



COORDENAÇÃO  
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa  
Ana Pessoa

ACTAS DO III COLÓQUIO INTERNACIONAL

# A Casa Senhorial

## Anatomia de Interiores



PORTO

## Ficha Técnica

---

### Título

Actas do III Colóquio Internacional  
A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

### Coordenação e Introdução

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa  
Ana Pessoa

### Local de Edição

Porto

### Data

2018

### Edição

Universidade Católica Editora – Porto  
CITAR – Centro de Investigação em Ciência  
e Tecnologia das Artes (EA-UCP)

### Tiragem

500 exemplares

### Impressão e Acabamento

Clássica, Artes Gráficas - Porto

### Concepção Gráfica

Carlos Gonçalves

### Depósito Legal

439288/18

### ISBN

978-989-8835-42-0

### Capa

Pormenor do papel de parede “Cenas do Novo Mundo”, da oficina de Zuber, 2.º quartel do séc. XIX, que decora as paredes da sala com o mesmo nome na Casa de Sezim, em Guimarães, Portugal.

---

### III Colóquio Internacional

#### A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

16 e 17 de junho de 2016, Porto, Portugal  
Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa

#### Organização:

Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos  
e Sousa (CITAR-Escola das Artes/UCP)  
Doutora Ana Pessoa (Fundação  
Casa de Rui Barbosa/Minc)

#### Promoção

Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Cultura  
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das  
Artes (CITAR)/Universidade Católica Portuguesa  
Instituto de História da Arte – FCSH/  
Universidade Nova de Lisboa  
Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)

#### Apoio

Fundação do Ricardo Espírito Santo  
PPGAU – Escola de Arquitetura e Urbanismo – UFF  
PPGAV – Escola de Belas Artes – UFRJ

### Comissão Científica

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos (EAU/UFF)  
Doutora Ana Pessoa (FCRB)  
Prof. Doutor Carlos Alberto d’Ávila Santos (UPPel)  
Doutor Carlos de Almeida Franco (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos  
e Sousa (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutor Helder Carita (IHA-FSCH-UNL)  
Prof. Doutora Isabel Mendonça (IHA-FSCH-UNL)  
Prof. Doutor José Ferrão Afonso (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutora Marize Malta (EBA/UFRJ)  
Prof. Doutor Nelson Porto (UFES)

### Conselho Editorial

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos  
Doutora Ana Pessoa (FCRB)  
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos  
e Sousa (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutor Helder Carita  
Prof. Doutora Isabel Mendonça  
Prof. Doutora Marize Malta



CATOLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO



CATOLICA  
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES

PORTO



# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	5
<b>A VARANDA ALPENDRADA NA EVOLUÇÃO NA CASA SENHORIAL LUSO-INDO-BRASILEIRA — SÉCULOS XVI A XVIII</b> .....	7
Helder Carita	
<b>DO LUGAR AO HABITAR: ESTUDO SOBRE A CASA-PÁTIO EM GOA</b> .....	29
Joana Caixinha Silvestre	
<b>QUINTA DAS LAPAS: RECREIO E ERUDIÇÃO NUMA NOTÁVEL MORADA DO 1.º MARQUÊS DE ALEGRETE (1641-1709)</b> .....	45
Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara & Teresa Campos Coelho	
<b>A VILLA CATHARINO, A ALCÂNDORA BAIANA</b> .....	69
Maria do Carmo B. E. de Almeida	
<b>O ANTEPROJETO DO PISO NOBRE DE UM PALÁCIO AO BAIRRO ALTO DE FINAIS DO SÉCULO XVII</b> .....	89
Tiago Molarinho Antunes	
<b>PALÁCIOS IMPERIAIS DO RIO DE JANEIRO NO SEGUNDO REINADO: TRANSFORMAÇÕES E NOVOS PADRÕES DISTRIBUTIVOS</b> .....	105
Ana Lucia Vieira dos Santos & Rebecca de Castro Leal Costa Reis	
<b>AS CASAS DO COMENDADOR ALBINO DE OLIVEIRA GUIMARÃES</b> .....	123
Ana Pessoa	
<b>O CICLO DE PINTURA MURAL DE CYRILLO VOLKMAR MACHADO NO PALÁCIO POMBEIRO-BELAS, À BEMPOSTA (LISBOA)</b> .....	145
Sofia Braga	
<b>O MUSEU CASA DO DR. CARLOS BARBOSA GONÇALVES, JAGUARÃO, RS.</b> .....	167
Carlos Alberto Ávila Santos	
<b>DO REI D. FERNANDO II AO PRESIDENTE SIDÓNIO. A PINTURA DE CLARO-ESCURO EM PALÁCIOS DA REGIÃO DE LISBOA – PAOLO PIZZI, PIERRE BORDES, EUGÉNIO COTRIM</b> .....	177
Isabel Mayer Godinho Mendonça	

<b>A CONTRIBUIÇÃO DOS BRASILEIROS DE TORNA-VIAGEM PARA O CULTO DO CONFORTO NA CIDADE DO PORTO. O CONDE DE SILVA MONTEIRO E OS SEUS MODOS DE HABITAR</b> . . . . .	193
Maria de São José Pinto Leite	
<b>A SALA DE MÚSICA DA CASA DAS BROLHAS EM LAMEGO: PROGRAMAS DECORATIVOS E ICONOGRÁFICOS</b> . . . . .	215
Inês da Conceição do Carmo Borges	
<b>SOBRE O IMPÉRIO E A HONRA: A DECORAÇÃO E O USO DO ANTIGO PALÁCIO DOS GOVERNADORES DO PARÁ AO TEMPO DE AUGUSTO MONTENEGRO (1901-1908)</b> . . . . .	235
Aldrin Moura de Figueiredo	
<b>O ESTOJO DE FAQUEIRO E A SUA IMPORTÂNCIA NA SALA DE JANTAR PORTUGUESA DURANTE OS SÉCULOS XVIII E XIX</b> . . . . .	255
Alexandra Santos	
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CASA NOBRE PORTUENSE E OS SEUS OBJECTOS DE LUXO, À LUZ DA PRAGMÁTICA DE 1610</b> . . . . .	273
José Ferrão Afonso	
<b>NO BALANÇO DAS ONDAS DE UMA CADEIRA DE BALANÇO... O FENÔMENO DOS MÓVEIS AUSTRIACOS NAS CASAS CARIOCAS DE FINS DO SÉCULO XIX</b> . . . . .	289
Marize Malta	
<b>AQUISIÇÃO DE MÓVEIS E ORNAMENTAÇÃO PARA A RESIDÊNCIA DE UM DIPLOMATA: O GOSTO DE ALEXANDRE SOUSA HOLSTEIN</b> . . . . .	311
Michela Degortes	

# O CICLO DE PINTURA MURAL DE CYRILLO VOLKMAR MACHADO NO PALÁCIO POMBEIRO-BELAS, À BEMPOSTA (LISBOA)

Sofia Braga

## Introdução

Cyrillo Volkmar Machado (1748–1823) foi um dos artistas mais empreendedores do panorama artístico da segunda metade do século XVIII português. Além do seu intenso labor no âmbito da pintura em suporte mural e sobre tela – aliás, bastante ignorada pela historiografia da arte portuguesa –, protagonizou diversas atividades paralelas ao longo da sua vida profissional. Foi um profícuo escritor;<sup>1</sup> riscou alguns projetos de arquitetura civil;<sup>2</sup> realizou desenhos cenográficos para os teatros em voga na altura;<sup>3</sup> exerceu a função de professor de desenho de figura, geometria, arquitetura e perspetiva na primeira academia de desenho

---

<sup>1</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*, Lisboa: Of. Simão Thaddeo Ferreira, 1794 e 1798. Em 1794 foram publicadas a I.<sup>a</sup>, II.<sup>a</sup>, III.<sup>a</sup> e IV.<sup>a</sup> *Conversações* e em 1798 a V.<sup>a</sup> e VI.<sup>a</sup> *Conversações*. MACHADO, Cyrillo Volkmar – *As Honras da pintura, escultura, e architectura: discurso de João Pedro Bellori, recitado na Academia de Romana de S. Lucas, na segunda Dominga de Novembro de 1677, dia em que distribuirão os premios aos estudantes das tres Artes, cujas obras foram coroadas; sendo Príncipe da mesma Academia Mr. Le Brun*. Lisboa: Impressão Régia, 1815. Em 1817 é publicada a sua obra menos conhecida: MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Nova Academia de Pintura: Dedicada as Senhoras Portuguezas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*. Lisboa: Impressão Régia; e MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias relativas às vidas dos Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, Pintor ao Serviço de S. Magestade. O Senhor D. João VI*. Lisboa: Imp. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.

<sup>2</sup> Cyrillo projectou o Palácio da Relação e Cadeia para a cidade de Lisboa, muito provavelmente em 1791–92, em parceria com Francisco António Ferreira Cangalhas (nunca se concretizou); para o Conde de Vale de Reis, provavelmente o 6.<sup>o</sup> Conde Nuno José de Mendonça e Moura (1733–1799), (projeto do qual nada se sabe). Cf. Academia Nacional de Belas Artes – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. Pasta N.<sup>o</sup> 5: *Papeis desordenados em que se trata da pintura, escultura e architectura*, macete 5. Constituído por um único fólio de tamanho A3; referenciado pela primeira vez por Paulo Varela Gomes, *A Confissão de Cyrillo*. Lisboa: Hiena, 1989. Em 1797–98 riscou a cascata artificial para a quinta dos senhores de Belas, José de Vasconcelos e Sousa e Maria Rita Castelo-Branco, na altura ainda somente condes de Pombeiro.

<sup>3</sup> Desenhou cenários para o Teatro do Salitre e para o Teatro de S. Carlos. Cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias...*, 1823, p. 308. Cyrillo não menciona nas suas *Memórias* que desenhou cenários para o Teatro da Rua dos Condes, mas existe um desenho seu no espólio da Academia Nacional de Belas-Artes com a seguinte legenda: *P.<sup>a</sup> a rua dos Condes no Sabio da Babilonia*.

gratuita com estudo do nu incluído (1780, Lisboa); e, por último, foi ainda avaliador de coleções privadas de pintura, para posterior venda em leilões, das coleções de arte do desembargador Gonçalo José da Silveira Preto († 1793), juntamente com Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810)<sup>4</sup> e do 1.º marquês de Borba, Tomé Xavier de Sousa (1753-1813).<sup>5</sup>

Mas a sua principal atividade profissional, a pintura, foi sem dúvida aquela a que mais se dedicou. Centrou-se, principalmente, na elaboração de complexas alegorias, cenas de carácter mitológico, algumas delas construídas sob um fundo histórico e literário, e narrativas historiadas profundamente imbuídas de fundamentos sociológicos, para as casas particulares de uma elite erudita. É neste sentido, que o presente artigo pretende atestar as valências artísticas do artista, revelando um dos seus mais importantes conjuntos de pintura mural, o ciclo do Palácio Pombeiro-Belas, ou Palácio da Bemposta, como era conhecido no tempo de Cyrillo.

Em data indeterminada, mas muito provavelmente por volta de 1788-89, Cyrillo empreende mais uma extensa campanha de pintura mural para a casa dos Condes de Pombeiro, cujos representantes foram José Luís de Vasconcelos e Sousa (1740-1812) e Maria Rita de Castelo-Branco Correia da Cunha (1769-1822), Condes de Pombeiro e Marqueses de Belas (1801-1802). Esta empreitada corresponde a uma das melhores fases artísticas de Cyrillo, como se irá constatar. Segundo os testemunhos inéditos do artista, além da Sala Arcádia – objeto de estudo do presente artigo –, existiram mais salas com pintura decorativa de temática alegórico-mitológica, infelizmente já desaparecidas ou encobertas em data incerta. Além do papel preponderante de José de Vasconcelos e Sousa na escolha de algumas temáticas, a sua mulher Maria Rita de Castelo-Branco interveio igualmente em algumas das propostas apresentadas pelo artista.

O vetusto Palácio Pombeiro-Belas foi, aliás, “palco” de diversos acontecimentos culturais na segunda metade do século XVIII: assistiu ao renascimento da academia literária *Nova Arcádia* (ou Academia de Belas Letras), que aqui teve uma existência efémera da qual fez parte Domingos Caldas Barbosa (1739-1800), Bocage (1765-1805), José Agostinho Macedo (1761-1831).

<sup>4</sup> Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa). *Feitos Findos*, Inventários Post-mortem, Letra G, Maço 34, n.º 10. Este inventário foi realizado em 1793.

<sup>5</sup> Esta avaliação foi realizada em 1814 por morte do 1.º marquês de Borba, Tomé Xavier de Sousa Coutinho de Castelo-Branco e Menezes. Encontra-se disponível em A.N.T.T. – Digitarq: PT/ANBA/ANBA/I/001/00002.

## Um palácio discreto na Freguesia dos Anjos, em Lisboa

Foi provavelmente Pedro de Castelo Branco da Cunha Correia e Menezes (1679–1733), 3.º Conde de Pombeiro, senhor de Belas e do morgado de Castelo Branco, o iniciador do processo que deu origem ao Palácio Pombeiro-Belas.<sup>6</sup> Ao certo, sabe-se que existia desde o início do século XVII, no sítio onde foi edificado posteriormente o palácio, a casa nobre e quinta desta família, pois segundo Júlio de Castilho, remetendo para a obra de Luís Marinho de Azevedo publicada em 1652 (mas concluída desde 1638), existia uma lápide com inscrições latinas no jardim da 9.ª Senhora de Belas, D. Maria da Silva.<sup>7</sup> Pode-se assim deduzir que já existia no início do século XVII, na zona da Bemposta, a quinta nobre desta família, que em data incerta sofreu alterações substanciais, acolhendo a construção de uma nova casa nos terrenos que pertenceram primeiramente à rainha D. Catarina de Bragança (1638–1705).<sup>8</sup> Infelizmente, não se encontrou qualquer referência relativamente à autoria do projeto de arquitetura.

Em 1773, segundo o *Balanço e Contas da Administração da Caza do Conde de Pombeiro*,<sup>9</sup> este palácio encontrava-se referenciado como Palácio da Bemposta. Era constituído por uma grande propriedade, a qual incluía horta. Pela análise destes documentos, é interessante constatar que António Joaquim Castelo-Branco Correia da Cunha (1743–1784), Capitão da Guarda Real da rainha D. Maria I, era detentor de um património material vastíssimo.<sup>10</sup>

Após a morte deste em 1784, a sua filha Maria Rita de Castelo-Branco, 6.ª condessa de Pombeiro, 18.ª senhora de Pombeiro, 12.ª senhora de Belas, dama do paço da rainha D. Maria I, torna-se herdeira de uma considerável fortuna, assim como do Palácio da Bemposta, que já habitava com o seu marido José de Vasconcelos e Sousa desde 1783 (data do casamento destes, que une duas famílias da cidade de Lisboa: os Castelo-Branco e os Castelo-Melhor, duas casas nobres de anciãs ascendências). O palácio sofre invariavelmente algumas transformações

<sup>6</sup> ARAÚJO, Norberto de – *Inventário de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Fascículo VI, 1942, p. 39.

<sup>7</sup> CASTILHO, Júlio – *Lisboa Antiga (Bairros Orientais)*. Lisboa: Oficinas Gráficas da C.M.L., Vol. I, 1939, p. 132. Segundo Júlio Castilho, D. Maria da Silva era mãe de D. Pedro de Castelo-Branco e senhora de Belas.

<sup>8</sup> ARAÚJO, Norberto de, *op. Cit.*, 1942, p. 39.

<sup>9</sup> A.N.T.T. – *Ministério do Reino*, Casas administradas de titulares, caixa 382, maço 285, n.º 130, 1755–1796.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*. Eram proprietários da Quinta do Outeiro do Lumiar, Quintas da Panasqueira, Quinta de Belas, propriedades no Campo das Cebolas, terras em Salvaterra e Azambuja, assim como herdades no termo de Évora.

após a morte do 5.º Conde de Pombeiro, adequando-se o palácio às vivências pessoais e profissionais dos “novos” senhores de Pombeiro, futuros marqueses de Belas, tendo estes empreendido algumas campanhas decorativas ao nível dos seus interiores.

Na última década do século XIX, presume-se que o palácio tenha sido vendido pelo 3.º marquês de Belas, António Castelo-Branco Correia e Cunha de Vasconcelos e Souza (1842-1891) a João Carlos de Saldanha Oliveira e Daun (1790-1876), 1.º Duque de Saldanha. A venda do palácio pode, em certa medida, estar relacionada com a decisão do 3.º marquês em construir em finais do século XIX um sumptuoso palácio (Palácio Conceição, demolido em 2002) em terrenos que lhe pertenciam por herança na zona ribeirinha de Algés (a S. José de Ribamar), nos quais se localizava um forte (muito provavelmente o Forte Nossa Senhora da Conceição) que outrora pertenceu à sua família, adaptado a residência de verão dos marqueses de Belas, conforme se constata:

«No verão de 1806 tomou a minha família a casa do Conde de Lumiares, a S. José de Ribamar, para irmos aos banhos de mar. Era nosso vizinho meu tio e tutor, o Marquez de Belas, que residia no seu forte, e, segundo as ideias que tenho, foram contínuos os divertimentos e festas».<sup>11</sup>

O Visconde da Azarujinha, António Augusto Dias de Freitas (1830-1904), adquire o palácio à viúva do duque de Saldanha, muito provavelmente por volta de 1877-78, pois em 1878 solicita ao presidente da Câmara Municipal de Lisboa autorização para realizar algumas obras de reedificação no palácio. O filho deste, Libânio Augusto Severo Dias de Freitas (1871-1930), sucessor ao título, processou igualmente inúmeras obras ao nível dos interiores do palácio desde os anos 1909 a 1918.<sup>12</sup> Infelizmente não existe qualquer referência às intervenções nas pinturas decorativas do palácio. A delegação da Embaixada de Itália em Portugal compra o palácio em 1926, intentando variadíssimas alterações, conforme se atesta na análise dos processos de Obras do Arquivo Municipal de Lisboa.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> BARRETO, D. José Trazimundo Mascarenhas – *Memórias do Marquês de Fronteira e d'Alorna D. José Trazimundo de Mascarenhas Barreto contadas por ele próprio*. Coimbra: Imprensa da Universidade, Parte Primeira e Segunda (1802 a 1824), 1928, p. 19.

<sup>12</sup> As obras do palácio sob a alçada do 2.º conde da Azarujinha iniciaram-se muito provavelmente em 1909. Neste ano é solicitada à Câmara Municipal de Lisboa autorização para um projeto de transformação dos interiores, nomeadamente na casa forte, escritório e casa de entrada: Cf. Arquivo Municipal do Arco do Cego (Lisboa) – Obra 36147, Processo 7405/1.ª REP/PG/1909 – Tomo 1; pág. 1. Em 1911 e 1918 ainda decorriam as obras no palácio: Idem. Obra 36147, Processo 2106/1.ª Rep/PG/1911 Tomo 1, pág. 1.

<sup>13</sup> Cf. Obra 36147; Volume 1; Processo 894/SEC/PG/1926 Tomo 1, pág. 1. Foi solicitado pedido de licença provisória para as seguintes obras (Real Legação de Itália, Largo Conde de

As salas com pinturas cyrillianas que outrora decoravam o palácio foram ocultadas na fase de ocupação do palácio pelos “azarujinhas” ou então pela Embaixada de Itália, a qual ocupa até hoje este palácio. Ao certo, sabe-se que a Embaixada requereu os serviços do arquiteto Luís Benavente (1902–1993) por volta de 1930–40, mas apesar da análise contundente que se efetuou no espólio deste arquiteto, não se conseguiu perceber quais foram as intervenções efetuadas no palácio (ou se estas chegaram mesmo a ser realizadas). Depreende-se que o palácio testemunhou diversas campanhas de obras, alterando substancialmente a função das salas do tempo de José Vasconcelos e Sousa e Maria Rita Castelo-Branco.

*As diversas referências relativamente à pintura da sala arcádia,  
de Cyrillo Volkmar Machado*

As primeiras referências relativamente às pinturas de Cyrillo Volkmar Machado para a Sala Arcádia surgem no *Inventário de Lisboa* de Norberto de Araújo (1942). Esta obra incontornável refere o seguinte, relativamente à pintura cyrilliana: “A Sala Pompeiana, com tecto de masseira sobre o qual avulta uma grande composição a óleo, «Triunfo de Apolo», de João Tomás da Fonseca, com figuração simbólica e indistinta, entre a qual se vêem mulheres, centuriões romanos, personagens coroadas, nomeadamente o Papa Leão X e o Rei D. Manuel I, e uma rainha (pintura da época da reedificação do palácio); nos silhares das paredes, nas sobreportas, sanca envolvimento do tecto e alizares, delicadas pinturas a fresco de estilo pompeiano.<sup>14</sup>

Em 1975, a historiadora Irisalva Moita também realiza uma ressalva relativamente ao teto da Sala Arcádia, referindo a notável composição historiada, representando o *Triunfo de Apolo* da autoria de João Tomás da Fonseca (1754–1835), distinguindo, além das figuras identificadas anteriormente por Norberto de Araújo, uma das mulheres de D. Manuel I. Refere igualmente que as sancas são decoradas com pinturas de inspiração pompeiana.<sup>15</sup>

---

Pombeiro, n.º 6, Anjos): “habitação do porteiro; construção de 2 escadas do andar nobre para a cave; cobertura do saguão a ligar á sala d’armas; simples modificações em vãos de portas. Estas alterações são em harmonia com um projecto que vai ser apresentado á Exma. camara. Julho 1926 António Dias Monteiro.”

<sup>14</sup> ARAÚJO, Norberto de – *Op. Cit.*, 1942, p. 42.

<sup>15</sup> MOITA, Irisalva – “Palácio Pombeyro”. In ATAÍDE, M. Maia (coord.) – *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 3.º Tomo, 1975, p. 150.

Na única monografia dedicada ao palácio Pombeiro-Belas, editada pela Embaixada de Itália, Andrea Comba baseando-se numa informação de Erminia Gentili Ortona, refere que “a denominação Sala Pompeiana deve-se às importantes decorações realizadas nas primeiras décadas do século XIX pelo pintor português Cyrillo V. Machado nas paredes e à imposição da abóbada, que envolve o fresco com o “Triunfo da Dinastia de Aviz” de João Tomás da Fonseca.”<sup>16</sup> Por último, o tema de dissertação de mestrado desenvolvida pela autora do presente artigo, cimentando novas propostas autorais em torno da pintura da Sala Arcádia, atribuindo sem qualquer sombra de dúvida a pintura do teto da referida sala a Cyrillo Volkmar Machado.<sup>17</sup>

*O ilustre José de Vasconcelos e Sousa, “amante das Bellas Artes assim como as Ciências” e Maria Rita de Castelo-Branco, senhora de Pombeiro*

Nasceu em 1740, na cidade de Lisboa, o segundo filho dos primeiros marqueses de Castelo Melhor: José de Vasconcelos e Sousa (†1812). Esta antiga família, os Castelo-Melhor, descendiam “por varonia, de Martim Moniz, que esteve na batalha de Ourique.”<sup>18</sup> Encontrava-se intimamente ligado, por parte da sua mãe Maria Rosa Quitéria de Noronha (1715-1753), aos marqueses de Angeja. O tio de José Vasconcelos e Sousa, Pedro José de Noronha Camões de Albuquerque Moniz e Sousa (1716-1788), foi o 3.º marquês de Angeja, tendo-se celebrizado pelo vasto e importante gabinete de curiosidades que reuniu ao longo da sua vida.

Sem qualquer testemunho ou prova documental, é bastante provável que o 3.º marquês de Angeja tenha assumido um lugar de protetor paterno junto dos irmãos Castelo-Melhor a partir do momento da morte do 1.º marquês de Castelo-Melhor († 1769). Assim se explica, por exemplo, a veia de colecionador de um dos irmãos Castelo-Melhor, Luís de Vasconcelos e Sousa (1742-1809), vice-rei do Brasil e fundador na cidade do Rio de Janeiro da primeira Casa de História Natural – também conhecida por Casa dos Pássaros (1784) –,<sup>19</sup> que em 1795 já

<sup>16</sup> COMBA, Andrea – *A Embaixada de Itália em Lisboa*. Lisboa: Fundação Cassa di Risparmio de Turim, 2004, p. 37.

<sup>17</sup> A fortuna crítica relativa à Sala Arcádia foi desenvolvida na tese de mestrado da autora do presente artigo. BRAGA, Sofia – *Pintura Mural Neoclássica. Cyrillo Volkmar Machado no Palácio do Duque de Lafões e Pombeiro-Belas*. Lisboa: Scribe, 2012.

<sup>18</sup> CASTELO BRANCO E TÓRRES, João Carlos Fêo Cardoso – *Livro de Oiro da Nobreza*. Braga: Academia Nacional de Heráldica e Genealogia, Tomo I, 1932, p. 430.

<sup>19</sup> PEREIRA, Sonia Gomes – “O acervo do Museu D. João VI da escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e a coleção Jerônimo Ferreira das Neves”. In NETO, Maria João e MALTA, Marize (coord.) – *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: Perfis e Trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p. 12.

vem referenciado no *Almanaque* do referido ano como detentor de um importante gabinete de história natural,<sup>20</sup> asseverando desta forma a vertente de colecionista que corria no seio familiar.

Além de terem assumido lugares de destaque nas áreas da finança e política junto da corte portuguesa, a família Castelo-Melhor também se destacou pela via cultural, comprovando-se este facto pela sua extraordinária e copiosa biblioteca privada, constituindo talvez a mais importante biblioteca particular da cidade de Lisboa.<sup>21</sup> Composta por 3923 volumes de livros e 372 manuscritos (alguns deles bastante valiosos e raros), é reveladora não só do seu capital económico, mas igualmente da tendência erudita e reunião de saberes que desde sempre acompanhou os Castelo-Melhor, como se testemunha nas *Memórias do Marquez de Fronteira e D'Alorna* relativamente a José Vasconcelos e Sousa e aos seus irmãos: “ (...) os três irmãos eram cheios de instrução e talento e exerceram os primeiros logares do Estado com honradez e habilidade, sendo também muito originaes.”<sup>22</sup> E as menções estritas a José Vasconcelos e Sousa, confirmando a vertente erudita: “A maior parte das vezes que o vi, ou foi com a pena na mão, escrevendo no seu gabinete, ou lendo.”<sup>23</sup>

Formado em Cânones e Leis pela Universidade de Coimbra, iniciou o seu percurso profissional como desembargador no Porto.<sup>24</sup> A maior parte da sua vida encontra-se intimamente ligada a cargos com raízes em leis: em 1781 exercia o cargo de desembargador da Mesa do Paço, e em 1782 deputado da Junta da Administração do Tabaco.<sup>25</sup> Após a morte do seu sogro, herda o título de 6.º conde de Pombeiro, por via do seu casamento com Maria Rita de Castelo-Branco. O ano de 1787 corresponde a uma das fases mais importantes do seu percurso profissional: a nomeação para o importante cargo de Regedor das Justiças da Casa da Suplicação (25 de Julho de 1787).<sup>26</sup>

<sup>20</sup> Anónimo – *Almanach de Lisboa*: Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1795, p. 28.

<sup>21</sup> [Anónimo] – *Catálogo da importante e copiosa Bibliotheca dos Marquezes de Castello Melhor cujos livros serão vendidos em hasta pública, tendo a venda começo o mais brevemente possível*. Lisboa: Typografia Editora de Matos Moreira & C.ª, 1878. Catálogo disponível em [bndigital.bn.br/projetos/200anos/condesCastelo.html](http://bndigital.bn.br/projetos/200anos/condesCastelo.html).

<sup>22</sup> Cit. SOUSA, D. Gonçalo de Vasconcelos e – *Estruturas e parentesco e poder na cidade de Lisboa dos finais do Antigo Regime (1770/1807)*. S.l., Armas e Troféus, 1992, p. 193.

<sup>23</sup> BARRETO, D. José Trazimundo Mascarenhas – *Op. Cit.*, p. 21.

<sup>24</sup> Idem, *ibidem*, p. 21.

<sup>25</sup> [Anónimo] – *Almanach de Lisboa*. Lisboa: Officina Patriarcal, 1782, p. 141 e *Almanaque de Lisboa*, Lisboa: Officina Patriarcal, 1783, p. 191-192.

<sup>26</sup> FARIA, Ana Leal – *A Diplomacia portuguesa de 1640 a 1845*. Lisboa: Tribuna da História, 2008, p. 262-263.

Além deste cargo prestigiante, acumulou outras funções não menos importantes: capitão da Guarda-Mor, sócio honorário da Real Academia das Ciências de Lisboa (ambas em 1788) e em 1791 é nomeado inspetor geral da Inspeção do Plano para a Reedificação da Cidade de Lisboa.<sup>27</sup> É altamente provável que esta nomeação política coincida com a encomenda do projeto arquitetónico do Palácio da Relação e Cadeia para a cidade de Lisboa a Cyrillo Volkmar Machado e a Ferreira Cangalhas. Em 1796 é nomeado Conselheiro de Estado,<sup>28</sup> sob a regência do príncipe D. João (1767-1826).

Mas a par da sua vocação profissional, José Vasconcelos e Sousa nutriu desde sempre uma admiração explícita pela poesia. Daí a sua plena abertura à reformulação da *Nova Arcádia*, ou *Academia de Belas Letras* no seu palácio, em 1790, sob a supervisão de Domingos Caldas Barbosa, “capelão da Casa da Suplicação e sócio da Arcádia de Roma”,<sup>29</sup> que desde 1783 se encontrava a viver com a família Pombeiro-Belas e a quem desde sempre foi bastante reconhecido.<sup>30</sup> A *Nova Arcádia* constituía-se como uma espécie de assembleia ou reunião de poetas e letrados, que declamavam e improvisavam poesia dos próprios intervenientes inseridos na estrutura académica literária, como se atesta na única publicação concebida no seu âmbito: *O Almanak das Musas*.<sup>31</sup> Perante tudo isto, só assim se explica os elogios intensos de Cyrillo a José Vasconcelos e Sousa:

«Os Grandes e Ministros q. compõem actualm.te a corte de Portugal merecem occupar hum lugar distinto entre os estimadores da Arte porqu. tem efficazm.te protegido muitos artistas beneméritos. Não correrá o risco de parecer lisongeiro quem quizer elogiar este Fidalgo diante das pessoas que o conhecem? Elle ama cordialm.te as bellas artes assim como as sciencias: conhece-as, e sabe imaginar com admiravel sagasid.e as plantas de vastos edificios: trata os artistas habeis, e honrados com hua urbanid.e tão singular, q. não só lhes inspira sentimentos de amor

<sup>27</sup> Capitão da Guarda-Mor e sócio honorário da Academia de Ciências de Lisboa: In *Almanaque de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1789, p. 404. Inspector Geral para o plano de reedificação de Lisboa, In *Almanach de Lisboa*: Officina da Academia Real das Sciencias, 1792, p. 501.

<sup>28</sup> FARIA, Ana Leal – *Op. Cit.*, p. 263.

<sup>29</sup> Segundo a investigação de Luisa Sawaya, Caldas Barbosa pertenceu à Arcádia de Roma desde 1772. In SAWAYA, Luisa – *Domígos Caldas Barbosa: herdeiro de Horácio. Poemas no Almanak das Musas: Estudo crítico*. Lisboa: Esfera do Caos, 2015, p. 26.

<sup>30</sup> Ainda segundo a investigadora Luísa Sawaya, Domingos Caldas Barbosa tinha aposentos próprios no palácio.

<sup>31</sup> BARBOSA, Domingos Caldas – *Almanak das Musas: oferecido ao génio português*. Lisboa: Officina de Filipe José de França, 4 Vols., 1793-1794.

e respeito, mas também lhes eleva os corações até o ponto de se poderem exceder, e produzir cousas mui sublimes».<sup>32</sup>

José Vasconcelos e Sousa e Maria Rita de Castelo-Branco possuíam, igualmente, uma vertente de colecionadores e foram mecenas de vários artistas lisboetas, tanto pintores como escultores.<sup>33</sup> Cyrillo tece imensos elogios a Maria Rita de Castelo-Branco:

«Estas casas infundem respeito e inspiração alegria; mas as mais agradáveis são as q. forão ornadas debaixo da direcção da Sr.<sup>a</sup> Marquesa, cuja bondade e delicadeza de gosto excede todo o encarecimento, possuindo também as mais amáveis virtudes, e sendo ornada pela natureza de todos os dotes raros do corpo e do espírito e do coração».<sup>34</sup>

No Palácio Pombeiro-Belas existia igualmente uma galeria de pintura.<sup>35</sup> Cyrillo não especifica pormenorizadamente os autores das “preciosas pinturas” que constituíam a dita galeria (na Sala Arcádia), apenas cita que os condes de Pombeiro possuíam uma tela do italiano Pamigianino (1503–1540): “As paredes cobertas de setim e cercadas de arabescos coloridos sobre estuque branco são soberbamente decoradas com preciosas pinturas entre as quaes se admira a famosa taboa original de Parmesão.”<sup>36</sup> José Vasconcelos e Sousa e Maria Rita de Castelo-Branco foram igualmente retratados pelo italiano Domenico Pelligrini (1759–1840), que chegou a

<sup>32</sup> Academia Nacional de Belas-Artes (Lisboa) – Espólio de Cyrillo Volkmar Machado. *Elogio aos protectores da Arte*, f. 22. Este manuscrito, constituído por 27 fólhos é um elogio a todos os reis, papas, príncipes, imperadores, pintores, amadores das belas-artes, na sua maioria europeus, que se dedicaram a proteger e a beneficiá-las. No intermeio Cyrillo faz referências a ilustres personagens do panorama português. Não se encontra datado, mas é evidente que foi escrito depois de 1801–02, pois Cyrillo refere-se a Vasconcelos e Sousa como Marquês de Belas. É provável que Cyrillo tivesse tido a intenção de publicar este *Elogio*.

<sup>33</sup> Contrataram o escultor Joaquim José de Barros Laborão, para conceber o obelisco da Quinta de Belas com a figura da Fama, e Faustino José Rodrigues, também escultor, discípulo de Joaquim Machado de Castro, para realizar uma estátua de Vénus. Cf. manuscrito atribuído a José Cunha Taborda – *Igrejas–Conventos–Casas–Quintas em Lisboa, e em alguns dos subúrbios que conservação pinturas, e outros objectos dignos de atenção*, f. 18. (Reservados da Biblioteca Calouste Gulbenkian, Caixa 173 A, datado depois de 1811).

<sup>34</sup> A.N.B.A. – *Elogio aos protectores da Arte*, f. 22.

<sup>35</sup> Em quase todos os palácios nobres da cidade de Lisboa existiram galerias de pintura sobre tela de artistas estrangeiros e portugueses. Alguns exemplos: o Marquês de Angeja possuía pinturas de Peter Paul Rubens (*O jardim do Amor*), e outras em maior num.<sup>o</sup> na sua Quinta do Lumiar, assim como de Julio Romano, “huma obra prima, e mui digno de se ver” (cf. manuscrito atribuído a José da Cunha Taborda, *op. Cit.*, f. 17–18); a galeria do Marquês de Borba possuía mais de uma centena de quadros, incluindo obras de Ticiano, Joaquim Manoel da Rocha, Vieira Lusitano, André Gonçalves, Francisco Vieira. Fonte: A.N.T.T. – Digitarq: PT/ANBA/ANBA/1/001/00002.

<sup>36</sup> A.N.B.A. – *Elogio aos protectores da Arte*, f. 22.

Portugal por volta de 1803, tendo granjeado bastante sucesso no seio da burguesia endinheirada lisboeta e junto da família real portuguesa.

É deveras interessante a encomenda de um retrato de família a este artista italiano, porque a grande maioria das elites nobres não tinha o hábito de comprar arte a artistas de renome internacional, visto que o preço da sua arte devia ser bastante elevado para o mercado português de arte da altura. Esta perspetiva enaltece, ou confirma, o carácter mecenático de José de Vasconcelos e Sousa e sua mulher, assim como o gosto atualizado desta família por novas expressões estéticas, acrescentando à sua galeria de pintura obras de autores estrangeiros presentes em Portugal.

### *Novos dados relativamente à data de execução do ciclo de pintura mural do Palácio Pombeiro-Belas*

É bastante provável que por volta de 1788 Cyrillo tenha dado início ao ciclo de pintura mural do Palácio Pombeiro-Belas. São relativamente escassos os indícios que remetem para esta afirmação, mas um depoimento de Cyrillo datado de 1793, aponta nesse sentido.<sup>37</sup> “Algumas reflexões sobre as inconveniências da Architectura escritas aos 21 de Junho de 1793 aos 45 annos da m/ vida”. Nesta “confissão” Cyrillo refere que o Conde Regedor foi o 1.º que lhe encomendou alguns desenhos de architectura.<sup>38</sup> Ou seja, presume-se que o conhecimento entre Cyrillo e José Vasconcelos e Sousa tenha sido anterior a 1793, e adveio certamente do ciclo de pinturas executadas pelo artista para o seu palácio. Deste encontro, pelos vistos bastante salutar e profícuo, Cyrillo deu a conhecer a sua vertente de arquiteto ao Regedor, que comungava igualmente de um gosto particular e profundo pela arquitetura, ao qual Cyrillo também aludiu: “sabe imaginar com admiravel sagacidade as plantas de vastos edifícios”. E de facto, na Biblioteca privada desta família, consta a obra de Matias Ayres Ramos da Silva Eça que, segundo Paulo Varela Gomes, “foi o primeiro escritor português do século XVIII a fazer um rasgado elogio da architectura romana”<sup>39</sup> na sua obra *Problema de Architectura Civil* (1777).

<sup>37</sup> Este documento foi citado pela primeira vez por Paulo Varela Gomes – *A Confissão de Cyrillo*. Lisboa: Hiena Editora, 1992, p. 15. A “Confissão” é constituída por dois fólhos de tamanho A3 e encontra-se no espólio de Cyrillo Volkmar Machado – Pasta N.º 5: *Papeis Desordenados em que se trata da pintura, esculptura e architectura*, macete 6.

<sup>38</sup> GOMES, Paulo Varela – *Op. Cit.*, p. 17.

<sup>39</sup> GOMES, Paulo Varela – *A Cultura Architectónica e Artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988, p. 83.

Esta obra é de certa forma elucidativa do grau de interesse e atualização da família Castelo-Melhor relativamente à arquitetura civil portuguesa. Com toda a certeza, Vasconcelos e Sousa conviveu com as obras literárias que pertenciam à casa de seus pais e depois a seu irmão, António Vasconcelos e Sousa, 2.º marquês de Castelo-Melhor, pois até à data do seu casamento habitava na Calçada da Glória, no palácio deste.<sup>40</sup>

É igualmente importante ter em conta que em 1788 Cyrillo já era um artista relativamente bem conhecido no panorama cultural da altura, em parte devido ao sucesso da sua Academia de Desenho (1780-1782). A data de 1787 foi marcante para este artista, pois viu reconhecido os seus esforços através da nomeação para o corpo docente de diretores da “nova” Academia do Nu sob a alçada da Casa Pia de Lisboa. Cyrillo, apesar de não ter tido formação em arquitetura, adquiriu durante a sua permanência em Roma alguns conhecimentos empíricos relativamente a esta ciência. A seguir à pintura e à escritura, a arquitetura foi uma das atividades a que mais se dedicou.

Também não é provável que José Vasconcelos e Sousa fosse encomendar um projeto de arquitetura a um pintor de história que não conhecesse, ou admirasse (afinal era a sua posição de Regedor e mesmo a sua nomeação para Inspetor para a reedificação de Lisboa que se encontrava em jogo). Pode-se mesmo concluir que as pinturas executadas para o Palácio Pombeiro-Belas foram uma espécie de “passaporte” para a encomenda do primeiro projeto arquitetónico a Cyrillo: o palácio da Relação e Cadeia que descreve pormenorizadamente na sua *Colecção de Memórias*.<sup>41</sup> Por isso, não existem dúvidas que o ciclo de pinturas se iniciou antes de 1793. A data – 1788 – lançada pela autora do presente artigo, coincide com a ascensão de José Vasconcelos e Sousa ao importante cargo de Regedor das Justiças, sendo bastante provável que este e a sua mulher quisessem ornamentar o seu palácio de acordo com o novo estatuto de ambos, “abrilhantando” as diversas salas que acolhiam as novas práticas de sociabilidade da segunda metade do século XVIII.

Não existem dúvidas relativamente à autoria das pinturas do ciclo Pombeiro-Belas. Além de Cyrillo registar na *Colecção de Memórias* as temáticas que pintou: *O Triunfo das Artes*, *O Valor Português* e *Aldade de Ouro* para os marqueses de Belas,<sup>42</sup> refere igualmente no *Elogio aos*

<sup>40</sup> O *Almanaque* referente ao ano de 1782, página 141, esclarece que vivia na Calçada da Glória e despachava igualmente os assuntos relacionados com a sua função de Desembargador: “despacha todos os dias de manhã”.

<sup>41</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias...*, 1823, p. 167-171.

<sup>42</sup> Idem, *ibidem*, p. 307.

*Protetores da Arte* que Vasconcelos e Sousa: “Occupou no seu palácio da Bemposta a Cyrillo Volkmar e a muitos outros pintores, e escultores.”<sup>43</sup>

### *Uma encomenda ambiciosa para a decoração interior do Palácio Pombeiro-Belas*

No Palácio Pombeiro-Belas existiram mais salas, além da Sala Arcádia, com pinturas murais de Cyrillo Volkmar Machado. Com base na informação contida no *Elogio aos Protectores da Arte*, conseguem-se “reconstituir” as pinturas que já não existem (ou estão ocultas) das antigas Saleta, Sala do Dossel e Salão dos Festins, compondo outrora algumas salas do palácio. Deve ter sido uma encomenda bastante ambiciosa, e mais um desafio para o artista na conceção do projeto pintoresco, assumindo esta um decalcado prestígio no currículo artístico de Cyrillo. No ciclo Pombeiro-Belas, a temática mitológica tornou-se preponderante, e mais especificamente na pintura do teto da Sala Arcádia assiste-se a um enlace entre a mitologia, a alegoria e a história figurativa europeia e portuguesa, num testemunho peculiar sem precedentes na história da arte portuguesa da segunda metade do século XVIII. Analise-se sumariamente a obra inexistente:

Saleta: Partindo da obra mural do italiano Guido Reni (1575-1642) Cyrillo baseou-se neste artista e na sua famosa pintura de teto para o palácio do cardeal Scipione Borghese, Casino del Aurora (1614), tendo sido a influência de José Vasconcelos e Sousa bastante determinante, como se averigua:



Fig. 1- Pormenor da pintura mural *Aurora*, de Guido Reni, concebida para o Palácio dell Casino (1613-1614).

<sup>43</sup> A.N.B.A. – *Elogio aos protetores da arte*, f. 21.

«No tecto da saleta mandou executar a ole hua das mais bellas invenções do Guido. A Aurora com olhos ainda sonolento, os cabelos em desordem, com o vestido de purpura q. lhe dá Ovidio, e os dedos cheios de rozas como a retrata Homero, depois de ter aberto as portas do Oriente vai dessipando as trevas da noite e fazendo desaparecer as estrelas. Apollo a segue e sentado no seu carro guia os ginetes q. as horas tinham ajaezado. Estas bellas filhas de Jupiter, destinadas a guardar as portas do céo, vão com danças festejando o nascimento do sol. Os cavallo ardentes parecem q. soprão e respirão fogo pela boca e narizes: e ve se q. o mesmo Apolo, pela attenção e vigor com q. sustenta as rédeas, tem bast.e trabalho p.<sup>a</sup> as governar».<sup>44</sup>

### Sala do Dossel

«A casa do docel, foi pelo pintor dedicada a Marte, ou ao Heroismo Lusitano: alli se observão os trofeos levantados pelos portugueses em todas as 4 p.tes do mundo conhecido, p.<sup>a</sup> fazerem memoraveis aquellas victorias em que tambem mt.os avós dos senhores desta casa tiverão tanta partes?»<sup>45</sup>

Esta sala, como o artista indica, dedica-a ao *Valor Português*, tema bastante caro a Cyrillo, revelando ao mesmo tempo a sua tendência para a representação de temas marcadamente nacionalistas, elegendo como temática favorita a epopeia dos Descobrimentos Portugueses (já o tinha feito antes para o ciclo de pintura mural do Palácio Quintela, com a obra *O Concílio dos Deuses*).



Fig. 2 – Provável desenho de Cyrillo Volkmar Machado para a representação do *Valor Português* (Sala do Dossel do Palácio Pombeiro-Belas, Lisboa). Fonte: Academia Nacional de Belas Artes, disponível no Arquivo Nacional Torre Tombo – Digitarq: PT/ANBA/1/001/0002.

<sup>44</sup> A.N.B.A – *Elogio aos protectores da Arte*, f. 21v.

<sup>45</sup> Idem, *ibidem*, f. 21v.

## Salão dos Festins

«No salão dos festins, que é huã grande e bellissima peça octangular colorio a fresco no painel do meio do tecto, Astréa, Juno, e Saturno; e nos 4 lados alegres paisagens com alguãs figuras alludidas a innocencia de costumes, atribuidos pelos poetas à id.e de ouro. Os angulos são ornados com estatuas de clar-éscuro fingindo de marmore branco, colocadas sobre pedestaes e sustentando hua platibanda q. serve de cornija ao painel do meio». <sup>46</sup>



Fig. 3 – Provável desenho de Cyrillo Volkmar Machado para as estátuas de claro-escuro fingindo mármore branco, datado no verso (1788). Fonte: Academia Nacional de Belas Artes, disponível no Arquivo Nacional Torre Tombo – Digitarq: PT/ANBA/I/001/0002.

Neste momento, apenas se conseguiu averiguar que as pinturas deste salão foram dedicadas à Idade de Ouro.

*A obra existente: a Sala Arcádia (ou 1.<sup>a</sup> Antecâmara do palácio)*

A única pintura mural de Cyrillo que ainda subsiste no palácio, e um dos seus mais primorosos tetos, encontra-se nesta sala: *O Triunfo das Artes*, inscrito num teto com forma retangular, de dimensões consideráveis (cerca de 20 metros de comprimento). Colado aos topos encontra-se um repertório decorativo de arabescos italianizantes, em que se inclui o retrato de duas figuras femininas, uma de cada lado (não identificadas).

A percorrer a parte inferior do teto encontra-se uma sanca decorada com “arabescos” de raiz clássico-renascentista de derivação rafaelesca. A maior parte dos motivos antropomórficos e figuras infantis aladas

<sup>46</sup> Idem, *ibidem*, f. 21v e f. 22.

repetem-se em ambos os frisos (dois de maiores dimensões e outros dois de menores dimensões), à exceção do eixo central dos frisos maiores, que remetem para figuras ligadas ao universo representativo da mitologia, e de certo modo vinculadas ao *Triunfo das Artes*. É bastante provável que a profusa série decorativa de grotescos italianizantes tenha sido projetada pela mão de Cyrillo, mas a passagem para o estuque poderá eventualmente ser da competência de alguns dos discípulos de Cyrillo envolvidos no presente ciclo, como João Baptista e Tomás António de Bulhões.<sup>47</sup>



Fig. 4 – Visualização geral da Sala Arcádia do Palácio Pombeiro-Belas, Lisboa. (Fonte: autora).

Atente-se na descrição deste teto por Cyrillo:

«No tecto da 1ª antecâmara pintado a óleo O triunfo da pintura e da poesia. Estas Musas sentadas no carro triunfal tirado pelo Pegasus, são protegidas e cortejadas por Apolo e Minerva, levando a ignorância manietada a seus pés. Hum grande e luzido acompanham.to dos principes e grandes personagens q. as tem amado as conduzem ao palacio de Jupiter. Atados ao seu carro como cativos vão os barbaros que concorrerão para a sua ruína. As divindades celestes e maritimas contemplao cheias de prazer hum tão pomposo espectáculo».<sup>48</sup>

A temática principal que aqui se assume é, sem dúvida, um *Triunfo da Pintura e da Poesia*, claramente definindo as correntes de pensamento de Cyrillo (pintura) e José Vasconcelos e Sousa (poesia). É evidente que a pintura assume um destaque proeminente, pois a figura de Minerva a rodear docemente a figura feminina que representa a pintura, em sinal

<sup>47</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Colecção de Memórias...*, 1823, p. 320-321.

<sup>48</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Elogio aos protectores da Arte*, f. 22.

de proteção, assume a sua importância fulcral no universo artístico de Cyrillo. O cortejo de grandes figuras reais que se visualiza, como Catarina II da Rússia (1726-1796), Maria Teresa de Áustria (1717-1780), Frederico II, *o Grande* (1712-1786), D. Manuel I (1469-1521), Francisco I de França (1494-1547), juntamente com o papa Leão X (1475-1521), o imperador romano Augusto (63 A.C.-14 D.C) e Alexandre, *o Grande* (356 a.C.-323 a.C.), demonstra como estes foram determinantes na forma como protegeram artistas e motivaram a nobre arte da pintura, seja através da encomenda de obras de arte, seja pelas intensas reformas académicas que implementaram (mais referentes às figuras do *Setecento* europeu). Encontra-se de certa forma disfarçado a importância do legado da arte para a evolução cultural e económica de uma determinada sociedade (que Cyrillo acreditava) e que, no fundo, estas elites realengas demonstraram ser capazes de o fazer, ao dinamizarem os circuitos internos artísticos, além de terem sido responsáveis por políticas de modernização de variados sectores da sociedade civil. Mas sem dúvida que a poesia e a pintura deram o seu valioso contributo como iniciadoras do processo de imortalização destas figuras reais, e daí serem conduzidas em triunfo por estes que a amaram, para o palácio de Júpiter, morada dos deuses eternos do Olimpo, o espaço intemporal que lhes pertence por mérito próprio.

É deveras interessante o grupo central da composição: destaque para as figuras sincrónicas de D. Manuel I (colocou Portugal no centro do mundo) e do Papa Leão X, enunciando o peso da historiografia nacional assumida por Cyrillo em alguns dos seus ciclos de obras: no presente caso, o conhecimento da obra de Damião de Góis, *Crónica do Felicíssimo rei Dom Manuel* (1566-67), numa apologia pelas renovadas políticas inseridas no contexto dos Descobrimentos Portugueses. Este rei, segundo a mesma obra, mandou construir e renovar igrejas, mosteiros, castelos, fortalezas e outras obras.<sup>49</sup> O enfoque carismático relativo a uma época marcante para Portugal mostra que esta foi bastante admirada por Cyrillo.

O Papa Leão X foi “como seu pay Lourenço de Medicis o amigo e protector dos sabios e dos bons artistas.”<sup>50</sup> Estimador das artes, é natural que aqui se encontre a sua figura representada com a capa papal, pois também ele foi o grande protetor de Rafael Sanzio (1483-1520), o insigne artista do Renascimento italiano, tendo a sua obra percorrido vários séculos e constituindo uma grande fonte de inspiração para

<sup>49</sup> GONÇALVES, António Manuel – *Historiografia da Arte em Portugal*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1960, p. 6.

<sup>50</sup> A.N.B.A. – *Elogio aos protectores da Arte*, f. 10v.

todos os artistas de todas as áreas do saber artístico. É sintomático o comentário a Rafael inserido no elogio ao Papa Leão X:

«Aos emulos deste grande homem cujo espirito foi superior a todos os outros homens, parecerão excessivas as honras que se lhe fazião, e as sommas que sahião do thesouro para recompensar os seus trabalhos e os seus ajudantes: ellas erão sem duvida avultadas: mas se não fossem empregadas alli, ou ficarião inuteis ou serião dispendidas em objectos menos interessantes».<sup>51</sup>

A figura de Francisco I, também aqui representada, foi igualmente determinante no restabelecimento da arte no seu país:

«No tempo em q. ja a Pintura e as suas duas irmãs renascidas na Italia se hião divulgando pela Europa. Este monarcha desejou m.to velas luzir na França, e chamou a ella Andre del Sarto, O Rosso, o Primaticio, Leonardo de Vinci, e outros excellentes pintores escultores e architectos Italianos».<sup>52</sup>

As duas figuras masculinas, logo a seguir ao grupo central, destacam-se pelas suas vestes romanas. Com toda a certeza estamos perante o imperador romano Augusto e talvez um amador das artes, Asímio Polio. Relativamente a Augusto, Cyrillo refere-se a ele nos seguintes modos:

«Este homem cobarde e sanguinario em quanto não se vio bem seguro no throno, reparou depois estes odiosos defeitos pela sua clemencia, e pela magnificiencia e amor as bellas artes. Ellas, vendo-se em toda a parte perseguidas pelas guerras, e pelos barbaros acharão nelle hum eficaz protector. As medalhas que fez cunhar pelos artistas gregos são as mais bellas que se conhecem. Juntou estatuas e pintura e não so encheu Roma de Magnificos edificios, mas era amigo dos que nesta parte o imitavam».<sup>53</sup>

Quanto a Asímio Polio, menciona que:

«Gastou sommas immensas em colecções de objectos relativos ao estudo da arte que comprou para os expor em publica utilidade. Não cedia a Augusto seu amigo nem magnificencia nem em conhecimentos: foi orador, poeta e historiador; e o primeiro que abriu em Roma a Biblioteca pública».<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*, f. II.

<sup>52</sup> Idem, *ibidem*, f. I.

<sup>53</sup> Idem, *ibidem*, f. 5v.

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*, f. 6.

Para um dos principais representantes da Antiguidade Clássica, o conquistador Alexandre *o Grande* (e o seu cavalo Bucéfalo), o artista tomou como ponto de partida a obra de Domenico Rossi de 1704. A inserção da figura deste príncipe encontra-se amplamente relacionada com a temática aqui adotada:

«Entre as grandes acções imortais do grande Macedonio, será sempre celebrada a estimação que mostrou ás nossas artes, e a generosidade com que tratou Apelles, frequentando a sua Escóla para o vêr pintar, e dando-lhe, com os tesouros, até os affectos da bella Campaste».<sup>55</sup>

É bastante interessante a figura do gladiador que outrora residia na Galeria Borghese, tendo aqui, muito provavelmente, um significado alegórico, associado à coragem. É igualmente evidente a afeição e o estudo sistemático dos grandes representantes da escultura antiga que Cyrillo nutriu desde a sua permanência em Roma (1776-77).

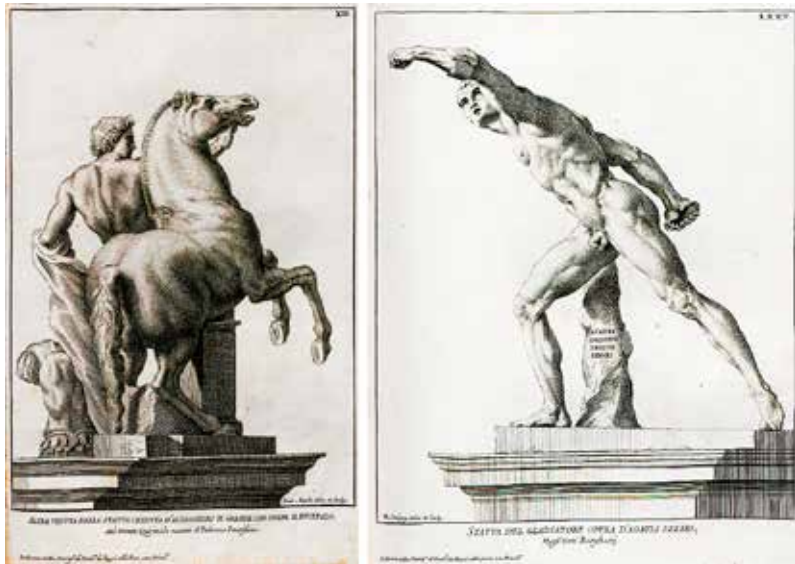


Fig. 5 e 6 – Fontes iconográficas utilizadas por Cyrillo Volkmar Machado para a concepção de Alexandre, o Grande e o Gladiador (Fonte: Domenico Rossi, *Raccolta di statue antiche e moderne data in luce sotto I gloriosi avupiej della santita di N.S. Papa Clemente XI. Illustrata colle sposizione a crasche duna imagine di Paulo Alessandro Maffei*. Roma: Stamperia della Pace, 1704).

<sup>55</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – *As Honras da pintura, escultura, e architectura: discurso de João Pedro Bellori, recitado na Academia de Romana de S. Lucas, na segunda Dominga de Novembro de 1677, dia em que distribuirão os premios aos estudantes das tres Artes, cujas obras foram coroadas: sendo Principe da mesma Academia Mr. Le Brun*. Lisboa: Impressão Régia, 1815, p. 33-34.



Fig. 7 – Pormenor da figura do *Gladiador* presente no teto de Cyrillo Volkmar Machado, tendo como base a obra anteriormente citada. (Fonte: autora).

Na Sala Arcádia existe ainda uma importante galeria de retratos localizados por cima das oito sobreportas da sala. Estes retratos são personagens ilustres que se destacaram no panorama artístico e literário, tanto europeu como português. Cyrillo revela no seu *Elogio* as figuras que aqui se encontram representadas:

«Em 8 das sobreportas q. há na mesma casa estão outras tantas medalhas com os retratos de quatro grandes pintores e de quatro excell. tes poetas. Os primeiros são Rafael Corregio Ticiano e o nosso Franc.o Vieira Lusitano, e os segundos são Homero Virgilio Voltaire e Camoes».<sup>56</sup>

<sup>56</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Elogio aos protectores da Arte*, f. 22.



Fig. 8 – Galeria de retratos do Palácio Pombeiro-Belas, onde se podem ver em cima os retratos de Rafael, Corregio, Ticiano e Vieira Lusitano, e em baixo os retratos de Homero, Virgílio, Voltaire e Camões. (Fonte: autora).

A galeria de retratos é intensamente denunciadora da veia de retratista assumida por Cyrillo nesta pintura de teto, bem como o quanto foi determinante esta prática específica, ainda que, para ele, o pintor de história não se sobrepunha ao retratista. O retrato permite a imortalização de uma figura que se distinguiu no panorama universal, tornando-a assim do domínio público. Uma das obras que pertenciam à biblioteca pessoal de Cyrillo era a importante obra de Francisco de Holanda, *Do Tirar pelo Natural*, “o primeiro tratado do retrato na Europa.”<sup>57</sup>

### Considerações finais

Pode-se considerar o ciclo de pintura mural do Palácio Pombeiro-Belas como uma das melhores obras executadas por Cyrillo Volkmar Machado. Esta narrativa mista de carácter elogioso e enaltecimento de duas das artes mais importantes do contexto que se aborda encerra igualmente significados diversos e intrínsecos. Um deles é, sem dúvida, a ambição longamente cultivada e ambicionada pela consideração do valor artístico da obra de arte e a reivindicação de um estatuto dignificante, até mesmo profissionalizante, para o “fazedor de imagens”, uma problemática assumida por Cyrillo e por artistas contemporâneos, como Joaquim Machado de Castro (1731-1822). É evidente que se está perante o intenso debate que pautou grande parte do século XVIII

<sup>57</sup> ARRUDA, Luísa – “As leituras solitárias de Cyrillo Volkmar Machado e o ensino das artes do desenho”. RODRIGUES, Ana Duarte e MOREIRA, Rafael (coord.), *Tratados de Arte em Portugal*. Lisboa: Scribe, 2011, p. 107.

português, em torno da pintura ser considerada uma arte liberal, mas é igualmente preponderante o seu valor no tecido cultural e económico gerador de riqueza material, e a urgência pelo seu pleno reconhecimento e inserção na sociedade civil, como se atesta na obra *Conversações*:

«Com a modica despesa de algumas produções naturaes, o Pincel de Van-Dyck augmentou os fundos da nossa nação com muitos milhares de esterlinas. Assim os pintores, da mesma sorte que os historiadores, poetas, filósofos, e theólogos, concorrem por diversos caminhos, para se fazerem uteis ao genero humano, inda que em gráo desigual de merecimento; portanto, deve-se estimar este mesmo merecimento, á proporção dos talentos, que se requerem para ser perito em huma, ou outra destas profissões». <sup>58</sup>

De certa forma, encontra-se igualmente implícito o infértil caminho traçado pelos teóricos portugueses em relação à teoria das artes. À exceção de alguma tratadística anteriormente produzida que se focou na pintura, como por exemplo as obras de Francisco de Holanda (1517-1585), manuscrita e só editada no século XX, Félix da Costa Meesen (1639-1712), obra manuscrita e só editada no século XX; nos últimos anos do século XVIII, a partir de 1798, António Ribeiro dos Santos faz uma sucinta viagem pela pintura em Portugal, embora nunca tenha sido impressa. <sup>59</sup> A par da parca tratadística lusitana, a tradução de obras estrangeiras concernentes à arte da pintura foi igualmente estéril. Em 1786 foi impressa no Porto a obra de M. Lacombe e só em 1799 foi traduzida a importante obra de Charles Alphonse Dufresnoy. Como se sabe, Portugal defrontou-se com a tardia implementação de uma academia de arte, sendo as academias artísticas os grandes pódios germinadores de confronto de ideias e de produção artística, definindo estratégias de pensamento e de fluidez normativa.

Daí o enfoque num *Triunfo das Artes* numa das salas do palácio dos condes de Pombeiro, que claramente partilharam com o artista o seu eruditismo. É, aliás, bastante sintomático que na biblioteca privada do Palácio Castelo-Melhor existissem obras tão importantes como a de Louis-Abel de Bonafous (Abbé de Fontenai) e a sua obra *Dictionnaire des Artistes* (edição de 1716), ou *À École d'Uranie: ou À Art de la peinture*, traduzida por Charles-Alphonse Dufresnoy (edição de 1780), o que revela a sensibilidade de forte pendor artístico de José Vasconcelos e

<sup>58</sup> MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*, Lisboa: Of. Simão Thaddeo Ferreira, V.<sup>a</sup> Conversação, 1798, p. 77.

<sup>59</sup> Biblioteca Nacional de Portugal (Lisboa). *Epistola sobre as Bellas-Artes em Portugal*. Cota: FR 420.

Sousa, assim como a sua abertura aos temas apresentados por Cyrillo para o ciclo de pinturas do Palácio Pombeiro-Belas.

É igualmente deduzível que o complexo processo imagético é executado com base num processo de estudo e leitura de obras de carácter historiográfico que circulavam em Lisboa, como já se atestou. É que Cyrillo já se considerava nesta altura um pintor de História, e este género de pintor tinha de abarcar e dominar variadíssimas temáticas para a construção única e intransponível da obra encomendada. A conquista do estatuto de pintor de História abarcava algumas responsabilidades acrescidas, pois tinha de saber os diálogos intrínsecos que a alegoria encarnava, assim como mitologia clássica (deuses e suas histórias), estar a par da historiografia nacional, da história universal e ainda da história de arte de cada país, assim como da literatura nacional. É neste sentido que o artista perscrutou algumas obras, determinantes no processo de abordagem para compor este teto figurativo, desde a obra de Denis Pierre Jean Chapillon de la Ferlé, *Extrait des diferentes ouvrages publiés sur la vie des peintres* (1772) e Gaspar Gutiérrez de los Rios, *Notícia general para la estimación de las artes* (edição de 1600).

É possível vislumbrar, igualmente, a importância de preservação da memória histórica portuguesa (D. Manuel I) e a admiração pelo legado literário da Antiguidade Clássica, como se pode constatar com a figura que carrega as faixas com os nomes de Homero e Virgílio (Asímio Pólio). A leitura iconológica da obra cyrilliana transporta narrativas durante tanto tempo adormecidas, encerrando sem dúvida o espaço pessoal do artista e as variações sintomáticas de gosto e consciências várias ocorridas no tempo de Cyrillo.

**Sofia Braga** – Licenciada em História – Variante de História da Arte (FLUL, 1998), Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro (FLUL, 2012) e doutoranda em História da Arte (FLUL, desde 2013). Curso de Conservação e Restauro de Pintura Antiga pelo Instituto de Artes e Ofícios (UAL, 2010). Tem-se dedicado ao estudo da pintura mural na arquitetura civil de finais do século XVIII e inícios do XIX. É autora de diversos artigos sobre pintura mural. No âmbito do doutoramento, encontra-se a investigar a obra artística de Cyrillo Volkmar Machado.

# O MUSEU CASA DO DR. CARLOS BARBOSA GONÇALVES, JAGUARÃO, RS.

Carlos Alberto Ávila Santos

Carlos Barbosa Gonçalves nasceu em Pelotas no dia 8 de abril de 1851<sup>1</sup>. Faleceu em Jaguarão aos 23 de setembro de 1933, cidade de sua família. Era descendente de Bento Gonçalves da Silva, líder da Revolução Farroupilha. Estudou em colégio interno no Rio de Janeiro e se bacharelou em Ciências e Artes. Ainda na então Capital Federal, cursou Medicina e recebeu o título de Doutor em dezembro de 1875, com 24 anos de idade. Viveu quatro anos em Paris, onde exerceu o cargo de chefe de clínica no Hospital Val de Grâce.

De volta ao Brasil e à Jaguarão, casou-se em 1879, com Carolina Cardoso de Brum, filha de um abastado fazendeiro jaguareense. Teve oito filhos. Mas, somente três sobreviveram à infância: Euríbiades, Eudoxia e Branca. O primogênito teve dois filhos, Carlos Barbosa Gonçalves Netto e Lucy Barbosa Gonçalves, que não tiveram descendentes. A filha Eudoxia, casada com um diplomata, também não teve herdeiros. A caçula Branca, como era costume na época, abriu mão do matrimônio para cuidar dos pais, e faleceu solteira em fevereiro de 1970.

Carlos Barbosa Gonçalves fundou em 1882 o Partido Republicano de Jaguarão. Em 1883 defendeu a fundação da imprensa republicana no Rio Grande do Sul, contribuindo para a criação da “Federação”, periódico publicado em Porto Alegre a partir do ano seguinte de 1884. Como representante do Partido foi eleito à Câmara Municipal de Jaguarão, ascendeu a Deputado e dirigiu a Assembleia do Rio Grande do Sul. Assumiu o cargo de Governador do Estado em 1908, cujo mandato se estendeu até 1913.

Na cidade de Jaguarão, em 1886 o construtor Martinho de Oliveira Braga ergueu o edifício eclético que serviu como residência do vulto histórico rio-grandense e de seus familiares. Edificado em esquina de quarteirão, o palacete assobradado apresenta duas fachadas tripartidas – a principal e com maior número de ornamentos está voltada para a Rua XV de Novembro, a secundária e menos enfeitada está virada para a Rua Coronel de Deus Dias<sup>2</sup>. Nesta última tem sequência um muro

---

<sup>1</sup> *A vida como ela foi*. Catálogo do Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves. Jaguarão/Museu Dr. Carlos Barbosa Gonçalves: Evangraf, 2013.

<sup>2</sup> SANTOS, Carlos Alberto Ávila. *Eclétismo na fronteira meridional do Brasil: 1870-1931*. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro).

de alvenaria com portão e gradil fundidos em ferro, que encerram o pátio interno da casa, ornado por uma fonte e pequeno espelho d'água situado no centro do espaço ajardinado (Figura 1).



Fig. 1 – Aspecto da caixa mural da residência e do soldado romano sobre o frontão.  
Fonte: Fotos do autor, 2016.

Em 1975, a filha Eudoxia materializou o desejo de sua irmã Branca, que residiu e faleceu no casarão em 1970. Foi criada uma Fundação que se encarregou da organização e da conservação de um museu do vulto político, cuja diretoria reúne intelectuais da cidade envolvidos com a preservação do patrimônio jaguareense. Os pertences herdados pelas duas irmãs foram repassados à entidade. No ano 2000, a neta Lucy, única descendente da família, transferiu ao órgão suas propriedades existentes em Jaguarão: uma fazenda de criação de gado e algumas casas no centro urbano. A antiga moradia é mantida integralmente, graças às doações das filhas e da neta do homenageado. A diretoria da Fundação criada se ocupa da administração da estância e dos alugueis das residências legadas, cujos lucros são empregados na manutenção da casa/museu.

Destacamos na antiga residência os bens integrados ao ecletismo arquitetônico da campanha gaúcha (Figura 1). No exterior: as rusticações e os óculos do porão alto, que permitem a ventilação dos assoalhos das salas internas; as cornijas, que se desenvolvem horizontalmente ressaltando as divisões do frontispício, da platibanda, da fachada propriamente dita e do porão alto; as falsas colunas com capitéis coríntios; a platibanda vazada e preenchida com elementos modulados; os adornos dispostos sobre as vergas dos vãos; as compoteiras e a escultura do soldado romano, realizados em estuque; as portas-sacada de madeira com amplas vidraças protegidas pelos guarda-corpos de ferro fundido.

Relacionamos a alegoria do soldado romano que encima o frontão cimbrado da fachada principal, com a obra de Jacques Louis David intitulada “O Juramento dos Horácios”, realizada em 1784, cinco anos

antes da Queda da Bastilha. Na narrativa pictórica, o neoclássico francês representou as figuras dos três jovens irmãos, que juram ao pai o dever à pátria e o amor à família, prometendo sacrificar as próprias vidas pela grandeza de Roma, antes de partir para a guerra. O tema aludia e disfarçava os ideais revolucionários franceses, pelos quais militava o artista. A figura simbólica do soldado romano que encima o frontispício, como na pintura de David, reverencia os ideais republicanos do proprietário da casa. É provável que a estátua tenha sido moldada em cimento pelo próprio construtor do prédio. Pois, no dia 25 de outubro de 1901, uma notícia divulgou a inauguração de um obelisco na praça central de Jaguarão, que ostentava no topo a escultura alegórica da Liberdade, modelada em cimento por Martinho de Oliveira Braga<sup>3</sup>.

Nos ambientes interiores da casa senhorial foram empregados diferentes bens agregados, que enriqueceram a decoração dos cômodos. No vestíbulo – cuja soleira da porta exibe ladrilhos hidráulicos formando um tapete multicolorido –, degraus de mármore dão acesso a uma segunda porta de entrada, ou pára-vento<sup>4</sup>. Pinturas à mão livre cobrem as superfícies murais do recinto e exploram quatro grupos alegóricos (Figura 2). São figuras femininas de gosto clássico, com distintos atributos: engrenagem, âncora e correntes; ancinho, foice e ramos de trigo; compasso, globo terrestre, penas para a escrita, tinteiro e cartelas; instrumentos musicais, busto escultórico e pincel usado nas obras pictóricas. Elas remetem aos ideais positivistas – a indústria e o comércio, a agricultura, o conhecimento e as artes liberais – do francês Auguste Comte, através dos quais a República do Brasil alcançaria a ordem e o progresso, palavras estampadas na bandeira nacional.



Fig. 2 – Alegorias do positivismo no vestíbulo de entrada da moradia. Fonte: Fotos do autor, 2016.

<sup>3</sup> Jaguarão. *DIÁRIO POPULAR*. Pelotas, p. 2, 25 out. 1901.

<sup>4</sup> SANTOS, Carlos Alberto Ávila Santos (Org.). *Ecletismo em Pelotas: Portas e Pára-ventos*. Disponível em: < ecletismoempelotas.wordpress.com > Acesso em: 29 de agosto de 2016.

A sala de visitas conserva a mobília da época. Ainda permanecem as antigas cortinas de renda branca e as sanefas de veludo vermelho, que enfeitam e dão intimidade ao ambiente. Um quadro da árvore genealógica da família se destaca pendurado no muro, entre as janelas e as cortinas, como também uma pintura a óleo que retrata o político em tamanho natural. Curiosos objetos de bronze, prata, cristal e opalina estão dispostos sobre as mesas de centro e nas estantes e colunas dos cantos da peça. O teto foi forrado com palhinha e emoldurado com sucessivas cornijas de madeira. No centro deste, sobressai um arranjo floral estucado, do qual pende o lustre metálico com tulipas de vidro. Sobre os rodapés de mármore branco que circundam o ambiente, nos cantos e nas cimalkhas das paredes, desenvolve-se um friso realizado na técnica do estêncil, que explora acantos e arabescos em curvas e contracurvas de cor verde sobre o fundo creme, reforçados por pincladas à mão livre executadas com um tom escuro do ocre.



Fig. 3 – Aspectos da sala de visitas e das decorações parietais do ambiente.  
Fonte: Fotos do autor, 2016.

Na sala de estar estão dispostos: o móvel em estilo *art nouveau*; sobre a mesinha central, a escultura em *petit* bronze de uma alegoria da Vitória; o gramofone; o lustre de cristal; pinturas e objetos exóticos. As superfícies murais foram pintadas na técnica do *trompe l'oeil* e fingem um lambri de madeira, arrematado nas extremidades – superior e inferior – com espécie de cordão enfeitado com acantos, que também simula a terceira dimensão e engana o olhar do visitante. Na sala de jantar, a grande mesa de refeições está posta para um banquete para doze convidados (Figura 4). Sobre a toalha de linho e bordada,

guardanapos no mesmo tecido com bordaduras, um centro de mesa, candelabros e talheres de prata, a coberta de porcelana branca pintada em tons do verde, copos e taças de cristal.

As paredes dessa sala foram divididas em duas áreas. A parte superior recebeu decorações na técnica do estêncil, que exploram acantos e nervuras sinuosas pintadas em azul escuro sobre o fundo azul claro. Pinceladas à mão livre num tom escuro do ocre se sobrepõem aos desenhos – dos módulos, formas ou carimbos – e salientam os elementos ornamentais. Os arranjos são contornados por um friso pintado através do estêncil com traços brancos, salientados por pinceladas à mão livre em marrom. Na parte inferior, a pintura decorativa imita um lambri de madeira – executada por meio das técnicas do estêncil, do *trompe l'oeil* e à mão livre – que representa espécie de parapeito vazado e preenchido por balaústres ornados com acantos, e pequeno pilar decorado com concha e frutas, por entre os quais despontam folhagens.



Fig. 4 – A sala de jantar e as pinturas em estêncil, *trompe l'oeil* e à mão livre que enfeitam as paredes. Fonte: Fotos do autor, 2016.

No quarto do casal, onde o leito está minuciosamente arrumado, uma cortina de tecido com motivos florais em relevo pende por detrás da cabeceira, como um dossel (Figura 5). Sobre o tampo da cômoda estão distribuídos: um conjunto de bacia, jarro e saboneteira moldados em vidro azul escuro com enfeites em relevo na cor branca, entre outros instrumentos de toalete, que se repetem sobre a penteadeira. Os dois móveis são complementados por espelhos bisotados. As paredes foram

pintadas em faixas verticais de um tom claro do ocre, e intercalam duas seções. Uma ornada por frisos com arabescos sinuosos em vermelho, realizados com o estêncil. Outra, através do *trompe l'oeil*, que, sobre o fundo neutro, simula delicados ramalhetes com laçarotes e pequenas flores de cor creme.



Fig. 5 – O dormitório e o detalhe da pintura mural executada em estêncil e em *trompe l'oeil*. Fonte: Fotos do autor, 2016.

Um ambiente de convivência da família conjuga uma segunda sala de estar com outra espaçosa mesa de refeições (Figura 6). Sopeiras, travessas e terrinas de louça branca pintada em azul se enfileiram sobre a toalha. Cadeiras de balanço estão colocadas junto à salamandra de aquecimento em ferro fundido, uma cristaleira expõe garrafas, jarros, taças e copos de cristal. Um relógio de pêndulo, algumas naturezas mortas e uma cópia de uma pintura de Goya ornam as paredes. Sobre uma mesinha auxiliar, um rádio elétrico. As seções inferiores das superfícies murais receberam pinturas em *trompe l'oeil* imitando lambri de madeira.

Na cozinha equipada com fogão à lenha, geladeira elétrica, cristaleiras e armários, a grande mesa está coberta com uma toalha de crochê (Figura 6). Tachos de cobre e estampas com motivos florais e frutas estão pendurados nos muros. O piso foi pavimentado com ladrilhos hidráulicos enfeitados com formas geométricas coloridas, formando um mosaico ou tapete ornamental de cimento e pigmentos. As seções inferiores das superfícies murais receberam revestimento de azulejos brancos com arremates em verde escuro, que contrastam com as áreas

superiores pintadas em um tom de verde claro. Na despensa, as paredes foram cobertas com pinturas na técnica da escaiola, são simulacros de placas de mármore de fundo branco com veios em azul. Enfeites exploram formas geométricas e orgânicas executadas em estêncil, e se sobrepõem aos fingimentos escaiolados.



Fig. 6 – Aspectos da sala de convivência e da cozinha. Fonte: Fotos do autor, 2016.

O banheiro recebeu pavimentação com ladrilhos hidráulicos, cujas peças são enfeitadas com elementos hexagonais traçados em negro sobre o fundo branco, e lembram os favos de mel. Um friso de ladrilhos coloridos emoldura a ornamentação. Azulejos brancos revestem as áreas inferiores das paredes, complementadas por peças esmaltadas de verde musgo, intercaladas por outras decoradas em relevo, com as figuras de pequenos vasos com flores, sobre o fundo branco. A banheira foi talhada em monolito de mármore cinza. Uma penteadeira com tampo também de mármore e espelho bisotado, sobre a qual estão colocados artigos de toalete e uma lamparina com quebra luz de vidro, ocupa um canto do ambiente, junto à janela. A pia é de louça branca pintada à mão, com flores de várias cores. As torneiras e os suportes das toalhas são de metal branco. Sobre o chão ladrilhado, uma balança e um conjunto de bacia, jarro e lixeira de faiança de cor lilás e decorações sobrepostas em branco, colocados sobre um tapete de crochê. Banquetas de madeira torneada complementam a decoração do ambiente.

## Conclusão

O médico Carlos Barbosa Gonçalves se destacou no cenário político do Rio Grande do Sul durante o período da República Velha. Criou e militou pelo Partido Republicano na cidade de Jaguarão, onde assumiu o cargo de Vereador na Câmara Municipal. Ascendeu a Deputado e dirigiu a Assembleia Rio-Grandense. Foi eleito Governador do Estado em 1908. A residência do vulto histórico gaúcho – edificada em 1886 por Martinho de Oliveira Braga – ocupou espaçoso terreno de esquina de quarteirão. O palacete assobradado seguiu a estética historicista eclética que se desenvolveu na arquitetura da região da campanha entre os anos de 1870 e 1931.

Tanto na Europa como no Brasil, o ecletismo privilegiou as ornamentações dos prédios edificados para a burguesia que ascendeu com a industrialização, externa e internamente. A caixa mural da residência de Carlos Barbosa Gonçalves respondeu à tendência arquitetônica da época, na utilização do porão alto, que não só favorece a aeração dos assoalhos dos ambientes interiores. Mas, também, dá imponência à construção. A estátua do soldado romano sobre o frontão da fachada principal é simulacro dos ideais republicanos do proprietário, reafirmados nas alegorias pintadas à mão livre sobre as superfícies murais do vestíbulo de entrada.

Artistas e artífices desenvolveram diferentes decorações sobre as superfícies murais dos ambientes internos da moradia, nas quais se destacaram as técnicas do estêncil, do *trompe l'oeil*, da pintura à mão livre e da escaiola. A iconografia ornamental representou elementos florais e antropomórficos, formas orgânicas e geométricas, signos do positivismo que embasaram o Partido Republicano Rio-Grandense e a Velha República brasileira. Enfeites de estuque se sobressaíram nos tetos, mármore colorido foram aplicados aos rodapés, ladrilhos hidráulicos e azulejos revestiram os pisos e as paredes e – juntamente com os fingidos pictóricos de lambris de madeira e placas marmóreas – complementaram as ornamentações dos diferentes cômodos.

Os tapetes e as cortinas, os lustres e as lamparinas, os móveis de madeira torneada e os espelhos bisotados, os adornos fundidos em diversos metais nobres e os objetos decorativos de cristal, vidro e opalina enriqueceram os ambientes e materializaram o privilegiado status – econômico, político e social – alcançado pelo proprietário da casa e sua família. As louças, a prataria, as jarras, taças e copos de cristal dispostos sobre as mesas e nas cristaleiras revelam a etiqueta peculiar ao “bem receber os convidados” durante o período. As canalizações, as torneiras e os equipamentos da cozinha e do banheiro, as fiações da iluminação elétrica que nutrem os candelabros e os abajures, o

gramofone e o rádio – que reproduziam e noticiavam as novidades dos tempos modernos – são advindos da industrialização.

As técnicas decorativas e os materiais utilizados foram introduzidos na região por artistas, artífices e construtores imigrantes, originados de diferentes nações do Velho Mundo, que cruzaram o Atlântico almejando uma vida pródiga do outro lado do oceano. A maioria deles restou no anonimato. Grande parte dos bens móveis que ornamentam as salas internas do casarão foi importada da Europa. Copiando os países civilizados, os proprietários das casas senhoriais brasileiras materializaram seu prestígio econômico e cultural frente à sociedade, e alardearam suas ideologias. As moradias e as decorações dos espaços internos revelaram as formalidades sociais e a estética difundida pela burguesia ascendente com a industrialização, numa maneira de morar que ostentava as convenções da época, símbolos de modernidade e progresso.

É louvável a inteligente iniciativa dos herdeiros de Carlos Barbosa Gonçalves em conservar a construção e os objetos decorativos distribuídos nos ambientes interiores que, hoje, individualizam o museu/casa de Jaguarão. O objetivo de preservar a memória do antepassado da família – que se confunde com a história e o patrimônio da comunidade jaguareense – envolveu a sociedade local para a manutenção do órgão cultural, do qual se apropriaram os habitantes do lugar.

**Carlos Alberto Ávila Santos** – Licenciado em Artes pelo Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Especialista em Arte-Educação pelo Centro de Artes da UFPel. Especialista em Cultura e Arte Barroca pelo Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Mestre em Teoria, Crítica e História da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutor em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro – pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.