeida Gonçalves</b> <b>/ Paulo Roberto de Jesus Menezes</b> .....	<b>292</b>
“Para não perder a majestade”: sensibilidades românticas e imagens do passado na obra Retratos dos Grandes Homens da Nação Portuguesa	
<b>Cristina Moscatel</b> .....	<b>322</b>
Registar a viagem. Uma abordagem à ilustração da literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira no século XIX	
<b>Maria de Aires Silveira</b> .....	<b>372</b>
Nogueira da Silva (1830-1868) e a caricatura satírica	
<b>Licínia Rodrigues Ferreira</b> .....	<b>398</b>
Tipógrafos no meio teatral oitocentista: Pedro Carlos de Alcântara Chaves (1829-1893)	

<b>António Cota Fevereiro</b> .....	<b>426</b>
Os Candeeiros e a sua representação gráfica no período de 1850 a 1914	
<b>José Augusto Maia Marques</b> .....	<b>486</b>
A ilustração n'A Ilustração	
<b>Francisco Queiroz</b> .....	<b>512</b>
O «Livro de honra para memória perpétua» dos benfeitores da Misericórdia do Porto, ou uma espécie de catálogo de ornamentação gráfica do Romantismo	
Resumos em idioma estrangeiro .....	533



SAUDADE PERPÉTUA