

J. A. Gonçalves Guimarães*

Vindos das mais diversas proveniências, em vários materiais e desconhecidas dimensões, a Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia possui, numa curiosa colecção de desenhos, gravuras, litografias, pinturas a óleo, modelados em barro, moldados em gesso, fundidos em bronze e esculpidos em mármore, os retratos dos diversos imperadores, reis, rainhas e príncipes de Portugal e do Brasil, desde D. Pedro IV até D. Manuel II. Nesta comunicação apresenta-se a análise histórica, artística e iconográfica dos referidos retratos.

1. O retrato real como ícone monárquico

Desde tempos longínquos que os reis se procuraram fazer representar em pinturas, esculturas e moedas, não apenas para assegurarem a sua desejada omnipresença no território que governavam, mas também como multiplicação das hipóteses de veneração oferecidas aos seus súbditos quer em vida, quer depois dela.

Também desde cedo essas duas vertentes da sua representação iconográfica, a omnipresença e a veneração, se confrontaram com a dicotomia de divulgarem mais a *vera effigie*, aproximando a figura do rei da dos restantes humanos ou, pelo contrário, dar maior importância aos símbolos do poder, aos elmos e coroas, aos mantos, às armaduras, aos ceptros, cruzes, espadas, globos, etc., de tal modo que, em muitos casos e em determinadas épocas a representação da effigie real é meramente simbólica ou convencional, salientando-se mais estes símbolos do que a verdade anatómica, ainda que só a cabeça ou o busto. Noutros casos, em vez da representação real, passam a ocupar o seu lugar as composições heráldicas ou mesmo a letra inicial do seu nome ou qualquer outra sigla ou abreviatura.

Mas nada substitui o retrato, tão real quanto possível, ainda que muito ornamentado, do imperador, do rei, ou da rainha e dos príncipes. Ao longo dos séculos são estas as figuras que prevalecem, que se sobrepõe a todas as outras, suplantando a simbologia tendencialmente esotérica ou abstracta das restantes técnicas de representação.

Em Portugal a iconografia real medieva, além de rara, é incerta quanto aos suportes e à técnica, e mesmo quando a pintura de quatrocentos se desenvolve e afirma, os retratos reais continuam raros e controversos. Só a partir do século XVI se individualizam com mais frequência passando a ser comuns no século XVII, quando igualmente as casas nobres se enchem de retratos de antepassados. No século XVIII dá-se a proliferação de originais e cópias, pois a

* Historiador; director do Solar Condes de Resende, a Casa queirosiana de Vila Nova de Gaia; membro do Gabinete de História, Arqueologia e Património (ASCR-CQ).

efígie real já não se ostenta apenas nos palácios, mas é igualmente exibida nas instituições sobre as quais recaem o favor e a protecção régias.

No século XIX, para além de continuar a desempenhar as funções anteriores, é o próprio retrato real uma bandeira de causas, ajudado agora pelo desenvolvimento da litografia e da fotografia, que o multiplicam até ao infinito, nos selos dos correios e nas notas de banco, nas pagelas laudatórias, nos jornais e na imprensa em geral. Esta multiplicação, se por um lado banaliza as figuras monárquicas, por outro lado democratiza-as e não será por acaso que a sua representação vai sendo talhada à medida dos objectivos: se na afirmação do poder o rei aparece com todos os atributos do mando, na captação da simpatia dos súbditos aparece completamente despido de acessórios, ou apenas a sua efígie, a sua *vera efígie*, se apresenta. É também no século XIX que os imperadores, reis, rainhas e príncipes autorizam que as armas reais, ou mesmo a sua imagem, sancionem a qualidade de certos produtos, nomeadamente em Portugal o Vinho do Porto, passando o rótulo de muitas firmas e marcas a ostentar os seus retratos ¹.

Como escreveu José Augusto França, «... na retratística oficial ...o modelo exige ou condiciona, mas a sua representação (que a gravura difundirá) traduz e propõe padrões sociais e políticos que se repercutem – e que, desde logo, associam a uma divinização uniforme (que o «direito divino» do *Ancien Regime* trará até há duzentos anos apenas) uma humanização diferencial.

Uma e outra situação definem a arte do retrato numa proporção variável, consoante as conjunturas de tempo e de local – e nenhum outro género artístico o faz tão imediatamente, carregando uma tão plural informação, e tanto contribuindo para o estudo das civilizações» ².

Símbolos de poder, mas também de amor e ódio, os retratos reais de oitocentos espelham o regime que ainda se refugia na raridade da excelência pelo direito do sangue secular, mas, ao mesmo tempo, na vontade de mostrar os seus expoentes como *primus inter pares*, sendo os pares não todo o povo, mas a elite a que às vezes a historiografia apressada chama burguesia. De fora deste dilema ficaram, aparentemente, os artistas que os pintaram e esculpiram e os intelectuais que sorriram perante as reais efígies. Às vezes sem malícia ³.

2. Retratos reais em colecções gaienses

Vila Nova de Gaia, não obstante ter sido terra reguenga, nunca teve monumentos ou grandes colecções com retratos reais, pois todo o rendimento do seu desenvolvimento foi, desde 1384, canalizado para o engrandecimento da cidade do Porto. E no entanto, neste aspecto, começou muito bem, com esse notável monumento fúnebre que é o túmulo de D. Rodrigo Sanches, filho do rei D. Sancho I, com a sua estátua jacente, guardado no Mosteiro de Grijó, o qual, além dos apóstolos, num dos medalhões de uma das faces da arca tumular, apresenta a representação do próprio rei,

sendo obra da segunda metade do século XIII ⁴. Mas depois nada mais temos nos tempos seguintes: as instituições locais não tiveram grande protecção régia e os incêndios ou pilhagens posteriores poderão justificar esta ausência iconográfica.

Não são pois aqui muito numerosos os retratos reais, ou as suas cópias mais ou menos contemporâneas. Mas existem alguns, como passaremos a evocar:

A Real Companhia Vinícola do Norte de Portugal, vulgo *Real Vinícola*, fundada em 1889, mas que associou a *Real Companhia Velha*, que por sua vez resultou das transformações pós-pombalinas da majestática Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, possui os retratos a óleo de D. José, de D. Pedro IV e de D. Maria II ⁵.

Nos anexos da igreja paroquial de Santa Marinha encontram-se os retratos a óleo de D. Maria I e o de seu tio e marido D. Pedro III.

A colecção do Dr. Francisco Javier de Olazabal, descendente pelo lado materno de D. João VI, tem um retrato a óleo deste rei, cópia de Francisco José de Rezende (1825-1893) ⁶.

Existem ainda mais algumas pequenas colecções de retratos reais portugueses e estrangeiros ⁷, outras, porém, desapareceram: nos anos sessenta a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais destruiu a picão um painel de azulejos com a cópia de uma imagem seiscentista de D. Afonso III localizado no paredão da avenida da República, lado Nascente, junto à Ponte D. Luís I ⁸.

Numa sala do Mosteiro da Serra do Pilar, contigua ao claustro, guarda-se o gesso original da estátua de D. Afonso Henriques, concebida por Soares dos Reis em 1887, cujo bronze se encontra junto ao castelo de Guimarães, com cópias noutros locais ⁹. Na Casa-Museu Teixeira Lopes existe o original da estátua em madeira policromada de D. Isabel, mulher de D. Dinis, a *Rainha Santa*, da autoria de Teixeira Lopes e cuja reprodução está em Coimbra no Mosteiro de Santa Clara, concebida em 1895/1896 ¹⁰.

Estes últimos retratos são recreações artísticas muito distantes da época de existência do retratado, mas que, por isso mesmo, atestam o interesse transépocal pelos retratados e pelo seu simbolismo: D. Afonso III deu foral a Gaia em 1255; o *D. Afonso Henriques* de Soares dos Reis exigiu-lhe grandes investigações antro-po-iconográficas e a *D. Isabel* de Teixeira Lopes é mais uma imagem de santeiro oitocentista do que obra de escultor. Muito diferentes são pois os retratos reais do segmento constitucional da quarta dinastia que apresentamos neste estudo, existentes nas colecções da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, presentemente no Solar Condes de Resende (SCR):

1. D. Pedro I do Brasil (1822-1831), IV de Portugal (1826 e 1832-1834)

1A. Estatueta em bronze fundida em Paris por Coquardon, Palais Royal, nº 15; 110x30x30 mm, datável de antes de 1842 ¹¹, mas



Fig. 1A- D. Pedro I do Brasil, IV de Portugal; bronze; c. de 1831; CMA-SCR.



Fig. 1B- D. Pedro IV de Portugal; réplica em material sintético a partir de original em gesso, este anterior a 1836, de Manuel da Fonseca Pinto; SCR.

reportando-se a acontecimentos de 1824 (Constituição brasileira) e 1826 (Carta constitucional portuguesa). É possível que seja uma primeira e muito bem elaborada estatueta deste imperador, representado em várias outras existentes em Portugal e no Brasil ¹².

Tem como legenda, na base, “D. PEDRO I.^{er} IMP.”; na mão direita segura a “CARTA BRAZILR.^A” e, por baixo a “PORTUG.^{ZA}”. O rei está encostado a uma coluna, à direita, que ostenta as armas do Império do Brasil encimadas pela coroa imperial ¹³. O seu estado de conservação é razoável, mas falta, por estar partida, a lâmina da espada pendente que o rei segura pelo punho com a mão esquerda.

Nesta “miniatura” D. Pedro I do Brasil apresenta-se com o fardamento de gala com que foi representado em toda a iconografia da sua proclamação e coroação como imperador, existindo de tais actos várias representações pictóricas em que se apresenta com o mesmo aspecto, incluindo a larga panóplia de condecorações. Dois dos quadros que poderão ser contemporâneos, ou inspirados num mesmo modelo idêntico ao desta estatueta, encontram-se no Um-seu Histórico Nacional do Rio de Janeiro e no Museu dos Condes de Castro Guimarães, em Cascais.

Por todos estes motivos, cremos tratar-se de uma peça mandada executar aquando da estadia de D. Pedro em França (1831) antes da sua partida para os Açores, ou mesmo anterior.

Esta peça pertence à Colecção Marciano Azuaga (CMA), doada à Câmara em 1904, conforme consta do seu Inventário, bem assim como todas as restantes que como tal se indicam na Bibliografia.

Bibliografia Inventário...1904-1908(335/42); SILVA1987:260; SILVA 1997:7; GUIMARÃES 1999:53; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:32/33.

1B. Busto em gesso, policromado, da autoria de Manoel da Fonseca Pinto, anterior a 1836, com 90 cm de altura, incluindo a base, uma coluna cilíndrica com um relevo da deusa Atena.

Provavelmente proveniente do antigo edifício da Câmara Municipal de Gaia, o seu estado de deterioração terá obrigado a retirá-lo de exposição. Sofreu já várias operações de consolidação e restauro, mas a degradação do gesso é irreversível, o que levou à decisão em Julho de 2000 de mandar executar réplicas 1x1 em polyester, das quais existem versões totalmente em branco ou com o busto pintado cor de bronze, não tendo sido reproduzida a policromia do original. O Museu Nacional Soares dos Reis possui também um exemplar oferecido pelo seu autor ao antigo Museu Portuense ¹⁴.

Trata-se do busto que representa D. Pedro como Duque de Bragança, com o dolman azul agalado a ouro na gola e respectivas dragonas. As condecorações estão reduzidas à Ordem do Tosão de Oiro, pendente por fita vermelha da abotoadura do colarinho ¹⁵, e, sobre o lado esquerdo, a placa das três ordens militares portuguesas (Cristo, Avis e Sant’Iago da Espada), a mais elevada distinção

honorífica portuguesa. Uma banda tricolor atravessa a veste por cima do ombro direito apertando na ilharga esquerda.

Estamos perante um busto de boa oficina, a que a coluna neoclássica empresta uma dignidade que outros bustos do *Rei Soldado* não têm: Manoel da Fonseca Pinto foi aluno da Real Academia de Marinha e Comércio do Porto, onde depois foi professor, bem assim como na Academia Portuense de Belas Artes, de que foi lente de Escultura e director. Mais tarde foi professor de Desenho na Faculdade de Matemática da Universidade de Coimbra, tendo falecido em 1882¹⁶.

Muitos retratos de outros autores apresentam D. Pedro IV com esta indumentária, com ligeiras variantes, podendo dizer-se que se trata dos seus retratos enquanto Regente de Portugal em nome de sua filha D. Maria da Glória, entre 1832 e 1834, mesmo quando são posteriores. Foi assim que o retratou João Baptista Ribeiro (1790-1868) durante o *Cerco do Porto*, de que resultou a pintura de corpo inteiro, sentado, existente na Biblioteca Pública Municipal do Porto; ou John Simpson, no óleo existente no Museu Nacional Soares dos Reis (Porto), representando o rei em pé com o acrescento da Ordem da Torre e Espada de Valor, Lealdade e Mérito, por ele próprio reformada¹⁷. Mas este busto da Câmara de Gaia, datável de antes de 1836, apresenta-o ainda com o cabelo, as patilhas, o bigode e barba encaracolados e não com a barba comprida e hirsuta que a sua mais conhecida litografia de C. Legrand divulgará¹⁸.

Bibliografia: 1834... 1984:E2¹⁹; SILVA 1987:255; SANTOS 1995:25; *Garrettiana*... 1999:56²⁰; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 32/33.

D. Pedro teve numerosa descendência das suas duas esposas e de várias outras mulheres. Esta colecção gaiense tem retratos de dois dos seus filhos do seu primeiro casamento com a imperatriz D. Maria Leopoldina: D. Maria da Glória, de que adiante falaremos como D. Maria I, e D. Pedro de Alcântara, D. Pedro II do Brasil por abdicação de seu pai.

1C. D. Pedro II, Imperador do Brasil (1841-1889) Litografia de Fidelino, gravada por Manuel Luiz, rua nova dos Martyres, nº 12 (Lisboa?); 39x30 cm (com moldura 50x41,5 cm); datada de 1841, em razoável estado de conservação²¹. Trata-se de uma relativamente pouco conhecida litografia de D. Pedro II com quinze anos, quando foi declarada a sua maioridade para assumir o trono brasileiro, desde 1831, com a abdicação de D. Pedro I, entregue a regentes.

Emergindo de uma nuvem romântica o jovem imperador apresenta-se apenas em busto, a três quartos, com dolman de gala com a Ordem do Tosão de Ouro pendente de fita e, sobre o coração, a placa da Ordem do Cruzeiro do Sul²². Uma banda desce por debaixo da dragona do ombro direito para o quadril esquerdo.



Fig. 1C- D. Pedro II do Brasil; litografia de Fidelino; 1831; CMA-SCR.

Bibliografia: Inventário...1908-1934 (nº 2718-43); GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:40/41.

2. D. Miguel (1828-1834)

Desenho a lápis sobre papel atribuído a Domingos Sequeira, medindo 39x27 cm (com moldura 49x36), anterior a 1826, das coleções da Casa-Museu Teixeira Lopes (C-MTL). Não sabemos quem identificou esta admirável cabeça com chapéu de dois bicos com o infante D. Miguel e a atribuiu àquele pintor. Este desenho, talvez executado em Paris em 1824, quando D. Miguel também está na capital francesa²³, devia destinar-se a servir de estudo para a execução de um retrato a óleo do príncipe, não deixando de ter alguma semelhança com o rosto de D. Miguel pintado por Máximo Paulino dos Reis num quadro a óleo existente no Banco de Portugal, embora aí retratado como rei, o que, como se sabe, só acontecerá em 1828. Ou com a gravura de Joaquim Manuel da Rocha, existente no Museu Nacional de Arte Antiga (M.N.A.A.), representado como regente, embora aí sem a pilosidade facial que este desenho apresenta, o mesmo acontecendo com um outro célebre retrato a óleo da autoria de João Pedro Ribeiro. Ou ainda com o retrato pintado por Giovanni Ender em 1824 em Viena e actualmente na Sala do Lanternim do Palácio de Queluz.

Não oferece pois dúvida a identificação do retratado e nem talvez a do seu autor: no *Museu Nacional de Arte Antiga* existe um desenho de estilo e técnica afim deste, mas que representa D. Pedro IV, o qual tem sido datado de 1826, o que nos parece um pouco tardio em relação ao aspecto do retratado. Ademais sabe-se que Domingos Sequeira desenhou D. Miguel a caminho de Viena após a *Abrilada* (1824) de que ficou um desenho também no M.N.A.A.²⁴.

Bibliografia: *Casa-Museu...*1978:110²⁵;1834...1984:PD1; *Expressões...*1999:62²⁶.

3. D. Maria II (1834-1854)

3A. Desta filha de D. Pedro IV possui a Câmara de Gaia várias representações iconográficas, para além de uma pintura sobre tábua das armas reais usadas durante o seu reinado, rodeadas de uma panóplia de bandeiras, espingardas, canhões, etc., num estilo muito próprio da época²⁷. O mais antigo dos seus retratos desta colecção é uma litografia que a apresenta em meio-corpo, assinada por J. de S., e uma outra assinatura infelizmente cortada, litografada por M.^{elle} Formentin, rue des Sts. Pères, nº 10 em Paris, com 33,5x26,5 cm (com moldura 39,5x32,2 cm) e com a legenda “S.M.F. a SENHORA D. MARIA IIª. RAINHA DE PORTUGAL”²⁸. Esta gravura deverá ter sido feita a partir de um quadro a óleo pintado em Paris em 1831, por Deveria, autor romântico de retratos, destinando-se a propagandear a sua causa: a jovem rainha apresenta-se sentada num sofá ou canapé, aparentando um ar mais maduro do que na conhecida pintura de Thomas Lawrence executada em Londres, também em 1831, e que hoje se guarda no M.N.A.A.. Sobre



Fig. 2- D. Miguel; lápis atribuído a Domingos Sequeira; c. de 1824; C-MTL.



Fig. 3A- D. Maria II; litografia de J. de S.;

um vaporoso vestido apresenta a banda tricolor das três Ordens e a placa das mesmas sobre o lado esquerdo.

Bibliografia: *Expressões...*1999:71; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 36/37.

3B. Um outro retrato desta rainha, também da coleção da Casa-Museu Teixeira Lopes, é a excelente gravura de William James Ward, “gravador de Sua Magestade Britânica”, que em 1835 reproduziu o quadro a óleo de John Zephanian Bell, pintado em Lisboa em 1833 e que pertenceu ao antigo Museu Municipal do Porto e hoje se guarda no Museu Nacional Soares dos Reis.

A gravura tem 68x43 cm (75x50,5 cm com moldura) e apresenta alguma deterioração antiga. A jovem rainha, aqui retratada com um ramo de oliveira na mão, é assim apresentada como a portadora da paz para os portugueses então em guerra civil. A gravura de Ward cumpriu bem o seu papel divulgador desta imagem inicial.

Bibliografia: *Casa-Museu...*1978:79; FRANÇA 1981:54; 1834 ...1984:68; *Expressões...* 1999:71; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 36/37.

3C. Um terceiro retrato de D. Maria II, também da coleção da Casa-Museu Teixeira Lopes, é um pequeno óleo (44x28 cm, com moldura 56x40 cm) de João António Correia datado de 1851, talvez ensaio de um outro de maiores dimensões feito anos depois pelo mesmo pintor para a Associação Comercial do Porto. Se é certo que ambos apresentam o mesmo cenário, os mesmos adereços, os mesmos símbolos do poder e quase que o mesmo traje, têm substanciais diferenças no aspecto da retratada: o quadro da Casa Museu Teixeira Lopes apresenta D. Maria II ainda elegante, com a face ligeiramente virada à esquerda, pescoço e colo bem destacados; pelo contrário o óleo da Associação Comercial apresenta uma rainha massiva, rotunda e com os olhos semi-cerrados olhando em frente, sem o sorriso prazenteiro com que Krumholz a pintou num retrato, também de corpo inteiro e em pose majestática, que se guarda no Palácio Nacional da Ajuda, ou mais ainda no retrato de João Baptista Ribeiro existente na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra.

Podemos pois inferir que João António Correia (1822-1896), aluno da Academia Politécnica e da Academia Portuense de Belas Artes, seguindo depois para Paris e voltando para ser professor nesta última, onde leccionou pintura histórica, terá inicialmente feito um esboço romântico de D. Maria II, talvez a partir de alguma gravura. Na hora da encomenda oficial impôs-se o *realismo* dos anos e das sucessivas maternidades de D. Maria II (teve onze filhos), para além da necessidade do pintor dever transmitir à entidade encomendante a certeza da consolidação do regime liberal e a visão do “olhar em frente” tão cara à burguesia argentaria oitocentista. Ora no esboço pictórico da Casa-Museu Teixeira Lopes, a rainha apresenta um ar melancólico e não “olha em frente” mas apenas para algo que a entenece bem perto de si.



Fig. 3B- D. Maria II; litografia de John Zephanian Bell; 1835; C-MTL.



Fig. 3C- D. Maria II; estudo a óleo de João António Correia; 1851; C-MTL.

Bibliografia: FRANÇA 1981: 56; *Expressões...*1999:45; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 38/39.

4. D. Pedro V (1853-1861)

Deste filho de D. Maria II e de D. Fernando II (de quem a coleção da Câmara de Gaia não possui nenhum retrato), existem três peças modeladas em barro e gesso com algum interesse para a História da Arte portuguesa:

4A. Não é o caso de um pequeno medalhão em gesso cerâmico, ovalado, com 11x8 cm de dimensões máximas, o qual tem relevado, dentro de uma moldura fitomórfica, um espelho com a cabeça de D. Pedro V parcialmente sobreposta à da princesa Estefânia de Hohenzollern-Sigmaringen, com quem casou em 1858, dela tendo enviuvado no ano seguinte. Este medalhão, que pertenceu ao Barão das Lages ²⁹, bem pode ser uma alusão popular ao amor romântico, inconsequente e efémero entre ambos, que outras obras, e sobretudo várias narrativas, transformaram em mito.

Bibliografia: Inventário... 1904-1908 (nº 2207-24); GUIMARÃES 1997:71 ³⁰; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 42/43.

4B. Tendo falecido inesperadamente em Dezembro de 1861, D. Pedro V deixa atrás de si uma aura de intelectual “amigo dos que trabalham” e de protector dos estudiosos e dos artistas. Por esse motivo, quarenta e dois dias logo após a sua morte, os proprietários e os operários da estampanaria e fundição do Bolhão no Porto, que o rei tinha visitado a 22 de Agosto, levantam-lhe junto daquelas instalações fabris, um obelisco em granito encimada por uma estrela de bronze, enquanto os artistas portuenses iniciam uma campanha de fundos em Portugal e no Brasil para lhe erigirem um monumento, o qual foi entregue à dupla António Almeida da Costa, que concebeu e dirigiu os trabalhos do pedestal, cuja primeira pedra foi lançada a 11 de Junho de 1862, e Teixeira Lopes (pai), que modelou a estátua.

Efectivamente também a Casa-Museu Teixeira Lopes possui a maquete original em gesso do monumento erguido a D. Pedro V na praça da Batalha no Porto, a qual já deveria estar pronta naquela data. Nos seus 65 cm de altura representa os 10 metros reais do monumento, nos quais a estátua do rei tem três metros e 1.350 kg de peso em bronze ³¹.

Nesta maquete falta a grade, aqui substituída por uma corrente metálica, faltando também o brasão da cidade do Porto num dos cantos do plinto, pois apenas lá continuam as armas reais de Portugal, dos Saxe-Coburgo e da Casa de Bragança. O rei apresenta-se em pé, descansando o peso da estátua sobre a perna direita, verticalizada, enquanto a esquerda avança um pouco: a monarquia tinha-se apeado para estar ao nível do povo. O chapéu de gala apresenta-se inclinado e a espada lateraliza-se, desencostando-se do corpo, servindo de apoio ao braço esquerdo, como uma bengala ou um cajado.



Fig. 4A- D. Pedro V e D. Estefânia; medalhão em gesso; 1858; CMA-SCR.



Fig. 4B- D. Pedro V por António Almeida da Costa e Teixeira Lopes (pai); maquete em gesso do monumento levantado no Porto; 1862; C-MTL.

Não foi esta maquete da Casa-Museu, mas o próprio monumento, que terá servido de modelo aos ourives Francisco José Aranha, António Marques dos Santos e António José Machado, da Associação Benéfica de Ourives do Porto, que dele fazem uma redução em prata, com 60 centímetros de altura e nove quilos de peso, a qual é enviada à Sociedade Portuguesa de Beneficência do Rio de Janeiro para ser leiloada.

Bibliografia: *Arquivo Nacional*, ano II, nº 68, de 28 de Abril de 1933, p. 244/245; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 42/43; PORTELA 2004 b:

4C. Teixeira Lopes (pai) é também o autor de uma estatueta em barro cozido, patinado, com 32 cm de altura, também da coleção da Casa-Museu Teixeira Lopes. Nela se apresenta o rei em pé, fardado de gala de tenente general, com o chapéu armado na mão direita e a mão esquerda no punho da espada de honra, apresentando um ar melancólico e aquele “olhar para o futuro” tão caro à ideologia *fontista*.

Nesta outra versão da estátua anterior, o rei avança a perna direita, encostando-se o corpo e o chapéu descaído ao longo da perna a uma coluna quadrada, a qual não existe no monumento do Porto. Esta estatueta é o estudo para um outro monumento a D. Pedro V, mandado erigir em Braga em 1879, onde a estátua, neste caso em mármore, é também de José Joaquim Teixeira Lopes e o pedestal de Joaquim Almeida Costa, irmão do autor do pedestal do monumento do Porto. Sendo portanto ambas as estátuas de D. Pedro V do mesmo escultor, existem contudo algumas diferenças de pormenor entre elas, as quais terão mais a ver com os seus diferentes materiais, bronze no primeiro caso, mármore no segundo, do que com qualquer revisão estética na sua elaboração.

A estatueta não está datada, mas a estátua a que deu origem em 1879 poderá ter influenciado o retrato deste rei pintado por Constantino Fernandes muitos anos depois, o qual se guarda no Palácio Ducal de Vila Viçosa, com idêntico arrimo da mão esquerda sobre o punho da espada e um semblante igualmente sereno de responsabilidades ³².

José Joaquim Teixeira Lopes, pai do escultor António Teixeira Lopes e do arquitecto José Teixeira Lopes, foi discípulo de mestre Fonseca que nos estaleiros de Vila Nova de Gaia cuidava da ornamentação dos navios aí construídos ³³, tendo frequentando depois a Academia de Belas Artes do Porto. Após aquela primeira obra parte para Paris a aperfeiçoar-se, regressando em 1866 para se associar, primeiro a Francisco Correia Breda e, depois, a António Costa, vindo assim a contribuir para o enorme prestígio artístico da Fábrica de Cerâmica das Devesas, sendo ainda um precursor do ensino que nós hoje chamamos técnico-profissional.

Existe ainda um outro monumento a D. Pedro V, em Castelo de Vide, muito semelhante a estes e anterior a 1880, com estátua de Victor Bastos e pedestal de Manuel das Dores Rosado.



Fig. 4C- D. Pedro V; estatueta em barro, modelo da estátua em mármore de monumento levantado em Braga de Teixeira Lopes (pai); *ante* 1879; C-MTL.

Bibliografia: *Casa-Museu* ...1978: 67; *Expressões* ...1999: 32; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 44/45; PORTELA 2004 a:157 e segs.³⁴.

5. D. Luís (1861-1889)

Irmão de D. Pedro V, a quem sucedeu, era filho secundogénito de D. Maria II e de D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha. Deste rei popular, que deu o nome à ponte metálica rodoviária que em 1886 uniu Gaia ao Porto, existe na Coleção Marciano Azuaga uma notável litografia, com 55,5x43 cm (59x56,5 com moldura), a qual terá como autor o inglês Pourrad, tendo sido litografada por Carneiro na Real Litografia Lusitana³⁵ possivelmente aquando da inauguração daquela ponte.

O rei apresenta-se em traje civil, o que não era muito habitual, e este retrato, provavelmente executado a partir de uma fotografia, tem bastantes semelhanças fisionómicas com alguns dos seus rostos mais conhecidos³⁶.

Bibliografia: Inventário... 1908-1934 (s/n); 1889...1989:23; GUIMARÃES 1999: 77; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 46/47.

6. D. Carlos (1889-1908)

Filho de D. Luís e de D. Maria Pia de Sabóia, deste rei, que viria a morrer abatido a tiro no Terreiro do Paço em Lisboa a 27 de Fevereiro de 1908, possui a Câmara de Gaia dois seus retratos diferentes:

6A O primeiro é um óleo de boa dimensão, 138x93 cm incluindo a moldura dourada simples, de cantos interiores cortados, que enquadra esta pintura executada em 1891, na qual o rei se apresenta quase em corpo inteiro, fardado de generalíssimo, com manto de arminho, a mão direita segurando o ceptro, junto da coroa real colocada sobre uma mesa, e a mão esquerda segurando o punho da espada.

Nesta pintura estamos ainda muito longe dos retratos de D. Carlos feitos por Condeixa ou por Malhoa, havendo mesmo alguma inabilidade de perspectiva neste trabalho do pintor José Alberto Nunes, nascido no Porto em 1829, onde frequentou a Academia Portuense de Belas Artes, vindo a falecer em 1891³⁷, sendo esta uma das suas últimas obras, datada de cerca de uma década anterior àquelas outras que atrás mencionamos.

Este retrato, que deverá ter sido adquirido para figurar na sala das sessões da Câmara ou na Exposição Agrícola-Industrial de Gaya de 1894³⁸, foi integrado, depois da República, na Coleção Marciano Azuaga.

Bibliografia: Inventário... 1908-1934 (s/n); *Casa-Museu*... 1978: 78; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000: 48/49.



Fig. 5- D. Luís; litografia colorida de Pourrad; 1886; CMA-SCR.



Fig. 6A- D. Carlos; óleo de José Alberto Nunes; 1891; CMA-SCR.

6B O segundo retrato é uma fotografia anterior a 1904, na qual o rei se apresenta com capacete de gala ornado de penas, coberto com a capa da Ordem de S. Tiago da Espada, tendo-a autografado para a oferecer ao escultor Teixeira Lopes, pertencendo por isso à colecção da Casa-Museu Teixeira Lopes. A foto mede 32x19 cm, e encontra-se inserida numa moldura de madeira entalhada, que apresenta motivos fitomórficos e quatro querubins, dois dos quais, na parte cimeira, seguram a coroa real, a qual poderá ser da autoria do entalhador Adolfo Marques ³⁹.

Na fotografia, da autoria de Vidal N. Fonseca, fotógrafo lisboeta de nomeada ⁴⁰, o rei apresenta-se com um chapéu armado idêntico ao que figura no seu célebre retrato a cavalo pintado em 1904 por Carlos Reis.

Bibliografia: LOPES 1968:95; *Casa-Museu...* 1978:122; GUIMARÃES & GUIMARÃES 200: 50/51.

6C D. Amélia de Orleães

Esposa de D. Carlos, com quem casa a 22 de Maio de 1886, veio a falecer em Versalhes em 1951, tendo depois sido trasladada para o Panteão Nacional de S. Vicente de Fora. Nas colecções da Casa-Museu Teixeira Lopes existem pelo menos duas fotografias autografadas, um busto em mármore e outras curiosas peças relacionadas com as esculturas que António Teixeira Lopes fez desta rainha em 1908 e em 1939, as quais adiante passaremos a descrever:

6C1 O seu retrato mais antigo existente nesta colecção é uma fotografia de Boissonnas et Caponier, rue de la Paix, 12 Paris, nas dimensões 19x13 cm (59x40,5 cm com moldura neobarroca). A foto está já bastante delida reclamando uma recuperação urgente. A rainha apresenta-se de pé, em corpo inteiro, vestida de gala e a foto tem uma dedicatória a Teixeira Lopes datada de 1904, podendo esta oferta ter a ver com a encomenda da estátua em mármore da rainha de que falaremos a seguir.

Bibliografia: *Casa-Museu...* 1978:116/117; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:52/53.

6C2 Efectivamente em 1907 Teixeira Lopes esculpia em mármore uma estátua em corpo quase inteiro, a qual se encontra no Palácio de Vila Viçosa, para a modelação da qual a fotografia anterior terá contribuído. Mas não só: para além de ter feito inicialmente um busto em gesso da rainha ⁴⁰, existem na colecção os positivos do molde directo, também em gesso, da sua mão e da orelha direitas, que igualmente serviram para a realização daquela estátua. E também uma foto datada de 1907 que retrata o escultor a trabalhar o mármore.

A partir do busto então feito, em 1939 o escultor passa-o ao mármore em tamanho natural (60x50x33 cm), sem o penacho que se vê no monumento de Vila Viçosa, resultando assim um “retrato oficial” da rainha D. Amélia de grande qualidade plástica,



Fig. 6B- D. Carlos, fotografia de Vidal N. Fonseca; c. de 1904; C-MTL.



Fig 6C1- D. Amélia de Orleães; fotografia de Boissonnas et Caponier; 1904; C-MTL.



Fig. 6C2- D. Amélia de Orleães; busto em mármore datado de 1939, a partir de gesso feito *ante* 1907, de António Teixeira Lopes; C-MTL.



Fig. 6C3- D. Amélia de Orleães; fotografia de W. S. Stuart; 1928; C-MTL.



Fig 6D- D. Luís Filipe (?); busto em barro de António Teixeira Lopes; 1897; C-MTL.

mostrando a mestria do escultor no trabalho do mármore, mesmo no fim da vida, pois morre em 1942.

Bibliografia: LOPES 1968:435 e 586; *Casa-Museu...* 1978:72; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:56/57.

6C3 Um outro retrato de D. Amélia, datado de antes de 1928, fotografada por W. S. Stuart, Richmond, 15x9,5 cm, emoldurado (34,5x26x9 cm), apresenta a rainha vestida de traje de gala, porém sentada em imponente cadeira de braços. Foi mandado do seu exílio, também com dedicatória ao mestre Teixeira Lopes, evidenciando assim uma permanente gentileza da rainha para com o seu escultor, que este terá sempre estimado ⁴².

Bibliografia: *Casa-Museu ...* 1978:116/117; GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:58/59.

6D D. Luís Filipe

Este príncipe nasceu em 1887 e foi morto no atentado que também vitimou seu pai, D. Carlos, a 1 de Fevereiro de 1908, tendo então apenas vinte e um anos ⁴³.

Existe nas coleções da Casa-Museu Teixeira Lopes um busto de criança de colo em barro cozido, datado de 1897 e da autoria de Teixeira Lopes identificado como sendo o príncipe Luís Filipe, que à data já teria dez anos. É bem possível que tal seja verdade, pois sabe-se que Teixeira Lopes tudo fazia para agradar aos diversos membros da família real, podendo este “menino” ser uma encomenda da rainha-avó D. Maria Pia. Mas é estranho que o escultor não mencione a sua existência quando o príncipe visita o seu atelier em 1901 (LOPES 1968:294/295). Poderia então considerá-la uma obra menor, que nem valeria a pena mencionar. A identificação iconográfica não é muito segura, pois “todas as crianças são parecidas”; no entanto o rosto tem notáveis semelhanças com uma foto do príncipe ao colo da sua avó (GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:61) e um “ar de família” com o retrato a óleo de D. Pedro II do Brasil, portanto seu tio-bisavô, pintado por Jean-Baptiste Debret em 1826 e existente no Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro (*Itamaraty...* 247). Mas bem pode ser o busto de seu irmão D. Manuel, futuro rei, o qual nasceu em Lisboa em 1889. Por isso esta identificação deve ser levada em conta com cautela, enquanto não forem encontrados mais dados sobre a peça em questão, a qual mede 24x13x19 cm.

Bibliografia: GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:60/61.

7 D. Manuel II (1908-1910)

Ao contrário de seu irmão D. Luís Filipe, que vinha naturalmente a ser educado para ser rei, D. Manuel II sobe ao trono em situação de emergência depois do assassinato de seu pai e irmão, tendo jurado a Constituição a 6 de Maio de 1908. O seu reinado durou apenas até 5 de Outubro de 1910, tendo sido deposto pela Revolução republicana. Nessa data embarca para o exílio, vindo a

morrer em Londres a 2 de Julho de 1932, sendo depois trasladado para o Panteão de S. Vicente de Fora.

Em 1908 visitou o Norte do País tendo-se deslocado a Vila Nova de Gaia, nomeadamente à Casa Ferreira e à Real Litografia Lusitana. Deste jovem e último rei de Portugal possui a Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia dois interessantes retratos:

7A. O primeiro é um grande óleo de Acácio Lino, datado de 1908, com o rei envergando o traje de generalíssimo, com manto real de arminho, as mãos pousando sobre as luvas apoiadas no punho do sabre, figurado dos joelhos para cima contra um cortinado Adamescado vermelho, que deixa vislumbrar uma coluna sobre base e, ao longe, simbolicamente para Vila Nova de Gaia e para a Constituição liberal, a igreja do Mosteiro da Serra do Pilar. Emoldurada a tela em imponente moldura dourada de quatro réguas, a primeira lisa e as três seguintes com relevos fitomórficos, rematados nos cantos por cartela globular em forma de semente ou fruto, igualmente decorada com motivos vegetalistas, apresenta no tramo cimeiro, em sobre talha, as armas reais neobarrocas adoptadas para o curto reinado de D. Manuel II. A obra mede 160x120 cm e foi incorporada, possivelmente após a implantação da República, na Coleção Marciano Azuaga.

Acácio Lino de Magalhães nasceu em 1878 em Travanca, Amarante, tendo passado por Paris, onde se aperfeiçoou na pintura histórica, vindo a falecer no Porto em 1956. Este seu retrato oficial do rei não tem a qualidade pictórica da grande tela de João Reis existente no Palácio Ducal de Vila Viçosa, fisionomicamente muito semelhante, mas de pleno corpo inteiro e com decor muito mais bem tratado, mas logra ter uma imponência que o esboço a óleo realizado por Marques de Oliveira existente no Museu Soares dos Reis não consegue exprimir, não por ser um esboço, aliás de boa qualidade⁴⁴, mas por apresentar o rei como um simples oficial superior que posa.

Bibliografia: Inventário...1908-1932 (s/n); GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:62/63.

7B Um outro curioso retrato deste breve monarca nesta colecção autárquica, neste caso da Casa-Museu Teixeira Lopes, é uma estatueta em barro cozido, com 35 cm de altura, datada de “Gaya 1909” e da autoria de Carlos Meireles, a qual representa o rei em farda de gala, com capacete militar tipo prussiano com plumas, inclinando-se para diante num gesto de cumprimento, levando a mão direita à pala do capacete, fazendo a continência, algo sorridente, muito pouco magestático, diria mesmo algo humilde na sua pose de cadete saudando os superiores ou o povo, que se não vislumbram mas adivinham.

A monarquia chegava realmente ao fim e esta estatueta, esboço de uma estátua que se não fez, é realmente *realista*: o rei como que saúda o novo regime republicano que lhe haveria de suceder.



Fig. 7A- D. Manuel II; óleo de Acácio Lino; 1908; CMA-SCR.



Fig. 7B- D. Manuel II; estatueta em barro de Carlos Meireles; 1909; C-MTL.



Fig. 8- Teixeira Lopes a esculpir a estátua em mármore da rainha D. Amélia existente no Palácio de Vila Viçosa; fotografia de R.S.; 1907; C-MTL.

Carlos Meireles foi sobrinho e discípulo de António Teixeira Lopes, tendo nascido em 1889 no Rio de Janeiro, para onde seu pai emigrara. Ainda moço, instala-se em casa de seu tio em Vila Nova de Gaia para frequentar a Escola de Belas Artes do Porto. Além de escultor foi desenhista notável.

Bibliografia: *Casa-Museu...* 1978:165; *Brasil...* 2000:66/67⁴⁵.

Conclusão

Esta interessante colecção de retratos reais, abarca a quase totalidade dos monarcas chefes do estado português durante a monarquia constitucional, com a excepção dos regentes D. Isabel Maria e D. Fernando II. Abrange dois imperadores (D. Pedro IV, I do Brasil, e D. Pedro II do Brasil); cinco reis (D. Miguel; D. Pedro V; D. Luís; D. Carlos e D. Manuel II); uma rainha governante (D. Maria II); uma rainha consorte (D. Amélia) e um príncipe que não chegou a ser rei, num total de dezanove personalidades.

As mais representadas são D. Maria I, D. Pedro V e D. Amélia, com três retratos cada; seguem-se D. Pedro IV, D. Carlos e D. Manuel II com dois e todos os restantes com uma única representação.

Neste conjunto predominam as pinturas a óleo, as gravuras e as fotografias, com três exemplares cada, o mesmo acontecendo com as estatuetas em barro cozido.

Quanto à representação anatómica dos retratos, a maior parte é feita em corpo inteiro (sete casos), seguindo-se os bustos e as cabeças (quatro cada), as representações de $\frac{3}{4}$ do corpo, sem a representação das pernas e pés (três casos) e um único de meio corpo. A rainha D. Amélia apresenta representações só da cabeça, de $\frac{3}{4}$ e de corpo inteiro, pois alguns dos outros retratados só logram duas categorias de representação, sendo uma delas, à excepção de D. Carlos, a de corpo inteiro, (D. Pedro IV, D. Maria II, D. Pedro V, D. Manuel II); D. Maria II e D. Pedro V têm mesmo duas representações de corpo inteiro. Só D. Carlos apresenta uma fotografia de meio corpo.

Quanto aos autores destes retratos, eles são diversos, tanto os nacionais como os estrangeiros. No entanto assinala-se uma boa presença do *clã* artístico Teixeira Lopes, com um total de cinco obras, duas de Teixeira Lopes (pai), duas de António Teixeira Lopes e uma de Carlos Meireles, sobrinho deste último. Como se trata de modelações em barro de que resultaram esculturas em mármore ou fundidas em bronze, temos assim uma boa representação da *Escola de Escultura de Gaia*⁴⁶ nesta galeria de retratos reais, o que não é de estranhar, tendo em conta a instituição a que pertencem.

Notas:

1 Cf. GUIMARÃES, J. A. Gonçalves; GUIMARÃES, Susana G. (2000) – *Retratos reais da Monarquia Constitucional: das Belas Artes à Arte Publicitária*. Vila Nova de Gaia: Solar Condes de Resende (GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000).

Sobre a importância do retrato real na Antiguidade veja-se, por exemplo, MALHEIRO, Pedro de Abreu (2004) – A imagem do Rei na escultura assíria. In *Artis*, n.º 3, Dezembro de 2004. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras.

2 Cf. FRANÇA, José Augusto (1981) – *O Retrato na Arte portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 7/8 (FRANÇA 1981).

3 A posição dos intelectuais perante as figuras régias tem um notável exemplo no texto “A Rainha”, de Eça de Queiroz, publicado a primeira vez em 1898 na *Revista Moderna*; cf. GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:74 e segs.

4 Sobre esta arca tumular ver DIAS, Pedro (1996) – *História da Arte em Portugal – o gótico*. Lisboa: Publicações Alfa, p. 113/114.

5 Sobre a Real Companhia Vinícola do Norte de Portugal e a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro ver: GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (1989) – O ano da morte de Soares dos Reis. In *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia* (B.A.C.A.G.), n.º 26, Maio de 1989, p. 8 e segs., e GUIMARÃES, J. A. Gonçalves; GUIMARÃES, Susana (2001) – *Prontuário histórico do Vinho do Porto*. Vila Nova de Gaia: Gabinete de História e Arqueologia, p. 59/60 e 147/148. Sobre os retratos régios destas empresas ver o folheto de REIS, Manuel da Silva (s/d; >1980) – *Historial da Real Companhia Velha, Vila Nova de Gaia, Oporto, Portugal*. Vila Nova de Gaia: Real Companhia Velha/Royal Oporto.

6 Cf. GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:32/33.

7 A Sr.ª D. Emília Maria de Castro Eça de Queiroz Cabral possui uma interessante colecção de fotografias de personagens régias da segunda metade de oitocentos, algumas autografadas; cf. GUIMARÃES & GUIMARÃES, 2000. A Casa Ramos Pinto tem fotografias de algumas figuras da Casa Real da Roménia de antes da 2ª Grande Guerra.

No actual Centro Hospitalar de Vila Nova de Gaia, no Hospital Eduardo Santos Silva, antigo Sanatório D. Manuel II, existem quatro retratos régios com muito interesse. O mais antigo será um grande quadro a óleo de Veloso Salgado com o retrato de corpo inteiro de D. Manuel II, datado de 1909, o qual apresenta o rei em grande uniforme com chapéu prussiano de plumas tendo ao fundo as ruínas do Castelo da Feira, o que mostra que terá sido pintado para uma instituição do concelho a sul de Vila Nova de Gaia, talvez para a Câmara Municipal, que D. Manuel II visitou a 23 de Novembro de 1908.

Este retrato está publicado em ALMEIDA, António Ramalho de (1998) – *Sanatório de D. Manuel II – alguns contributos para a sua história*. Gaia: ed. do A., p. 5. Informações orais, que não conseguimos confirmar, disseram-nos que tal quadro pertenceria à Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia que o terá emprestado ao antigo Sanatório D. Manuel II por altura da visita da rainha D. Amélia em 1942, quando esta doou 500 contos para a continuação das obras interrompidas devido à 2ª Guerra Mundial. Ainda hoje o edifício das consultas externas se chama “Pavilhão D. Amélia”.

Também para o antigo Sanatório D. Manuel II deve ter sido mandada fazer a grande fotografia aqui existente de um retrato também em corpo inteiro de D. Manuel II, com as insígnias, condecorações e manto real, a qual ostenta na parte inferior e na própria fotografia, a legenda “Sua Majestade El-rei D. Manuel II”. A moldura dourada ostenta na parte superior as armas reais em relevo. Não tendo qualquer data, poderá ser de 1910.

Da rainha D. Amélia existem aqui dois retratos a óleo, de boa qualidade: um deles é um quadro oval com o seu busto, cópia de João Mota datada de 1949 de

retrato pintado em 1909 por Carlos Reis. O outro retrato a óleo, sem data nem assinatura aparentes, apresenta D. Amélia num trono, no espaldar do qual se ostentam as armas partidas de Portugal e Orleães, e ainda aflora, por trás da rainha, a Cruz de Cristo e, ladeando o mesmo, dois plintos com o dragão, símbolo da Casa Real Portuguesa desde D. João I. A rainha está rodeada de crianças pobres que buscam a sua protecção. A pintura e a iconografia é de boa qualidade e a postura da rainha e o cenário são nitidamente inspirados no retrato ficcional da rainha D. Leonor Teles existente no Museu Malhoa das Caldas da Rainha.

8 Cf. GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (1999) – *A Serra do Pilar Património Cultural da Humanidade*. Vila Nova de Gaia: Fundação Salvador Caetano, p. XI (GUIMARÃES 1999).

9 Cf. *Album fototípico e descritivo das obras de Soares dos Reis, Livro do Centenário (1889-1989)*; edição organizada e com um pós-fácio por J. A. Gonçalves Guimarães. Vila Nova de Gaia: Afons'eiro, 1988, p. 51 e 103; e ainda GUIMARÃES 1999:36.

10 Cf. LOPES, António Teixeira (1968) – *Ao correr da pena. Memórias de uma vida...*, publicado e prefaciado por B. Xavier Coutinho. Gaia: Câmara Municipal, p. 160, 164, 170, 177, 179, 180.

Em 1894 Teixeira Lopes participou no concurso do monumento ao infante D. Henrique a erguer no Porto, mas foi preterido face à proposta de Tomás Costa, que se serviu da efígie tumular para a estátua do *Navegador*, enquanto Teixeira Lopes preferiu o “retrato oficial” elaborado a partir da controversa interpretação dos painéis de S. Vicente. A este propósito veja-se PEREIRA, Firmino (1894) – *O Centenário do Infante D. Henrique*. Porto: Magalhães & Moniz Editores, p. 55 e segs..

11 A data mais recente indicada em GUIMARÃES & GUIMARÃES 2000:32, que agora corrigimos, tinha a ver com o facto da estatueta ter pertencido a uma loja maçónica gaiense fundada em 1842 (Cf. SILVA, Francisco Ribeiro da (1987) – A respeitável loja “União Portucalense” sita ao oriente de Vila Nova de Gaia e os exportadores de Vinho do Porto. In *Gaya*, vol V, Vila Nova de Gaia, Gabinete de História e Arqueologia, 1987, p. 247 e segs. (SILVA 1987); *idem* (1997) – *Maçons, Católicos e Autarcas (A Loja “União Portucalense” de Vila Nova de Gaia*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal, p. 49 (SILVA 1997). A estatueta foi incorporada na Colecção Marciano Azuaga, conforme se pode ver no seu Inventário, cópia existente no Solar Condes de Resende, onde tem o nº 335/42; cf. Inventário da Colecção Marciano Azuaga, cópia existente no Solar Condes de Resende, I-1904-1908; II-1908-1934; (Inventário ... I e II).

Até ao ano 2000 esteve depositada na Casa Museu Teixeira Lopes, encontrando-se presentemente no Solar Condes de Resende, bem assim como todas as obras referidas neste estudo, à excepção da maqueta do monumento a D. Pedro V de António Almeida da Costa e Teixeira Lopes (pai).

12 Nas colecções do Palácio Itamaraty do Rio de Janeiro existe uma estatueta de D. Pedro IV em “papel machê”, policromada, com 18 cm de altura, onde o rei se apresenta mais idoso e com uniforme azul mais singelo; cf. *Palácio Itamaraty Brasília: Brasília, Rio de Janeiro*. São Paulo: Banco Safra, 1993: p. 250/251 (*Itamaraty...*). Ver ainda outra estatueta deste rei em FRANÇA 1981: Estampa 54, esta outra já da 2ª metade do século XIX.

13 Sobre as armas do Império do Brasil ver GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (2000) – Nos quinhentos anos da história portuguesa e brasileira – armas do Império do Brasil no Centro Histórico de Gaia. In B.A.C.A.G., nº 50, Junho de 2000, p. 31-34.

14 Cf. SANTOS, Paula Mesquita (1995) – Museu Nacional de Soares dos Reis – Um contributo para a História da Museologia portuguesa. In *Musev*, IV Série, nº 3. Porto: Circulo José Figueiredo, 1995, p. 25 (SANTOS 1995).

O busto gaíense foi consolidado pela técnica Sónia Teixeira e a reprodução executada pela firma Inodec, Carvalhos, Vila Nova de Gaia.

Uma sua cópia foi oferecida no ano de 1999, aquando das comemorações do 2º centenário do nascimento de Almeida Garrett, ao Consulado do Brasil no Porto.

15 A Ordem do Tosão de Ouro foi fundada em Bruges a 10 de Janeiro de 1429 pelo duque de Borgonha, Filipe o Bom, por ocasião das suas núpcias com Isabel de Portugal, filha de D. João I. Passou depois a ser concedida, tanto pelos Habsburgo de Espanha como pelos da Áustria, só a soberanos e indivíduos da mais alta nobreza; Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. XIX. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, s/d, p. 797/798 (G.E.P.B.).

16 Cf. G.E.P.B., vol. XXI, p. 816 b.

17 A Ordem da Torre e Espada foi criada por D. João VI, ainda príncipe regente, a 13 de Maio de 1808, sendo a única não religiosa até então existente, tendo sido restaurada por D. Pedro IV por alvará de 28 de Junho de 1832, com o título de Antiga e Mui Nobre Ordem da Torre-e-Espada do Valor, Lealdade e Mérito. Foi depois reformulada pela República: cf. G.E.P.B., vol. XXXII, p. 230/321.

18 Não conseguimos ainda encontrar “um quadro com uma gravura alusiva à entrega por D. Pedro IV da Carta constitucional a D. Maria II” o qual existiu na Coleção Marciano Azuaga oferecido por José de Sousa (Inventário ... II, nº 2717-42).

19 Cf. *1834. Exposição*; organização de Alberto Luís Moreira e J. A. Gonçalves Guimarães. Vila Nova de Gaia: Biblioteca Pública Municipal, 1984 (1834...1984).

20 Cf. *A Garrettiana da Biblioteca Pública Municipal de Vila Nova de Gaia*, exposição bibliográfica e documental; organização de Alberto Luís Moreira. Vila Nova de Gaia: Biblioteca Pública Municipal, 1999 (*Garrettiana...* 1999).

21 Pertence à Coleção Marciano Azuaga, n.º 2718-43, oferecida por Lucinda Flores Gomes em 1909; cf. Inventário... II.

22 A Ordem da Cruz do Sul ou do Cruzeiro foi criada em 1822 pelo imperador D. Pedro I; cf. G.E.P.B., vol. VIII. P. 157.

23 Existe um outro retrato de D. Miguel, desenhado em Paris em 1824, por Domingos Sequeira, o qual pertenceu à coleção de José Maurício Rebelo Valente, por sinal bastante diferente do aqui apresentado, no qual o príncipe tem um ar mais maduro do que neste da Casa-Museu Teixeira Lopes; cf. *Nobreza de Portugal*, vol. II. Lisboa: Representações Zairol, 1989, p. 15 (*Nobreza...* 1989).

24 Cf. FRANÇA 1981:52.

25 Cf. *Casa-Museu Teixeira Lopes/Galerias Diogo de Macedo*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal, 1978 (*Casa-Museu...* 1978).

26 Cf. *Expressões artísticas no tempo de Garrett*; coordenação de Teresa Lapa. Vila Nova de Gaia: Casa-Museu Teixeira Lopes/Galerias Diogo de Macedo, 1999 (*Expressões...* 1999).

27 Actualmente também depositada no Solar Condes de Resende.

28 Pertence à coleção da Casa-Museu Teixeira Lopes.

29 Foi 2º Barão das Lages, Zeferino Teixeira Cabral de Mesquita, nascido em 1818 e falecido em 1896, tendo sido grande proprietário em Penafiel e presidente da Câmara desta localidade. Foi 3º Barão, Luís Zeferino Carneiro de Vasconcelos de Melo Cabral, nascido em 1862 e falecido em 1917, sobrinho do 2º deste título. Não sabemos a qual dos dois pertenceu o medalhão; cf. *Nobreza...* 1989, vol. II, p. 672).

30 Publicado em GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (1997) – *Memória histórica dos antigos comerciantes e industriais de Vila Nova de Gaia*. Vila Nova de Gaia: ACIGAIA (GUIMARÃES 1997).

Esta maquete regressou à Casa-Museu Teixeira Lopes em 2005 onde se encontra em exposição na sala dedicada a Teixeira Lopes (pai).

31 Não conseguimos ainda encontrar “um bocado de bronze da estátua de El Rei D. Pedro V, sita na Praça da Batalha, fundida na rua de Malmerendas em 1862 e esculpida por José Joaquim Teixeira Lopes” que deveria existir na Colecção Marciano Azuaga (Inventário ... 1904-1908; 350:57).

Já depois de apresentado este nosso trabalho no III Congresso Internacional de História da Arte organizado pela Associação Portuguesa de Historiadores da Arte na Fundação Engº António de Almeida, no Porto, a 18 de Novembro de 2004, foi publicado o trabalho de PORTELA, Ana Margarida (2004 *b*) - «O monumento a D. Pedro V no Porto. Elementos para a história das oficinas de escultura e de cantaria no século XIX». In *Associação Cultural Amigos de Porto*. Boletim de 2004, 3ª, série, nº 22. Porto: ACAP, p. 125 e segs., que muito contribui para a compreensão do referido monumento e seus autores. Aí se rectificará a legenda da fotografia da pág. 130 que mostra as armas reais portuguesas da monarquia constitucional e não o «brasão da Casa de Bragança» o qual está no monumento noutra posição. Agradecemos ao Dr. Delfim de Sousa, director da Casa-Museu Teixeira Lopes a revelação deste artigo.

32 Registe-se ainda, como notável curiosidade, que na Exposição de abertura do Palácio de Cristal, no Porto, em 1865, a fábrica de sabão do visconde de Vale da Piedade (Vila Nova de Gaia) expôs, entre outros objectos, um “busto de D. Pedro V” feito naquele higiénico material, cujo destino ignoramos; cf. GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (1994) – Vila Nova de Gaia e a Exposição Internacional do Porto no Palácio de Cristal em 1865. In *Museu*, IV série, nº 2. Porto: Circulo José Figueiredo, p. 200 e seguintes.

33 Sobre a actividade destes estaleiros, ver GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (2002) – Navios construídos nos estaleiros de Vila Nova no período constitucional. In *Revista de Ciências Históricas*, vol. XVII. Porto: Universidade Portucalense Infante D. Henrique, p. 153 e seguintes.

34 Cf. PORTELA, Ana (2004 *a*) – O monumento dedicado a Passos Manuel. Contextualização artística e urbanística. In *Matesinus, revista de Arqueologia, História e Património*, nº 5, 2004. Matosinhos: Câmara Municipal, p. 157 e segs.

35 Fundada no Porto por Apolino da Costa Reis em 1865, pouco depois mudou-se para Vila Nova de Gaia para um edifício próprio, o qual ainda existe, embora adulterado; cf. GUIMARÃES 1999: XXXI. Foi visitada por D. Manuel II em 1908.

36 Não conseguimos ainda encontrar “um medalhão de D. Luís I” que pertenceu à Colecção Marciano Azuaga (nº 883). Nesta Colecção foi igualmente incorporado um painel em madeira, oval, que tem pintadas as armas reais do reinado de D. Luís o qual deverá ter vindo da sala de sessões da Câmara; cf. 1889...:22/23.

37 Quanto à data do quadro, a qual é nitidamente «Porto: 27.5.1891», tal contraria a informação do *Dicionário da Pintura Universal – Pintura Portuguesa*. Lisboa: Estúdios Cor, p. 295, que dá o autor falecido em 1890.

38 Sobre esta exposição e a sua importância local e regional ver GUIMARÃES 1997:127 e seguintes.

39 Sobre o entalhador Adolfo Marques (pai) ver: MACEDO, Diogo de (1938) – *Gaia a de Nome e Renome – Monografia evocativa*. Reimpressão fac-similada em 1989. Vila Nova de Gaia: Associação Cultural Amigos de Gaia, p. 43; *Escultores de Gaia* (1958), catálogo de exposição na Casa-Museu Teixeira Lopes. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal; GOMES, Joaquim Costa (1987) – Uma casa de raízes trágico-artísticas. In B.A.C.A.G., nº 23, Novembro de 1987, p. 48 e segs.; BRAGA, Pedro Bebiano (2000) – O Mobiliário em 1900 ou mobilar a saudade. In *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 217.

40 Com estúdio em Lisboa na calçada do Combros, nº 29 e na rua de Belver. nº 6; “Photographos da Casa Real”.

41 Peça nº 2247 de MATTOS 1937 (ver infra Nota 43).

42 As relações de Teixeira Lopes com as mulheres carecem de uma aturada análise psicológica. Aliás a sua biografia está por fazer, pois o que existe foi feito por familiares ou sob o seu controle directo, nomeadamente a publicação (muito mutilada) das suas *Memórias...* (LOPES 1968). Era voz corrente em Gaia, entre alguns idosos que o conheceram, e que tal me transmitiram, que o escultor se teria apaixonado pela rainha D. Amélia, o que não seria caso único. Mesmo nas suas *Memórias...* não esconde uma irreprimível ciumeira para com os artistas que retrataram a sua beleza enquanto nova. A rainha visitou o artista, no seu atelier gaiense, a 24 de Novembro de 1908, já então como viúva; cf. LOPES 1968:586/587.

43 Não conseguimos ainda encontrar a “Placa comemorativa – baixo relevo em barro cru. Estudo para uma placa a comemorar o atentado de 1 de Fevereiro de 1908, de que foram vítimas o rei D. Carlos e o Príncipe Real D. Luís Filipe. Destinava-se a ser colocada entre dois arcos do Terreiro do Paço, junto da rua do Arsenal, em frente ao local onde se deu o atentado”, conforme se pode ver em MATTOS, Armando de (1937) – *Catálogo da Casa-Museu Teixeira Lopes – I – A obra do Mestre*. Gaia: Museus Municipais e Biblioteca Pública de Gaia, peça nº 1794.

44 O retrato acabado existe na sala dos retratos do Palácio da Bolsa, no Porto.

45 Cf. *Brasil, Teixeira Lopes e as Portas da Candelária*. Vila Nova de Gaia: Casa-Museu Teixeira Lopes/Galerias Diogo de Macedo, 2000 (páginas não numeradas; *Brasil...*).

46 Sobre a *Escola de Escultura de Gaia* veja-se ARROYO, António (1909) – “As Bellas Artes em Villa Nova de Gaya – a sua Escola de Escultura”. In *Mea Villa de Gaya*. Porto: Empresa Editora do Guia Ilustrado de Portugal, p. 72, onde este autor a define como “...uma ideia-mãe que fez surgir um sentimento estético muito intenso e muito nobre do qual muitos espíritos aparecem animados de grande entusiasmo e de grande respeito pela Arte, estabelecendo continuidade de acção e como que constituindo uma família só...”. Não foi pois Diogo de Macedo, aliás um dos expoentes desta *Escola*, quer como escultor, quer como ensaísta, quem pretendeu “...isolá-los numa escola de Gaia” como se lê em MATIAS, Mara Margarida L. G. Marques (1986) – “O Naturalismo na Escultura”. In *História da Arte em Portugal – do Romantismo ao Fim do Século*, vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, p. 142. Aliás como se poderia isolar artistas que *forçaram* ir a Paris, a Roma e a outros centros artísticos para estarem a par do que aí se fazia de melhor, exportando a sua arte para o Brasil e outras paragens?

Nota final: Propositadamente reproduzimos estas obras de arte com dimensões idênticas; as medidas reais vão indicadas no texto. Créditos das fotografias: Hugo Linhares: 1A; 1B; 1C; 3B; 3D; 4C; 5D; 6A; 6B; 6D; 6C1; 6C3; 7A; C-MTL: *Expressões...*, 2; 3A; 4B; *Brasil...*, 7B; C-MTL, arquivo fotográfico: 6C-2; 8; Gonçalves Guimarães: 4A.

Agradeço a Margarida Cunha a infografia deste texto e à Dr^a Fátima Teixeira o tratamento das imagens.