

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**

Os irmãos Brohy:
contributos para o estudo da obra
gravada de D. Fernando II



Fig. 1 - Ernst Christian Weser, Retrato de D. Fernando II,
ass. e dat. *E. Weser peint à Dresde 1839*,
miniatura sobre marfim, 115 x 97 (mm),
Col. J. C. C. P.
(© PSML/João Krull)

Pedro Rodrigues
Mestrando em História da Arte
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

«Je ne crois pas que Gran Vasco perdit quelque chose de sa grandeur à être traduit, même librement, par le royal artiste »¹

Alfred Busquet

D. Fernando II (Fig. 1) deixou provas claras na sua capacidade de trabalhar a gravura através da técnica de água-forte, não só pela originalidade e cunho pessoal facilmente reconhecíveis, como pelo trabalho meticuloso da “miniatura”². Edouard e Eugène Brohy, dois irmãos franceses radicados em Portugal, acabaram por ser o pilar de produção da obra gravada do rei desde muito cedo, como teremos ocasião de ver.

A maior parte da informação que nos é dada acerca destas duas figuras, especialmente de Edouard Brohy, provém de um artigo redigido por Pedro Vitorino que teve em sua posse um espólio ligado a este artista, cujo paradeiro atual se desconhece (Vitorino 1943-44). Ernesto Soares também dá atenção aos Brohy, inclusive transcrevendo alguma correspondência, mas sem a

analisar (Soares 1952, 70-71), tendo tido acesso ao espólio hoje integrado nas coleções do Palácio Nacional da Pena³, pertença, na altura em que o consultou, de J. Costa Guerra. Fernando de Pamplona⁴ recorreu ao artigo de Vitorino, assim como José Teixeira (Teixeira 1986, 226), no que resultaram fugazes referências a Edouard Brohy, sem nada acrescentarem de substancial. Teixeira chegou inclusivamente a consultar o mesmo espólio referido por Ernesto Soares, então já na posse do livreiro-antiquário A. Tavares de Carvalho que o vendeu posteriormente à Parques de Sintra-Monte da Lua, SA. De uma maneira geral, e apesar destes contributos, a ausência de informação em relação a estas duas figuras é ainda uma realidade. Antes de nos debruçarmos no seu percurso, analisaremos um pouco a atividade de D. Fernando II enquanto gravador.

Nota: Agradeço a Aura Barreto que tem vindo a trabalhar o espólio recentemente adquirido pela Parques de Sintra-Monte da Lua SA, e que muito gentilmente partilhou variada bibliografia e fontes documentais, preciosos para o desenvolvimento deste artigo.

¹ Não creio que Grão Vasco perderia alguma coisa da sua grandeza ao ser traduzido, mesmo livremente, pelo real artista.

² “O que as suas chapas gravadas patenteiam claramente é a graça e a vaporosidade dos enquadramentos [...]; neles o gravador cede lugar ao miniaturista [...]. O trabalho, em tantas ocasiões violento da água-forte, desaparece, substituído pela ponta seca, manejada por uma mão levíssima, onde se observam pormenores que, por vezes, exigem o auxílio de uma lupa” (Soares 1952, 50-51).

³ Remeto para o artigo de Ana Cristina Machado, Francisca Figueira e Joana Campelo, presente neste catálogo.

⁴ Pamplona, Fernando de. 1987-88. *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. I, 2ª ed. Lisboa: Livraria Civilização, p.254.

D. Fernando II: “as mãos privilegiadas de um Rei Sonhador e Artista”⁵

Desde cedo, aos nove anos de idade, D. Fernando terá dado início à sua coleção de gravuras, vindo ao longo dos anos a enriquecê-la com obras de grandes nomes como Dürer, Cranach, Ruysdael ou Rembrandt (Teixeira 1986, 222-223), que guardava em pastas de diferentes tamanhos na sua biblioteca no Palácio das Necessidades⁶. É plausível pensar ter sido o gosto por colecionar gravuras a levar o jovem príncipe a experimentar aquela arte, sendo já certa a sua capacidade para o desenho, potenciado por uma esmerada e completa educação, prática que o acompanhou ao longo de toda a vida.

Data de 1835 a sua primeira água-forte conhecida, realizada ainda em Viena, “Vendedor de Caça” (Cat. 2), tratando-se de uma cópia de J. Adam Klein (1792-1875), pintor e gravador alemão. É precisamente através da cópia, e no intuito de se exercitar, que o rei trabalhou em alguns dos casos⁷, como podemos ver também em “Moisés no Rochedo de Horeb” (Cat. 34), a partir de uma pintura de Jacob de Wet (c. 1610-1675/91) das suas coleções, hoje conservada no Museu Nacional de Arte Antiga (Fig. 2a e 2b). Não se tendo obedecido ao princípio de inversão da composição na matriz em cobre (Cat. 35), ao imprimir-se para o papel, a imagem ficou invertida relativamente à pintura original.

Antes de chegar a Portugal, D. Fernando realizou um périplo por vários países europeus, sabendo-se que gravou durante a viagem um álbum⁸ cujo paradeiro é hoje desconhecido. O mesmo tinha pertencido ao plenipotenciário belga Sylvain Van de Weyer, nomeado por Leopoldo I, tio do futuro rei, para o acompanhar a Portugal. É constituído, entre outros, por 43 desenhos e 11 águas-fortes, “na sua maioria da vida campestre portuguesa e de animais, assinadas e datadas de 1835-1837”. De acordo com a mesma descrição, uma das águas-fortes nele contida apresentava a inscrição a lápis “Estampada em Bruxelas 20 exemplares”, acrescentando-se que rainha Luísa dos belgas, tia de D. Fernando, “fez morder a chapa a bordo do Manchester a 2 de Abril de 1836” (Soares 1952, 67-68). Significa portanto que a arte da gravação foi um trabalho contínuo ainda antes de pisar território luso.



Fig. 2a - Jacob de Wet, *Moisés no Rochedo de Horeb*, pintura sobre madeira, 60 x 78 cm, séc. XVII, MNAA 1484 Pint. (© DGPC/ADF/Carlos Monteiro)

⁵ Lucena 1947, 2. Prefácio ao catálogo da exposição organizada no Palácio Nacional da Pena.

⁶ Teixeira, 1986, 214. O Inventário Orfanológico do rei enumera pelo menos 6 pastas com centenas de gravuras pertencentes a D. Fernando. Trata-se, segundo o mesmo, de uma coleção de Estampas da Calcografia do Museu do Louvre: ANTT. *Inventário Orfanológico de D. Fernando: Estampas da Calcografia do Museu do Louvre*, III vol. 1887.

⁷ Remeto para o artigo de Raquel Henriques da Silva presente neste catálogo.

⁸ Lote 264 do *Illustrated Catalogue of Engravings & Drawing by Old & Modern Masters and a few pictures*. Braddock & Barnard Tunbridge Wells, 1918 (Soares 1952, 67).

Chegado a Portugal a 8 de Abril de 1836, manteve o entusiasmo por essa atividade e, ainda no mesmo ano, recebeu algumas cartas da sua tia Luísa, dizendo que lhe enviaria todo o material necessário para gravar a água-forte, sugerindo o trabalho ao ar livre, e quando estivesse muito calor que se instalasse à sombra dos loureiros nos jardins do Palácio das Necessidades. Refere ainda ter a certeza que D. Maria II teria facilidade em aprender esta arte (Lopes 2013, 76-77).

A Rainha dos Belgas cumpriu o prometido e enviou-lhe também um “manual de gravura” e uma coleção de águas-fortes de um súbdito seu, Eugène Verboeckhoven (1798-1881), autor que será também copiado por D. Fernando⁹. O “manual” poderá tratar-se de uma



Fig. 2b - Moisés no rochedo de Horeb (segundo Jacob de Wit).

Ass. e dat.: FC fec. 1840/d'après de Wit,

água-forte sobre papel china,

PNP3429/20

(© PSML/Ana Cristina Machado)

edição coeva do reconhecido tratado de Abraham Bosse (1645), o primeiro no seu género¹⁰. Foi uma obra bastante divulgada ao longo dos tempos, circulando no início pela Holanda e Alemanha, tendo variadas edições e traduções, como em alemão e francês ao longo de todo o século XVIII, e uma em português datada de 1801¹¹ (Stijnman 2012, 420).

É interessante constatar ter D. Maria II chegado efetivamente a experimentar esta arte, tendo feito ela própria, em 1843, a “mordedura” (*morsure*)¹² de uma gravura de D. Fernando a partir de um quadro de Paul Delaroche (1797-1856), “Peregrinos na Praça de S. Pedro em Roma” (Cat. 32), e que foi oferecida ao conde Raczyński, ministro plenipotenciário do rei da Prússia em Lisboa. A pintura de Delaroche pertencia ao diplomata prussiano que se distinguiu essencialmente enquanto colecionador, historiador e crítico de arte, tendo D. Fernando visto a obra e feito um desenho da mesma conservado num álbum do Paço Ducal de Vila Viçosa¹³, desenho esse que serviu de base à realização da gravura. Segue-se a transcrição de uma carta do rei a Raczyński, datada de 27 de Fevereiro de 1843, que dá conta do acontecimento: “Je vous prie d’accepter une épreuve de cette gravure. Je l’ai finie hier dans une demi-heure. La chose la plus remarquable est que c’est la Reine elle-même qui s’est donné la peine de la faire mordre. D. Fernando¹⁴” (Deswarte-Rosa 2010-11, 27). Esta gravura encontra-se também registada numa das listas de trabalho dos Brohy¹⁵, (registo datado de Abril e Maio de 1843) com a enumeração das *morsures* realizadas na matriz em cobre e com o número de provas a serem tiradas.

⁹ “Cavalos a entrar no estábulo”, PNP3399/1-16.

¹⁰ *Traité des manières de graver en taille douce sur l’airain, par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols, ensemble de la façon d’en imprimer les planches et d’en construire la presse et autres choses, concernant les dits arts* (1.ª ed. 1645).

¹¹ *Tratado da Gravura a água-forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce, por Abraham Bosse, gravador régio. Nova edição traduzida do francês debaixo dos auspícios e ordem de Sua Alteza Real, o Príncipe Regente, nosso Senhor, por José Joaquim Viegas Menezes presbítero marianense. Lisboa, na tipografia calcográfica, tipoplástica e literária do Arco do Cego. MDCCCL.*

¹² Processo de submeter a matriz à ação do mordente (banhos de ácido) ficando as zonas desenhadas expostas à sua corrosão. O tipo de agente químico e o tempo de exposição da matriz à sua ação determina o tipo de corrosão.

¹³ Álbum PDVV 7906 (fl. 3).

¹⁴ “Peço-lhe que aceite uma prova desta gravura. Terminei-a hoje em meia hora. A coisa mais notável é que foi a própria rainha que se deu ao trabalho de fazê-la morder”.

¹⁵ “Impressions et fournitures faites pour sa Majesté Dom Ferdinand, Roi de Portugal” (de Dezembro de 1842 a Maio de 1843), PNP3491/8.

As matrizes em cobre, “a gravura pura e não impressa” (Bersier, 1984, 15) são um dado fundamental para entender o processo técnico da arte da gravura a água-forte. Chegou até aos nossos dias um número muito significativo destas matrizes realizadas por D. Fernando, 129 no total (Soares 1940-41, 799), legadas em testamento ao Museu Nacional de Arte Antiga pela sua segunda mulher, a condessa d’Edla¹⁶. Segundo Ernesto Soares, trata-se de uma coleção do “mais alto valor para a arte portuguesa”, agregando “a quase totalidade das chapas de cobre” gravadas pelo monarca (Soares 1952, 61). Como era típico da sua personalidade em querer

experimentar novos processos e técnicas, condizente com o espírito da época, teve fugazes tentativas no uso da prata (uma) e marfim (duas) como matrizes de gravação (Soares 1940-41, 799).

Imagem por excelência da dedicação de D. Fernando a esta atividade é uma gravura a água-tinta intitulada “The Wonder of Windsor”¹⁷, da autoria de Charles Hunt (1841), que representa um encontro imaginado entre os vários membros da família de Saxe-Coburgo e Gotha num dos salões do Castelo de Windsor. Trata-se essencialmente de um encontro alegórico/simbólico



Fig. 3a - Charles Hunt, *The Wonder of Windsor*, gravura a água-tinta, 31 x 22 cm, Museum of London, n.º003531 (© Museum of London)

¹⁶ As matrizes encontram-se inventariadas em detalhe no Inventário Orfanológico de D. Fernando, assim como as “estampas gravadas por Sua Majestade El Rei Dom Fernando (os números correspondem aos das chapas)” – ANTI. *Inventário orfanológico de D. Fernando II: Relação das chapas gravadas a água-forte por S. Majestade El Rei o Senhor Dom Fernando*, III vol., 1887.

¹⁷ A reprodução presente na exposição parte de um original do Museum of London (n.º 003531)



Fig. 3b - Pormenor da representação de D. Fernando enquanto gravador (© Museum of London)

do poder que os príncipes desta casa alcançaram neste período, assim como do valor e talento dos mesmos: a rainha Vitória do Reino Unido entra na sala, como boa anfitriã, acompanhada pela que poderá ser a sua mãe, Maria Luísa Vitória, duquesa de Kent, que espreita pela porta; o príncipe Ernesto II (duque reinante de Saxe-Coburgo e Gotha) toca piano; o príncipe Leopoldo (rei dos belgas) toca violino; Alberto, o príncipe consorte do Reino Unido, sentado a uma secretária, parece escrever poesia, e finalmente D. Fernando, ao fundo da sala, de costas e sentado a uma mesa de trabalho, dedica-se à arte da gravura a água-forte, estando rodeado por vários materiais que denunciam o ofício, inclusive o enquadramento da mesa com o vão da janela com uma adaptação própria (chassis) para controlar a incidência de luz pretendida. Ainda a seu lado um cavalete com um retrato da rainha Vitória, que provavelmente servia de modelo de gravação (Fig. 3a, 3b). Refira-se que a representação de D. Fernando enquanto água-fortista com todo o material de trabalho, espelha com exatidão a imagem da atividade dos gravadores existente em tratados do século XVII, como podemos verificar no pormenor de *Engraver's workshop* (Fig. 3c).

A obra de D. Fernando foi sendo divulgada através da imprensa da época, estreando-se em 1857 com a publicação de duas gravuras no *Jornal de Belas Artes* (Soares 1952, 54), tendo anos depois a *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* publicado uma meia dúzia de outras composições suas, integradas em crónicas de Ernesto Biester¹⁸. Pode-se ainda destacar o artigo da *Gazette des Beaux-Arts*, escrito por Alfred Busquet, que publicou um fac-símile de um desenho, “O Gato Murr”, e um pormenor de uma vinheta de ângulo recto, laureando a sua capacidade original de desenho e escolhas temáticas (Busquet 1860, 153-163).

D. Fernando II era, de resto, membro da *Société des Aquafortistes*, ocupando o primeiro lugar na lista, junto do rei da Suécia, referência esta assinalada na obra de Maxime Lalanne, *Traité de la gravure à l'eau forte*, onde o autor coloca a obra de D. Fernando ao nível internacional de outros artistas do género (Lalanne 1866, 48). Inclusive, o rei tinha dois exemplares desta obra na sua biblioteca no Palácio das Necessidades¹⁹.

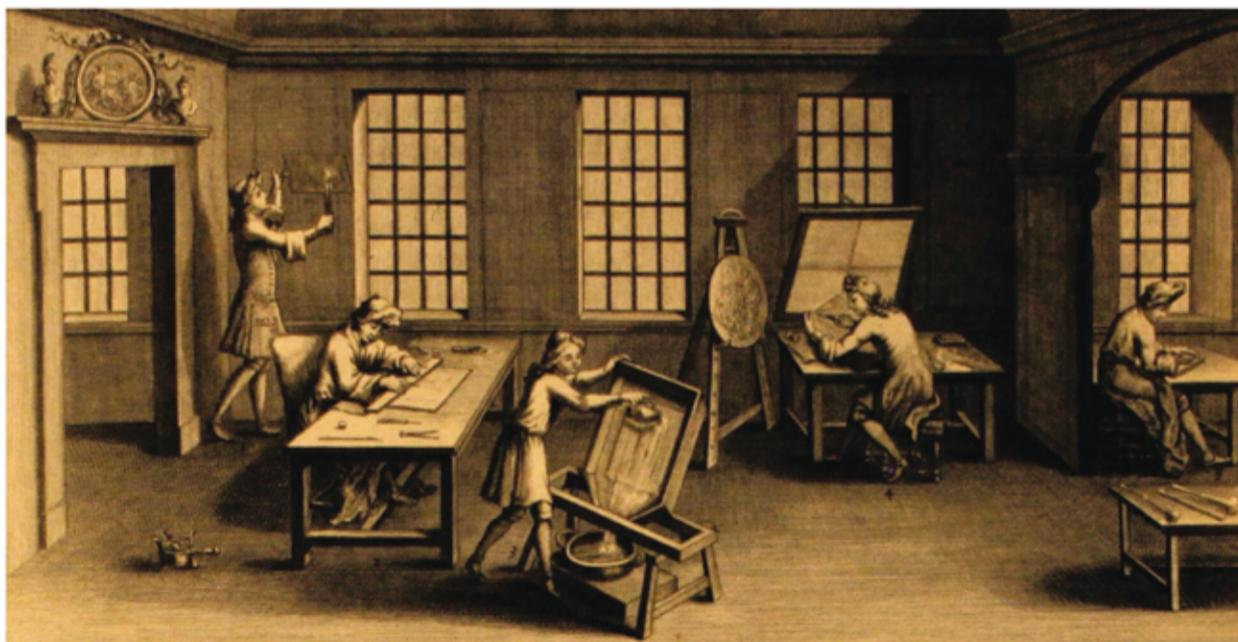


Fig. 3c - G. Filleau des Billettes, *Engraver's workshop, etching* (pormenor), água-forte (Description des arts et métiers, Paris, 1693-98)

¹⁸ *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*. 1860. Lisboa, pp. 2-12; 571-572 e 1861, 2ª ed. Lisboa, pp. 332-334; 439-442; 520-521.

¹⁹ ANTT. *Inventário orfanológico de D. Fernando II: Livros que constituíam a biblioteca de El Rei o Senhor D. Fernando e que já existiam no Real Paço das Necessidades em 10 de Junho de 1869*, II vol., 1887.

Os Brohy: origens, contratos, listas e correspondência

Émile Edouard Brohy, nascido em Rouen a 27 de Fevereiro de 1811, teve desde cedo uma carreira ligada às artes plásticas, com merecido reconhecimento por parte dos seus pares e mestres. Em 1829, recebeu do seu professor, Eustache Hyacinthe Langlois, ainda em Rouen, um certificado a valorizar o seu mérito como desenhador. No ano seguinte fixou-se em Paris e inscreveu-se na École Royale et Spéciale des Beaux-Arts (atual École Nationale Supérieure des Beaux-Arts), na vertente de pintura e escultura, permanecendo na instituição cerca de dois anos. Em 1835, participou como ilustrador na *Histoire Pittoresque de l'Angleterre*²⁰, do barão de Roujoux, com trabalhos seus nos dois primeiros volumes, o que pode indicar ter permanecido em Inglaterra durante algum tempo (Vitorino 1944, 55). Terá conhecido D. Fernando nessa altura, quando passou por Londres a caminho de Lisboa em Março de 1836?

Quanto ao irmão, Adolphe Eugène Brohy, teve um percurso mais modesto, com menos notoriedade, sem deixar de estar próximo de Edouard, como revela o facto de terem sempre trabalhado juntos para o rei em Portugal. Ficaria para a posteridade como uma figura de segundo plano, sabendo-se muito pouco a seu respeito.



Fig. 4a - Observações nas matrizes 1º Julho 1851 (pormenor: marchand de melons), não assinado, PNP3475/1 (© PSML/Ana Cristina Machado)

²⁰ Ilustrou especialmente arquiteturas, escultura tumular e iluminuras, provavelmente feitas à vista, daí a possibilidade da sua estadia em Inglaterra ter sido demorada (Vitorino 1944, 55-57).

Num documento datado de 24 de Janeiro de 1837, "Impressions et fournitures faites pour son Altesse Royale le Prince Ferdinand de Saxe-Cobourg-Gotha"²¹ (Cat. 13), aparece-nos um registo da colaboração entre os Brohy e D. Fernando que remonta a Maio de 1836, cerca de um mês após a chegada do príncipe de Saxe-Coburgo a Portugal. Trata-se da mais antiga prova do contato entre esses personagens, sendo interessante notar o tratamento de príncipe e ainda não de rei de D. Fernando, visto que o seu filho primogénito (futuro D. Pedro V), só nascerá a 16 de Setembro de 1837, altura em que lhe é atribuído o título de rei-consorte. Este documento faz parte de um conjunto de papéis avulsos, onde se discriminam os materiais fornecidos, como o verniz para aplicar nas matrizes em cobre, assim como o número de provas a serem impressas, cada item com o respetivo valor a ser pago. Dada a proximidade das datas, teriam os dois irmãos vindo para Portugal com D. Fernando? Estariam em 1836 já em Lisboa, começando a colaborar com o real cliente em Maio? Será um ponto ainda a ser explorado.

Outro documento, um simples sobrescrito, não datado, remete para o "Mestre de Desenho de S. Magestade El Rei. Junqueira"²², numa alusão à residência dos Brohy que sabemos terem vivido e eventualmente trabalhado no n.º 203 da rua da Junqueira. Teria sido Edouard, em algum momento, professor de desenho de D. Fernando? A análise do espólio documental agora pertencente às coleções do Palácio Nacional da Pena potenciará novas investigações e interpretações.



Fig. 4b - Observações nas matrizes (pormenor: tête de personnage de groupe), não datado nem assinado, PNP3475/3 (© PSML/Ana Cristina Machado)

²¹ "Impressões e aviaamentos feitos para sua Alteza Real o Príncipe Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha".

²² PNP3465

No mesmo encontramos um núcleo significativo de correspondência dos secretários do rei para os Brohy, assim como listas/faturas onde se discriminam as provas de gravura a serem reproduzidas e o material necessário para as realizar (impressions et fournitures), sem esquecer as curiosas listas de trabalho onde, em prováveis encontros com o rei, se decidiam fazer pequenos ajustes, apontados por escrito e em desenho, com simples esboços do pormenor a ser alterado (remarques) (Fig. 4a e 4b).²³ Algumas das faturas encontram-se assinadas em nome dos dois irmãos, indicando um trabalho em parceria: “chez Brohy frères” (Fig. 5 - Cat. 14).

A título de curiosidade, assinalamos ainda uma fatura datada de 1848 com o título: “Fournitures et travaux exécutés pour son Altesse Royale le Prince Dom Pedro”²⁴. Trata-se do filho primogénito de D. Fernando que, aos 11 anos de idade, seguramente por influência paterna, aventurou-se pela técnica de água-forte, possuindo o referido espólio dois exemplares de uma gravura sua datada de 1848, “Passeio de barco”²⁵ (Fig. 6). Em 1838, paralelamente à atividade desenvolvida para D. Fernando, os Brohy começaram a trabalhar para a Real Casa Pia de Lisboa, Edouard enquanto professor de desenho e gravura, e Eugène como “diretor da Litografia e Tipografia”, sendo especializado no processo de impressão/estampagem. Disso dá conta o “Livro de Termos da Real Casa Pia de Lisboa” de 1866, onde constam dois contratos a termo. Relativo a Eugène Brohy, o primeiro está datado de 7 de Junho de 1838, e transcreve-se parcialmente:

²³ Para mais informações acerca deste espólio remeto mais uma vez para o artigo de Ana Cristina Machado, Francisca Figueira e Joana Campelo.

²⁴ “Aviamentos e trabalhos executados para Sua Alteza Real o Príncipe D. Pedro” – PNP3491/13.

²⁵ PNP3354/1/2; Uma pequena listagem de gravuras feitas por D. Pedro, D. Luís e D. Maria Ana (PNP3492/5) dá-nos conta dos seus primeiros passos na experimentação da arte da gravação. No mesmo documento está registada a primeira gravura feita por D. Pedro em 1847, assim como uma segunda, em 1848, já mencionada. O Inventário Orfanológico descreve 22 gravuras feitas pelos vários infantes, onde se inclui D. João e D. Antónia: ANTT. *Inventário Orfanológico de D. Fernando II: vinte e duas gravuras água-forte feitas por S.S. A.A. o Príncipe D. Pedro e as Infantas D. Maria e D. Antónia e os Infantes D. Luís e D. João*, III vol. 1887. Ainda de referir a existência no espólio de uma carta destinada a Edouard Brohy, onde em nome do príncipe D. Pedro solicitava-se a preparação de uma matriz (PNP3482/5).

“[...] o contrato em sociedade de uma Oficina de Litografia, Tipografia, e Impressão de gravura sobre chapa de metal, estabelecida neste Edifício da Casa Pia, e local próximo à Aula de Desenho, com as condições seguintes. [...] Segunda = Que o dito Impressor Brohy aprontará à sua custa as Impressões [...] e mais utensílios necessários para litografar e imprimir gravuras sobre chapas de metal [...] Sexta = Que o mesmo Impressor ensinará os Alunos para trabalharem na dita oficina, e enquanto não estiverem capazes de assim poder fazer, poderá esse Impressor chamar pessoas do jornal para os ditos trabalhos tipográficos [...] Sétima = Que a Casa Pia dará ao dito Impressor, a quantia de vinte mil reis R20\$000 em metal todos os meses pagos pela Folha dos Professores da dita Casa por ser o Diretor e Mestre desta oficina, e ensinar seus Alunos a imprimir e preparar todos os desenhos litográficos feitos com lápis, ou pena; a gravura sobre pedra; as escritas sobre pedra, assim como as feitas em papel autográfico donde se farão os transportes; imprimir as gravuras feitas em chapas de metal [...] Nona = Que este contrato é por três anos que começarão no dia primeiro deste presente mês de Junho, e que hão de findar no último dia do mês de Maio do futuro ano de mil oitocentos e quarenta e um [...]”²⁶

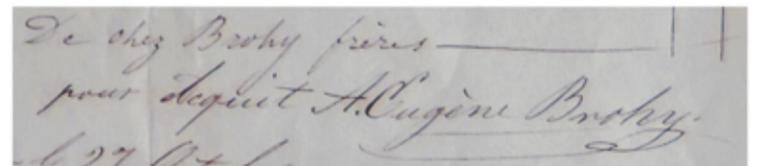


Fig. 5 - Impressões e aviamentos feitos para Sua Majestade D. Fernando rei de Portugal do mês de Abril ao mês de Outubro de 1842. Pormenor da assinatura: De chez Brohy frères, pour Acquit A. Eugène Brohy.

PNP3490

(© PSML/Ana Cristina Machado)

²⁶ Arquivo Casa Pia de Lisboa: Livro de Termos de Contratos, Contadoria, nº1, de 1838 a 1846 – nº 1009.

No segundo documento, “Cópia do Contrato do Professor de Desenho = Eduardo Brohy = de 9 de Junho de 1838”, segue-se a seguinte transcrição parcial:

“O abaixo assinado na qualidade de Administrador na Nacional Casa Pia de Lisboa, no edifício do extinto Mosteiro de São Jerónimo de Belém, nomeia o Senhor Eduardo Brohy, para lente da Aula de Desenho na dita Casa Pia, cumprindo o seguinte = Ensinará = Desenho e Pintura de Figura e Paisagem = Gravura sobre cobre chamada água-forte = Gravura sobre pau para vinhetas = Gravura sobre pedra litográfica = Desenho sobre pedra litográfica = Coloriagem das estampas segundo o método moderno seguindo em França [...] Terceira = Que as obras de gravura em chapa de cobre que se fizerem na dita aula por encomenda, as poderá ajustar, e vender por conta da sobredita Casa Pia, e disto receberá quinze por cento = 15% = por comissão, e agencia. A presente nomeação, e obrigação teve princípio no primeiro dia do presente mês de Junho e que há de findar no último dia do mês de Maio de mil oitocentos e quarenta e um anos [...]”.²⁷

Importa abrir aqui um parêntesis para referir que, cerca de cinco meses após os Brohy terem assinado o contrato com a Casa Pia, D. Fernando comprava em hasta pública o Mosteiro de Nossa Senhora da Pena (6 de Novembro de 1838). Anos mais tarde, Edouard irá assinar uma litografia do *Château da Pena* (Cat. 7), feita a partir de uma composição original de Ferdinand Krumholz (1810-1878), retratista austríaco que entre 1844-46 esteve em Portugal onde pintou os retratos de aparato de D. Fernando e D. Maria II²⁸. Uma vez que o palácio ainda não estava concluído à data, Krumholz baseou-se para o efeito nos projetos do barão Eschwege, cabendo o trabalho litográfico (e talvez a ideia) a Edouard Brohy, no que pretende ser – como atesta a subscrição – uma dupla homenagem ao gesto de D. Fernando e ao seu engenheiro.

²⁷ Arquivo Casa Pia de Lisboa: Livro de Termos de Contratos, Contadoria, nº1, de 1838 a 1846 – nº 1009.

²⁸ PNA, inv. 4197 e 4196 respetivamente.

Enquanto funcionário da Casa Pia, Edouard tentou propor-se a um lugar vago de professor de desenho na Universidade de Coimbra, mostrando-se ao mesmo tempo, numa carta de 1839, preocupado em manter o seu posto na instituição de Belém (Vitorino 1943, 212-213). Parece ter acabado por desistir do “professorado universitário” por não querer ausentar-se de Lisboa (Vitorino 1943, 214), não sendo a esse respeito estranha a vontade em manter as funções que desempenhava para o rei.

Através da consulta de um índice de ofícios relativo ao ano de 1841 (11 de Maio), verificamos que os contratos da Casa Pia com os Brohy foram interrompidos ao aproximar-se o fim dos três anos previstos, não tendo sido renovados, provavelmente, por prejuízos da oficina e/ou desacordos entre os intervenientes. Segundo Pedro Vitorino, o contrato de Eugène “parece não ter produzido resultados favoráveis aos interessados” (Vitorino 1943, 211), tendo estado alegadamente no fim a colaboração com aquele estabelecimento de ensino, para grande descontentamento dos irmãos. Segue-se a transcrição dos requerimentos de Edouard e Eugène respetivamente (nº 867 e 868):



Fig. 6 - **Passio de barco**,
ass e dat.: D. Pedro fact 1848 (data invertida),
grafite e tinta sobre papel,
PNP3354/2
(© PSML/ Ana Cristina Machado)

“Para informar o requerimento de Eduardo Brohy, que se queixa de lhe haver sido indevidamente intimado que ficava sem efeito o contrato pelo qual se obrigava a ensinar o Desenho, Pintura, e Gravura, aos alunos desta Casa, e que se lhe pagar a quantia de 144\$000 réis, relativo ao tempo que faltava para se completar o mesmo contracto”; “Para informar o requerimento de Eugénio Brohy que pede se lhe pague o subsídio que deixou de receber, e se lhe entregue o prelo com os respetivos utensílios, bem como os lucros que lhe pertencem”.²⁹

Afastados da Casa Pia, continuaram a dedicar-se ao seu mais destacado cliente, intensificando-se de certa forma a colaboração que vinha sendo mantida. Através da correspondência dirigida pelos secretários do rei aos Brohy (a Edouard mais diretamente), depreende-se que D. Fernando mostrava grande interesse em acompanhar de perto o processo de produção das suas águas-fortes. Numa carta datada de 1845³⁰, solicita-se a comparência de Edouard no Palácio de Belém, para uma reunião com o rei que, tal como a sua real família, ali se encontrava instalado enquanto decorriam obras de remodelação na residência oficial, o Palácio das Necessidades (Corte-Real 2001, 80). Noutra de 1846, pede-se a *Monsieur Brohy* que prepare provas de diferentes gravuras, entre as quais “12 dites du paysage avec le chat et l’oiseau”, documento que se encontra em exposição (Cat. 18), junto da respetiva matriz em cobre (Cat. 19).

Algumas cartas referem-se ao envio das matrizes em cobre para preparação com verniz, podendo assinalar-se um caso, não datado³¹, onde se alerta para que tal seja feito o mais brevemente possível porque o rei desejava trabalhar (“il faut preparer mais bientôt parce que le Roi veut travailler”). Num bilhete, igualmente não datado (Cat. 17), solicita-se a impressão de certas matrizes que o rei aguardava com impaciência: “Monsieur Brohy! Sa majesté devir avoir ce planches que lui même a

marque et dont je vous envoyé le billet, ayez la bonté de les imprime le plutôt possible car il les attende avec impatience. Je l’honneur d’être votre serviteur. Gerschey”.³²

Curiosamente, a atividade dos Brohy para com o monarca não se manteve circunscrita ao domínio da gravura, sabendo-se pela transcrição de uma carta datada de 1848, ter-lhes sido solicitada uma porção de argila para a realização de um pequeno busto, assim como ferramentas para trabalhar aquele material (Soares 1952, 70)³³. Trata-se de um exemplo das experiências de D. Fernando enquanto escultor, experiências algo isoladas e de que podemos destacar o modelo da estátua equestre do marechal de Rantzau (Cat. 51).³⁴

Este conjunto significativo de correspondência permite-nos perceber não só a importância que os Brohy tiveram no processo criativo do rei, mas também definir as duas fases da atividade dos irmãos: a gravação e impressão. O rei seguia as regras da técnica a água-forte, reproduzindo e passando cuidadosamente os desenhos para a matriz em cobre, a traço fino ou largo, “procurando reproduzir com grande fidelidade os valores do desenho à pena” (Soares 1940-41, 35). Edouard enquanto figura central, e da qual mais informação se conhece, ficaria responsável não só pelo fornecimento de material ao rei, como pelo polimento e aperfeiçoamento da gravura (as listas de trabalho com os curiosos apontamentos escritos e desenhados, das correções a serem feitas no desenho são exemplo disso). A parte da impressão/estampagem das provas ficaria a cargo de Eugène, como podemos verificar nas duas águas-fortes, “Boas Festas” (Cat. 23) e “Moisés no rochedo de Horeb”, atrás já mencionada (Cat. 34), onde consta a inscrição: “Imprimé par Eugène Brohy”. Isto não quer dizer que não se entredjudassem nas várias tarefas, algo bastante comum em contexto oficial.

²⁹ Arquivo Casa Pia de Lisboa: *Índice de Ofícios Recebidos*, nº1, de 1836 a 1850 – nº 1081.

³⁰ Carta datada de 11 de Junho de 1845. PNP3491/11.

³¹ PNP3482/14.

³² “Senhor Brohy! Sua Majestade tem que ter as matrizes que ele mesmo marcou e por isso vos envio o bilhete; tenha a bondade de as imprimir o mais rápido possível porque ele aguarda-as com impaciência. Tenho a honra de ser vosso humilde servo. Gerschey.”

³³ Existe uma outra carta no espólio (PNP3482/4) destinada ao Sr. Brohy, que fala de uma estátua feita por D. Fernando.

³⁴ A este respeito, remeto para o texto de Hugo Xavier neste catálogo.

Num artigo desta natureza seria interessante incluir uma representação iconográfica dos Brohy. Desconhecemos a existência de qualquer pintura ou fotografia que os represente, no entanto, num dos álbuns de desenhos e aguarelas de D. Fernando³⁵, surge-nos uma suposta representação, não datada, dos dois irmãos sentados lado a lado a uma mesa se trabalho (Fig. 7). Dizemos “suposta” porque, embora apresente inscrição “Irmãos Brohy gravadores do Rei”, esta não corresponde à grafia de D. Fernando II, tendo sido redigida em data mais tardia, seguramente já no século XX. O fato deste álbum conter desenhos datados da década de 1870, numa fase em que D. Fernando já não gravava, pode-nos levar a



Fig. 7 - Presumível representação dos irmãos Brohy, tinta e aguada sobre papel, álbum (fl.35), PNP3463 (© PSML/Ana Cristina Machado)

encarar com alguma reserva aquela identificação. Apesar de tudo, não é impossível associarmos as duas figuras aos irmãos: o do lado esquerdo com óculos, encontra-se a desenhar, enquanto o da direita, a fumar cachimbo, tem também diante de si uma folha de papel.

A atividade dos Brohy não se esgotou na colaboração mantida com D. Fernando II e com os três anos de ensino na Casa Pia, tendo Edouard feito carreira enquanto desenhador, gravador e litógrafo, técnica que apreciava particularmente (Vitorino 1944, 58), e de que já mencionámos um exemplo (Cat. 7). Assinalamos também o “Mendigo a tocar violino”³⁶ (Fig. 8), assinado *E. Brohy*, no que poderá corresponder a Edouard



Fig. 8 - Mendigo a tocar violino, ass. *E. Brohy*, água-forte sobre papel, PNP3423 (© PSML/Ana Cristina Machado)

³⁵ Álbum PNP3463.

³⁶ PNP3423.



Fig. 9 - Personagens da *Commedia dell'arte*,
ass. e dat.: *FC fec. 1860 à Lisbonne*,
grafite e tinta sobre papel (superior);
"reprodução fotográfica" (inferior),
álbum (fl.22), col. Luís Mergulhão
(© PSML/ João Krull)

(Vitorino 1944, 53). No entanto, nas ilustrações que faz para a obra *Histoire Pittoresque de l'Angleterre*, Edouard assina *Ed. Broby* ou *Ed. B.*, possivelmente para se distinguir de outros autores. Viveu até ao fim da vida em Portugal com o irmão (que terá morrido antes dele), e com uma irmã, *Mademoiselle Caroline*, falecida em 1907 (Vitorino 1944, 56), mas desconhece-se a sua data de morte, o que poderia em último caso explicar o repentino fim de produção de D. Fernando, em 1864³⁷, com uma água-forte impressa já em Paris (Cat. 43).

É admissível pensar que a partir desta data, D. Fernando acabou por optar por outra via mais prática relativamente à gravura a água-forte. Alfred Busquet, no seu

artigo já mencionado, refere que quando recebeu os dois desenhos enviados pelo rei, vieram também as “réductions photographiques” (reduções fotográficas) dos mesmos (Busquet 1860, 153). Ora, ao olhar para um álbum de uma coleção particular, presente nesta exposição (Cat. 61), verificamos que, na maior parte dos casos, ao lado de cada desenho original, temos uma cópia de dimensões mais reduzidas, uma “redução fotográfica” (Fig. 9 e 10). Acreditamos que D. Fernando terá começado por entrecruzar estes dois métodos, acabando por deixar definitivamente o trabalho de gravador em 1864, para aparecerem somente estas múltiplas cópias, num processo aproximado à fotografia³⁸, uma outra forma de reprodução. Um álbum conservado no Paço



Fig. 10 - Cão deitado em poltrona,
ass. e dat.: *FC. f. 1862*,
grafite e tinta sobre papel (esq.)
e “reprodução fotográfica” (dir.),
álbum (fl.18), col. Luís Mergulhão
(© PSML/ João Krull)

³⁷ Foi feita uma pequena sondagem nos registos de óbito do Cemitério dos Prazeres em Lisboa, sem resultados no que diz respeito ao ano de 1864, embora as hipóteses sejam infundáveis, podendo ter morrido num ano mais tardio ou estando sepultado noutra cemitério de Lisboa existente na altura como o do Alto de S. João ou o da Ajuda, por exemplo.

³⁸ Apesar de algumas tentativas junto de especialistas, não foi possível identificar com segurança aquele processo de reprodução.

Ducal de Vila Viçosa³⁹ é outro exemplo deste tipo de utilização, neste caso contendo somente reproduções de desenhos originais. Este tipo de cópias seriam oferecidas a amigos ou familiares do rei, um outro meio de partilhar com as pessoas de quem gostava e admirava os frutos da sua arte.

Para trás ficavam os grandes álbuns com gravuras a água-forte saídos da “oficina” dos Brohy, com que D. Fernando presenteou algumas figuras, cabendo aqui elencar os principais identificados: o álbum da Biblioteca Nacional de Lisboa⁴⁰ que pertenceu a Wenceslau Cifka (1811-1883), amigo do rei e artista multifacetado, com atividade reconhecida no domínio da cerâmica; o chamado “Álbum Montpensier”, oferta do rei ao duque de Montpensier, António de Orleães (1824-1890), avô materno da rainha D. Amélia, e que hoje integra as coleções do Palácio Nacional da Pena, após ter passado também pela biblioteca do VIII marquês de Marialva (Cat. 56); o álbum originalmente oferecido a D. Pedro II (1825-1891), imperador do Brasil, atualmente na posse da Fundação Marion Ehrhardt (1932-2011), investigadora das relações luso-alemãs; o álbum oferecido às Sras. “Velasquez Osório” em 1851, por ocasião da estadia de D. Fernando na casa do Espinhal, Coimbra,

e que hoje pertence à Coudelaria Manuel Teixeira⁴¹; um álbum existente numa coleção particular de Lisboa⁴² e o exemplar que se encontra na Landesbibliothek de Coburgo, Alemanha⁴³. Acrescentam-se ainda outros dois álbuns pertencentes às coleções reais britânicas, com 62 e 84 águas-fortes respetivamente⁴⁴, e que provavelmente foram oferecidos por D. Fernando a seus primos direitos, Vitória e Alberto.

O espólio agora pertencente ao Palácio Nacional da Pena acabou por abrir um rico leque informativo acerca do tema, que futuramente poderá e deverá vir a ser desenvolvido. Apesar de tudo o percurso dos Brohy apresenta ainda algumas lacunas importantes, pretexto para futuras investigações e interpretações, nomeadamente a questão de onde e como D. Fernando e os irmãos se conheceram, ou em que circunstâncias terminaram os seus serviços para com o rei. Terminamos este texto com algumas palavras de Ernesto Biester, introduzindo-nos de certa forma ao conjunto de obras selecionadas para a exposição: “Apelidaram-no rei-artista e ele aceitou o título entrelaçando o nome de artista com o régio cognome. Sumiu as prerrogativas reais para se alistar na república das artes. E é o artista que vamos apreciar”.⁴⁵

³⁹ PDVV 4276

⁴⁰ BNP Cota E.A. 87 A.; Ernesto Soares (Soares 1952, 65) coloca a hipótese de se ter tratado de uma “tiragem especial e única”, executada propositadamente para Cifka (Soares 1952, 65).

⁴¹ Álbum com 66 gravuras. Proprietário: Manuel Teixeira (Penha Garcia, Idanha-a-Nova).

⁴² Álbum com 78 gravuras. Proprietário: Paulo Costa Domingos.

⁴³ A identificação dos álbuns tem vindo a ser feita pelo antiquário-livreiro Pedro de Azevedo, a quem agradecemos a colaboração.

⁴⁴ N.º inv. RCIN 809356 e RCIN 809365.

⁴⁵ Cf. Biester 1869 (2ª ed.), 332-334.

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



PATRIMÓNIO CULTURAL

Director-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