

The background of the cover is a detailed illustration of a grand, ornate interior. The room features a large, dark painting on the wall, surrounded by intricate gold-colored moldings and decorative elements. In the foreground, there is a dark wooden cabinet with a brass handle, a small table with a book, and a chair. The floor is tiled in a diamond pattern. The overall style is classical and opulent.

COLEÇÕES DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL NOS SÉCULOS XIX E XX

COLEÇÕES REAIS E COLEÇÕES OFICIAIS

Maria João Neto • Marize Malta
(eds.)

**COLEÇÕES DE ARTE
EM PORTUGAL E BRASIL
NOS SÉCULOS XIX E XX**
COLEÇÕES REAIS E COLEÇÕES OFICIAIS

**COLEÇÕES DE ARTE
EM PORTUGAL E BRASIL
NOS SÉCULOS XIX E XX**
COLEÇÕES REAIS E COLEÇÕES OFICIAIS

Maria João Neto • Marize Malta
(eds.)

ca
lei
do
sc
ó
pio

TÍTULO

Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX
Coleções Reais e Coleções Oficiais

COORDENAÇÃO

Maria João Neto
Marize Malta

IMAGEM DA CAPA

Enrique Casanova, 'Sala da Música do Palácio da Ajuda',
c. 1889-1895, Aguarela, Inv. 55450/8, PNA-DGPC.

DESIGN E PAGINAÇÃO

Nuno Pacheco Silva
Nuno Ribeiro

DOI

<http://doi.org/10.30618/9789896586836>

ISBN

978-989-658-683-6

DEPÓSITO LEGAL

476571/20

DATA DE EDIÇÃO

Novembro de 2020

EDIÇÃO



CALEIDOSCÓPIO - EDIÇÃO E ARTES GRÁFICAS, SA
Rua Cidade de Nova Lisboa, Quinta Fonte do Anjo, 1-A.
1800-108 Lisboa · PORTUGAL
Telf.: (+351) 21 981 79 60 | Fax: (+351) 21 981 79 55
caleidoscopio@caleidoscopio.pt | www.caleidoscopio.pt

LIVRO NO ÂMBITO DO VII COLÓQUIO INTERNACIONAL
"COLEÇÕES DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL NOS
SÉCULOS XIX E XX: COLEÇÕES REAIS E COLEÇÕES OFICIAIS"

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, 21 A 24 DE OUTUBRO DE 2020

A grafia dos textos é da responsabilidade dos respetivos autores.



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

PPGAV PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS
EBA-URJ

ARTIS INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA

FLUL LETRAS
LISBOA

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

APRESENTAÇÃO

Muitos artistas aspiravam em ter como encomendadores ou mecenas os membros das Casas Reais. Exemplos de um gosto refinado, as suas escolhas e opções serviam de referência a nobres e burgueses endinheirados, incrementando o negócio da produção artística. À medida que as oficinas artesanais se transformam em modernas firmas comerciais de uma variedade requintada de artes visuais e decorativas, ter o privilégio de servir uma Casa Real e alcançar o estatuto de ‘fornecedor oficial’ tornou-se uma posição desejada. Segundo os preceitos do mercado, são elaborados atrativos catálogos, com cuidadas descrições e integrado gradualmente o poder sugestivo da imagem. Diversos agentes são envolvidos no processo de aquisição, em particular quando este se desenrola no estrangeiro, tendo as Casas Reais e Oficiais, nos respetivos diplomatas, intermediários diligentes e eficazes. Quando as aquisições se processam no mercado das antiguidades, os mecanismos são semelhantes e as escolhas feitas constituem tendências a seguir.

A prática das coleções reais acaba por servir de modelo para coleções governamentais (presidenciais, regionais e municipais), as quais, diante de outras temporalidades, adotam perfis particulares. Do mesmo modo, os presentes entre chefes de Estado também geram coleções oficiais, permitindo a continuidade de oportunidades para outras gerações de artistas, designers, marchands, galerias e oficinas.

A memória dos perfis das coleções reais é garantida nos museus nacionais e em alguns palácios que foram musealizados, servindo de referência a muitos outros colecionadores e desencadeando um compartilhamento com o público de determinados gostos e tipologias artísticas, questão que permanece semelhante nas coleções oficiais de Estado. Muitas obras e objetos pertencentes a essas coleções estão hoje disponíveis em museus sem, contudo, serem identificadas, dificultando perceber suas particularidades e estratégias de aquisição e incorporação.

A partir dessas questões, os estudos da presente publicação trazem importantes contribuições sobre o elaborado processo de mercado, os fenómenos de gosto, tendência e influência criados a partir de diversas coleções reais e oficiais em Portugal e Brasil.

Maria João Neto

Marize Malta

DO PALÁCIO FOZ PARA OS PAÇOS REAIS, AS AQUISIÇÕES DA FAMÍLIA REAL PORTUGUESA NO LEILÃO DE 1901

ANTÓNIO COTA FEVEREIRO

*Arquiteto, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,
Lisboa, Portugal*

antoniofranciscocotafevereiro@gmail.com

Resumo

No ano de 1889 o conde da Foz, com o objectivo de albergar a sua coleção de arte, ordenou uma campanha de obras no Palácio Castelo Melhor, conferindo assim um ambiente cosmopolita e culto. No ano de 1901 leilou o seu recheio e determinados lotes foram adquiridos pela Família Real Portuguesa. Esta consecução reflete o gosto vigente e também o valor intrínseco de alguns objetos. Com o propósito de traçar o seu atual paradeiro apoiamo-nos em documentação coeva e em reflexões sobre este património.

Palavras-chave

Renascimento; Mosteiro dos Jerónimos;
Porcelana Chinesa; França; Lisboa.

INTRODUÇÃO

No ano de 1889 Tristão Guedes Correia de Queirós, 2º conde da Foz (1849–1917), adquiriu o Palácio Castelo Melhor. Deliberadamente o mandou remodelar para albergar a sua coleção de arte e integrou-a no quotidiano doméstico. Seguindo a mesma *façon de vivre* que os grandes colecionadores europeus. No ano de 1901 leilou o seu recheio e a Família Real Portuguesa adquiriu certos lotes, os quais importam aqui dar a conhecer e refletir sobre o seu valor. No mesmo ano o rei D. Carlos I (1863–1908) elevou-o a marquês da Foz, tendo ficado assim conhecido na historiografia e o palácio que habitou em Lisboa pelo seu título¹.

No presente texto usou-se a sigla PNA referente às peças que fazem parte do acervo do Palácio Nacional da Ajuda.

AS COLEÇÕES DE ARTE NO FINAL DO SÉCULO XIX

O ato de constituir uma determinada coleção despoletou a criação de determinados espaços para a expor ou integrada numa pré-existência. Reunindo as condições necessárias para a sua preservação e providenciando o seu usufruto através de mobiliário adequado. Este evoluiu para armários envidraçados e outros suportes para colocar convenientemente as peças de arte num determinado programa decorativo.

Na primeira metade do século XIX as peças de arte passaram a estar cada vez mais integradas no interior doméstico. Contudo, tal tendência coincidiu com o desenvolvimento de plantas com espaços de acordo com uma função e de dimensão razoável visando o conforto, complementando-os com outros e com as áreas de serviço². Por conseguinte, aprimorou-se o mobiliário de assento, como sofás, cadeiras com braços e *fauteuils* estofados. Para o complementar foram usadas mesas, proporcionando o máximo conforto possível e a sociabilidade. Um interior que sintetiza esta tendência é um *Salon* num edifício na Rue Pakrovka n.º 180 em Moscovo. Foi pintado em aguarela pelo pintor russo Dominique Hagen, em 1851, e podemos observar o mobiliário de assento, as mesas,



Fig. 1 – Uma das salas no apartamento do Conde Lanckoroński em Viena, 1869, Rudolf von Alt (1812–1905); grafite e aguarela em papel; 26.5 x 39.1 cm; Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Thaw Collection; 18708235, Nova Iorque.

as secretárias, os armários envidraçados e os tocheiros com velas e candeieiros de fabrico moderno ao gosto *rocaille*. Conjuntamente com quadros, uma estátua e um busto³. Este ambiente mundano, requintado e luxuoso, alia a arte ao quotidiano doméstico. Afirmando assim o poder financeiro e o gosto do seu proprietário. A família polaca dos condes de Lanckoroński também seguiram o mesmo exemplo, como numa das salas do seu apartamento de Viena no n.º 8 da Riemergasse, como podemos observar numa aguarela (Fig. 1). Do teto pende um lustre com queimadores *quinquet*, inventados em 1784. O mobiliário é composto por estantes com livros, por um armário, por credências com esculturas, por mesas e por de assento moderno forrado com um tecido estampado, dito *perse*, criado por volta de 1859 pela francesa *Schwartz & Huguenin*⁴. Este interior não descarta o conforto e está o mais atualizado possível com as últimas novidades, como o tecido de fabrico industrial e recente. Nas paredes estão telas a óleo de paisagens e de retratos. Efetivamente,

a família Lanckoroński reuniu uma das mais importantes coleções de arte europeia⁵.

O mesmo intuito de acondicionar uma coleção e habitação levou à construção de edifícios para esse fim, sobretudo os inspirados nos *châteaux* renascentistas franceses. De facto, a aristocracia e a alta burguesia europeia coevas encontraram no arquiteto francês Hippolyte Destailleur (1822–1893) o criador ideal. Neste gosto projetou entre 1872 a 1875 o Palais Pleß em Berlim, na Wilhelmplatz, para Hans Heinrich XI von Hochberg, príncipe de Pleß (1833–1907)⁶. A famosa família judia de banqueiros Rothschild (de origem alemã) não ficou indiferente e o banqueiro Albert von Rothschild (1844–1911), do ramo austríaco, encomendou ao arquiteto o projeto para a sua residência em Viena. O Palais Albert Rothschild foi erigido entre 1876 a 1884 no n.º 26 Heugasse⁷. A escadaria principal foi inspirada na célebre *Escalier des Ambassadeurs* do Château de Versailles ao tempo do rei Louis XIV de França (1638–1715), também conhecido pelo Rei-Sol, e igualmente reinterpretada, entre 1878 a 1886, para o rei Ludwig II da Baviera (1845–1886) no seu Schloss Herrenchiemsee. Indubitavelmente, constata-se uma forte apetência pela cultura francesa, sobretudo a dos séculos passados, como fonte iconográfica de prestígio. Além, de ser considerada sinónimo de requinte, de sofisticação e de *bon goût* pela então sociedade dita civilizada. Esta propensão viria a ter o seu expoente máximo no banqueiro e colecionador Ferdinand von Rothschild (1839–1898), irmão do anterior. Também recorreu ao arquiteto Destailleur para lhe projetar uma *country house* neorenascentista e inspirada no Château de Chambord em Loir-et-Cher. O edifício foi construído de 1874 a 1889 e ficou conhecido como Waddesdon Manor na aldeia homónima em Inglaterra. No seu interior mandou adaptar *boiseries* setecentistas francesas, onde dispôs a sua coleção de mobiliário, de tapeçaria e de porcelana de Sèvres (fundada em 1740), entre outras peças francesas, para recriar ambientes desse período histórico que tanto o fascinava. Não descurando o conforto e a forma de habitar coeva que se reflete na disposição em planta. A partir de 1890 encetou o colecionismo de peças renascentistas e dispôs-las em *vitrides* desenhadas para esse fim, colocadas na sua *Smoking Room* (Sala

de Fumo) e projetada no mesmo gosto. Sendo esta coleção uma das mais importantes no seu género a nível mundial⁸. Magistralmente neste edifício conjugou-se um ambiente familiar rodeado pelas peças de arte, mas harmoniosamente dispostas para serem devidamente usufruídas.

São todas estas tendências que foram seguidas pelo marquês da Foz ao remodelar o Palácio Castelo Melhor em Lisboa. No presente texto focaremos as relações espaciais e a forma como foram colocadas as coleções no seu interior, entre outras particularidades ainda não abordadas. Os intervenientes na obra e reflexões sobre as artes decorativas interiores já foram anteriormente alvo de estudo⁹.

O PALÁCIO FOZ ENTRE 1889 E 1891

A eliminação do Passeio Público e dos seus gradeamentos, a partir de 1886, originou a Praça dos Restauradores. Esta intervenção urbanística permitiu que o Palácio Castelo Melhor, construído no lado poente, ficasse com mais visibilidade. Efetivamente devido à sua dimensão e escala na nova praça, passou a ter um lugar de destaque na cidade de Lisboa. O palácio encontrava-se inacabado e o marquês da Foz poderá ter compreendido o seu enorme potencial. Alugou-o e passado pouco tempo adquiriu-o a D. Helena Maria de Vasconcelos e Sousa, 6^a marquesa de Castelo Melhor (1836–1900). Contratou o arquiteto José António Gaspar (1842–1909) e mandou empreender uma série de obras¹⁰. A fachada principal de desenho neoclássico foi aproveitada, abriram-se óculos nos vãos do andar nobre e terminou-se o frontão em falta no pavilhão sul. A cobertura foi totalmente renovada (Fig. 2) e tem semelhanças com a do Palais Pleß e do Palais Albert Rothschild, nomeadamente os planos inclinados, o desenho dos vãos, das águas furtadas e dos ornatos em metal.

O interior foi profundamente alterado e, muito provavelmente, deverão ter sido mantidas parte das paredes-mestras. Esta condicionante deliberou a disposição em planta de determinados espaços de acordo com a sociabilidade e a estratificação social coeva. Igualmente implementando



Fig. 2 – *Vista exterior do Palácio*, 1891, M. Caetano de Portugal (atribuído); prova fotográfica em papel direto de colódio mate; 18 x 24 cm; Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte CFT172.004, Lisboa.



Fig. 3 – *Galeria da Escada Principal, Epoca Luiz XIV*, 1891, M. Caetano de Portugal (atribuído); prova fotográfica em papel direto de colódio mate; 18 x 24 cm; Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte CFT172.008, Lisboa.

a divisão gradual entre o público e o privado. Este complexo jogo espacial tinha início no *Vestíbulo*, decorado à *Epocha Luiz XIII*, e comunicava, através de uma escada, com candelabro para gás, com a entrada da Capela de Nossa Senhora da Pureza do Amor de Deus. O candelabro e as guardas foram depois colocadas na Quinta da Torre de Santo António das Gateiras em Torres Novas, propriedade do marquês. Tinha uma sege setecentista, mesa e cadeiras de braços seiscentistas portuguesas e quadros a óleo. Nas paredes foram colocados azulejos setecentistas e conferindo assim, conjuntamente com o mobiliário referido, um carácter português ao conjunto. Do *Vestíbulo* passa-se para a *Escada Principal* e que foi erigida virada para a fachada principal, como nos *hôtel particulier* em Paris, à *Epocha Luiz XIV*. Este espaço funcional e emblemático, conjuntamente com o anterior são «...*instrumentos essenciais do aparato inerente a um determinado padrão de vivência*»¹¹. Culmina na *Galeria da Escada Principal* e este é o ponto de onde se parte para as diferentes zonas no interior da habitação. Era iluminado por oito braços com tochas para gás, iguais aos da *La Galerie des Cerfs* no Château de Chantilly, nas quatro superfícies parietais ladeando as portas. Do teto pende uma cópia, em escala superior, da lanterna do vestíbulo da capela do Château de Versailles ao tempo do rei Louis XIV. Tinha três queimadores ditos *Quatre-Septembre*¹² para gás (Fig. 3). As guardas da escada e da galeria foram realizadas pela parisiense *F. Moreau*.

Na *Galeria* a porta situada a norte comunicava para a *Bibliotheca* decorada à *Epocha da Renascença*. A localização deste espaço parece ter sido deliberada, visto comunicar para o corredor que conduzia aos aposentos privados no sentido poente. Tornando-se um lugar de estar e de trabalho para o marquês. Nele mandou aplicar o teto da Sala dos Reis, demolida em 1878, do Mosteiro dos Jerónimos. Conjugou-as com o fogão, os lambris, dois móveis e duas portas provenientes de uma casa senhorial na Flandres francesa. Todas estas peças foram adaptadas pelo famoso entalhador Leandro de Sousa Braga (1839–1897). Esta conjugação exímia foi conseguida devido à volumetria do espaço e à colocação de uma porta falsa, com o fogão no eixo de simetria, na parede para a *Galeria*. O fogão tinha azulejos ditos Bacalhoa do artista Rafael Bordalo

Pinheiro (1846–1905). O mobiliário era composto por uma mesa da parisiense *Pécharde*, cadeiras neorrenascentistas, cadeira senhorial neogótica e *fauteuils* revestidos a couro. Do teto pendia um lustre quinhentista para velas com a escultura de São Miguel. Nas paredes estavam quatro placas em ferro forjado para velas. Na mesa estiveram dois *modérateurs*¹³ da parisiense *Gagneau* em porcelana azul e montagens de bronze dourado, que tinham estado no fogão Fourdinois do *Hall*. Nas paredes foram penduradas telas a óleo de artistas afamados¹⁴ (Fig. 4).

Na *Galeria* há uma porta na parede poente que comunica para uma antecâmara, que também faz a ligação para a *Sala d’Espera*. Da antecâmara passa-se para uma varanda que era coberta e tinha alçado envidraçado. Onde estava mobiliário de assento a simular bambu e plantas ornamentais em vasos. Desta passava-se para o *Vestíbulo dos quartos da Snr.a Marquesa*, que se desenvolviam na fachada sul com vista para o jardim. A varanda referida comunica com uma galeria com bustos e esta com outra varanda simétrica, que também era envidraçada. Estes três espaços eram designados como *Galeria Epocha Luiz XVI* e eram o eixo de ligação entre a *Galeria da Escada Principal*, dos aposentos privados, de uma antecâmara para a *Sala de Visitas* e para o *Hall*. Na segunda varanda estava a escadaria de serviço, tapada por um biombo, que comunicava com a zona da cozinha nos pisos inferiores e com a copa da *Sala de Jantar*. Foi também neste espaço que deliberadamente o marquês colocou em *vitrines* parte da sua coleção de porcelana setecentista europeia e chinesa. Permitindo serem vistas e apreciadas de passagem pela família e pelos seus convidados. Como iluminação havia lanternas e placas de parede, a simularem velas, para gás.

Voltando de novo à *Galeria* temos a porta para a *Sala d’Espera* e o começo da *enfilade* na fachada principal. A *Sala d’Espera*, inspirada na *Epocha Luiz XIII*, era onde se permanecia antes de se ser recebido ou encaminhado, pelo mordomo, a um determinado espaço no interior da habitação. Comportava mobiliário de assento, contadores do séc. XVI e telas a óleo. Era alumado por um lustre inspirado nos de latão holandeses e com velas falsas para gás. No seguimento da *enfilade* entra-se na *Sala de Baile* realizada de acordo com a *Epocha da Regencia de Luiz XV*.



Fig. 4 – *Bibliotheca, Epoca da Renascença*, 1891, M. Caetano de Portugal (atribuído); prova fotográfica em papel direto de colódio mate; 18 x 24 cm; Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte CFT172.009, Lisboa.



Fig. 5 – *Hall*, 1891, M. Caetano de Portugal (atribuído); prova fotográfica em papel direto de colódio mate; 18 x 24 cm; Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte CFT172.017, Lisboa.

A disposição em planta corresponde ao centro do edifício e é o espaço com maior expressão e sumptuosidade no seu interior. Devido à função inerente e pela escolha da decoração, a qual se coaduna com um ambiente festivo. Tinha mobiliário de assento composto por sofás e bancos ao gosto *Louis XV* de fabrico moderno. Num registo oposto a este espaço está a *Sala de Visitas* projetada na *Epocha Luiz XVI*. Efetivamente, o desenho neoclássico impõe uma certa austeridade e sofisticação apropriada à função. Tinha mobiliário de assento da autoria do ébéniste francês Jean Avisse (1723–1796), composto por dois sofás e seis *fauteuils*. Conjuntamente com dois tocheiros em bronze setecentistas, uma cómoda do ébéniste Alfred Emmanuel Louis Beurdeley (1847–1919), que obteve para o seu autor a Légion d’Honneur na Exposição Universal de 1889 em Paris, e mobiliário de assento de fabrico moderno¹⁵. Nas paredes estavam telas a óleo setecentistas que assim contribuíam para enfatizar a época histórica. Era iluminada por velas e por *modérateurs*.

Da *Sala de Visitas* passa-se para o *Hall* e esta designação é muito curiosa por causa da função. Este era o espaço de convívio por excelência

no interior e a designação remete-nos para o conceito de *central living hall*. Este espaço nas habitações inglesas é tradicionalmente o centro do lar e onde se convive. Tem em torno de si espaços com uma função específica e a escadaria. O conceito esteve em voga no final do século XIX e início do XX, tendo sido adotado por muitos projetistas europeus¹⁶ e norte-americanos. O *Hall* do Palácio Foz está estrategicamente colocado para dar acesso direto aos gabinetes na fachada sul, à *Sala de Jantar* e à escadaria de serviço. O seu desenho arquitetónico remetia-nos para esses espaços centrais através de uma superfície envidraçada que recebia luz solar de uma claraboia de esteira. As cambotas e o teto são decorados ao gosto *Louis XIV*. No eixo de simetria longitudinal esteve o fogão neorrenascentista da autoria do *ébéniste* francês Henri-Auguste Fourdinois (1830–1907)¹⁷. Teve em frente uma mesa Império, que pertenceu à rainha D. Carlota Joaquina (1775–1830), com uma poncheira em porcelana chinesa e ladeada por dois *modérateurs Louis XV* prateados da *Gagneau*¹⁸. O restante mobiliário era composto por um bilhar neorrenascentista, candeeiro para gás, cadeiras *Louis XIV* e *XVI* e *fauteuils*, revestidos a couro em torno de mesas e do sofá, propiciando o convívio. Todo este conjunto estava rodeado por esculturas e por quadros a óleo. Tinha também uma *vitrine* onde o marquês dispôs parte da sua coleção de porcelana europeia setecentista. Sendo este móvel o que reunia as mesmas características expositivas dos congéneres que se encontravam nas instituições museológicas coevas. O *Hall* devido à decoração e ao mobiliário era o mais eclético no interior do palácio (Fig. 5).

A *enfilade* termina no *Gabinete à Epoque Luiz XV* e tinha *boiseries* setecentistas provenientes de um palácio parisiense. A autenticidade era reforçada por um sofá e oito poltronas francesas dessa época, em madeira de pereira, que vieram para Portugal e fizeram parte da sala do Paço de Vilar de Perdizes¹⁹ (Fig. 6). Este gabinete comunica com o *Gabinete de trabalho Epoque Luiz XVI*. A sobriedade e o desenho neoclassicista coadunam-se com um ambiente mais masculino, expresso na secretária de época, no mobiliário de assento e na mesa inspirados nesse período. A função deste gabinete era de trabalho, mas também de reunião para tratar de negócios ou de assuntos particulares após uma refeição. Deste

gabinete passa-se para a *Sala de Jantar* construída na fachada tardoz. Tem também portas interiores para o *Hall* e para a copa, que comunica diretamente para a escadaria de serviço. A decoração é *Epocha Luiz XIV* onde tudo foi decorado, escolhido e disposto para tornar as refeições em algo requintado. O fogão foi depois aplicado na quinta de Torres Novas. Estes três espaços eram alumiados por velas e por *modérateurs*.

O Palácio Foz tornou-se efetivamente numa residência citadina onde as coleções de arte foram estrategicamente colocadas para serem devidamente apreciadas²⁰. O que suscitou a admiração de muitas individualidades, como a da rainha D. Amélia (1865–1951), casada com o rei D. Carlos, que visitou o palácio antes do seu recheio ser leiloado²¹.

O LEILÃO DE 1901 E AS AQUISIÇÕES DA FAMÍLIA REAL

No ano de 1901 o marquês da Foz decidiu leiloar o recheio do seu palácio²². Suscitando a oportunidade de outros colecionadores e o público em geral de adquirir determinados lotes. A Família Real não ficou indiferente e o rei D. Carlos veio a ter os lotes 133 a 135 e o 188 da *Sala C/Bibliotheca*. Correspondem ao teto, aos móveis, aos lambris, ao fogão e às quatro portas²³. Todos foram aplicados nos aposentos do monarca, exceto as duas portas de maior dimensão, no Paço das Necessidades. Esta consecução é significativa porque entrou para a posse do rei de Portugal o teto da *Sala dos Reis* do Mosteiro dos Jerónimos. A carga simbólica deste edifício está eternamente associada aos Descobrimentos, cujos feitos engrandeceram o país e alteraram o mundo. Foi uma oportunidade única de adquirir este teto com as restantes peças. Tudo foi readaptado ao novo espaço, mas perdeu-se a harmonia e o impacto visual que este conjunto tinha no Palácio Foz. Curiosamente esta reaplicação coincidiu com uma remodelação levada a cabo pelo entalhador Frederico Augusto Ribeiro (1853–?)²⁴, por volta de 1902, e que foi o autor dos lambris, das portas, do teto e das estantes do *Gabinete de S. M. El-Rei* ao gosto da Renascença. Efetivamente esta época continuava em voga e o rei D. Carlos conseguiu assim ter parte dos seus aposentos no mesmo



Fig. 6 – *Gabinete*, *Epocha Luiz XV*, 1891, M. Caetano de Portugal (atribuído); prova fotográfica em papel direto de colódio mate; 18 x 24 cm; Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte CFT172.018, Lisboa.

período histórico, onde mesclou peças autênticas com outras de fabrico moderno.

O segundo membro da Família Real a se ter interessado pelo leilão Foz foi a rainha D. Maria Pia (1847–1911), mãe de D. Carlos, e que conseguiu o lote 800 correspondente à lanterna da *Escada Principal*. Esta peça de grande qualidade e encimada pela coroa real tem também uma grande carga simbólica. Está relacionada com o rei Louis XIV, o Rei-Sol, e antepassado da rainha. A lanterna com o tubo do gás permaneceu encaixotada na *Arrecadação do tesouro* do Paço da Ajuda e não veio a ser aplicada²⁵. No mesmo leilão a monarca arrematou o lote 576 do *Sala J/ Gabinete* e que corresponde ao sofá e às oito poltronas setecentistas. Esta consecução veio a enriquecer o espólio de mobiliário do século XVIII que a família real possuía. Não só, é um conjunto de grande qualidade, como pertenceu a uma família ilustre portuguesa e a um dos paços mais antigos de Portugal. Este mobiliário foi depois arrolado na *Arrecadação do tesouro* (PNA, inv. 2734 a 2739)²⁶. O último lote a ter sido licitado foi o 229 na *Sala E/Sala de Baile*, correspondente a um serviço *com cercadura dourada e ramos soltos pintados a matiz* composto constituído por 74 pratos rasos, 30 pratos de sopa, 18 travessas, 8 pratos para fruta, 2 saleiros e 4 molheiras. Conjuntamente foram licitadas duas terrinas que fazem parte de um dos serviços e que podem ser os lotes 170 e 172, sendo tudo do período Qianlong (1736–1795). Posteriormente numa listagem manuscrita no Paço da Ajuda discriminaram 71 pratos rasos, 32 para sopa, 18 travessas, 9 pratos para fruta, 2 saleiros, 5 molheiras e duas terrinas, estando algumas peças em mau estado. Actualmente é composto por um serviço que compreende 30 pratos rasos (falta um), 6 pratos de sopa e 10 travessas (falta uma); um dito com 17 pratos rasos, 26 pratos de sopa, 15 travessas, 3 molheiras, 2 saleiros e 2 terrinas²⁷; um terceiro compreendido por 13 pratos rasos, o quarto por 1 molheira e 2 pratos redondos e por fim uma molheira desirmanada²⁸. Este serviço veio colmatar a falta de um completo para mesa em porcelana chinesa setecentista de exportação. Esta propensão também se verifica com o serviço denominado Sousa Arronches, que ostenta o brasão de armas dessa família, e adquirido em data incerta. O facto de o primeiro ser

compósito é curioso, visto a rainha D. Maria Pia ter encomendado no final do século XIX um serviço de mesa, café, chá e pequeno-almoço da francesa *Haviland* em conjunto com um de sobremesa da inglesa *Minton*. O mesmo foi seguido no serviço para o Chalet do Estoril: o de mesa é da *Haviland* e o segundo de sobremesa da francesa *Laviolette*, pintado pelo afamado artista Muville.

A última peça que abordaremos é a poncheira que esteve na mesa Império do *Hall* e era o lote 344 *Sala G/Hall*²⁹. Esta peça não foi descrita nos inventários judiciais republicanos e pertence hoje ao Palácio Nacional da Ajuda (PNA, inv. 4171).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A remodelação do Palácio Castelo Melhor pelo marquês da Foz constituiu um caso muito singular na cidade de Lisboa. O seu interior foi readaptado à nova vivência e sociabilidade coeva, expresso nos espaços com uma função específica. Estes foram decorados de acordo com uma determinada época histórica e onde o marquês mandou adaptar, em alguns, *boiseries* antigas, contribuindo assim para uma maior autenticidade histórica. Nestes espaços dispôs criteriosamente a sua coleção de pintura, escultura, porcelana, metálica e mobiliário. Com estas peças mesclou outras de fabrico moderno e inspiradas em épocas passadas, mas de artistas afamados e dos melhores fabricantes. Todo este conjunto foi colocado harmoniosamente no espaço e em mobiliário próprio, integrando a arte no quotidiano doméstico. O Palácio Foz é um dos melhores exemplos deste tipo de confluência e equiparável aos dos grandes colecionadores europeus. A reunião deste espólio de excelência foi a leilão e despertou a atenção da Família Real Portuguesa, tendo vindo a arrematar parte do seu recheio. Como o teto da *Bibliotheca* pelo rei D. Carlos, relacionado com os Descobrimentos e um dos grandes períodos da História Universal, conjuntamente com peças de exceção. Os lotes da rainha D. Maria Pia focaram-se no século XVIII, como o mobiliário de assento e o serviço de mesa. Não descurando igualmente

a oportunidade de ter uma lanterna baseada numa peça histórica e recente. Estas consecuições vieram enriquecer o património da Casa de Bragança e estão hoje à guarda do Estado Português. Esperamos que com este trabalho sejam dadas a conhecer, mas sobretudo a serem valorizadas pelas suas qualidades artísticas e pelo seu percurso histórico.

NOTAS

- 1 Queremos agradecer ao Francisco Queiroz e à Maria de Fátima Nina Moura por nos terem ajudado no acesso de parte da bibliografia, necessária para a realização deste artigo, durante a pandemia.
- 2 RAMOS, Rui Jorge Garcia – *A Casa – Arquitectura e projecto domestico na primeira metade do século XX português*. Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010, p. 2–72 e 194–195.
- 3 A aguarela pertence à coleção Thaw, *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum*, ID 18708193.
- 4 DUBOIS-BRINKMANN, Isabelle – L'industrie du textile imprimé In DUBOIS-BRINKMANN, Isabelle / STARCKY, Emmanuel comissários – *Folie textile – Mode et décoration sous le Second Empire*. Paris, Réunion des musées nationaux, 2013, p. 42–44.
- 5 Cf. PASZKIEWICZ, Mieczyslaw – *Jacek Malczewski in Asia Minor and Rozdol: The Lanckoroński Foundation*. Londres, Polish Library, 1972.
- 6 Destruído durante a Segunda Grande Guerra (1939–1945). KARGE, Henrik – Genese und Kanonisierung der Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts In KAMECKE, Gernot e RIDER, Jacques Le, ed. – *La codification. Perspectives transdisciplinaires (Études et rencontres du Collège doctoral européen EPHE-TU Dresden)*, 3, Paris, Collège doctoral européen, 2007, p. 214–218.
- 7 Ficou danificado durante a Segunda Grande Guerra e acabou por ser demolido em 1954.
- 8 Cf. CARR, Norman e GURNEY, Ivor – *Waddesdon's Golden Years: 1874–1925*. Waddesdon, The Alice Trust, 1996.
- 9 Cf. VALE, Teresa Leonor M. – Da sumptuosidade e da ostentação: os interiores do palácio dos marqueses da Foz nos últimos anos de Oitocentos – *Monumentos*, N.º 11, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1999, p. 31–35.
- 10 MOREIRA, Anabela Mendes e SERRANO, Inês Domingues – Análise dos projetos e das obras no Palácio Foz, em Lisboa, entre 1887 e 1904: contributo para a sua reconstituição arquitetónica e construtiva dos elementos na sua envolvente – *Revista CPC*, V. 14 N.º 27, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2019, p. 72–78.
- 11 VALE, *Op. cit.*, p. 33.
- 12 Trata-se de um queimador com invólucro em vidro de onde emergem, pelo menos, 6 bicos de gás ditos *papillon*. Foram pela primeira vez empregues em candeeiros de rua, em 1878, na rue Quatre-Septembre em Paris e daí a sua designação. DEITZ, Philippe – *Histoire des luminaires*. Liège, Editions du Perron, 2009, p. 264.
- 13 Candeeiro inventado em 1836 para óleo vegetal, pelo engenheiro francês Franchot (1809–1881).
- 14 Entre eles dois quadros do pintor flamengo Frans Snyders (1579–1657), “O vendedor de peixe” e a “A vendedora da fruta”, que estão hoje na *Sala dos Painéis*. *Catalogo do leilão dos objectos d'arte e mobiliario antigo, Palacio Foz na Praça dos Restauradores*, nos. 28 a 32. Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1901, p. 11.
- 15 Parte do mobiliário de assento era composto por 1 sofá e 6 cadeiras com braços, lote 272 a 275, e foram adquiridos por José Gonçalves Guimarães Seródio, 1.º conde de Sabrosa (1855–1937). Cf. *Catalogo do leilão, Op. cit.*, p. 22 e TAVARES, Santos – *Habitacões Artísticas, Digressões e visitas, Casa do sr. Conde de Sabrosa. Ilustração Portuguesa*, N.º 12, Empreza do jornal O Seculo, 25 de Janeiro de 1904, p. 182–183.
- 16 Como por exemplo o arquiteto Miguel Ventura Terra (1866–1919) em muitos dos seus projetos.
- 17 *The Art Journal Illustrated Catalogue of the International Exhibition 1862*. Londres, James S. Virtue, 1862, p. 10.
- 18 A Família Real também tinha este modelo de candeeiro da *Gagneau*. Cf. FEVEREIRO, António Cota – *Iluminação da Casa Real Portuguesa. Os Candeeiros do Palácio Nacional da Ajuda*. Oeiras, Mazu Press, 2018, p. 48–49.
- 19 Serviu de inspiração ao guarda-fogo. Foi adquirido no leilão e colocado num quarto de dormir, como podemos observar numa fotografia pertencente ao Arquivo Municipal de Lisboa, com a cota NEG001085.
- 20 A informação sobre o recheio do Palácio Foz partiu do cotejamento do catálogo do leilão de 1901 com um artigo de Abel Botelho publicado nesse ano. Cf. BOTELHO, Abel – *O Leilao do Palacio Foz*. Brasil-Portugal, N.º 56, Companhia Nacional Editora, 16 de maio de 1901, p. 114–117.
- 21 RIBEIRO, José Alberto – *Rainha D. Amélia. Uma Biografia*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2013, p. 87.
- 22 No Arquivo Municipal de Lisboa há fotografias que foram utilizadas no catálogo e em publicações periódicas, como a *Brasil-Portugal* e a *Occidente*, as quais têm as seguintes cotas: NEG000561, NEG001074, NEG001076, NEG001080, NEG001082 e NEG001145. Do leilão há fotografias das peças marcadas e têm as cotas: NEG000186,

- NEG000187 e NEG000710.
- 23 *Catalogo do leilão, Op. cit.*, p. 11 e 14.
- 24 Cf. FEVEREIRO, António Cota – Genealogia, dados biográficos e obra de arquitetos, artistas e construtores civis portugueses do século XIX e XX – *Raízes e Memórias*, N.º 29, Lisboa, Associação Portuguesa de Genealogia, 2012, p. 256–258.
- 25 *Catalogo do leilão, Op. cit.*, p. 59 e Arquivo Palácio Nacional da Ajuda (APNA), Inventário Judicial do Paço da Ajuda, 1912, fl. 3624 a 3625. Foi recolocado na *Escada Principal* do Palácio Foz.
- 26 *Catalogo do leilão, Op. cit.*, p. 44 e APNA, Inventário Paço da Ajuda, 1912, fl. 3554v. a 3556. As seis poltronas estão depositadas no Palácio Nacional de Mafra. O sofá e duas poltronas estão no Palácio Nacional de Queluz e queremos agradecer à Dr.ª Conceição Coelho esta confirmação.
- 27 Este serviço serviu de inspiração a outro denominado *Palácio* e produzido pela *Fábrica da Vista Alegre* de 1992 a 2017.
- 28 Cf. *Catalogo do leilão, Op. cit.*, p. 17–18, APNA, Cx. 10.2.2., doc. 30, N.º 19 e depois 18, Inventário Paço da Ajuda, 1912, fl. 1478 a 1479v. De acordo com o cotejamento efetuado, baseado na listagem sem data, nas verbas alfa numéricas do inventário judicial e nos números de inventário atuais, o resultado é o seguinte: N.º1802 corresponde ao n.º de inv. 22542 a 22547; N.º1803 ao 22551 a 22579 e 22579/A; N.º1804 ao 22548 a 22550 e 22583 a 22588 (falta 1 prato); N.º1805 ao 22480 a 22505; N.º1806 ao 22506 a 22527 (faltam 5 pratos); N.º1807 ao 22528 a 22538 e 22538/A; N.º1808 ao 22539 a 22541; N.º1809 ao 22581 a 22582; N.º1810 ao 403 e 408; N.º1811 ao 22589 a 22601 (contabilizaram 12, mas há no total 13 pratos); N.º1812 ao 25250/A/B; N.º1813 ao 25250/C e N.º1814 ao 22580.
- 29 *Catalogo do leilão, Op. cit.*, p. 28. Foi identificada por nós no ano de 2015.

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	5
A compra da colecção de pintura de Charles-Joseph, Príncipe de Ligne (1735–1814), pelo Príncipe Regente D. João (1767–1826) e o seu possível impacto nas colecções do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro Ana Mafalda Barros	7
Arte e Diplomacia no final do Antigo Regime: as colecções do Conde da Barca e do Marquês de Marialva na sua acção diplomática ao serviço de Portugal	25
Patricia D. Telles, Paulo Simões Rodrigues	
O manto dito da Aclamação do rei D. João VI: Confeção, Conservação e Documentação.....	37
Paula Tomás	
A César o que é de César: bens/colecções do imperador D. Pedro I no Brasil quando de sua partida para Portugal	49
Marize Malta	
A biblioteca da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e a historiografia da arte no Brasil	61
Sonia Gomes Pereira	
Peças de Mobiliário da rainha D. Maria II e do rei D. Fernando II da sua residência oficial no Paço das Necessidades em colecções oficiais portuguesas	71
Teresa Sande Lemos	
Perto do coração: a joalheria enquanto elemento de representação ao nível das colecções reais portuguesas	83
Maria da Luz Pinheiro	
Os diamantes são para sempre, as jóias não. Descravações e reconversões de jóias da família real no séc. XIX	95
Teresa Maranhas, João Júlio Rumsey Teixeira	
Dos Revivalismos ao movimento Secessionista Vienense: vidros da Boémia da Rainha D. Maria Pia	115
Maria João Burnay	

A magia do <i>abanico</i> : um olhar sobre a coleção de leques D. Maria Pia presente no Palácio Nacional da Ajuda, através da análise e origens do objeto	133
Laura Torres	
Do Palácio Foz para os Paços Reais, as aquisições da Família Real Portuguesa no leilão de 1901	143
António Cota Fevereiro	
Objectos de “valor artístico” de D. Carlos I no Palácio das Necessidades e a sua dispersão na primeira metade do século XIX (1913–15).....	161
Sofia Braga	
<i>Galerie Pedre Daupias</i> : um ponto turístico em Alcântara.....	175
Ramiro A. Gonçalves	
A Porcelana Chinesa de Exportação no Século XIX e o Mercado Brasileiro.....	189
Maria Fernanda Lochschmidt	
As referências do colecionismo oitocentista na coleção de Eva Klabin: uma releitura da História da Arte?.....	205
Maria Teresa Silveira	
Pinturas de história como discurso diplomático: uma narrativa visual da História do Brasil no Itamaraty	217
Guilherme Frazão Conduru	
A coleção de pinturas do Palácio Piratini no colecionismo estatal do Rio Grande do Sul.....	229
Paulo César Ribeiro Gomes	
As pinturas de retratos da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Candelária: de acervo à Coleção	247
Márcia Valéria Rosa	
A Coleção de Retratos dos Beneméritos da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro/Brasil: um estudo do Acervo	261
Maria Beatriz Bianchini Bilac	
Coleção Guita e José Mindlin: paixão e interesse pela cultura do papel	271
Maria Luísa Luz Tavora	

As Coleções Reais sempre foram exemplos de um gosto refinado, servindo de referência a nobres e burgueses endinheirados, incrementando o negócio da produção artística. À medida que as oficinas artesanais se transformam em modernas firmas comerciais de uma variedade requintada de artes visuais e decorativas, ter o privilégio de servir uma Casa Real e alcançar o estatuto de 'fornecedor oficial' tornou-se uma posição desejada. Diversos agentes são envolvidos no processo de aquisição, em particular quando este se desenrola no estrangeiro, com os diplomatas a constituírem intermediários diligentes e eficazes.

A prática das coleções reais acaba por servir de modelo para outras coleções oficiais (presidenciais, regionais e municipais), as quais, mediante diferentes temporalidades, adotam perfis particulares.

LIVRO NO ÂMBITO DO VII COLÓQUIO INTERNACIONAL
"COLEÇÕES DE ARTE EM PORTUGAL E BRASIL
NOS SÉCULOS XIX E XX: COLEÇÕES REAIS
E COLEÇÕES OFICIAIS"

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, 21 A 24 DE OUTUBRO DE 2020

ORGANIZAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

PPGAV

PROGRAMA DE
PROGRAMAÇÃO
EM ARTES VISUAIS
EBA-UFRJ

ARTIS INSTITUTO DE
ARTES VISUAIS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



LETRAS
LISBOA

FCT

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

