

D. Maria II, princesa do Brasil, rainha de Portugal

Arte, Património e Identidade

CLARA MOURA SOARES
MARIZE MALTA (EDS.)



ARTIS

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA

**D. Maria II, princesa do
Brasil, rainha de Portugal**

Arte, Património e Identidade

**D. Maria II, princesa do
Brasil, rainha de Portugal**

Arte, Património e Identidade

CLARA MOURA SOARES | MARIZE MALTA (EDS.)

TÍTULO

D. Maria II, princesa do Brasil, rainha de Portugal

Arte, Património e Identidade

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

Clara Moura Soares

Marize Malta

DESIGN E PAGINAÇÃO (MIOLO)

Carolina Grilo

CAPA

Adaptado a partir do cartaz,

da autoria de Inês Cristóvão

ISBN

978-989-54585-1-6

DATA DE EDIÇÃO

novembro de 2019

EDIÇÃO

ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade
de Letras da Universidade de Lisboa

Alameda da Universidade

1600-214 Lisboa

Telf. 217 920 000 Ext.: 11400

E-mail: artis@letras.ulisboa.pt

No presente volume foi da livre escolha dos autores a utilização ou não do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

Esta iniciativa é organizada no âmbito do projecto UID/
EAT/04189/2019, financiado pela Fundação para a Ciência e a
Tecnologia (FCT)

Índice

- Colóquio Internacional
«D. Maria II, princesa do
Brasil, rainha de Portugal»**
José Alberto Ribeiro 7
- Apresentação**
Clara Moura Soares, Marize Malta 9
- O Rio de Janeiro nos tempos de Maria
da Glória: entre paisagens, edifícios e
ambientes de uma corte tropical**
Marize Malta..... 11
- A Anatomia de uma exposição:
“Dona Maria da Glória: princesa nos
trópicos, rainha na Europa”. Museu
Imperial. 7 de dezembro de 2019 -
21 de abril de 2020.**
Maurício Vicente Ferreira Júnior..... 21
- Retratos das princesas brasileiras
filhas de D. Pedro e de D. Leopoldina
(1819-1834)**
Cláudia Thomé Witte 30
- D. Maria da Glória em farda de
grande gala: apontamentos para
o estudo do traje áulico infantil**
Maria Cristina Volpi 39
- A Fundação do Museu de Artilharia**
Luís Paulo Correia Sodré de Albuquerque..... 46
- D. Maria II e a fundação da Academia
de Belas-Artes de Lisboa**
Eduardo Duarte 52
- As primeiras Exposições Trienais da
Academia de Belas-Artes de Lisboa
(1843, 1852 e 1856), segundo a
imprensa oitocentista**
Sofia Braga 58
- Pena: um Palácio para D. Maria II**
Mariana Schedel 65
- De cabeleireiros a leiloeiros – agentes
comerciais do mercado de arte no
reinado de D. Maria II**
Vera Mariz..... 74
- Políticas patrimoniais no reinado de
D. Maria II: a nova vida dos conventos
e dos seus espólios artísticos após a
extinção das ordens religiosas
(1834-1853)**
Rute Massano Rodrigues..... 84
- Os monumentos de homenagem a
D. Pedro IV, em Lisboa e no Porto
(1834-1870): 36 anos de projetos
e concursos**
Clara Moura Soares..... 98
- 1832-1834 Regência de D. Pedro em
nome de sua filha D. Maria da Glória:
fim do governo temporal da Igreja
Católica e das Ordens Religiosas
em Portugal**
Francisca M. C. Branco Veiga 113
- D. Maria II e a Casa de Bragança:
reestruturação administrativa e
encontro de contas**
Marta Cristina Páscoa 121

António Fernandes Coelho: um ilustre ministro ao serviço de D. Maria II
Guida Cândido 129

“Caridade evangélica” e o reinado de D. Maria II: as ocorrências inéditas com os bens preciosos do Palácio de Runa
Vanessa Antunes, Fátima Fernandes..... 136

Os candeeiros da rainha D. Maria II, um espólio por descobrir
António Cota Fevereiro 147

A música e a ópera pela mão de D. Maria II: os cadernos de Robert Chester Smith
Sílvia Ferreira 158

M de Maria, entre flores, frutos, aves e retratos... O serviço das festas
Cristina Neiva Correia 165

Cobre revestido a prata para o serviço da mesa. Uma baixela desconhecida da rainha D. Maria II
Teresa Maranhães 175

Colóquio Internacional «D. Maria II, princesa do Brasil, rainha de Portugal»

JOSÉ ALBERTO RIBEIRO

*Diretor do Palácio Nacional da
Ajuda | Biblioteca da Ajuda |
Galeria do Rei D. Luís*

No ano em que se comemoram os 200 anos do nascimento da rainha D. Maria II (1819-1853), nascida no Rio de Janeiro, é com imensa satisfação que o Palácio Nacional da Ajuda se associa a este Colóquio Internacional, enquanto antigo palácio real que é hoje um museu.

O Palácio Nacional da Ajuda tem como missão o estudo, a conservação e restauro, a valorização e a divulgação das coleções da Casa Real que constituem os seus acervos, bem como manter a autenticidade dos seus interiores enquanto residência histórica.

Para tal, iniciativas como esta que permitam dar a conhecer as coleções reais e os seus principais atores fazem parte da missão deste museu.

O Palácio Nacional da Ajuda foi mandado construir em finais do século XVIII para ser o grande palácio dos monarcas portugueses em Lisboa. Aqui viveram alguns reis por curtos períodos, assim como membros da Família Real, utilizando o palácio sobretudo para grandes cerimónias. Só com o rei D. Luís, a partir de 1862, passa a ser uma residência real com uma ocupação permanente até ao fim da Monarquia, em 1910.

Após a vitória do regime liberal, em 1834, D. Pedro IV jura a Carta Constitucional na Sala do Trono (atual Sala Grande de Espera), enquanto regente da filha, a rainha D. Maria

II. De finais de agosto a 10 de setembro desse ano D. Pedro habita no palácio com a mulher, D. Amélia Leuchtenberg e as duas filhas, D. Maria II e D. Maria Amélia. Já bastante doente D. Pedro muda-se para o Palácio de Queluz, onde morre a 24 de setembro.

Fazem ainda hoje parte dos acervos do Palácio Nacional da Ajuda objetos contemporâneos de D. Maria II que continuaram a ser utilizados pelos seus descendentes, assim como

outros dispersos por várias instituições já no regime republicano.

O período deste reinado é de particular importância para a compreensão das artes, cultura e mentalidades de uma época em que toda a Europa está em mudança, pelo que felicito o Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa por esta iniciativa que temos todo o gosto em acolher.

Apresentação

CLARA MOURA SOARES
MARIZE MALTA

No ano em que se celebra o bicentenário do nascimento de D. Maria da Glória (1819-1853), princesa nascida no Brasil que se tornaria rainha de Portugal, o ARTIS-IHA/FLUL e o PPGAV-EBA/UFRJ pretenderam assinalar a efeméride com a realização de um congresso que unisse as duas pátrias da rainha *Educadora*.

Filha mais velha de D. Pedro IV de Portugal (imperador D. Pedro I no Brasil) e da arquiduquesa Maria Leopoldina da Áustria, nascida no Paço de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, a 4 de abril de 1819, D. Maria foi tornada rainha com 7 anos de idade, embora só tenha assumindo o trono em 1834, quando finalmente veio a conhecer o país que regeria, tendo antes passagens por Inglaterra e França e um breve retorno ao Brasil. Envolvida num dos períodos mais conturbados da história portuguesa, casada oficialmente três vezes, parturiente de 11 filhos, a única rainha europeia nascida na América ainda carece de estudos aprofundados sobre as suas representações, a arte desenvolvida sob o seu reinado e o legado cultural e patrimonial por ela deixado, assim como as inter-relações artísticas entre os países envolvidos na sua breve vida.

A construção das identidades nacionais, em Portugal, no contexto da revolução liberal, no Brasil, decorrente do processo de independência, e também noutros países, constituiu, igualmente, um dos focos deste encontro científico. Em pleno Romantismo, a procura da legitimação dos nacionalismos através de características diferenciadoras, assentes na valorização e preservação das raízes culturais, das tradições, da história, da arte e do património do passado ou do culto dos

heróis, são uma incontornável marca identitária do tempo de D. Maria II com consequências evidentes nas políticas patrimoniais um pouco por todo o mundo.

A presente publicação reflete os contributos de mais de duas dezenas de investigadores, portugueses e brasileiros, que responderam ao repto lançado através de uma chamada de artigos, apresentando propostas de comunicação enquadradas nos eixos temáticos então estabelecidos:

- História e Representações
- Arte e Arquitetura
- Mecenas e Colecionadores
- Museus e Academias
- Património Histórico-Artístico: conservação, valorização e difusão
- Memória e Identidade Nacional.

Os resultados das investigações, apresentados ao longo de três dias, de 12 a 14 de novembro de 2019, na sala D. Luís no Palácio Nacional da Ajuda, traduzem-se num volume substancialmente rico, permitindo ampliar o conhecimento e o debate em torno de questões da maior relevância sobre a época, a vida e o reinado da soberana, tantas vezes com efeitos nos governados subsequentes, de D. Pedro V e de D. Luís, seus filhos. Das paisagens, edifícios e ambientes brasileiros em tempos de D. Maria da Glória, aos retratos e trajes áulicos; do Palácio da Pena, às políticas patrimoniais e museológicas; das coleções de mobiliário, serviços de mesa de porcelana e prata aos agentes comerciais do mercado da arte; da joalharia aos candeeiros, passando pela música e pela ópera; da fundação das Academias de Belas-Artes e

do Museu de Artilharia, às exposições trienais de belas-artes e ao culto dos heróis; também se apresentou, em primeira mão, a exposição que, entre dezembro de 2019 e abril de 2020, decorrerá no Palácio Imperial de Petrópolis – Museu Imperial (Brasil), na qual será facultada a fruição de “importantes objetos, documentos, livros e saberes produzidos em um período de fundamental importância para a história do Brasil e de Portugal”(Dr. Maurício Ferreira Júnior).

A elevação científica dos trabalhos que agora disponibilizamos online, em acesso aberto, só foi possível graças à rigorosa colaboração dos autores e à exigência de uma distinta Comissão Científica, constituída por Maria João Neto (ARTIS-IHA, FLUL) – presidente, Ana Cavalcanti (Escola de Belas Artes – UFRJ), Eduardo Duarte (FBAUL) José Alberto Ribeiro (DGPC-Palácio Nacional da Ajuda), Maria Leonor Botelho (CITCEM/DCTP-FLUP), Mauricio Vicente Ferreira Júnior (Museu Imperial de Petrópolis), Miguel Faria (UA), Paulo Knauss (Instituto de História-UFF), Paulo Simões Rodrigues (CHAIA - UE), Raquel Henriques da Silva (IHA-FCSH/NOVA), Rute Massano Rodrigues (ARTIS-IHA, FLUL), Sonia Gomes Pereira (Escola de Belas Artes – UFRJ).

A realização do evento no Palácio Nacional da Ajuda, cuja proposta foi desde logo bem acolhida pelo seu diretor, Dr. José Alberto Ribeiro, possibilitou que à qualidade dos conteúdos se juntasse a riqueza da forma, num ambiente propício à realização das viagens no tempo que cada autor propôs através da sua comunicação.

A todos expressamos a nossa maior gratidão.

Os candeeiros da rainha D. Maria II, um espólio por descobrir

ANTÓNIO COTA FEVEREIRO

Arquiteto, ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal, antoniofranciscocotafevereiro@gmail.com

RESUMO:

No ano de 1844 a Rainha D. Maria II ordenou a remodelação interior do setecentista Paço das Necessidades, em Lisboa, de acordo com o gosto eclético então em voga. No ano de 1854, após a sua morte, dá-se início ao arrolamento dos seus bens, no referido palácio, e são mencionados diversos candeeiros. Estes têm vindo a ser identificados por nós em várias documentação e nos acervos dos palácios nacionais, cujo estudo é aqui apresentado pela primeira vez.

PALAVRAS-CHAVE:

Iluminação; ecletismo; Palácio Reais

ABSTRACT:

In 1844 Queen Maria II of Portugal ordered the interior refurbishment of the seventeenth century Necessidades Palace in Lisbon. According to the eclectic taste then in vogue. After her death began in 1854 a list of her belongings in the mentioned palace and several lamps were listed. These have been identified by us in various documents and in the collections of the national palaces. Their study is presented here for the first time.

KEYWORDS:

Lighting; eclecticism; Royal Palaces

INTRODUÇÃO

O Paço das Necessidades e o Convento dos Oratorianos, ou de São Filipe Néri, foram construídos no século XVIII após um voto que o rei D. João V (1689-1750) fez a Nossa Senhora das Necessidades. No século XIX foi escolhido, pela primeira vez, para residência oficial da família real. Nele residiu, a partir de 1836, a rainha D. Maria II e o rei consorte D. Fernando II, os quais encetaram uma renovação do seu interior. Esta campanha de obras reflete o gosto eclético então em voga na decoração e nos candeeiros escolhidos, contudo para a compreendermos é necessário um enquadramento ao gosto coetâneo para entender as opções da soberana¹.

O ECLETISMO NA DECORAÇÃO INTERIOR E NO DESENHO DE CANDEEIROS NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX

No final do século XVIII deram-se os primeiros passos para o desenvolvimento de candeeiros para óleo vegetal com maior luminosidade², os quais foram vantajosamente integrados ou substituíram as velas em candela-bros, candeeiros de suspensão, apliques, lustres e outros suportes. Um exemplo destas novas apropriações era o interior do *Café Frascati* em Paris, imortalizado numa gravura em 1807, com candeeiros *quinquet* aplicados em lustres³. O serão desta forma passou a ser vivido mais intensamente aproveitando o longo tempo de duração da nova iluminação e chama estável, propícios para a leitura e redação. O candeeiro podia assim ser usado em secretárias⁴ e em mesas com mobiliário de assento ao seu redor, como podemos observar numa das salas do *Palazzo Satriano* em Nápoles e pintada em 1829⁵. O seu uso também foi empregue aos pares em cómodas, credências e fogões de sala para iluminar quadros, peças decorativas, relógios e espelhos. Os pares de candeeiros intensificavam ainda mais a luz tal como podemos ver no fogão do gabinete do rei Louis-Philippe I de França (1773-1850) no *Château de Neuilly*⁶. Nestes interiores ainda prevalece o uso de velas em candeeiros de teto, mas em alguns

estas foram totalmente substituídas por candeeiros em soluções impressionantes como as de quatro lustres em bronze dourado, só com candeeiros do tipo *solar*, na *Sala delle guardie del Corpo* (Sala dos Guardas de Corpo) e na *Sala degli Alabardieri* (Sala dos Alabardeiros) do Palácio Reggia di Caserta, em Nápoles.

Inevitavelmente a decoração e os novos meios para iluminação foram desenhados de acordo com o gosto coevo. Na época do imperador Napoléon I (1769-1821) as épocas grega, romana e egípcia foram magistralmente reinterpretadas no denominado *Estilo Império*. Após a queda do imperador e, anos depois, a subida ao trono do rei Louis-Philippe I, já mencionado, coincide a ascensão da burguesia e do poder de compra. Efetivamente, em 1835, o escritor russo Nikolai Gogol (1809-1852) publicou *Avenida Névski*, um dos contos de São Petersburgo, em que refere o interior dos palácios daquela cidade fortemente iluminados por candeeiros⁷. Com os avanços tecnológicos, entretanto implementados, estes tornaram-se mais acessíveis e ao fim de várias poupanças podiam ser adquiridos pela classe média emergente, como também nos relata o referido escritor na obra *O Capote*, da mesma série de contos, e publicada em 1841⁸. O consumo de produtos domésticos, a arquitetura e a decoração interior tomaram como fonte de inspiração épocas passadas e que resvalaram para o ecletismo⁹. Este foi baseado no período gótico, renascença¹⁰, do reinado do rei Louis XIII (1601-1643)¹¹, Barroco, mourisco e *rocaille*¹². Todavia parte desta apetência foi provavelmente incentivada pelo rei Louis-Philippe por estar relacionada à dos seus antepassados, por ser parente próximo dos últimos reis de França e por lembrar uma certa nostalgia do *Ancien Régime*.

A influência do gótico foi determinante a nível arquitetónico e decorativo, como nos trabalhos inovadores do arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) e do arquiteto inglês Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852). Esta tendência também chegou à Prússia e foi magistralmente reinterpretada pelo arquiteto Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), assim como o classicismo, na sua obra. Efetivamente neste período também

há um retorno às formas gregas, etruscas e romanas¹³. Temos como exemplo o Schloss Charlottenhof¹⁴ e a *Etrurisches Zimmer* (Sala Etrusca) no Stadtschloss, ambos em Potsdam¹⁵, que se prolongou nos anos seguintes¹⁶.

Na mesma época o arquiteto prussiano Friedrich August Stüler (1800-1865) enveredou pelo classicismo e pelo gótico em variados trabalhos, tornando-se assim num dos mais conceituados e influentes arquitetos do seu tempo. Projetou o *Neues Museum* em Berlim, edifícios públicos, igrejas e palácios. Também são de sua autoria o restauro de diversos castelos medievais, como por exemplo, em 1844, a encomenda do rei Friedrich Wilhelm IV da Prússia (1795-1861) para o restauro do Burg Hohenzollern. Esta era a morada ancestral de uma das mais antigas famílias nobres europeias e que originou a família real prussiana Hohenzollern¹⁷, ramo protestante, e a Hohenzollern-Sigmaringen¹⁸, ramo católico. Desta forma, entre outras, as famílias reais e aristocráticas europeias afirmavam-se através da ancestralidade e solidez da sua linhagem¹⁹, numa época em que a burguesia cada vez mais se impunha socialmente. Foi neste espírito impositivo, mas romântico, que o príncipe Wilhelm da Prússia (1783-1851), tio do rei Friedrich Wilhelm IV, remodelou o Schloss Fischbach na Silésia Prussiana²⁰ por volta de 1846 e segundo projeto de Stüler para a sua coleção de arte²¹. Os interiores foram adaptados para um maior conforto, com tetos baixos e modernizados ao gosto da época gótica (época de construção do edifício), renascença e clássica então em voga. A *Blaues Zimmer* (Sala Azul) é exemplificativa e era iluminada por um lustre com quatro candeeiros do tipo *solar*. Contígua a esta era a *Rotes Zimmer* (Sala Encarnada) com as janelas decoradas com vitrais antigos²², tapete ao gosto pompeiano e mobiliário ao gosto renascentista composto por: étagères de madeira com peças em vidro²³ e arcas na prateleira superior; piano; mobiliário de assento e mesas. Na mesa central estavam dois candeeiros *sinumbra* a ladear uma peça que aparenta ser uma custódia. Num dos cantos da sala estava outra mesa com um candeeiro do tipo *solar* e do teto pendiam dois lustres para velas. O teto era todo preenchido por estrelas em dourado²⁴ sobre fundo branco

(Fig. 1), assim como o da Bibliothek (Biblioteca). Este espaço também era forrado a encarnado, com mobiliário renascentista e tinha na mesa central três candeeiros *sinumbra*, sendo o do meio maior em altura que os laterais. A disposição estratégica destes candeeiros, em mesas centrais e em altura, coadunava-se com a escala do espaço e proporcionava uma boa luminosidade em seu redor. No Altes Palais (Palácio Velho) em Berlim a Biblioteca também tinha três candeeiros *sinumbra* na mesa central e foi projetada ao gosto clássico²⁵.

Todas estas influências, desenvolvidas no âmbito da decoração e do desenho da luminária no segundo quartel do século XIX, se encontram patentes nos interiores do Paço das Necessidades e nos candeeiros sobreviventes da rainha D. Maria II.



Fig. 1 – Schloss Fischbach, Rotes Zimmer (Sala Encarnada), c. 1846, Friedrich Wilhelm Klose (1805-1875); grafite e aguarela em papel; 36.8x43.2x2 cm; Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Thaw Collection; 2007-27-38, Nova Iorque.

A DECORAÇÃO DAS NOVAS SALAS NO PAÇO DAS NECESSIDADES

Após a morte do rei D. Pedro IV (1798-1834) sobe ao trono sua filha a rainha D. Maria II (1819-1853). Passados poucos meses a jovem rainha casa, em 1835, com Augusto de Beauharnais, duque de Leuchtenberg (1810-1835), cunhado de seu pai e que morre dois meses após o consórcio e do qual não houve descendência. Volvidos treze meses a rainha casa segunda vez, em 1836, e desta vez o noivo foi o futuro rei D. Fernando II (1816-1885)²⁶, nascido em Viena, descendente de um dos principais ducados alemães, certamente familiarizado com os palácios austríacos, alemães e húngaros do seu tempo²⁷.

O jovem casal real instalou-se no setecentista Paço das Necessidades, o qual carecia de modernização. A campanha de obras interior começou em 1844 e segundo projeto do arquiteto da Casa Real Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896), o qual partiu da adaptação dos espaços interiores segundo diferentes níveis de protocolo, privacidade com os aposentos dos monarcas, disposição de peças artísticas e conforto. Do pátio central parte uma escadaria para nascente, que servia os aposentos da rainha, e outra simétrica para poente, onde eram os aposentos de D. Fernando. Para esse fim demoliram-se paredes interiores e melhorou-se a eficácia entre os espaços de forma a criar um eixo distribuidor. Entre estes aposentos a planta manteve-se quase inalterável e deu origem às seguintes salas: para o lado do pátio central há a *Sala Amarela*, *Sala Etrusca* ou *das Damas*, *Sala do Bilhar* ou *dos Marmores* (demoliram-se paredes); para a fachada principal a *Sala Azul*, *Sala Encarnada* ou *do Trono* e a *Sala Particular da Rainha* ou *do Renascimento*. Todos estes espaços, exceto este último e a *Sala Etrusca*, foram dese-

nhados ao gosto greco-romano, com tetos de fundo branco e ornatos em dourado, complementados alguns por pinturas polícromas. Da *Sala do Renascimento* sucedem-se, para a fachada principal, os seguintes espaços: um gabinete decorado à grega; o *Quarto de Cama da Rainha* à romana (o teto tem estilizações góticas); um gabinete e o *Toucador* ao gosto persa²⁸. Este também tem vãos para a fachada nascente e de onde se comunica para dois gabinetes, no mesmo eixo, e, a meio da fachada, para a antiga *Sala de Jantar* decorada ao gosto da renascença²⁹.



Fig. 2 – Gravura a água-forte, infante D. João junto a uma árvore de Natal, ao fundo há uma credência com um candeeiro do tipo *sinumbra*, 1844, D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha (1816-1885); papel e tinta preta; 15,6x12,6 cm; Palácio Nacional da Ajuda N.º de Inventário: 55228, Lisboa.

Fotografia de Manuel Silveira Ramos (43748 DIG), 2013, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

O requinte e a modernidade desta decoração interior, dos fogões, das portas e do mobiliário denotam que os monarcas e o arquiteto estavam a par das últimas tendências estilísticas e tecnológicas então em voga na Europa. Mas foi sobretudo a procura de conforto e a noção perfeita de um lar que foi almejada pelo casal real para os seus filhos. Desta intimidade burguesa dão testemunho duas gravuras, da autoria do rei D. Fernando, em que uma delas representa o Natal, com o infante D. João (1842-1861), e a segunda uma refeição dos futuros monarcas D. Pedro (1837-1861) e D. Luís (1838-1889) (Fig. 2 e 3). Nestas também podemos observar o mobiliário, quadros e candeeiros do tipo *sinumbra* que fizeram parte da decoração de determinados espaços.



Fig. 3 – Gravura a água-forte, príncipe real D. Pedro e infante D. Luís à mesa, ao fundo um candeeiro do tipo *sinumbra* ao lado de dois quadros, 1846, D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha (1816-1885); papel e tinta preta; 12,3x16,5 cm; Palácio Nacional da Ajuda N.º de Inventário: 55231, Lisboa.

Fotografia de Manuel Silveira Ramos (43747 DIG), 2013, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

OS CANDEEIROS DO PAÇO DAS NECESSIDADES

A presente investigação não permite ainda estabelecer com precisão os espaços para onde foram inicialmente previstos os candeeiros descritos, entre outros pertences, no inventário orfanológico iniciado em 1854 após a morte da rainha D. Maria II. Neste registou-se o seguinte: 4 candeeiros de sala em metal dourado; 1 para 3 velas e *abat-jour* verde; 6 de sala bronzeados e diferentes; 2 de cristal com montagens em metal dourado; 2 cilíndricos em vidro verde com maquinismo (*Carcel*); 1 de latão pequeno; 6 de bomba em latão (*modérateur*); 1 de suspensão para bilhar e 1 em prata para duas velas, bandeira para sombra e com as armas da Casa Real Portuguesa (P.N.Q. inv. 217A)³⁰. Nas salas a maioria dos lustres eram para velas, mas na *Sala dos Porteiros da Cana* havia um em metal bronzado para 3 candeeiros de relógio (*Carcel*) com globos de vidro. Na categoria de *Metaes* arrolaram-se os seguintes candeeiros: 52 de feitios diferentes bronzeados e dourados; 32 *modérateurs* de latão; 17 *modérateurs* de latão para parede; 10 para suspensão com correntes bronzeadas e 13 de maquinismo para suspensão³¹. Nestas listagens são parcas as informações sobre os motivos decorativos, no entanto os exemplares sobreviventes e por nós identificados são da época cronológica em questão. Uma parte deverá ter permanecido nas Necessidades³² e a restante foi para os Paços da Ajuda e de Sintra. A deste último foi posteriormente transferida, a partir de 1910, para o Palácio Nacional de Mafra e alguns exemplares deverão ter sido leiloados³³.

Dos candeeiros de suspensão só conseguimos identificar o de bilhar e que é da manufatura parisiense *Chalet* (P.N.M., inv. 2981). Trata-se de um exemplar ao gosto clássico, de grande qualidade estilística e peça rara. Tem um varão suspenso e de onde pendem, nas extremidades, dois *abat-jours* de folha e cada um tem, ao centro, um reservatório sobrelevado com tampa (na base tinha recipientes em vidro para os pingos do azeite e que desapareceram) do qual partem três queimadores *quinquet*³⁴.

De candeeiros do tipo *Carcel* aparentemente conseguimos identificar dois pares: o primeiro

terá ido para o Paço da Ajuda, era em formato cilíndrico de vidro verde com bases em metal dourado e foi leiloadado; o segundo tem folhagens, caneluras em alto-relevo, metal dourado e bronzado e são da prestigiante manufatura parisiense *Levasseur*³⁵.

Os candeeiros do tipo *sinumbra* constituem um conjunto de dois pares e um candeeiro, que são: um par (P.N.M., inv. 2315 e 2316) em que cada exemplar assenta em três patas zoomórficas, base piramidal com motivos vegetalistas, uma haste em vidro azul opaco com secções verticais bojudas, folhagens descendentes e das quais emerge o tubo do queimador e reservatório (Fig. 4); no segundo par (P.N.M., inv. 2119 e 2120) cada candeeiro tem uma base quadrada, a figura em vulto-perfeito do imperador Napoléon I e um pedestal com um manto, sobre este emergem folhas de acanto e uma haste canelada onde assenta o tubo do queimador; o candeeiro sem par (P.N.M., inv. 1986) tem uma base quadrada, folhas de acanto, uma base das mesmas folhas, no topo um querubim em vulto-perfeito que tem uma cornucópia e da qual ascende o queimador. Estes três últimos exemplares são na sua execução e na fundição de qualidade superior ao anterior.

A nível de candeeiros do tipo *solar* sobreviveram três pares e um exemplar³⁶. O primeiro par (P.N.M., inv. 2035 e 2040) é ao gosto *rocaille*, com colunas lisas e reservatórios com um entrelaçar ascendente sinuoso de folhagens, flores e parecem ser de fabrico britânico (em letras góticas no queimador está o seguinte: *S Solar Lamp S Patent*) (Fig. 5). O segundo (P.N.M., inv. 2045 e 2046) é ao gosto gótico com quatro pés onde assenta uma base cilíndrica decorada com arcos ogivais, a haste tem estes arcos, motivos salientes vegetalistas e é inspirada em pináculos e os reservatórios têm folhagens salientes ascendentes (Fig. 6). O último par (P.N.M., inv. 2319 e 2320) assenta sobre quatro pés composto por folhagens, haste com superfícies curvilíneas e reservatórios com os mesmos motivos anteriores (foram adaptados para petróleo). O candeeiro sem par³⁷ tem uma base de formato piramidal truncado, com rocagem e um medalhão nas três faces, uma coluna bojuda alongada com folhas

de hera, no topo termina em folhagens descendentes e o reservatório tem folhas ascendentes com flores intercaladas, o dinamismo destes motivos *rocaille* confere elegância e qualidade plástica ao conjunto.

De *modérateurs* ainda é prematuro identificar com rigor qualquer exemplar³⁸.

Os restantes candeeiros localizados foram posteriormente alterados para petróleo, são todos distintos e eram claramente do tipo *solar* ou *sinumbra*³⁹. Todos são em metal dourado com as seguintes características: dois com base

triangular onde pousam três patas zoomórficas, de onde partem as colunas e terminam em estilizações classicistas (P.N.A., inv. 42051 e 42052); o terceiro com base quadrangular e estilizações de folhas (P.N.A., inv. 42050); o quarto tem base redonda e motivos vegetalistas (P.N.P., inv. 1292)⁴⁰; o quinto tem uma base redonda com motivos vegetalistas, folhas descendentes ao centro e uma haste com motivos *rocaille*⁴¹, e o sexto⁴² tem uma base triangular, pedestal com motivos vegetalistas em cada face e uma haste piramidal.



Fig. 4 – Candeeiro do tipo *sinumbra*, 1830-1850, manufatura desconhecida; metal dourado, vidro, metal ferroso e folha-de-flandres; 68x26Ø cm (sem quebra-luz nem chaminé); Palácio Nacional de Mafra N.º de Inventário: 2315, Mafra.

Fotografia de António Cota Fevereiro. Queremos agradecer à Dr.ª Isabel Iglésias e ao Dr. João Vaz, do Palácio Nacional de Mafra, o apoio na realização desta fotografia.



Fig. 5 – Candeeiro do tipo *solar*, 1837-1850, manufatura desconhecida; metal dourado e metal ferroso; 63x21,5Ø cm (sem quebra-luz nem chaminé); Palácio Nacional de Mafra N.º de Inventário: 2035, Mafra.

Fotografia de António Cota Fevereiro. Queremos agradecer à Dr.ª Isabel Iglésias e ao Dr. João Vaz, do Palácio Nacional de Mafra, o apoio na realização desta fotografia.



Fig. 6 – Candeeiro do tipo *solar*, 1837-1850, manufatura desconhecida; metal dourado e metal ferroso; 63x24Ø cm (sem quebra-luz nem chaminé); Palácio Nacional de Mafra N.º de Inventário: 2045, Mafra.

Fotografia de António Cota Fereiro. Queremos agradecer à Dr.ª Isabel Iglésias e ao Dr. João Vaz, do Palácio Nacional de Mafra, o apoio na realização desta fotografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final do século XVIII desenvolveram-se novos meios de iluminação que rapidamente prosperaram devido à ascensão de uma nova burguesia endinheirada e que possibilitou o seu consumo. Estas fontes de luz foram integradas em peças especificamente desenhadas de acordo com um determinado gosto e integradas num programa decorativo, o qual tomou como fonte de inspiração épocas históricas passadas e que deram origem ao ecletismo na primeira metade do século XIX.

No mesmo período verifica-se a subida ao trono da rainha D. Maria II e subsequentemente o seu consórcio com D. Fernando II. O casal instalou-se no Paço das Necessidades e deu origem à sua remodelação interior de acordo com as últimas novidades, modernizando-o assim à vista dos seus súbditos e transmitindo a imagem de uma monarquia ao mesmo nível das restantes europeias.

No seu interior foram contabilizados diversos candeeiros e que asseguravam uma boa iluminação no mobiliário, nas paredes e nos tetos, certamente distribuídos de acordo com a sua qualidade por vários espaços e em consonância com uma determinada decoração. Parte destes têm vindo a ser identificados nesta investigação e comprovam a apetência da família real portuguesa pelos últimos artigos domésticos então disponíveis. Além disso, o seu valor é incomensurável por ter pertencido a uma casa reinante europeia, por refletir o gosto de uma determinada época, por ser um conjunto diversificado e por ter sobrevivido quase intacto ao longo das vicissitudes históricas.

¹ Ao longo do texto usam-se as seguintes siglas: P.N.A. é referente ao Palácio Nacional da Ajuda; P.N.M. é Palácio Nacional de Mafra; P.N.P. é Palácio Nacional da Pena e P.N.Q. refere-se ao Palácio Nacional de Queluz, as quais aparecem conjuntamente com números de inventário de peças que fazem parte do acervo destas instituições.

² O primeiro foi inventado pelo químico francês Joseph Louis Proust (1754-1826), em 1780, para óleo vegetal. Este foi depois melhorado pelo químico e físico suíço François Pierre Ami Argand (1750-1803) em 1783. No ano a seguir o farmacêutico francês Antoine-Aroutt Quinquet (1745-1803) estudou os dois anteriores e criou outro adicionando uma chaminé, fundamental para a estabilização da chama. Estas experiências foram também empregues pelo relojoeiro francês Bernard Guillaume Carcel (1750-1818) e que criou, em 1800, um mecanismo de relógio para bombear e ascender o óleo para o queimador. O queimador foi igualmente utilizado,

mas com um reservatório em anel no perímetro exterior, na criação, em 1805, do candeeiro *Astral* pelo engenheiro suíço Isaac Ami Bordier-Marcet (1768-1835). Este conceito foi aperfeiçoado pelo inglês Philipps, morador em Paris, e criou em 1809 o candeeiro *Sinumbra*, que significa sem sombra. Estas experiências foram determinantes para o aperfeiçoamento do candeeiro *modérateur*, patenteado, em 1836, pelo inventor francês Charles-Louis-Felix Franchot (1809-1881). Devido à sua construção mais económica tornou-se mais acessível, sem contudo se ter tornado popular. De 1837 a 1838 outro tipo de candeeiros foi aperfeiçoado no Reino Unido, baseado em todas as experiências anteriores, mais económico e foi designado por *Solar*. Todos estes candeeiros são destinados para óleo de colza, usado na Europa Central e Norte, e para azeite, mais comum na Europa do Sul. Cf. FEVEREIRO, António Cota – *Iluminação da Casa Real Portuguesa. Os Candeeiros do Palácio Nacional da Ajuda*. Oeiras, Mazu Press, 2018, pp. 17-25.

³ DEITZ, Philippe – *Histoire des luminaires*. Liège, Editions du Perron, 2009, p. 111.

⁴ Como por exemplo um desenho em carvão do autor A. L. Leroy, datado de 1827, da coleção Thaw e que pertence ao *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum*, inv. 2007-27-8. Representa um senhor a ler à sua secretária à luz do candeeiro, com uma criança sentada ao pé do fogão.

⁵ Na mesa central está um candeeiro *astral* e na mesa lateral, rodeada de sofás e cadeiras, está um *quinquet* para leitura e livros em seu redor. A aguarela é da autoria do pintor L. Iely e pertence à coleção Thaw, *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum*, inv. 2007-27-9.

⁶ Os candeeiros estavam entre uma escultura de vulto-perfeito e este interior foi pintado em aguarela por J. Roberts em Julho de 1845. A obra pertence à coleção Thaw, *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum*, inv. 2007-27-37.

⁷ GOGOL, Nikolai – *Avenida Néviski*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp. 37-38.

⁸ GOGOL, Nikolai – *O Capote*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp. 25-26.

⁹ SCIOLLA, Gianni Carlo – The many faces of Eclecticism In SASSONE,

Adriana Boidi; DISERTORI, Andrea; COZZI, Elisabeth, coord. – *Furniture: from Rococo to Art Deco*, Colónia, Evergreen, 1998, pp. 584-591.

¹⁰ O escultor Richard Bridgens (1785-1846) publicou, em 1838, vários estudos para decoração de interiores com iluminação integrada, peças de mobiliário e um candelabro ou candeeiro de mesa do tipo *sinumbra* ao gosto renascentista. BRIDGENS, Richard – *Furniture with candelabra and interior decoration*. Londres, William Pickering, 1838, design 11.

¹¹ Foi pai do rei Louis XIV (1638-1715) e de Philippe I de Bourbon, duc d'Orléans (1640-1701), dos quais descendia o rei Louis-Phillipe.

¹² PAYNE, Christopher – *19th Century European Furniture*. Suffolk: Antique Collector's Club, 1989, pp. 21-27. SASSONE, Adriana Boidi – Eclecticism In SASSONE, Adriana Boidi; DISERTORI, Andrea; COZZI, Elisabeth, coord. – *Furniture: from Rococo to Art Deco*, Colónia, Evergreen, 1998, p. 442.

¹³ RILEY, Noël – *Grammaire des arts décoratifs: de la Renaissance au Postmodernisme*. Paris: Flammarion, 2004, p. 212.

¹⁴ Palácio de pequenas dimensões projetado por Schinkel para o rei Friedrich Wilhelm IV e sua mulher a princesa Elisabeth Ludovika da Baviera (1801-1873), de cujo casamento não houve descendência.

¹⁵ Foi pintada em aguarela pelo pintor Friedrich Wilhelm Klose em 1840.

¹⁶ Este gosto prosseguiu na época do imperador Napoléon III (1808-1873), sobrinho do primeiro, e influenciou o desenho arquitetónico da *Sala de Marmore* do Paço da Ajuda segundo projeto do arquiteto da Casa Real Joaquim Possidónio Narciso da Silva, c. 1862 a 1865, para o rei D. Luís e rainha D. Maria Pia. Cf. FEVEREIRO, António Cota – *A Sala de Marmore no Palácio Nacional da Ajuda*. Revista de Artes Decorativas, nº 7, Universidade Católica Editora/CITAR, 2019, pp. 181-212.

¹⁷ GLÜCKLER, Patrick – *Burg Hohenzollern. Kronjuwel der Schwäbischen Alb; romantisches Stammschloss einer kaiserlichen Dynastie*. Hechingen, Glückler, 2002.

¹⁸ A princesa Estefânia von Hohenzollern-Sigmaringen descendia deste ramo e, em 1858, casou com o rei D.

Pedro V de Portugal, filho da rainha D. Maria II.

¹⁹ Veja-se por exemplo a investigação genealógica e histórica da Casa de Sabóia encomendada pelo rei Carlos Alberto I da Sardenha (1798-1849) aos historiadores italianos Luigi, Conde Cibrario (1802-1870) e Domenico Promis (1804-1874). SEIXAS, Miguel Metelo de – Revivalismos emblemáticos oitocentistas: um tecido de parede do paço real da Ajuda In FERREIRA, Maria João, coord. – *Os Têxteis e a Casa de Bragança. Entre a Utilidade e o Deleite - Séculos XV-XIX*, Lisboa, Scribe – Produções Culturais, 2018, pp. 171-186.

²⁰ Na localidade homónima e que em polaco se designa Karpniki. A Silésia Prussiana passou para a Polónia após a Segunda Grande Guerra (1939-1945).

²¹ WACHLER, Prof. Dr. – *Schloss Fischbach und seine Besitzer: Eine geschichtliche Darstellung*. Hirschberg, Landolt, 1831. GRUNDMANN, Günther – *Erlebter Jahre Widerschein. Von schönen Häusern, guten Freunden, und alten Familien in Schlesien*. München, Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, 1972, pp. 337-346.

²² O príncipe Wilhelm detinha uma das mais importantes coleções de vitrais medievais e oitocentistas europeus, os quais mandou colocar em vãos especialmente desenhados para esse fim. O seu sobrinho, o já mencionado rei Friedrich Wilhelm IV, também tinha vitrais nos vãos do seu *Arbeitszimmer* (estúdio ou escritório) no Berliner Schloss (Palácio Berlinense), o qual era do período gótico e foi redecorado de 1824 a 1826 pelo arquiteto Schinkel. O colecionismo e a colocação de vitrais antigos foi do mesmo modo seguido pelo rei D. Fernando II em alguns vãos do Palácio das Necessidades, *Sala de Jantar* na ala do convento, e na Pena, na *Sala de Bilbar*.

²³ O colecionismo de peças antigas em vidro era igualmente seguido por D. Fernando. Entre elas o monarca português tinha uma lâmpada de mesquita, da primeira metade do século XIV, e identificada por nós no acervo do Palácio de Inverno, São Petersburgo, Rússia, com o seguinte número de inventário: EF-493

²⁴ No mesmo castelo a *Speiseraum* (Sala de Jantar) tinha o fundo azul e estrelas em dourado. Esta solução foi anteriormente empregue e imortalizada num dos

famosos cenários para a Ópera *Die Zauberflöte* (*A Flauta Mágica* e do célebre compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)) da autoria do arquiteto Schinkel em 1815. O cenário é o da Königin der Nacht (Rainha da Noite) e parece ter sido influenciado por pinturas do mesmo género em edifícios egípcios, como por exemplo um teto no Templo de Carnaque.

²⁵ O Altes Palais foi remodelado durante o reinado do rei Friedrich Wilhelm IV e cujas obras terminaram em 1837. O edifício foi posteriormente residência de seu irmão o imperador Wilhelm I da Alemanha (1797-1888), primeiro imperador da Alemanha unificada. Cf. EDUARD MERTENS & CIE. (fotógrafos) – *Ein Kaiserheim: Darstellungen aus dem Palais weiland Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I. und Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Augusta*. Berlim, Verlag von Alexander Duncker, 1890.

²⁶ Deste segundo casamento descenderam o rei D. Pedro V (1837-1861) casou com a rainha D. Estefânia (1837-1859), o rei D. Luís I (1838-1889) casou com a rainha D. Maria Pia (1847-1911), a infanta D. Maria (1840-1840), o infante D. João (1842-1861), a infanta D. Maria Ana (1843-1884) casou com o rei Jorge I de Saxe (1832-1904), a infanta D. Antónia (1845-1913) casou com o príncipe Leopoldo von Hohenzollern-Sigmaringen (1835-1905), irmão da rainha D. Estefânia, o infante D. Fernando (1846-1861), o infante D. Augusto (1847-1889), o infante D. Leopoldo (1849-1849), a infanta D. Maria da Glória (1851-1851) e o infante D. Eugénio (1853-1853).

²⁷ Sobrinho do rei Leopoldo da Bélgica (1790-1865) e primo em primeiro grau da futura rainha Vitória do Reino Unido (1819-1901), a qual casou com o primo de ambos o príncipe Alberto von Sachsen-Coburg-Gotha (1819-1861).

²⁸ Foi depois a *Sala Branca* da rainha D. Amélia (1865-1951), que casou com o rei D. Carlos (1863-1908), filho do rei D. Luís e da rainha D. Maria Pia.

²⁹ Cf. CORTE-REAL, Manuel Henrique – *O Palácio das Necessidades – III*. Lisboa: Revista Municipal, nº 3, Câmara Municipal de Lisboa, 1983, pp. 9-11.

³⁰ O candeeiro foi arrolado aquando da implantação da República no Paço das Necessidades e depois foi transfe-

rido para o Palácio Nacional de Queluz. Palácio Nacional da Ajuda (P.N.A.), Inventário Judicial do Paço das Necessidades, 1911-1913, fl. 2433v.

³¹ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (A.N.T.T.), Casa Real, Cx. 7777, *Comarca de Lisboa, Freguezia de São Pedro em Alcantara, Districto Orphanológico da 6.ª Vara, 1854, Escrivão Jose Maria Leiros Seixas Souttomayor, L.º 1.º p. Inventario dos bens que ficarão pelo Infausto falecimento de Sua Magestade Fidellissima A Rainha A Senhora Dona Maria 2.ª, que Deos Haja, e de sempre Saudozissima e Memoria. E no que é Inventariante...* (folha rasgada), fl. 138v-139v, 250-253, 278-278v e 375-377.

³² No Inventário Judicial foram descritos três candeeiros para azeite de coluna ao gosto Império, mas eletrificados. P.N.A., Inventário Judicial do Paço das Necessidades, 1911-1913, fl. 799v, 972v e 1018v. No Paço da Ajuda foram contabilizados dois pares de candeeiros de coluna para azeite e que ainda não foram localizados. P.N.A., Inventário Judicial do Paço da Ajuda, 1912, fl. 2908v-2909.

³³ Esta constatação vem no seguimento da nossa investigação sobre a iluminação em torno da Casa Real Portuguesa. Cf. FEVEREIRO, *Op. cit.*, pp. 180-181. A.N.T.T., Ministério da Fazenda, Cx. 7806, Inventário Judicial Paço de Mafra, 1910.

³⁴ O candeeiro foi posteriormente colocado no Paço de Sintra, onde foi arrolado em 1910, e, em 1924, já estava no

Palácio Nacional de Mafra. A.N.T.T., Ministério da Fazenda, Cx. 7805, Inventário Judicial Paço de Sintra, 1910, verba 1572, fl. 165v. DEITZ, *Op. cit.*, p. 115.

³⁵ O par de candeeiros *Levavasseur* encontra-se em mau estado nas reservas do Palácio Nacional de Mafra e o mecanismo interno desapareceu de ambos. Cf. FEVEREIRO, *Op. cit.*, pp. 44-45.

³⁶ No Palácio Nacional da Pena há, em reserva, 16 chaminés com as respetivas bases do queimador que pertenceram a candeeiros deste tipo. Os reservatórios e restantes peças não foram localizadas.

³⁷ O candeeiro está em mau estado nas reservas do Palácio Nacional de Mafra.

³⁸ No Paço das Necessidades foi descrito um candeeiro para azeite com figuras etruscas. P.N.A., Inventário Judicial do Paço das Necessidades, 1911-1913, fl. 875v.

³⁹ Devido à existência de aberturas para o tubo de ar central da torcida e dos reservatórios para petróleo terem sido colados com gesso em peças não compatíveis. No Palácio Nacional de Mafra há reservatórios *sinumbra* desirmanados numa das reservas.

⁴⁰ FEVEREIRO, *op. cit.*, pp. 67-68.

⁴¹ O candeeiro encontra-se na Cidadela, em Cascais.

⁴² O candeeiro também está em mau estado nas reservas do Palácio Nacional de Mafra.