

UMA CÔMODA EM ESTILO LUÍS XVI NA COLEÇÃO DA CASA MUSEU MEDEIROS E ALMEIDA

A COMMODE IN LOUIS XVI STYLE IN THE COLLECTION OF CASA-MUSEU MEDEIROS E ALMEIDA

— **Tiago Samuel Franco Rodrigues**

Historiador de Arte

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

tiagorodrigues2@campus.ul.pt

RESUMO

A Casa-Museu Medeiros e Almeida apresenta-nos um acervo de mobiliário eclético, onde é possível contemplar peças de produção portuguesa, francesa, inglesa e holandesa, numa cronologia alargada que vai desde o século XVI até aos inícios do século XX.

Nesta nota de investigação estudamos uma peça de mobiliário produzida na segunda metade do século XIX, mas que segue o modelo realizado pelo ebanista francês do século XVIII, Jean-Henri Riesener (1734-1806).

PALAVRAS-CHAVE

Mobiliário | Artes Decorativas | Casa-Museu Medeiros e Almeida | Mobiliário Francês

ABSTRACT

The Casa-Museu Medeiros e Almeida exhibits an eclectic collection of furniture, where it is possible to contemplate pieces of Portuguese, French, English and Dutch production from a chronology extending the XVI century to the early XX century.

This research note concerns to a piece of furniture produced in the second half of the XIX century, but following the model realized by the French cabinet-maker of the XVIII century, Jean-Henri Riesener (1734-1806).

KEYWORDS

Furniture | Decorative Arts | Foundation Medeiros e Almeida | French Furniture

INTRODUÇÃO

A coleção de mobiliário da Casa-Museu Medeiros e Almeida, em Lisboa, rege-se pela diversidade cronológica, histórica e estilística. Os móveis de conter, de pousar e de assento adquiridos por António de Medeiros e Almeida (1895-1986) podem organizar-se em três núcleos de origem (o estrangeiro, o nacional e o de produção indo-portuguesa) e abrangem uma cronologia que vai desde o século XVI até aos inícios do XX.

No que diz respeito à realização das aquisições, existem dois tempos distintos em que o marco cronológico se prende com a determinação do colecionador em criar uma Casa-Museu. Encontramos neste acervo, mobiliário adquirido para ser desfrutado pelo casal Medeiros e Almeida, onde coexistem móveis de produção portuguesa, francesa e inglesa, como serve de exemplo o conjunto de assentos em estilo Queen Anne do século XX¹, a mesa de jogo

em estilo Sheraton, uma série de secretárias e de outros móveis adquiridos nas décadas de 1940, 1950 e 1960, tal como as duas cómodas Regência² e o conjunto de assentos com a estampilha de Jean Baptiste Lelarge III.

Nas salas da “ala nova” encontramos uma série de mobiliário de aparato, maioritariamente de produção francesa dos séculos XVIII e XIX, onde se evidenciam nomes como André-Charles Boulle³ – o ebanista do reinado de Luís XIV –, François Link, Zwiner e John Webb. Estes últimos são três dos melhores ebanistas e marceneiros dos finais do século XIX. A peça que agora examinamos faz parte deste núcleo. Estamos perante a réplica de uma peça de aparato do século XVIII, da autoria do ebanista francês Jean-Henri Riesener, mas realizada com recurso às técnicas de produção da segunda metade do século XIX.

A CÓMODA DO ACERVO DA CASA-MUSEU MEDEIROS E ALMEIDA

O artefacto⁴ que estudamos trata-se de uma aquisição realizada por António de Medeiros e Almeida à *Maple Company LTD.*, 141-150 *Tottenham Court Road*, Londres, a 10 de maio de 1971. Segundo o certificado de autenticidade de 1971, foi comprada como sendo uma peça realizada por volta de 1860.

A troca de correspondência entre o Sr. António de Medeiros e Almeida e a Casa *Maple*, em setembro de 1972, não se afigura muito relevante para o historial da peça. Apenas ficamos a saber que entrou em Inglaterra vinda de França, depois de ter sido examinada pela autoridade aduaneira britânica. Por a terem considerado como uma peça de antiguidade, com mais de 100 anos, ficou isenta de qualquer imposto.

Anteriormente, a 21 de agosto, a então conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga, Maria Natália Correia Guedes, em carta endereçada ao Sr. António de Medeiros e Almeida resume o ofício da Casa *Maples* e afirma que após meticulosa observação da cómoda tudo leva a crer que se trata da peça executada para figurar no *Salon des Industries du Mobilier*, em Paris, no ano de 1902, e que a mesma vinha reproduzida no 2º volume do respetivo catálogo (AA.VV., 1902).

Estamos perante uma cómoda de corpo arredondado, com duas gavetas no corpo central e dois armários laterais, adornada com bronzes dourados e encimada por um tampo de mármore de Carrara [fig. 01]. Ornamentada com cinco painéis

1. Adquirido em dezembro de 1956 no antiquário londrino Chas.

2. Do século XVIII as mesmas foram adquiridas em 1946 a Mrs. Homung em Londres. Numa fotografia datada dos finais de 1950 encontravam-se na galeria de entrada casa. As mesmas encontram-se hoje na sala do Piano.

3. Um *bureau plat*, duas secretárias *mazarin* e três pedestais.

4. Número de inventário: FMA 29.



Fig. 01. Cómoda em estilo Luís XVI (vista geral); França, séc. XIX (2.º metade); madeira de carvalho, mármore e bronze dourado; 98 x 132,5 x 57cm; Casa-museu Medeiros e Almeida, Lisboa, (fot. Casa-Museu Medeiros e Almeida).

de marchetados geométricos e florais, repartidos pela aplicação de quatro figuras clássicas, no centro da peça figuram duas dessas formas intemporais, em bronze dourado. Uma é o deus Marte, que surge usando um elmo – tem o braço esquerdo dobrado e segura na sua mão direita um escudo que apoia no chão. O outro é o herói mitológico Hércules que tem o seu corpo em contraposto e tem junto a si a maça.

No centro da peça temos uma montagem em bronze dourado, na forma de um sol rodeado por ramos de oliveira, e no avental figuram, sobre uma esfera de esmalte azul, as três *flores-de-lis* de França, envoltas por elementos vegetalistas. O topo da peça é de mármore de Carrara. O painel central, em forma trapezoidal, apresenta, realizado em marchetaria, um vaso grego, flores, folhas e frutos. A ladear a cena central temos de cada lado um painel, com marchetaria geométrica, emoldurado por uma fina barra dourada, que apresenta no seu topo uma guirlanda. É junto a estes painéis que encontramos dois *putti*: um segura a cornucópia da

abundância e distribui peças de ouro, simbolizando a benevolência; o outro agarra um arco e uma flecha e simboliza a Justiça. Nas portas dos armários laterais voltamos a ter marchetaria, em motivos geométricos, cercada por um fino friso dourado que é encimado por um bronze em forma de laço do qual caem duas guirlandas. No centro de cada porta temos bronzes e estes revelam um aglomerado de objetos (lanças, espadas, armaduras e um elo) bem como elementos vegetalistas e até cereais. Nos cantos traseiros do móvel figuram outras duas imponentes figuras em bronze. Estas representam duas das quatro virtudes cardeais. São elas: a Temperança e a Prudência. A Temperança está mais junto de Marte e encontra-se envolto num *himatio*. Por sua vez, a Prudência encontra-se no lado oposto, junto do herói Hércules. O móvel exhibe vários frisos decorativos, nomeadamente um junto ao tampo de mármore e outro junto da bainha, e é suportado por quatro pés decorados com folhas de acanto. Por baixo de cada figura de bronze, evidencia-se a presença de um friso decorativo com bronzes em formas vegetalistas.

Esta peça, de elevada qualidade artística e de perfeita execução técnica, é o paradigma da produção de mobiliário nos finais do século XIX. Os ebanistas encontravam-se entre os artesãos privilegiados e tinham a seu cargo a elaboração de móveis de excelente qualidade, reservados, normalmente, para as demais casas reais europeias. O desenvolvimento industrial, aliado ao desenvolvimento económico da alta burguesia, revolucionaram o mercado das artes decorativas. Antes era a aristocracia que impunha o gosto. Mas com a explosão demográfica, a evolução económica de uma classe emergente e o consequente incremento do poder de compra, os fabricantes passam a desenhar, a propor os estilos e a executar as peças para responderem à crescente procura.

Deste modo, é iniciado o fabrico em série, e as peças de mobiliário passam a ser divulgadas em grande escala, através de catálogos que se propagam pela Europa e pelas Américas. Surgem nas grandes cidades, como Londres e Paris, os intermediários – as lojas e os grandes armazéns – responsáveis por expor

e vender uma variedade de objetos para a casa, de diferentes fabricantes, diversos estilos, consoante a escolha do cliente.

É também a época das Exposições Universais, onde se fazem representar países ocidentais e orientais, com as suas melhores produções artísticas e industriais. Expõem-se as artes dos países longínquos e renovam-se as influências, nomeadamente, do Japão. Estes eventos são riquíssimos em ideias e criatividade, foram visitados por milhões de pessoas, desde as famílias reais europeias, escritores e artistas, à população em geral. Tal visibilidade ajudou, também à consolidação do sistema fabril da segunda metade do séc. XIX.

Embora o Reino Unido se esforçasse por apresentar a sua capacidade industrial, França, nomeadamente a cidade de Paris, continua a ser o centro de produção das artes decorativas, em particular de mobiliário, até aos anos 80 do século XIX. Possuir mobiliário “à Paris” era uma forma de distinção social (Payne, 1985).

UMA CÓMODA REALIZADA POR JEAN-HENRI RIESENER COMO MODELO

No Château de Chantilly encontramos uma cómoda⁵ [fig. 02] executada por Jean-Henri Riesener, o ebanista favorito da rainha Maria Antonieta (1755-1793), no ano de 1775. Esta peça, realizada com o intuito de adornar uma das divisões dos apartamentos do rei Luís XVI (1754-1793), no Château de Versalhes, é uma das mais admiráveis peças da coleção de Chantilly, pela sua imponência estética, porque ocupa um lugar de excelência na obra de Riesener e, consequentemente, na história do mobiliário francês do reinado de Luís XVI. De facto, se o ebanista se tornou fornecedor do *Garde-Meuble* da coroa francesa, e no decorrer disso o favorito da rainha Maria Antonieta, deve-se ao verdadeiro exemplo de

criatividade, de marcenaria, marchetaria e metalurgia que apresentou quando realizou esta peça para o rei (Verlet, 1990).

Após 1789, foi usada pelo cônsul Cambaceres (1753-1824), no seu hôtel de Paris, e acabou por se tornar propriedade do rei Luís Filipe (1773-1850) mediante transmissão, tendo chegado ao Duque de Aumale (1822-1897). Este, quando regressou do exílio⁶, colocou-a na tribuna da sala de música do Château de Chantilly. O painel central de configuração trapezoidal, os bronzes em formato de guirlandas, os pés adornados com folhas de acanto, o tampo em mosaico e a extraordinária habilidade

5. Executada em madeira de carvalho, mármore e bronze dourado, exhibe-se sobre uma altura de 98 cm, 132,5 centímetros de comprimento e 57 centímetros de profundidade.

6. O duque de Aumale (1822-1897) era o quinto filho do rei Luís Filipe I de França, e de Maria Amélia de Bourbon. No ano de 1830 herdou o património do seu padrinho, o príncipe Condé, do qual constava o Château de Chantilly. Com a Revolução de 1848 iniciou-se o segundo Império Francês, e o ramo da Casa de Orleães foi confinado ao exílio, e o duque viveu durante vinte e três anos em território inglês. Em setembro de 1870, retornou a França, mas foi impedido de desembarcar. No final de 1871, a lei de exílio de Napoleão III foi revogada e somente em 1888 é que o duque regressou a França, tendo o decreto voltado a ser revogado no ano de 1889, após as celebrações do casamento da princesa Amélia, a futura última rainha de Portugal (Burnand, 1949).



Fig. 02. Cômoda realizada por Jean-Henri Riesener; França, c. 1774; madeira de carvalho, mármore, bronze dourado e cinzelado. 98 x 132,5 x 57 cm; Château de Chantilly, Oise, França (fot: <http://www.domainedechantilly.com/en/accueil/chateau/large-suites/selected-works/> - consulta: 17-10-2017).

da marchetaria são as particularidades que a unem a uma série de outras cômodas também executadas por Riesener (Forray-Carlier, 2010).

Segundo os estudos de Pierre Verlet, existiu uma outra cômoda nos aposentos de Luís XVI. Essa mesma peça, que hoje se encontra na coleção real inglesa [fig. 03] foi entregue em Versalhes, por volta de 1772-1773. Esta, antevê o gosto pelas linhas neoclássicas do estilo Luís XVI, que prevalecem na cômoda de Chantilly e conseqüentemente na réplica do século XIX adquirida pelo senhor António de Medeiros e Almeida (Verlet, 1990).

Mais do que qualquer outra peça de mobiliário, esta cômoda revela o vínculo de Riesener à arte de um outro grande marceneiro francês do século XVIII, Jean-François Oeben. Para além dos bronzes destacam-se as técnicas de marchetaria, sobretudo na configuração trapezoidal, onde figuram um

jarro grego e distintas flores, posicionadas de forma desordenada. Mais uma vez, é preciso mencionar que Pierre Verlet afirmou que esta peça possuía um outro painel losangular, que fora substituído pelo próprio Riesener durante a Revolução de 1789 (Forray-Carlier, 2010:72). Nesse painel, figurava a deusa Minerva a descer das nuvens, cercada por raios, grinaldas de flores e medalhões com as insígnias do Rei e da Rainha. Ela escoltava os dois *putti* de bronze que, ainda hoje, estão presentes. Um a segurar o chifre da abundância e a distribuir peças de ouro, simbolizando a benevolência; o outro a segura um arco e flecha e a simbolizar a justiça. Demarcando a cômoda, temos as figuras do deus Marte e o herói Hércules, bem como a Temperança e a Prudência. Estamos perante figuras convenientes à glória do Rei.



Fig. 03- Cômoda realizada por Jean-Henri Riesener; França, c. 1774; Carvalho, ébano, thuya (madeira), azevinho (madeira), sicômoro, mármore vermelho, bronze e mármore; 91 x 153 x 63 cm; Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2017.

CONCLUSÕES

A cômoda em estilo Luís XVI da Casa-Museu Medeiros e Almeida é uma réplica, realizada na segunda metade do século XIX, da que encontramos no Château de Chantilly. Mas não é isso que faz dela uma peça menos valorizada. Estamos perante um móvel que conta a história do mobiliário francês. Como réplica que é, tem de ser desde logo considerada como um exemplo do gosto eclético, que a sociedade burguesa do século XIX tinha por se fazer rodear por peças de arte, embelezadas com bronzes dourados e detalhes minuciosos, o que a relaciona com os tempos áureos dos últimos anos da corte absolutista

francesa. Por sua vez, ao ser a réplica de um móvel do ebanista Jean-Henri Riesener é a apreciação e o enaltecimento da obra de um dos grandes artistas do século XVIII, bem como da arte do mobiliário francês do seu tempo.

Na coleção Medeiros e Almeida esta réplica é uma peça de aparato de autor desconhecido, mas que simboliza a produção de mobiliário Luís XVI no seio da sociedade francesa do século XVIII.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. – *Le salon des industries du mobilier – Exposition de 1902*, A. Guérinet, 1902.

BURNAND, Robert – *Le duc d’Aumale et son temps*, Vanves: Hachette, 1949.

COUTINHO, Maria Isabel - *O mobiliário francês do século XVIII*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FORRAY-CARLIER, Anne - *Le mobilier du château de Chantilly*, Dijon: Edition Faton, 2010.

PAYNE, Christopher - *19th Century European Furniture*, Antique Collectors’Club, 1985.

VERLET, Pierre, BULLOCK, Michael - *French royal furniture: an historical survey followed by a study of forty pieces preserved in Great Britain and the United States*, London: Barrin and Rockliff, 1963.

__ - *Le mobilier royal français du XVIIIe siècle. IV – Meubles de la Couronne conservés en Europe et aux États-Unis*, Paris: Editions Picard, 1990.

__ - *Les ébénistes du XVIIIe siècle français*, Paris: Hachette, 1963.
VILAÇA, Teresa de Seabra Cancela (Coord.) - *Um Tesouro na Cidade*, 2ª edição, Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida, 2006.

AGRADECIMENTOS

É fundamental agradecer à direção da Casa- Museu Medeiros e Almeida na pessoa da Dra. Teresa Vilaça, bem como a toda a equipa da instituição, especialmente à Dra. Maria de Lima Mayer, à Dra. Samantha Coleman e à Dra. Maria do Rosário Dinis, por toda a ajuda e disponibilidade prestada aquando da realização deste estudo.