

Fernando Coburgo fecit

A ATIVIDADE ARTÍSTICA DO REI-CONSORTE

índice

Apresentações

Manuel Baptista **04**

Sofia Cruz **06**

Maria de Jesus Monge **08**

António Nunes Pereira

O local da exposição: os antigos aposentos de D. Manuel II **012**

Raquel Henriques da Silva

D. Fernando: desenho e gravura. O primado da imaginação **020**

Pedro Rodrigues

Edouard e Eugène Brohy: o gravador e estampador de El-Rei **036**

Marta Oliveira Sonius

A obra gráfica de D. Fernando II no contexto do Romantismo Europeu **050**

Ana Cristina Machado, Francisca Figueira e Joana Campelo

Espólio gráfico de D. Fernando II: estudo e tratamento **058**

Hugo Xavier

Um artista em constante experimentação: o apelo da cerâmica **070**

Catálogo **086**

Bibliografia **150**

*Um artista em
constante
experimentação:
o apelo da cerâmica*



Fig. 1a - Contador em ébano com placas em marfim gravadas por D. Fernando II, 1864.
Col. J.C.C.P. (© PSML/João Krull)

Hugo Xavier

Conservador do Palácio Nacional da Pena
Parques de Sintra-Monte da Lua, SA

“Sua majestade el-rei o senhor D. Fernando já abandonou o seu poético retiro da Pena, e regressou ao Palácio das Necessidades. O rei-artista goza da mais perfeita saúde, e aplica os seus felizes ócios ao cultivo das belas artes, e ao trato com os artistas de todas as especialidades e categorias”

Diário de Notícias, 29 de Setembro de 1866

Com o avançar da década de 1860, assiste-se a uma nova fase na vida de D. Fernando II, pautada por um quotidiano mais calmo e feliz, decorridos que estavam os anos politicamente atribulados do reinado de D. Maria II, a trágica morte desta última na sequência de um parto, e o precoce falecimento de três dos seus filhos, no mesmo ano, incluindo o do próprio rei, D. Pedro V. A companhia cada vez mais próxima de Elise Hensler, cantora lírica de origem suíça que conheceu logo em 1860 e com quem virá a contrair matrimónio nove anos mais tarde, constituiu um fator positivo a esse respeito, atendendo à cumplicidade que os unia e aos interesses em comum.

A condessa d’Edla, título com que foi agraciada por ocasião do casamento, passou a ser com frequência objeto dos desenhos do monarca, atestando uma vivência tranquila em cenas captadas em Sintra, ora lendo reclinada numa *chaise longue*, ora passeando no Parque da Pena, mas também em Paço de Arcos e Dafundo que se encontravam igualmente entre os locais de veraneio do casal. Representações como estas podem ser encontradas num álbum na posse de um particular, dedicado “à ma bien chère amie Elise” (cat. 61), sendo ainda de mencionar, na coleção do Palácio Nacional da Pena, um testemunho das viagens empreendidas pela Europa, nomeadamente uma cena de pesca na Villa d’Este, Lago di Como, em 1863 (cat. 60).

Data do ano seguinte a última gravura a água-forte conhecida do monarca (cat. 43), pondo de certa forma termo a uma atividade a que se havia dedicado desde a sua chegada ao nosso país. Em 1864 gravou ainda quatro placas em marfim com cenas animalistas destinadas às frentes de gavetas de um contador em ébano conservado hoje em coleção particular (fig. 1a e 1b - cat. 63), tendo sido possível identificar os desenhos para essas composições no álbum acima referido. Em cada um, fez anotar D. Fernando: “Dessin original de la gravure sur le meuble incrusté d’ivoire fait pour Elise” (fig. 1c).

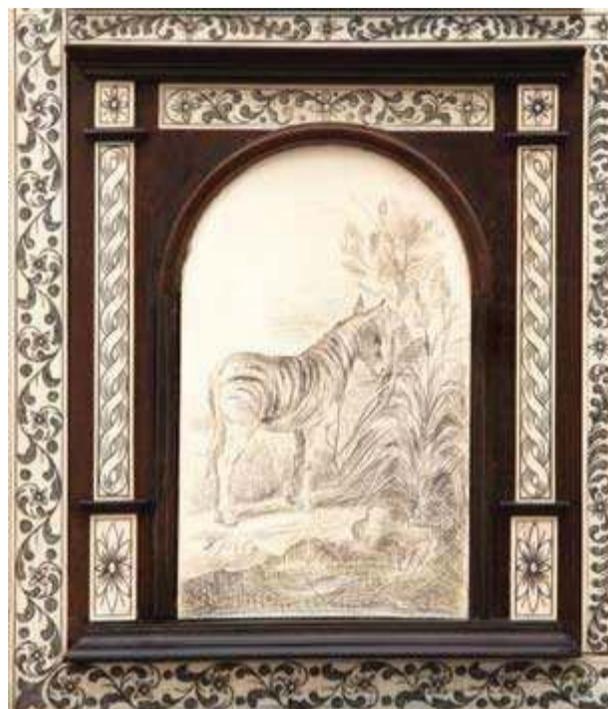


Fig. 1b - Placa de marfim gravada para frente de gaveta de contador, ass. e dat.: FC f. 1864, Col. J.C.C.P. (© PSML/João Krull)



Fig. 1c - Desenho da placa em marfim, grafite e tinta sobre papel, ass. e dat.: FC, fec. 1864, álbum (fl. 29). Col. Luís Mergulhão (© PSML/João Krull)

No elogio histórico do monarca apresentado em sessão solene da Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses, o marquês da Valada evidenciava este tipo de colaborações artísticas, “promovendo os melhoramentos na arte nacional e o desenvolvimento do ensino artístico e industrial, quer auxiliando os artistas, quer auxiliando as empresas”. Como exemplo, cita o caso de uma encomenda de D. Fernando a João Caula, marceneiro da Casa Real, “para que fizesse um contador de pau-santo segundo a fantasia lhe inspirasse afim de figurar na Exposição Universal de Londres de 1859”. De acordo com o marquês, “o operário obedeceu à lembrança do príncipe apresentando um belo trabalho que muito agradou, e como as testeiras das gavetas devessem ser cobertas de marfim, o generoso príncipe, amigo do povo e da arte, gravou lindas composições de grupos de animais obtendo o protegido operário por o primor da sua obra, a que o rei fraternalmente e patrioticamente se associara, uma medalha nessa exposição” (Valada 1886, 55).

Correspondendo, não ao contador realizado para Elise Hensler já referido, mas a outro móvel que decorava a Sala Saxe dos aposentos de D. Fernando nas Necessidades, peça visível em fotografias da época mas cuja localização atual se desconhece¹, este relato revela serem recuadas as experiências com a gravação sobre marfim e a sua aplicação ao mobiliário. Refira-se que o catálogo da *Great Exhibition* de Londres ocorrida em 1851 (e não em 1859 como por lapso é indicado), menciona efetivamente um móvel com aquelas características enviado pelo nosso monarca².

¹ O inventário orfanológico de D. Fernando II regista-o naquela sala sob o n.º 181: “Um contador de ébano com embutidos de marfim, representando diferentes animais trabalho de El-Rei D. Fernando”. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II: Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do mesmo agosto senhor em 10 de Junho de 1869*, II vol., 1887

² Estruturalmente, assemelhava-se esta peça a uma secretária com alçado de gavetas, o que se reflete na catalogação britânica: “1237 – Writing-desk, ebony wood and ivory inlaid – the King of Portugal”. *Official catalogue of the great exhibition of the world of industry of all nations*, 1851, p. 29.

³ “Erstes Bild des Prinzen / Ferdinand von S. C. G. / spätern Königs von / Portugal / Geschenk an seine Gross / mutter Herzogin Augusta / 1830”.

Testemunho precoce das práticas artísticas de D. Fernando é uma pintura a óleo sobre madeira com a representação de três cossacos a cavalo, obra recentemente localizada no Múzeum vo Svätom Antone, Eslováquia (fig. 2a), e que ostenta no verso uma inscrição em alemão atestando a sua autoria e proveniência (fig. 2b): “Primeiro quadro do príncipe Fernando de S. C. G. mais tarde rei de Portugal. Presente para a sua avó, a duquesa Augusta. 1830³”. Outras pinturas terá realizado mas em território nacional não se identificou nenhuma, excetuando, como afiança o conde Raczynski, as pequenas figuras que em 1846 pintou nas sobreportas com vistas da Pena e de outros locais que Cinatti realizara então para a sala particular de D. Maria II no Palácio das Necessidades, no que acabou por ser um trabalho de parceria artística (Raczynski 1847, 89-90 e 275).



Fig. 2a - Cossacos a cavalo,
óleo sobre madeira,
ass. e dat.: FC/1830.
Eslováquia, Múzeum vo Svätom Antone 1996/00018
(© Múzeum vo Svätom Antone)

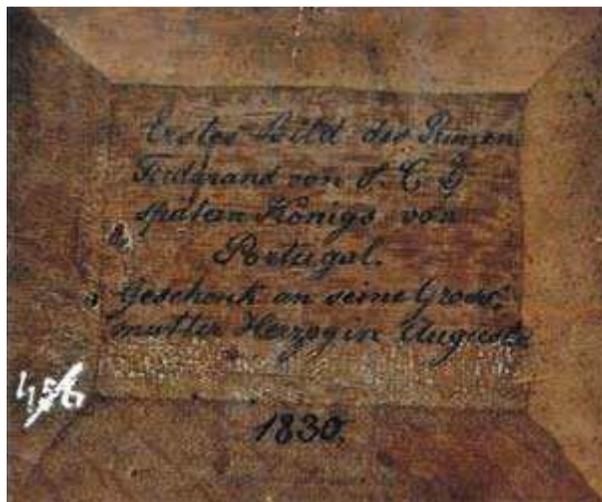


Fig. 2b - inscrição no verso da pintura

A curiosidade em experimentar diferentes técnicas e materiais no domínio das belas artes levou-o também à escultura, sendo conhecida a estatueta equestre do marechal-conde de Rantzau, militar lendário ao serviço de Luís XIII e XIV cuja história aventurosa seduziu D. Fernando, tendo-lhe dedicado igualmente uma água-forte. Fundida em 1855 num ateliê parisiense, a estatueta, de que existem dois exemplares no Paço Ducal de Vila Viçosa, acrescidos de três modelos em gesso na Pena (fig. 3 – cat. 51), contou com a colaboração de Francisco de Assis Rodrigues, professor de escultura da Academia de Belas Artes de Lisboa e seu futuro diretor. À semelhança da pintura de 1830 acima referida, trata-se de um caso quase isolado no contexto da atividade do monarca, embora estejam documentados outros exemplos, como dois grupos em bronze representando Adónis e o javali, catalogados no leilão organizado após a sua morte⁴. Refiram-se ainda os “onze objetos feitos por el-rei de escaiola, cera e massa imitando coral” ou os “dois cães em gesso” com a mesma autoria, registados em salas do Palácio da Pena no inventário orfanológico dos seus bens⁵.

Em 1865, alarga-se o universo de experimentação artística do monarca que, de forma algo surpreendente, nos surge como lavrante e cinzelador de metais preciosos. Possuidor de uma das mais representativas coleções de ourivesaria alguma vez reunidas entre nós, onde avultavam diversas peças quinhentistas de produção nacional, D. Fernando destacou-se também por proteger ourives coevos como Rafael Zacarias da



Fig. 3 - Estatueta equestre do marechal de Rantzau, modelo em gesso de D. Fernando II em colaboração com Francisco de Assis Rodrigues, c.1850-1855. PNP2295 (© PSML/João Krull)

Costa ou António Pedro de Santa Bárbara, honrando-os com encomendas⁶. A propósito de um “depósito para charutos de fantasiado feito” em prata encomendado àquele último, referia de forma laudatória a imprensa que o “Sr. D. Fernando é também um distinto lavrante em ouro e prata, e trata com o Sr. Santa Bárbara não de rei para súbdito, mas de artista para artista”⁷. Outra notícia alude ao interesse do monarca por Rafael Zacarias da Costa que procurava promover, revelando o porquê da vontade em se exercitar no trabalho de cinzelador, “arte que também sua majestade ultimamente tem cultivado para, diz o rei artista, melhor poder apreciar as dificuldades de execução”⁸. Não se encontram aparentemente identificados, em coleções públicas ou privadas, objetos naquele domínio executados por D. Fernando mas sabemos que a condessa d’Edla possuía alguns, tendo legado em testamento a D. Augusta Vitória, mulher de D. Manuel II, um “gato em prata (*presse papier*) cinzelado pelo rei o Senhor D. Fernando”⁹.

Ainda em 1865, ao assinalar o 49º aniversário do monarca, um articulista acrescentava aos trabalhos a que se vinha dedicando o de torneiro, referindo ser “visto muitas vezes nas oficinas cercado de operários de sua estima, ora a traçar desenhos, ora a gravar quadros de sua fantasia, já exercitando-se na arte de torneiro, já gravando e cinzelando metais”. De acordo com o mesmo relato, não era raro “vê-lo encomendar a um artista uma obra, e ficar sua majestade trabalhando em obra igual para ver se consegue acabá-la ao mesmo tempo e com a mesma perfeição”¹⁰.

⁴ Lotes 1986 e 1987. *Catálogo dos bens mobiliários existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Magestade El-Rei o Sr. D. Fernando*, Lisboa, 1892, p. 13.

⁵ Correspondem ao n.º 6822 e 6488. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II – Moveis existentes no Palácio da Pena: Cintra: Mobiliários adquiridos depois de 10 de Junho de 1869*, III vol., 1887.

⁶ Entre outras peças, a Zacarias da Costa encomendou D. Fernando uma faca de mato, hoje pertença da Companhia de Seguros Fidelidade, a partir de um modelo em marfim conservado na Pena (PNP2093). Para além de um depósito para charutos, executou Santa Bárbara por encomenda do monarca um relógio de mesa em prata dourada, colocado em hasta pública em 2011 na Cabral Moncada Leilões (leilão 128, lote 524) e lamentavelmente vendido para o estrangeiro. Atendendo à gramática decorativa, colocamos a hipótese deste relógio ter sido concebido com base num projeto de D. Fernando II.

⁷ *Diário de Notícias*, n.º 245, 28 de Outubro de 1865.

⁸ *Idem*, n.º 359, 20 de Março de 1866.

⁹ Cópia digitalizada do testamento da condessa d’Edla datado de 1926. Servidor da PSML

Tudo parecia interessar a D. Fernando que nesta contínua experimentação satisfazia os seus ímpetos artísticos, a sua curiosidade pela materialidade da obra de arte. Foram na sua maioria ensaios fugazes, merecendo especial atenção uma atividade a que se entregou de forma apaixonada a partir de meados da década de 1870: a pintura sobre cerâmica. Após a sua passagem pela gravura a água-forte, e excetuando o desenho, elemento aglutinador de todas as outras atividades, foi na qualidade de pintor cerâmico que mais se destacou, deixando-nos variadíssimos contributos cujo interesse estético foi desde logo reconhecido pela crítica da época.

A paixão pela cerâmica

A atividade de D. Fernando II como ceramista não pode deixar de ser associada aos seus interesses naquele domínio enquanto colecionador e mecenas. Comprador compulsivo, viria a reunir um acervo notável sob o ponto de vista quantitativo, na realidade, e executando talvez a coleção de gravuras antigas e modernas, o mais numeroso entre os diversos núcleos que abarcavam as suas prodigiosas coleções, ao ponto de, como já foi em tempos notado, se poder falar numa autêntica “Porzellanmania” (Teixeira 1986, 236). Abarcando diversos centros de fabrico orientais e ocidentais, da Antiguidade à produção coeva, a coleção era de igual modo representativa pela qualidade de muitos dos espécimes que compreendia, podendo citar-se, a título de exemplo, o gomil e a bacia na chamada “porcelana Médicis” (Florença, c. 1575-1587), hoje pertença do Museu Nacional de Arte Antiga¹¹.

Logo em 1851, na *Exposição Philantropica*, grande e heterógena mostra organizada sob o patrocínio da imperatriz-viúva do Brasil D. Amélia na Sala do Risco do Arsenal da Marinha, cenografada por Cinatti para o efeito, fez-se representar D. Fernando com várias peças das suas já expressivas coleções, da pintura às artes decorativas, cerâmica incluída. O catálogo daquela exposição (de certa forma percussora, com a sua congénere de 1858, da *Exposição de Arte Ornamental*

de 1882), enumera “dois pratos da antiga faiança de Itália”, assim como outros dois “de forma oval de barro esmaltado – obra de século XVI – por Bernardo de Palissy”¹². Significativamente, ilustravam aquelas peças dois dos principais vetores do colecionismo cerâmico da época: por um lado as majólicas italianas dos séculos XVI e XVII, muito apreciadas pelas composições decorativas dos tipos grotesco e “istoriato”; por outro a produção de, ou em estilo do francês Bernard Palissy (1510-1590), célebre pelo naturalismo vigoroso das suas peças, decoradas com elementos da fauna e flora moldados a partir de modelos naturais.

D. Fernando acompanhou portanto a moda europeia na redescoberta deste tipo de produções, alimentada durante as suas viagens ao estrangeiro com relevantes aquisições no mercado de arte, junto de antiquários franceses e italianos, como sucedeu na viagem de 1863 (Teixeira 1986, 240). Dois anos depois, noticiava a imprensa estar-se por sua indicação “forrando uma casa de jantar com pratos de louça de subido valor”¹³, mostrando ser já numerosa a coleção para permitir tal montagem. Relativa à zona conventual do Palácio das Necessidades, onde o monarca se instalou após a morte de D. Maria II, aquela divisão apresentava as paredes atravessadas por prateleiras em madeira, expondo não só pratos mas também peças de outras tipologias, com diversas origens: das majólicas italianas às porcelanas da China de exportação, passando pela produção espanhola, alemã, holandesa, entre outras. Uma fotografia do espaço (fig. 4), um dos com maior carga cerâmica do palácio a par da “sala da primeira biblioteca”, dá-nos a conhecer a eclética conjugação de peças, ainda que organizadas por núcleos bem definidos. O contingente da Pena era também significativo, podendo ser mencionada a “galeria superior do claustro” (fig. 5), onde D. Fernando concentrou parte importante das suas faianças hispano-muçulmanas de reflexos metálicos, maioritariamente de Manises, acervo que, diminuído na sequência da morte do monarca, seria transferido na sua quase totalidade em 1939, por indicação de Raul Lino, para o Palácio da Vila de Sintra (Pereira 2014, 95).

¹⁰ *Diário de Notícias*, n.º 246, 29 de Outubro de 1865.

¹¹ MNAA, inv. 5897 Cer.

¹² *Catalogo dos objectos particulares collocados na exposição philantropica*, 1851, 43.

¹³ *Diário de Notícias*, n.º 6, 8 de Janeiro de 1865.



Fig. 4 - Sala de jantar dos aposentos de D. Fernando II no Palácio das Necessidades,
 álbumina sobre cartão de F. A. Madeira,
 1886-1892.
 PNP 3297/15
 (© PSML/João Krull)



Fig. 5 - Galeria superior do claustro do Palácio da Pena,
 digitalização de negativo fotográfico de Viriato Campos,
 1866-1875.
 Col. Rui Varela Gusmão
 (© Rui Varela Gusmão)

Na constituição das coleções fernandinas, nomeadamente do núcleo cerâmico, terá tido papel importante a figura de Wenceslau Cifka (1811-1884), natural da Boémia e estabelecido com o monarca em Portugal onde, mau grado a sua formação em agronomia, se destacou no domínio das artes. Seu contemporâneo, Ramalho Ortigão referia ser conhecido “de todos os frequentadores de leilões e de lojas de bricabraque” uma vez que comprava “objetos de arqueologia e de arte por conta do Senhor D. Fernando”, desempenhando portanto as funções de intermediário e consultor artístico (Ortigão 1947, 47). Figura polifacetada, Cifka viria a fazer incursões enquanto litógrafo, fotógrafo e, encorajado talvez pelo monarca, como ceramista (Queirós, 1948, 119), inspirando-se com frequência em peças da coleção real. Refira-se, de resto, ter D. Fernando absorvido parte importante (para não dizer a maioria) da produção daquele autor, como atesta o inventário orfanológico organizado após a sua morte, onde figuram para cima de centena e meia de obras. Centrado na execução de peças únicas, balizadas entre a década de 1870 e o início da década de 1880, algumas das quais homenageando o seu patrono, o trabalho de Cifka filia-se essencialmente nas majólicas da Renascença, nas cerâmicas Palissistas e nos objetos com formas animalistas divulgadas pelos modelos “Companhia das Índias”, domínios em que a coleção real era rica (Monteiro 1993-94, 18).

Protegido por D. Fernando foi também Manuel Cipriano Gomes (1831-1905), conhecido por “o Mafra”, oleiro oriundo daquela localidade e radicado em meados do século XIX nas Caldas da Rainha onde, numa primeira fase, se dedicou a trabalhos de registo popular e figuração ingénua, de acordo com a antiga tradição caldense. Frequentador da estância termal, o monarca adquiriu-lhe peças, reconheceu-lhe qualidades e colocou-o em contacto com as suas coleções, nomeadamente, com os exemplares ao gosto Palissy que Mafra cultivou e introduziu nas Caldas da Rainha, marcando para sempre o perfil daquele centro de produção (Horta 2014, 218). Pela mão de D. Fernando, Manuel Mafra aderiu assim ao revivalismo daquele tipo de cerâmica, então em voga noutros países da Europa, tornando-se num dos seus mais distintos cultores, com obras apresentadas em cinco exposições internacionais, nas quais foi premiado.

Esse gosto seria seguido e reinterpretado por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) a quem o monarca terá também facultado o acesso à sua coleção. Procurou, de resto, figurar entre os acionistas da fábrica de Bordalo Pinheiro nas Caldas da Rainha, de maneira a estimular a participação de capitais, não chegando todavia a assistir à sua evolução, uma vez que faleceu meses após aquela ter sido fundada (Teixeira 1986, 227).

Rei-ceramista

Em 1852, durante a viagem da família real ao Norte do país, D. Fernando tomou contacto com alguns dos principais centros cerâmicos nacionais, a começar pelas Caldas da Rainha, tendo o príncipe herdeiro, futuro D. Pedro V, deixado no seu diário testemunho da visita dos pais às olarias onde, “para animarem esta indústria, compraram grande número de figuras e vasos, alguns dos quais tinham formas assaz elegantes”¹⁴. De regresso à capital, a caminho de Coimbra, o monarca passou, já sem a companhia da rainha, na Fábrica da Vista Alegre e, segundo outro relato, expressou vontade em “entrar na fábrica estando os operários a trabalhar”. De acordo com

aquela descrição, “visitou as oficinas, conversando com os artistas a propósito dos seus trabalhos, e informando-se de tudo detidamente”, tendo sido objeto à saída de vivas aclamações (Coelho 1878, 108).

Com uma obra já reconhecida enquanto desenhador e gravador, curioso pelos processos artístico-industriais, é possível que D. Fernando tenha tido então o ensejo de experimentar pintar sobre cerâmica, no entanto, não se registou qualquer consequência imediata e continuada nesse domínio. Na realidade, é bastante mais tardia a sua atividade enquanto ceramista, tendo-se localizado no Palácio Nacional de Queluz um dos primeiros exemplos conhecidos (fig. 6a – cat. 69). Trata-se de um prato em faiança cujo verso apresenta, ao lado da marca incisa de Manuel Mafra, o característico monograma/assinatura do monarca, F e C sobrepostos [Fernando Coburgo] seguidos da palavra “fez” (utilizará mais frequentemente o f. de *fecit*), a data, “1876”, e o local de execução, “Caldas”. É portanto uma peça produzida na oficina do seu protegido, durante uma estadia naquela localidade termal, e que reflete ainda algum amadorismo quando comparada com realizações posteriores, numa certa imprecisão das cenas representadas, provável resultado

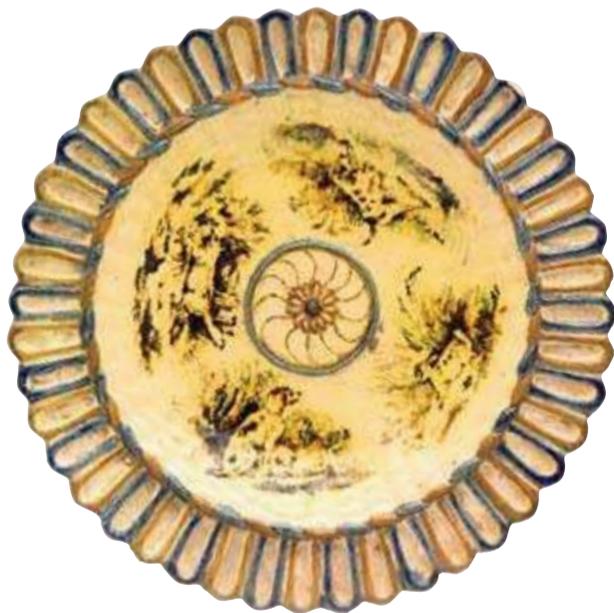


Fig. 6a - Prato,
ass. e dat.: FC fez Caldas 1876,
faiança policromada com marca incisa de M. Mafra (verso).
Caldas da Rainha
PNQ, inv. 60
(© PSML/João Krull)

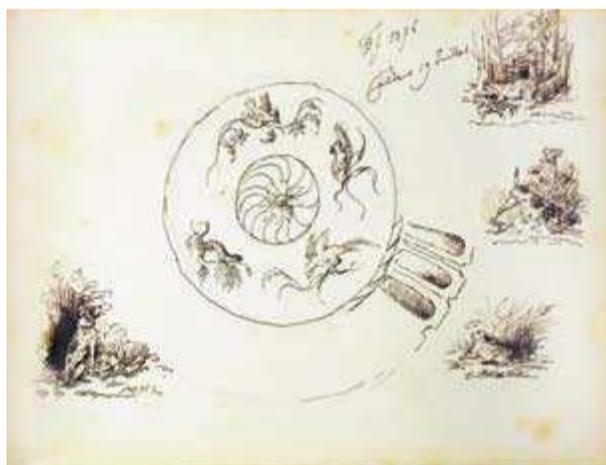


Fig. 6b - Desenho preparatório para o prato PNQ, inv. 60,
ass. e dat.: FC 1876/Caldas 19 Juillet,
grafite e tinta sobre papel.
Álbum PNP3463
(© PSML/Ana Cristina Machado)

¹⁴ *Escritos de El-Rei D. Pedro V coligidos e publicados pela Academia das Ciências de Lisboa*, vol. I., 1923, 10.

também da cozedura. Num álbum adquirido para o Palácio Nacional da Pena, identificou-se o estudo preparatório para o prato, com um esquema geral compositivo da decoração e as quatro cenas com animais na floresta pormenorizadamente desenhadas ao lado, revelando o cuidado posto pelo monarca na execução da peça (fig. 6b). Contém o álbum outros estudos executados naquela região, no mesmo ano, sobressaindo o de um prato aguarelado a azul, onde uma figura quinhentista surge envolta por arabescos e cabeças de cariz fantástico (cat. 71).

No elogio histórico do monarca, o marquês da Valada afirma ter sido durante uma temporada passada nas Caldas da Rainha que “se lhe despertou o desejo de emprender a pintura de ornato em pratos de louça” (Valada 1886, 54), temporada coincidente talvez com a de 1876. No ano seguinte, numa nova deslocação à mesma localidade, deu continuidade à pintura sobre cerâmica, conhecendo-se uma travessa em faiança pintada com uma cena animalista, ostentando no verso a marca de outro importante ceramista caldense, José Francisco de Sousa (1835-1907), peça transacionada no mercado leiloeiro nacional¹⁵.



Fig. 7a - Prato (frente e verso),
ass. e dat.: FC.f. 1879/Lisbonne,
faiança com marca incisa da fábrica de Sacavém,
Col. Particular.
(© PSML/João Krull)

Mau grado as experiências nas oficinas das Caldas, tem-se atribuído tradicionalmente a Cifka, ao sucesso por aquele alcançado na segunda metade da década de 1870, a influência exercida junto do monarca para se lançar naquela atividade (Teixeira 1986, 227; Monteiro 2011, 64). Refira-se todavia que ao contrário do ceramista boémio e também de Manuel Mafra, não procurou D. Fernando inspiração direta nas majólicas italianas ou nas produções palissistas francesas, não se interessando de igual modo pela modelação das peças. Recorreu quase sempre a tipologias de uso corrente às quais apunha a decoração por si ideada, mantendo-se fiel ao vocabulário patente nos seus desenhos e gravuras: das cenas animalistas com fundos de paisagem ou vegetação (cat. 78), por vezes extensíveis aos animais domésticos, como o par de cães pug da condessa, às composições de cariz satírico, como as macacarias (cat. 81), passando pelas cenas figurativas com personagens trajadas à maneira de Quinhentos (cat. 76) ou, mais frequentemente, de Setecentos (cat. 75), algumas das quais conotadas com figuras históricas (cat. 73 e 74). No âmbito da figuração há ainda lugar a possíveis representações da condessa d’Edla, podendo destacar-se um prato que ostenta na aba as suas armas (fig. 7a) e, no verso (fig. 7b), a dedicatória “Pour ma chère Elise” (cat. 62).



Fig. 7b - Verso do prato com a inscrição
Pour ma chère Elise.

¹⁵ *Antiguidades e obras de arte*, Cabral Moncada Leilões, Junho de 2015, lote 167.

A questão da pintura sobre cerâmica deve ser acima de tudo enquadrada como uma moda da época, encorajada por críticos como Ramalho Ortigão que, numa crónica publicada em 1879, advertia ser “uma das mais úteis aplicações industriais das artes do desenho, sendo fácil a qualquer com aparelho simples e de pouco custo fabricar em casa, no forno da sua cozinha, o seu serviço de jantar, como muitas meninas bem educadas estão hoje fazendo em Paris”. Dedicada a Cifka que na cozinha da sua própria casa chegou, como assegura o autor, a cozer peças, recorrendo outras vezes à Companhia Constância, a crónica criticava a entrega quase exclusiva ao piano por parte das portuguesas, chamando a atenção para a “graciosa indústria das faianças artísticas” (Ortigão 1947, 51).

Considerada particularmente adequada ao público feminino, aquela atividade viria a registar alguma adesão entre nós, podendo mencionar-se os casos de Berta Ortigão (não por acaso filha de Ramalho), e Maria Augusta Bordalo Pinheiro, a quem D. Fernando chegou a fazer aquisições. Deve também referir-se, apesar centrado na modelação de peças, o exemplo da duquesa de Palmela e da condessa de Ficalho que, influenciadas pela vida e obra de Palissy, se lançaram na produção de faianças, na fábrica ou oficina do Ratinho, criada no Palácio Palmela (Monteiro 2011, 65).

Entre a família real, num registo puramente amador e sem grande prosseguimento, podem assinalar-se os casos do rei D. Luís e da rainha D. Maria Pia que, numa dependência anexa ao atelier de pintura do Palácio da Ajuda, chegaram a instalar uma mufla para a cozedura de peças cerâmicas onde vários dignitários da corte fizeram também ensaios¹⁶. Seriam muitas vezes objeto de ofertas a amigos e familiares, como se depreendia na decoração da Sala Saxe das Necessidades onde D. Fernando expôs conjuntamente três pratos, sendo um pintado pelo filho, inspirado numa salva em prata das coleções reais,

outro pela nora, com um bouquet de camélias¹⁷, e ainda outro pelo neto, o príncipe D. Carlos, com uma figura feminina. Sabemos terem também experimentado pintar sobre cerâmica, contagiados pelo exemplo do rei-artista, a condessa d’Edla e o infante D. Augusto¹⁸, podendo mencionar-se ainda a infanta D. Antónia, residente na Alemanha onde se fixou ao casar com o príncipe Leopoldo de Hohenzollern-Sigmaringen, tendo oferecido ao pai algumas peças nesse domínio.

D. Fernando constitui um caso à parte atendendo ao empenho com que se dedicou a esta atividade e aos resultados obtidos, dominando inquestionavelmente entre os casos apontados. Aos já referidos trabalhos realizados nas oficinas das Caldas da Rainha, sucedem-se, ainda em 1877, outros exemplos pintados em diferentes locais habitados pelo monarca, seja em Lisboa, Caxias – provavelmente a Quinta Real de Caxias ou a Casa de Massarelos – ou a Pena, como podemos aferir pelas inscrições no verso das peças (figs. 8a, 8b e 8c). A título de curiosidade, refira-se que no caso do Palácio da Pena o monarca desenha por vezes no verso a pena de uma ave para indicar o local de execução, o que não está na origem da designação dada ao edifício (Pena como corruptela de penha, maciço rochoso).

Aquelas peças, e parte significativa das que D. Fernando pintou, ostentam no verso a marca incisa com âncora da Fábrica de Sacavém, unidade industrial de produção cerâmica fundada em 1856 por um empresário conhecedor dos processos de vidro e de louça, Manuel Joaquim Afonso que, anos mais tarde, a passou para as mãos de um inglês, John Howorth. Atualizada com novas técnicas de produção oriundas do Reino Unido, tornou-se rapidamente num dos mais relevantes centros do ramo no nosso país, obtendo o privilégio de se designar por “Real Fábrica” pelo rei D. Luís que conferiu também a Howorth o título de barão (Assunção e Aniceto 2000, 34).

¹⁶ Informação de Cristina Neiva Correia, conservadora da coleção de cerâmica do Palácio Nacional da Ajuda que conserva vários testemunhos nesse domínio.

¹⁷ O prato pintado por D. Luís conserva hoje no Palácio Nacional da Ajuda, inv. 49100 e o de D. Maria Pia integra as coleções do Palácio Nacional da Pena, inv. PNP240.

¹⁸ Do inventário orfanológico de D. Fernando II, podemos citar, a título de exemplo, o n.º 1626 “Um prato de faiança com um navio pintado em azul (...) pintura do senhor infante D. Augusto” e o n.º 1663 “Dois pratos de faiança, tendo um pintado um cavalo digo um coelho e o outro uma camélia, trabalho da excelentíssima senhora condessa d’Edla”. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II – Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do mesmo augusto senhor em 10 de Junho de 1869*, II vol., 1887.

O facto de existir contingente assinalável de peças com a marca de Sacavém assinadas por D. Fernando, levou alguns autores a supor terem sido pintadas e cozidas na fábrica (Sandão 1988, 200; Assunção 1997, 27-28). O monarca poderá ter realizado uma ou outra peça por ocasião de uma visita àquela unidade industrial, mas as inscrições ou desenhos no verso dos muitos exemplares conhecidos mostram de forma inequívoca terem sido as pinturas executadas essencialmente entre Lisboa (Palácio das Necessidades) e Sintra (Palácio da Pena). A Real Fábrica de Louça de Sacavém limitou-se portanto a fornecer ao monarca peças em faiança não vidrada, e a atestá-lo está o lote 4576 do catálogo do leilão dos seus bens, onde se contabilizavam “cento e sessenta peças de faiança sem vidro da fábrica de Sacavém, próprias para pintar, compreendendo vasos, terrinas, fruteiras, garrafões, jarras para água, boiões, bacias, pratos grandes, pequenos, travessas, chávenas, pires e placas de azulejo – 10\$000”¹⁹, conjunto que o inventário orfanológico

localizava num armazém do pavimento inferior da ala conventual Necessidades²⁰.

A primeira apresentação pública dos trabalhos a que D. Fernando se vinha dedicando ocorreu em Julho de 1880, na Exposição de Belas Artes promovida pela Academia congénere no antigo convento de S. Francisco de Lisboa. Na longa crítica publicada no *Diário da Manhã*, Ramalho Ortigão valoriza sobremaneira o exemplo do monarca: “Fora da esfera profissional, entre os amadores da pintura cerâmica, tem o primeiro lugar El-Rei D. Fernando. A sua coleção de pratos da louça de pó de pedra da fábrica portuguesa de Sacavém, constituiu já hoje um pequeno serviço de jantar e tem na arte uma importância real – real... de *rex e de res*”. Segundo o autor, o interesse do monarca em se exercitar e aprofundar conhecimentos manifestara-se mesmo durante as suas deslocações ao estrangeiro, nomeadamente em 1878, informando ter “pintado,



Figs. 8a, 8b e 8c - Inscrições no verso dos pratos PNP229, PNP231 e PNP242 (© PSML/João Krull)

¹⁹ *Catálogo dos bens mobiliários existentes no Real Palacio das Necessidades pertencentes á herança de Sua Majestade El-Rei o Sr. D. Fernando*, Lisboa, 1892, 86.

²⁰ Corresponhia ao n.º 2229. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II – Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do mesmo augusto senhor em 10 de Junho de 1869*, II vol., 1887.

como um simples operário, em uma das principais fábricas de Paris”, numa viagem que teve como principal objetivo a visita à Exposição Universal então promovida naquela cidade. Resultado dessa experiência foi seguramente o “prato representando uma paisagem e uma galinha feito em Paris por Sua Majestade El-Rei o Senhor D. Fernando em 1878”, peça inventariada na Sala do Bilhar do Palácio das Necessidades²¹.

De acordo com Ramalho Ortigão, a obra cerâmica do monarca “não segue nenhum dos modelos geralmente conhecidos e consagrados”, sendo “inteiramente original, com o cunho da individualidade mais acentuada”. Aprovava pois a filiação de cariz naturalista de boa parte das peças, por oposição a uma gramática decorativa mais tradicional, académica mesmo, com pesadas alegorias e temas mitológicos, de que era exemplo a obra de Cifka, criticada noutro texto (Ortigão 1947, 47-51). Destaca, a título de exemplo, um tipo específico de composição para pratos então adotada, do mesmo género da que podemos ver num conjunto de quatro exemplares pertencentes ao acervo do Paço Ducal de Vila Viçosa (fig. 9 – cat. 67), interpretando e descodificando os elementos suscetíveis de serem escolhidos:



Fig. 9 - Prato (de um conjunto de quatro), ass. e dat.: FCf. 1880/Lisbonne, faiança monocroma com marca incisa da Fábrica de Sacavém (verso).
PDVV 8435
(© FCB/J. Real Andrade)

“As suas composições são como um registo das suas simpatias íntimas, das suas amizades, das suas predileções domésticas, um álbum de recordações. Empregando um pequeníssimo numero de tintas, de cuja combinação consegue tirar os mais complexos efeitos do claro-escuro, sua majestade começa por desenhar no fundo do prato o motivo principal da sua composição: um recanto de um dos seus jardins na Pena, uma colina avistada da janela do seu gabinete de trabalho, um grupo dos seus animais domésticos, um episódio de caça ou de passeio, uma cena de costumes, etc. Em volta desse motivo inicial o Sr. D. Fernando regista na borda do prato, em miniaturas de um acabamento escrupulosíssimo, as acessórias, associadas pela correlação dos seus sentimentos e das suas ideias à conceção primitiva. Assim, em volta por exemplo de um motivo alpestre, aparece-nos a mochila e o bordão do caminheiro, os seus grossos sapatos tacheados, a pasta dos seus desenhos ou dos seus herbários, o pão grosso e a infusa de leite no seu almoço no campo” (Ortigão 1947, 82-84).



Fig. 10 - Rafael Bordalo Pinheiro, caricatura de D. Fernando II para o Álbum das Glórias, litografia, n.º 12, 1880.
MNAC-MC
(© DGPC/Luísa Oliveira)

²¹ Correspondia ao n.º 1006. *Idem, ibidem*

A apresentação pública do monarca como ceramista naquela exposição teve impacto, e isso transparece na representação caricatural executada, meses mais tarde, por Rafael Bordalo Pinheiro para o *Álbum das Glórias* (fig. 10), uma das melhores fontes iconográficas da sociedade portuguesa de finais do século XIX. Sentado junto a um pote em porcelana da China, numa alusão aos seus interesses colecionistas, D. Fernando ostenta numa mão e aponta vigorosamente com a outra para um prato que passa por ser da sua autoria. O antigo consorte de D. Maria II, cuja legenda da imagem designa por “com-sorte”, é num texto que acompanha a caricatura objeto de vários comentários por parte de João Ribaixo, pseudónimo de Ramalho Ortigão, considerando-o “o primeiro dos operários da fábrica de Sacavém”. Num tom humorístico adequado à caricatura, estabelece a seguinte comparação: “Assim como os emissários gregos ao penetrarem na tenda de Aquiles o surpreenderam a dedilhar uma lira, como conta Homero, assim os emissários da futura revolução ao penetrarem no Palácio das Necessidades encontrarão o habitante daquele velho convento a pintar um prato” (Ribaixo 1880).



Fig. 11a - Prato,
ass. e dat.: FC.f. 1880 Cintra,
faiança policroma.
PDVV, inv. 603
(© MBCB/J. Real Andrade)

Os pratos predominam efetivamente entre as tipologias de peças pintadas pelo rei, mas nem todos terão sido fornecidos pela fábrica de Sacavém, assinalando-se com uma presença também significativa um modelo de outro tipo, sem aba, e que não apresenta marca, podendo corresponder a outro centro de produção. É exemplo o prato pintado em Sintra, em 1880, com um elemento em forma de cruz grega ornamentado com pássaros e flores policromos (fig. 11a – cat. 70), e de que se identificou o estudo preparatório num álbum (fig. 11b), mostrando uma vez mais a importância do desenho como base da atividade artística do monarca. Curioso é também o exemplar datado de 1884 (fig. 12a – cat. 72) cuja decoração apresenta, entre a vegetação, o saleiro em ouro executado pelo ourives francês François-Thomas Germain para o rei D. José (fig. 12b), peça das coleções da Coroa que era muito do agrado de D. Fernando II, ao ponto de ter mandado executar uma réplica para expor no seu gabinete de trabalho das Necessidades²². Se as obras de arte das coleções reais podiam constituir fontes de inspiração para as composições, o mesmo sucedia com as paisagens e os populares captados em álbuns, destacando-se o caso da figura de mendigo desenhada durante uma viagem a Pedras Salgadas, em 1884 (fig. 13a – cat. 83), e que seria no mesmo ano transposta para um prato do mesmo modelo dos anteriores (fig. 13b – cat. 82).

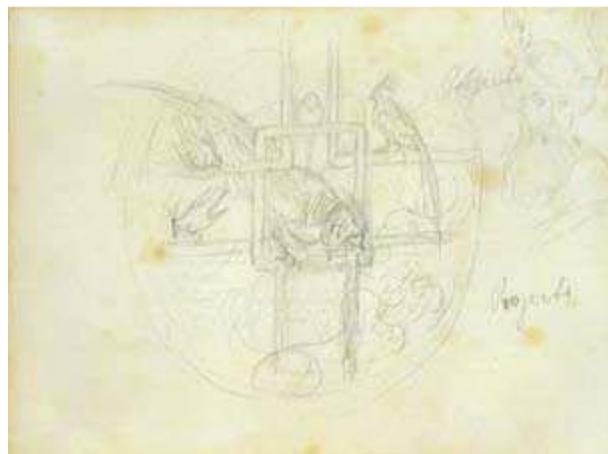


Fig. 11b - Desenho preparatório para o prato
PDVV, inv. 603,
grafite sobre papel,
Álbum PNP3463
(© PSML/Foto Ana Cristina Machado)

²² Correspondia ao n.º 2390 do gabinete de trabalho. ANTT, *Inventário orfanológico de D. Fernando II – Bens mobiliários que existiam no Real Paço das Necessidades no tempo do casamento do mesmo augusto senhor em 10 de Junho de 1869*, II vol., 1887.



Fig. 12a - Prato,
 ass. e dat.: *FC f. 1884/Lisbonne*,
 faiança com marca incisa da fábrica de Sacavém (verso),
 PNP241
 (© PSML/João Krull)



12b - François-Thomas Germain, saleiro em ouro,
 Paris, 1764-1765,
 MNAA, inv. 1718 Our.
 (© DGPC/Luísa Oliveira)



Fig. 13a - Mendigo,
 ass. e dat.: *FC f. 1884/Pedras Salgadas*,
 aguarela sobre papel,
 álbum (fl. 15). Col. Alberto Azevedo Gomes
 (© PSML/João Krull)



Fig. 13b - Prato,
 ass. e dat.: *FC f. 1884/Lisbonne*,
 faiança policromada,
 PNA, inv. 44499
 (© DGPC/Luísa Oliveira)

Para além destes exemplares não marcados e dos fornecidos pela fábrica de Sacavém, D. Fernando pintou igualmente em Lisboa, ainda que em menor número, pratos com a marca incisa de Manuel Mafra, eventualmente enviados sem vidro por aquele seu protegido das Caldas da Rainha, conhecendo-se alguns em coleções públicas (cat. 79 e 80). Distinguem-se por se encontrarem decorados na aba com folhagens em revelo, apresentando ao centro cenas animalistas, tão caras ao seu autor.

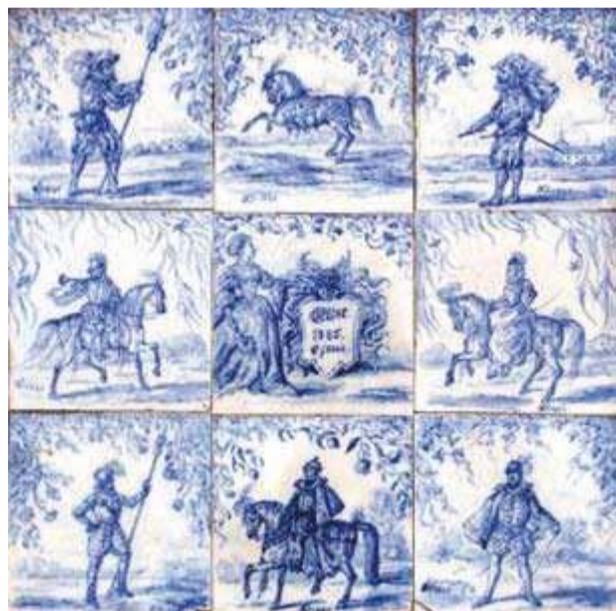
Prova do apreço que nutria pelas suas peças, e num interesse pela decoração de interiores digno de ser assinalado, D. Fernando mandou emoldurar alguns dos seus pratos e placas cerâmicas com o objetivo de serem suspensos nas paredes (cat. 65). Alguns passaram mesmo a ornamentar peças de mobiliário, como se verifica na moldura para espelho encomendada para o quarto de dormir do casal no Palácio da Pena, onde foram integrados sete pratos, escolhidos entre os melhores pintados no início da década de 1880, sobressaindo pela delicada policromia das composições (cat. 68). A peça terá constituído uma oferta do monarca à condessa d'Edla cujas armas encimam o único dos pratos monocromos do conjunto, na parte superior, ao centro, tendo sido por aquela levado ao ceder o edifício à Coroa, já depois da morte do rei, em 1890. Regressou recentemente ao seu local de origem passados mais de cem anos, por compra da Parques de Sintra-Monte da Lua, SA.



Fig. 14a e b - Mesa de apoio em madeira de pau-santo com tampo de azulejos, ass. e dat.: FCf. 1885, Insc.: Elise 1885 Col. J.C.C.P. (© PSML/João Krull)

Adaptados também a peças de mobiliário, foram pelo menos dois pequenos painéis de azulejos pintados por D. Fernando, revestindo ambos os tampos de mesas com trabalho de torneados em pau-santo, hoje na posse de particulares, estando um deles pintado a azul com várias figuras trajadas à maneira de Quinhentos identificando-se, junto a uma cartela com o seu nome, uma possível representação da condessa (fig. 14 a e b). Mencione-se ainda o cofre que também lhe pertenceu, composto por cinco azulejos pintados com animais e integrados numa estrutura em madeira de teca (cat. 66), peça inventariada nos seus aposentos do Palácio das Necessidades.²³

A condessa foi efetivamente a grande recetora da obra do marido, como se verifica no catálogo da exposição da Sociedade Promotora das Belas Artes de 1884, a segunda grande mostra onde D. Fernando se fez representar como ceramista, depois da ocorrida em 1880, e igualmente organizada em salas cedidas pela Academia de Belas Artes no antigo convento de S. Francisco²⁴. Foram apresentadas 18 peças, com a indicação de serem todas “pertencentes à Ex.^a Sra. Condessa d'Edla”, dominando uma vez mais os pratos com representações de animais, maioritariamente não marcados, como um de Sacavém e outro das Caldas a constituírem as únicas exceções. Destacavam-se entre os demais dois grandes potes com tampa pintados a verde, talvez as peças de



²³ n.º 2195 da Sala Nobre e corredor: “(...) um pequeno cofre de madeira de teca com tampa e azulejos nas quatro faces pintados pelos mesmo augusto senhor representando animais e aves (...)”. *Idem, ibidem*.

²⁴ *Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal: decima terceira exposição*, Lisboa, 1884, 28-29.

maior aparato executadas pelo monarca e que, por disposição testamentária da sua viúva, virão a ser legados com as matrizes em cobre das gravuras e outros objetos ao Museu Nacional de Arte Antiga (cat. 64).

Acompanhavam D. Fernando na exposição de 84 outros autores, a começar por Columbano Bordalo Pinheiro, protegido do casal, com um prato representando uma alegoria, também pertença da condessa, e a sua irmã, Maria Augusta, já aqui citada enquanto pintora de cerâmica, tal como Berta de Ortigão. Assinalava-se ainda a presença de D. Carlos Pereira Coutinho, autor de um prato com cenas do D. Quixote de Cervantes, e de Maria do Carmo de Sousa Pinto de Magalhães, portuguesa residente em Paris, com um numeroso conjunto de pratos para venda com temas da Antiguidade Clássica, motivos renascentistas e orientais.

No jornal satírico *O António Maria*, Rafael Bordalo Pinheiro fez a crítica da exposição, depreciando os outros núcleos, motivo pelo qual considerava dever “chamar-se-lhe exposição de cerâmica, por ser este o seu lado verdadeiramente notável”. Honrada com um *croquis*, a representação de D. Fernando II foi objeto de apreciações muito elogiosas por parte do insuspeito autor: “revela-se naqueles trabalhos a mão de um artista de cunho a quem sobeja a originalidade individual que falta sempre aos amadores. À vista daquelas soberbas provas ninguém duvidará conferir ao Sr. D. Fernando o título de primeiro artista cerâmico do país”. Procurando evidenciar a sua imparcialidade, esclarece que a posição de rei não é incompatível com a de artista, “e se sua majestade não tivesse um trono dourado no Palácio das Necessidades, oferecíamos-lhe de bom grado um banco de mestre, muito menos cómodo mas muito mais glorioso nas oficinas das Caldas da Rainha” (Pinheiro 1884, 187).

Em 1884, D. Fernando manifestava já sinais do tumor maligno que lhe deformou o lado direito da face, provocando atrofia ocular e, por vezes, visão em duplicado. Talvez por isso, com o agravamento dos sintomas, ver-se-á obrigado a reduzir a sua atividade enquanto pintor cerâmico, conhecendo-se poucas peças datadas de 1885, contrariamente aos desenhos e aguarelas a que se continuou a dedicar amiúde, numa prática que faria parte das suas funções vitais. Em Dezembro daquele ano, na sequência de uma queda no seu camarote do S. Carlos, entrou em coma e, pouco depois, expirou.

Num artigo publicado após a sua morte, o arquiteto da Casa Real, Possidónio da Silva, recordará a competência do monarca como colecionador e artista, descrevendo os seus aposentos das Necessidades que defendia deverem ser conservados enquanto museu para a posteridade. Relevante pela coleção de ourivesaria nele encerrado, o gabinete de trabalho possuía, de acordo com o autor, “uma notável particularidade” que podemos aferir numa fotografia da época (fig. 15a): “no vão de uma janela, que fica à esquerda da secretária, [era] o atelier do rei-artista; pois como as paredes do convento das Necessidades são de extraordinária grossura, havia no intervalo dessa janela espaço suficiente para o trabalho de pintar faiança”. Identifica-se portanto uma segunda secretária destinada às práticas artísticas do monarca (fig. 15b), distinta da existente em primeiro plano, reservada à escrita. Acrescenta Possidónio terem sido ali pintadas 178 peças cerâmicas, facto que deveria levar ao “dever de se conservar a recordação do local em que o real artista criou a sua fama de excelente pintor cerâmico” (Silva 1887, 109).

Caetano Alberto, distinto gravador e proprietário da revista *O Occidente* de que foi fundador, alude àquela dependência como a predileta do monarca no palácio: “Nela passava longas horas entregue aos labores artísticos, e nela recebia a maior parte das vezes os artistas que tinham a honra de privar com el-rei”, recordando, em particular, a pintura sobre cerâmica, “trabalho que, nos últimos tempos, muito o entretinha, e que nos dava a honra de mostrar sempre que ali íamos, com um grande contentamento pelos progressos que realizava nesta especialidade, e muito principalmente, quando as suas pinturas saíam a salvo do forno” (Alberto 1886, 11).

De mencionar é ainda o episódio relatado pelo marquês da Valada que lembra ter sido a dada altura convidado pelo monarca “a entrar no seu gabinete de trabalho no Paço das Necessidades e assistir à pintura de alguns pratos, em que estava empenhado, no género oriental”. À medida que ia progredindo no trabalho, D. Fernando terá encetado com o marquês uma troca de impressões sobre alguns dos principais centros cerâmicos europeus, divagando pelas suas preferências enquanto colecionador: “Descansava de vez em quando e então mais a conversação se animava, fazendo a comparação dos trabalhos das diversas fábricas de louças que tanto ilustraram a Alemanha principalmente, e neste ponto foi mais demorada a conversação (...) (Valada 1886, 54).

Fernando Coburgo fecit

A ATIVIDADE ARTÍSTICA DO REI-CONSORTE

EXPOSIÇÃO

Palácio Nacional da Pena

29 de outubro de 2016 a 30 de abril de 2017

Coordenação geral

António Nunes Pereira (PSML)

Curadoria

Hugo Xavier (PSML)

Apoio à produção

Pedro Rodrigues (FCSH-UNL)

Apoio técnico

Joana Madureira (PSML)

Joaquim Diogo (PSML)

Sara Gonçalves (PSML)

Nuno Gaspar (PSML)

Comunicação

Maria do Céu Alcaparra (PSML)

Susana Quaresma (PSML)

Ana Oliveira Martins (PSML)

Ana Esteves (PSML)

Conservação e restauro

Ana Cristina Machado

Mariana Cardoso

Apoio à conservação e restauro

Laboratório José de Figueiredo

Projeto expositivo

P-06 Atelier

Pedro Anjos

Nádia Ferrer (colaboração)

Construção

J. C. Sampaio, Lda.

Transportes

Interartis – Serviço para Museus e Transportes de Arte, Lda.

RN Trans – Atividades Transitórias, S.A.

Seguros

Lusitânia

Agradecimentos

Arquivo de Documentação Fotográfica

Fundação da Casa de Bragança

Laboratório José de Figueiredo

Museu Bordalo Pinheiro

Museu de Cerâmica de Sacavém

Museu Nacional de Arte Antiga

Palácio Nacional da Ajuda

Palácio Nacional de Queluz

Alberto Azevedo Gomes

Ana Luísa Baeta Neves

Aura Barreto

José Caetano de Campos Andrada da Costa Pereira

Luís Mergulhão

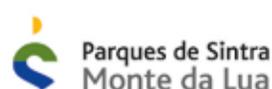
Margarida de Magalhães Ramalho

Nina Oom

Pedro de Azevedo

Rui Varela Gusmão

ORGANIZAÇÃO



COLABORAÇÃO



FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA



REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

PATRIMÓNIO CULTURAL
Direção-Geral do Património Cultural

CATÁLOGO

Coordenação geral

António Nunes Pereira (PSML)

Coordenação científica e editorial

Hugo Xavier (PSML)

Textos

Ana Cristina Machado

António Nunes Pereira (PSML)

Francisca Figueira (LJF)

Hugo Xavier (PSML)

Joana Campelo (LJF)

Marta Oliveira Sonius

Pedro Rodrigues (FCSH-UNL)

Raquel Henriques da Silva (FCSH-UNL)

Design gráfico

P-06 Atelier

Estela Estanislau

Mário Videira (colaboração)

José Domingues (UNdO) (colaboração)

Fotografia

Ana Cristina Machado

EMIGUS

J. Real Andrade

João Krull

José Pessoa

Luís Piorro

Luísa Oliveira

Manuel Silveira Ramos

Marta Oliveira Sonius

Cedência de Imagens

Arquivo de Documentação Fotográfica

Fundação da Casa de Bragança

Hamburger Kunsthalle/bpk

Landesbibliothek Coburg

Museu Bordalo Pinheiro

Museum of London

Múzeum vo Svätom Antonn

Edição

Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

1ª edição, outubro de 2016

Tiragem

1.000 exemplares

Distribuição

Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

Parque de Monserrate,

2710-4015 Sintra - Portugal

www.parquesdesintra.pt

ISBN

978-989-98669-6-6

Depósito Legal

416737/16

Impressão

Gráfica Maiadouro, S.A.



Parques de Sintra
Monte da Lua

© Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem prévia autorização escrita de Parques de Sintra - Monte da Lua, S.A.

Abreviaturas

ADF: Arquivo de Documentação Fotográfica
ANTT: Arquivo Nacional da Torre do Tombo
BNP: Biblioteca Nacional de Portugal
DGPC: Direção-Geral do Património Cultural
FCB: Fundação da Casa de Bragança
FCSH-UNL: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
– Universidade Nova de Lisboa
LJF: Laboratório José de Figueiredo
MBCB: Museu-Biblioteca da Casa de Bragança
MNAA: Museu Nacional de Arte Antiga
MNAC-MC: Museu Nacional de Arte Contemporânea
– Museu do Chiado
PDVV: Paço Ducal de Vila Viçosa
PNA: Palácio Nacional da Ajuda
PNP: Palácio Nacional da Pena
PNQ: Palácio Nacional de Queluz
PSML: Parques de Sintra-Monte da Lua, S.A.

Abreviaturas catálogo

Ass. e dat.: Assinatura e data
Bibl.: Bibliografia
Insc.: Inscrições
Obs.: Observações
Subs.: Subscrição