



COORDENAÇÃO
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Ana Pessoa

ACTAS DO III COLÓQUIO INTERNACIONAL

A Casa Senhorial

Anatomia de Interiores



PORTO

Ficha Técnica

Título

Actas do III Colóquio Internacional
A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

Coordenação e Introdução

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Ana Pessoa

Local de Edição

Porto

Data

2018

Edição

Universidade Católica Editora – Porto
CITAR – Centro de Investigação em Ciência
e Tecnologia das Artes (EA-UCP)

Tiragem

500 exemplares

Impressão e Acabamento

Clássica, Artes Gráficas – Porto

Concepção Gráfica

Carlos Gonçalves

Depósito Legal

439288/18

ISBN

978-989-8835-42-0

Capa

Pormenor do papel de parede “Cenas do Novo Mundo”, da oficina de Zuber, 2.º quartel do séc. XIX, que decora as paredes da sala com o mesmo nome na Casa de Sezim, em Guimarães, Portugal.

III Colóquio Internacional

A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

16 e 17 de junho de 2016, Porto, Portugal
Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa

Organização:

Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos
e Sousa (CITAR-Escola das Artes/UCP)
Doutora Ana Pessoa (Fundação
Casa de Rui Barbosa/Minc)

Promoção

Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Cultura
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das
Artes (CITAR)/Universidade Católica Portuguesa
Instituto de História da Arte – FCSH/
Universidade Nova de Lisboa
Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)

Apoio

Fundação do Ricardo Espírito Santo
PPGAU – Escola de Arquitetura e Urbanismo – UFF
PPGAV – Escola de Belas Artes – UFRJ

Comissão Científica

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos (EAU/UFF)
Doutora Ana Pessoa (FCRB)
Prof. Doutor Carlos Alberto d’Ávila Santos (UFPEL)
Doutor Carlos de Almeida Franco (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos
e Sousa (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutor Helder Carita (IHA-FSCH-UNL)
Prof. Doutora Isabel Mendonça (IHA-FSCH-UNL)
Prof. Doutor José Ferrão Afonso (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutora Marize Malta (EBA/UFRJ)
Prof. Doutor Nelson Porto (UFES)

Conselho Editorial

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos
Doutora Ana Pessoa (FCRB)
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos
e Sousa (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutor Helder Carita
Prof. Doutora Isabel Mendonça
Prof. Doutora Marize Malta



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO



CATOLICA
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES

PORTO



ÍNDICE

INTRODUÇÃO	5
A VARANDA ALPENDRADA NA EVOLUÇÃO NA CASA SENHORIAL LUSO-INDO-BRASILEIRA — SÉCULOS XVI A XVIII	7
Helder Carita	
DO LUGAR AO HABITAR: ESTUDO SOBRE A CASA-PÁTIO EM GOA	29
Joana Caixinha Silvestre	
QUINTA DAS LAPAS: RECREIO E ERUDIÇÃO NUMA NOTÁVEL MORADA DO 1.º MARQUÊS DE ALEGRETE (1641-1709)	45
Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara & Teresa Campos Coelho	
A VILLA CATHARINO, A ALCÂNDORA BAIANA	69
Maria do Carmo B. E. de Almeida	
O ANTEPROJETO DO PISO NOBRE DE UM PALÁCIO AO BAIRRO ALTO DE FINAIS DO SÉCULO XVII	89
Tiago Molarinho Antunes	
PALÁCIOS IMPERIAIS DO RIO DE JANEIRO NO SEGUNDO REINADO: TRANSFORMAÇÕES E NOVOS PADRÕES DISTRIBUTIVOS	105
Ana Lucia Vieira dos Santos & Rebecca de Castro Leal Costa Reis	
AS CASAS DO COMENDADOR ALBINO DE OLIVEIRA GUIMARÃES	123
Ana Pessoa	
O CICLO DE PINTURA MURAL DE CYRILLO VOLKMAR MACHADO NO PALÁCIO POMBEIRO-BELAS, À BEMPOSTA (LISBOA)	145
Sofia Braga	
O MUSEU CASA DO DR. CARLOS BARBOSA GONÇALVES, JAGUARÃO, RS.	167
Carlos Alberto Ávila Santos	
DO REI D. FERNANDO II AO PRESIDENTE SIDÓNIO. A PINTURA DE CLARO-ESCURO EM PALÁCIOS DA REGIÃO DE LISBOA – PAOLO PIZZI, PIERRE BORDES, EUGÉNIO COTRIM	177
Isabel Mayer Godinho Mendonça	

A CONTRIBUIÇÃO DOS BRASILEIROS DE TORNA-VIAGEM PARA O CULTO DO CONFORTO NA CIDADE DO PORTO. O CONDE DE SILVA MONTEIRO E OS SEUS MODOS DE HABITAR	193
Maria de São José Pinto Leite	
A SALA DE MÚSICA DA CASA DAS BROLHAS EM LAMEGO: PROGRAMAS DECORATIVOS E ICONOGRÁFICOS	215
Inês da Conceição do Carmo Borges	
SOBRE O IMPÉRIO E A HONRA: A DECORAÇÃO E O USO DO ANTIGO PALÁCIO DOS GOVERNADORES DO PARÁ AO TEMPO DE AUGUSTO MONTENEGRO (1901-1908)	235
Aldrin Moura de Figueiredo	
O ESTOJO DE FAQUEIRO E A SUA IMPORTÂNCIA NA SALA DE JANTAR PORTUGUESA DURANTE OS SÉCULOS XVIII E XIX	255
Alexandra Santos	
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CASA NOBRE PORTUENSE E OS SEUS OBJECTOS DE LUXO, À LUZ DA PRAGMÁTICA DE 1610	273
José Ferrão Afonso	
NO BALANÇO DAS ONDAS DE UMA CADEIRA DE BALANÇO... O FENÔMENO DOS MÓVEIS AUSTRIACOS NAS CASAS CARIOCAS DE FINS DO SÉCULO XIX	289
Marize Malta	
AQUISIÇÃO DE MÓVEIS E ORNAMENTAÇÃO PARA A RESIDÊNCIA DE UM DIPLOMATA: O GOSTO DE ALEXANDRE SOUSA HOLSTEIN	311
Michela Degortes	

AQUISIÇÃO DE MÓVEIS E ORNAMENTAÇÃO PARA A RESIDÊNCIA DE UM DIPLOMATA: O GOSTO DE ALEXANDRE SOUSA HOLSTEIN¹

Michela Degortes

Introdução

Em Maio de 1802 Alexandre Sousa Holstein (1751-1803) partia para a sua segunda missão diplomática em Roma como Embaixador da Corte Portuguesa². Tinham passado dez anos desde a sua última estadia em Itália, onde tinha residido entre 1790 e 1792 desempenhando o cargo de ministro plenipotenciário junto da Santa Sé; nessa mesma ocasião, ao fundar a Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma, tinha travado amizades dentro da elite cosmopolita de intelectuais, eruditos e antiquários que animava o constante debate sobre as belas artes, “seiva vital” da *Cidade Eterna*³.

No entanto a ligação de Sousa Holstein com este país remontava a um passado mais longínquo: já nos anos negros do processo dos Távoras, quando o Marquês Pombal perseguiu a família, a princesa Leopoldina Holstein Beck mudou-se com o filho mais novo Alexandre para Sanfré, perto de Turim no norte de Itália. D. Alexandre acabou por obter o

¹ A matéria deste trabalho enquadra-se no contexto da investigação a decorrer no âmbito do meu projecto de doutoramento em História da Arte “*Giovanni Gherardo de Rossi (1754-1827) na direcção da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma: ensino e mercado da arte*”. O enfoque sobre De Rossi, diretor da Academia, conduz à análise da figura de Alexandre Sousa Holstein, não apenas por este ter fundado a instituição, mas também devido aos laços de amizade atados entre estas duas personagens, afins na sua postura ideológica e cultural. Tornou-se assim imprescindível um estudo aprofundado do diplomata, responsável para importantes inovações no contexto artístico português; a sua correspondência sobre a decoração da sua habitação tem sido reveladora do seu gosto, carácter e postura intelectual.

² Alexandre Sousa Holstein ocupou o cargo de ministro plenipotenciário junto da Santa Sé desde Dezembro de 1790 até Junho 1792, tendo então obtido licença para regressar a Portugal; os quatro filhos e a mulher Isabel Juliana Bazelize de Sousa Coutinho, que virá a falecer no mesmo ano, mudaram-se para Genebra na Suíça. Nomeado embaixador em 1801, Sousa Holstein voltaria a Roma em 1802, acompanhado pelos filhos e a segunda mulher Balbina Cândida de Sousa. Veja-se BRAZÃO, Eduardo, *Notícias de duas missões pelo embaixador D. Alexandre de Souza e Holstein em Roma*, Lisboa: [s.n.] 1977.

³ A Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma, fundada em 1791 por Alexandre Sousa Holstein, surgiu no seguimento dum programa de artistas pensionários promovido pelo Intendente da polícia e Provedor da Casa Pia Diogo Inácio Pina Manique (1733-1805); a instituição, moldada no exemplo da Academia de França e dirigida pelo influente crítico de arte Giovanni Gherardo de Rossi, fechou definitivamente em 1805.

título de Conde de Sanfré e tomar posse do castelo que aí existia, onde mais tarde levava a sua primeira mulher D. Isabel Juliana Bazeliza de Sousa Coutinho (1753–1793), e onde nasceram os primeiros filhos do casal, Pedro Sousa Holstein (1781–1850), futuro duque de Palmela, e Mariana Vicência Sousa Holstein (1784–1829), futura condessa de Alva. A carreira diplomática contribuiu para as frequentes mudanças da família, passando de Copenhaga para Berlim e de Roma para Lisboa, regressando finalmente a Roma, último paradeiro de D. Alexandre, que aí iria morrer em 1803.

Nessas mudanças transportavam-se móveis, tecidos, loiças, pratas, quadros, estampas e mais objetos a incorporar os recheios de habitações provisórias, cuja ornamentação devia proporcionar conforto e conferir requinte e decoro, espelhando a relevância do papel diplomático, apesar da incerteza quanto à duração das estadias e das missões a cumprir. Assim, ao longo do tempo, ia-se compondo uma bagagem de “*trastes*” adquiridos em países diferentes, expressão de uma atitude cosmopolita e de um gosto apurado, à qual se juntavam peças vindas de Portugal, atestando as próprias raízes.

A correspondência de Alexandre Sousa Holstein relativa ao seu regresso a Itália constitui um testemunho da sua incansável atividade perante a compra e expedição para Roma “da infinidade de objetos que necessário para montar a minha casa⁴”. A preocupação a esse respeito já está patente numa nota de Dezembro de 1801, que refere ter-se solicitado o encarregado de negócios em Roma, Luís Álvares da Cunha, “para ter o Palácio pronto para a chegada de Sua Excelência, que será no final de Abril⁵” e ainda requeria-se um inventário dos objetos aí existentes. O edifício em questão, o palácio Cimarra⁶ localizado na via Panisperna no Rione Monti, já tinha sido residência do diplomata e da família, ficando aí guardada parte de seus móveis e pertences; assim, o inventário servia para verificar o estado desse recheio, em parte saqueado pelas tropas francesas em 1798 durante as invasões napoleónicas em Itália — um dos episódios mais dramáticos na história da conservação do património

⁴ BRAZÃO, Eduardo, *Relações diplomáticas de Portugal com a Santa Sé: da Revolução Francesa a Bonaparte (1790–1803)*, 3 Vol., Lisboa: Academia Internacional da Cultura Portuguesa, 1973, p. 399.

⁵ Carta de 30 de Dezembro de 1801, para Luís Álvares da Cunha. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Arquivo Casa Palmela (CPLM), PT/TT/CPLM/B-B/1/88.

⁶ O Palazzo Cimarra, cujo projeto é atribuído ao arquiteto Ferdinando Fuga (1699–1782), foi construído em 1736. *Cfr.* LOMBARDI, Ferruccio, *Roma. Palazzi, palazzetti e case. 1200–1870*, Roma: Edilstampa, 1992. Segundo as fontes, o palácio albergava também a Academia Portuguesa de Belas Arte; ao longo da nossa pesquisa encontramos informações contraditórias sobre esta questão, porém esperamos que o estudo *in fieri* dê lugar a resultados mais definitivos.

artístico italiano. De facto, após a entrada do exército em Roma e a temporária fuga para Florença de Luís Álvares, vários pertences de Sousa Holstein tinham ficado ao cuidado do dramaturgo e influente crítico de arte Giovanni Gherardo de Rossi (1754-1827), seu amigo íntimo e diretor da Academia Portuguesa de Belas Artes; além de móveis e ornamentação, De Rossi guardaria os valiosos objetos de antiquária que o diplomata aí tinha deixado aquando do seu regresso a Portugal.

Veremos que no programa distributivo do palácio Cimarra o diplomata incluiria um compartimento destinado à exposição dessas peças, expressão do próprio gosto para a arte e antiquária bem como de certa estratégia social, estritamente ligada ao contexto cultural romano. Através da análise do programa decorativo e distributivo da residência romana de Alexandre Sousa Holstein, propomo-nos enquadrar esta figura imprescindível para o desenvolvimento do contexto artístico português; numa perspectiva alargada, esta abordagem permite refletir sobre o *modus vivendi* da elite diplomática e sobre a sua capacidade de absorver hábitos e tendências dos países anfitriões, fundamental para a importação de inovações culturais em Portugal e para a sua abertura perante o contexto europeu, bem como para a migração de objetos, obras de arte e tendências estéticas. Em termos metodológicos, este estudo toma como base a análise e cruzamento da correspondência relativa à preparação do palácio.



Fig. 1 – Palazzo Cimarra, Via Panisperna, Roma. Fotografia da autora.

Cartas de Génova: as instruções para “decorar o palácio”

Numa carta de 22 de Maio 1802⁷ Alexandre Sousa Holstein enviava a Luís Álvares da Cunha uma “Relação dos indivíduos que levo comigo”, alertando-o para a iminente chegada de vinte e quatro pessoas à *Cidade Eterna*. Além dos membros da família⁸ seguiam duas amas, três criadas para as senhoras, um capelão, três moços de guarda-roupa, um cozinheiro, um ajudante de cozinheiro, três moços de libré. Na mesma carta seguia uma exaustiva descrição de como organizar a distribuição dos compartimentos do Palácio Cimarra; uma planta legendada — à qual infelizmente não tivemos acesso — acompanhava o minucioso relatório.

Sousa Holstein escrevia de Génova, onde se encontrava sediado provisoriamente, aproveitando essa estadia para a aquisição e encomenda de móveis, tecidos e demais objetos destinados ao palácio romano; o grau de pormenor que caracteriza toda a correspondência relativa a esse assunto atesta a importância atribuída à tarefa. Além de estabelecer quais e quantos compartimentos destinar a familiares e criados, especificava-se a localização de mobiliário, ornamentação, *bagatellas* e *galantarias*, visando realizar um cenário elegante que refletisse claramente a cultura e o requinte do proprietário, enfatizando ao mesmo tempo o prestígio da Corte portuguesa, que o diplomata representara.

Parte do recheio ia ser adquirido em Roma, Génova e Pisa, enquanto parte procedia diretamente de Lisboa, sendo ainda outros objectos encomendados no estrangeiro, através da rede diplomática, como os serviços de cristais da Boémia e um serviço de porcelana comprados em Viena. De Rossi, a quem Sousa Holstein dirigira a maioria das cartas, iria tratar das aquisições romanas — desde os móveis e os tecidos até à “carroagem Inglesa de modelo *Firestone*” e doze “cavallos de carroagem de cor preta, de boa idade e iguais⁹” — e de supervisionar as obras de pintura e remodelação a fazer-se no edifício, num episódio que marca mais uma ocasião de “colaboração” entre estas duas figuras afins por gosto e carácter após a experiência da Academia Portuguesa. As escolhas de De Rossi seriam estratégicas no que toca a aquisição de

⁷ Carta de 22 de Maio de 1802, para Luís Álvares da Cunha, “*Relação dos indivíduos que levo comigo*”. Junto com o relatório enviava-se a descrição do palácio e as plantas legendadas. ANTT, PT/TT/ACP/C-A/1/112.

⁸ Os quatro filhos do primeiro casamento: Pedro Sousa Holstein (1781-1850), Mariana Vicência (1784-1829), Condessa de Alva, Tereza Frederica Sousa Holstein (1786-1841), Catarina Juliana Sousa Holstein (1789-?); a mulher Balbina Candida de Sousa (1796-1853); os filhos do segundo casamento Maria Helena (1797-?) e o recém nascido Felipe (1802-1835); D. Luís Roque (1783-1850), 3.º Conde de Alva.

⁹ Carta de 12 de Junho de 1802 para Luís Álvares da Cunha. Para esta despesa De Rossi dispunha de um crédito de 8000 a 10.000 libras, ANTT, PT/TT/CPLM/C-A/1/112.

móveis de “segunda mão”, nesse caso objetos provenientes de espólios de abastadas famílias da elite romana, da qual este fazia parte; por exemplo, alguns procediam do espólio do Cardeal Francesco Saverio de Zelada (1717-1801), seu amigo íntimo e importante protagonista da cultura romana de Setecentos — e também dono de uma requintada coleção de arte dominada pelo gosto, na altura inusual, pelos primitivos italianos¹⁰. Apesar de não ter sobrado rasto dos móveis ou objetos adquiridos nesse espólio, a informação sobre a sua proveniência dá uma ideia do teor das compras “de segunda mão”.

Do mesmo modo, a descrição e listagem do mobiliário a adquirir fornece informação sobre o seu uso e distribuição e ainda sobre a lógica de organização dos espaços, encontrando-se elementos recorrentes para os diversos compartimentos. Assim, para qualquer um dos quartos de dormir encomenda-se o conjunto de um “bureau com gavetas e um espelho inclinado a pendurar por cima do bureau, para se vestir”, bem como “cabides de palhinha e mezinhas de leitos¹¹”; *ainda* se especifica que onde houver um *tremó*, este seja colocado entre duas janelas, naqueles quartos onde essa localização seja possível. Nas antecâmaras dos quartos de dormir encontra-se sempre um canapé, um *bancão para o criado* e pelo menos seis cadeiras *com ou sem braços*, pretendendo-se ainda que cada um dos *apartamentos* — isto é, o conjunto das divisões destinadas a um único membro da família— tivesse pelo menos um sofá e um canapé. Nos quartos de pentear existiriam sempre uma cómoda com gavetas, uma tripeça com bidé e banho, um espelho *mediocre*, um toucador.

Objetos escolhidos nos tempos da primeira missão em Roma eram resgatados quando possível: é o caso de uma *pappelleira em Pao amarello* vendida na altura das invasões francesas, que o diplomata faz questão de recomprar para o apartamento da mulher Balbina; promete ainda remediar “a falta de figuras do Rato que o monsenhor Capelletti teve a bondade de se apropriar¹²”, referindo-se ironicamente a algumas estatuetas da Real Fabrica de Loiça do Rato evidentemente desaparecidas, e informa-se acerca do estado, numa das divisões, dos “papeis chineses azuis e ouro que eu lhe puz¹³”. Este tipo de observações, sem deixar de remeter-nos a um certo pragmatismo de ordem prática e económica, apontam para a memória de peças e adereços particularmente apreciadas por marcarem, talvez, momentos específicos da vida

¹⁰ DE ANGELIS, Alberto, *La collezione dei primitivi del cardinale Francesco Saverio de Zelada (1717-1801)* in *Ricerche di Storia dell'Arte*, n.º 77/2002, pp. 41-53.

¹¹ Carta de 22 de Maio de 1802, para Luís Álvares da Cunha, ANTT, PT/TT/CPLM/C-A/1/112.

¹² *Idem*.

¹³ *Idem*.

familiar, ou ainda a ligação a determinados padrões de gosto ligados às próprias origens, como no caso das Loiças do Rato.

Outro importante elemento a marcar o espaço seria o tratamento das paredes: pintadas com uma simples *aguada* em tom claro ou então forradas a papel, seda ou damasco, conforme o requinte pretendido; também sobre este assunto as instruções são claras: “Haverei o cuidado de levar de cá o papel para as paredes e os Zocolos, para as cazas que se forrarem de papel, mas aquelas que se devem forrar de Tela se precisa mandar renovar a pintura¹⁴”. A seda e o damasco seriam usados nos salões dos andares nobres e nos *apartamentos* dos membros da família, com predileção para as cores verde “*não escuro*”, encarnado e carmesim para a seda, o amarelo para o damasco e ainda padrões de riscas brancas, amarelas e turquesa; davam-se indicações para que, nas salas, as cadeiras se colocassem junto das paredes, com os assentos, as costas e os braços forrados em tecido da mesma cor da tapeçaria. O mesmo cuidado com as combinações de cores ter-se-ia para os cortinados a colocar nas portas e nas janelas.

A abundância de objetos de apoio às refeições, porcelanas, cristais e pratas, a serem expostas em aparadores *a ingleza* junto com a prata da Corte, era indispensável para o convívio social inerente ao cargo diplomático, que impunha a organização de festas e banquetes requintados. Além do conjunto de porcelana da Índia trazido de Lisboa, encomendava-se em Viena um serviço de porcelana de 250 peças e um de cristais de Boémia no valor de 1200 Florins. Este último constava de diversos tipos de copos e garrafas assim agrupados:

“Copos para: Beber água pura; Reffrescos e Lemonada; Vinho e água nas salvas a menza; Ponche e Sorbetto nas bandejas.

Cálices para: Champanhe; Vinho de França ordinario no 1º serviço; Vinho mais generoso no 2º serviço; Vinhos de licores na sobremesa; Maraschino, Ratafia e café.

Garrafas: 1º tamanho para água nos Boffetes; 2º tamanho para Vinhos de sobremesas, 3º tamanho para Licores e águas ardentes; 4º tamanho para Vinho e água nas salvas a menza; Garrafas piramidaes para reffrescos na bandeja¹⁵. ”

Refere-se a encomenda de outro conjunto, adquirido em Génova, a apontar para os hábitos ligados à “propagação do consumo do chá,

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Carta de 14 de Julho de 1802, para Joaquim José Miranda em Viena, ANTT, CPLM/C-A/1/112.

café e chocolate, apoiando a diversificação dos encontros sociais¹⁶ bem como o convívio familiar, mais íntimo mas igualmente sofisticado:

“Seis a oito Bulles para Chá de loiça Ingleza preta ou vermelha de tamanho diversos, desde o Alfa até ao Omega; Três caixinhas de guardar chá, de madeira ou de lata envernizada, com as suas fechaduras, mas de feitio diverso; Hum serviço (só de chcaras) de chá de louça da Índia ou de Inglaterra, que contenha até 40 ou 50 chcaras de tamanho médio¹⁷.”

Nesse elenco de peças destinadas à decoração e suporte de banquetes e jantares, não podemos deixar de referir o curioso desenho do *plateau*, por se configurar como único no seu género: sobre uma base em mármore dispunham-se diversas figuras em bronze, em mármore ou em *biscuit*, e, entre estas, um modelo do monumento á rainha D. Maria I realizado em Roma pelo artista e aluno da Academia Portuguesa João José Aguiar; o conjunto estatuário, outrora encomendado pelo Intendente da polícia Pina Manique, acabara de ser remetido para Lisboa.¹⁸ Em carta ao Intendente, informando-se sobre a chegada do monumento à capital, o embaixador referia ter mandado fazer “em porcelana huma copia delle em ponto pequeno, para servir de triunfo ao Plateau na mesa da menza nos dias de banquete”; o plateau, ao exhibir o modelo representando a rainha, não seria apenas uma homenagem à gloria da Corte, mas apontara também para o sucesso da Academia Portuguesa de Belas-Artes, instituição que visara competir com as suas congêneres existentes em Roma. Do mesmo modo, constituíra claramente um vigoroso elemento de personalização, testemunho da ação de Sousa Holstein em prol das artes, enquanto fundador da instituição.

No que diz respeito à distribuição dos compartimentos, considera-se que a implantação em “L” do edifício permitira a distribuição dos espaços em duas alas distintas, dotadas de entradas separadas e comunicantes através de portas interiores; observamos que, de um modo geral, a distribuição nos diversos andares não se afasta muito daquela descrita por Carvalho e Negreiros para um titular ou *Grande do Reyno* no seu

¹⁶ Cfr. CARITA, Helder, “*Salas pompeianas na região de Lisboa na passagem do século XVIII para o XIX: programas iconográficos e ideologias*” in VALLE, A., DAZZI, C., PORTELLA, I. (coord), *Oitocentos: intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal: tomo III/III Colóquio de Estudos Sobre a Arte Brasileira do Século XIX*, Rio de Janeiro: UFRRJ, 2013, p. 205.

¹⁷ Carta de 3 de Setembro de 1803 para Pedro Sousa Holstein em Génova, ANTT, CPLM/C-A/1/114.

¹⁸ Sobre o monumento a D. Maria I veja-se VALENTE, Vasco, *Pina Manique e o monumento a D. Maria I* in *Museu* n.º 12, 1949, n.º 13/14, 1949, n.º 15-16, 1950. A dificuldade em obter as licenças de exportação devia-se às restrições aplicadas nessa matéria pela legislação, visando estancar a enorme perda de património artístico que Itália sofria, tendo atingido níveis dramáticos durante as invasões francesas.

*Aditamento ao livro intitulado Jornada pelo Tejo*¹⁹..., que enumera “os compartimentos necessários a uma habitação para um nobre casado, acrescentando progressivamente divisões e aposentos para os outros casos de habitação de um fidalgo e titular”²⁰. Assim, no rés-do-chão localizavam-se *a cozinha, a copa, a cantina e a cavalaria*; no primeiro andar nobre, distribuídos nas duas alas do edifício, o apartamento de Alexandre Sousa Holstein e a zona de aparato, composta de várias salas, antecâmaras, gabinetes, livraria e a sala do Docel; o segundo andar nobre seria “da habitação quotidiana de todas as senhoras”; o primeiro mezanino destinado aos aposentos de Pedro Sousa Holstein, do encarregado da corte Luís Álvares da Cunha e do capelão Joaquim Severino Gomes. Outros compartimentos de serviço eram distribuídos pelos vários andares e no segundo mezanino — o próprio D. Alexandre mantinha-se vago a esse respeito, admitindo ignorar “o número e a distribuição dos quartos inferiores e superiores aos dois andares nobres do Palácio Cimarra”.



Fig. 2 – J. J. Aguiar, Monumento à Rainha D. Maria I, Queluz. Fotografia da autora.

¹⁹ “Aditamento ao Livro intitulado Jornada pelo Tejo que foi of. A S. Real o Príncipe Nosso Senhor que Deus o guarde em o ano de 1792-1797” do arquiteto José Manuel Carvalho e Negreiros.

²⁰ Cfr. Helder CARITA, *As tipologias das casas nobres no tratado de Carvalho Negreiros in III Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas: Espaço, Memória, Representação*, Fundação Casa Rui Barbosa, 2014, pp. 11-18, p. 12.

Distribuição dos espaços: estratégia social e laços familiares

Devido à falta de peças desenhadas e a consequente dificuldade em interpretar a descrição do palácio,²¹ a nossa abordagem não visa reconstituir uma imagem rigorosa do edifício mas sim enquadrar os elementos peculiares que espelham a vivência do diplomata, o teor dos laços familiares, as atitudes específicas ligadas ao cargo diplomático e outras que dizem respeito à sua personalidade, gostos e afinidade com o ambiente cultural coevo.

Assim, logo no apartamento de Sousa Holstein, composto por onze divisões, ressaltam alguns desses elementos: a seguir à antecâmara, uma *secretária* e uma *casa de estudo* demarcam a separação entre o espaço de trabalho — mobilado com “uma boa mesa de escrita à maneira dos negociantes²²”, oito cadeiras, duas papeleiras, duas cómodas com gavetas — e o espaço íntimo destinado ao estudo e reflexão, numa atitude iluminista. Ambos são revestidos de papel de parede azul e decorados com estampas diversas, embora os “*paineis da corte*” apenas estejam expostos na antecâmara, forrada a seda verde. Espaço público e privado, de trabalho e de lazer, oficial e oficioso, misturam-se no apartamento de Sousa Holstein graças a um determinado conjunto de escolhas programáticas e decorativas, numa lógica de organização que se prende com as suas funções diplomáticas: assim, o quarto de pentear torna-se no espaço “onde se pode falar em particular com pessoas vindas da escada secreta²³, talvez de urgentes assuntos relativos a questões políticas.

No segundo andar nobre, piso das mulheres, três divisões decoradas com requinte — antecâmara, quarto de dormir e outra *casa* — seriam destinadas à mulher do diplomata, Balbina; outras três às duas filhas mais novas incluindo um compartimento “de que os franceses chamam *Parloir*, para as minhas filhas Tereza e Catarina e levarei comigo todo o que é preciso para o ornato deste camarim, existindo nesse um Pianoforte²⁴”; o instrumento seria para Teresa, especialmente dotada para a música, talento que o pai encorajava, do mesmo modo que promovia a formação artística de todos os filhos, e particularmente de Pedro, reconhecendo-lhe aquele gosto já apurado para as artes que faria dele um dos grandes mecenas e colecionadores portugueses do seu tempo. De facto, para o gabinete de Pedro localizado no mezanino,

²¹ Até hoje não foi possível aceder às peças desenhadas relativas ao Palazzo Cimarra, atualmente uma das sedes do *Ministero della Difesa* do estado italiano, cujo acesso é sujeito a rigorosas restrições.

²² Carta de 22 de Maio de 1802, para Luís Álvares da Cunha, ANTT, PT/TT/CPLM/C-A/1/112.

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*.

D. Alexandre requeria várias “estantes de livros, e painéis de Estampas conforme o gosto do meu filho²⁵”. Estas escolhas indiciam a importância da cultura no quotidiano da família.

Entre os compartimentos destinados ao convívio quotidiano dos elementos da família, refere-se “uma casa de jantar em família ordinariamente (...) com uma mesa dobrável para catorze pessoas que se desmonte fora das horas de comida²⁶” adjacente ao oratório, espaço interior delimitado apenas por painéis de lona fixos e móveis, estes últimos a abrir-se para proporcionar claridade. Nesse mesmo registo, *um salão de companhia para todas as senhoras quotidianamente de tarde e noite* localizava-se no apartamento da Condessa de Alva junto com a sala de visitas; a escolha de anexar esses espaços de recepção nesses aposentos e não nos da própria mulher Balbina — de carácter difícil e pouco dada ao convívio — indicia certa postura de Sousa Holstein e a afinidade intelectual partilhada com esta filha predileta, considerada uma das mulheres mais eruditas da sociedade portuguesa, dotada de cultura notável, talentosa na pintura e na literatura²⁷. As vocações da condessa de Alva condiziam com a ideia do convívio intelectual típica do *salotto* da aristocracia romana; a fama e o requinte dessas tertúlias podiam tornar um *salotto* no ponto de encontro das figuras mais importantes do meio cultural e político local, um centro onde nascem e irradiam ideias e tendências inspiradoras de determinações políticas — como no caso do então famosíssimo *salotto* de Maria Pizzelli²⁸ que Sousa Holstein provavelmente frequentou.

Naturalmente, a localização dessas divisões no apartamento da Condessa devia-se também ao seu estatuto de mulher casada e parte de um núcleo familiar independente; contudo esta escolha poderá enquadrar-se dentro de determinada estratégia social perseguida por Sousa Holstein. Nesse registo destaca-se a organização de festas e jantares no palácio Cimarra e durante a *villeggiatura* na casa de campo em Frascati, a *villa Conti*, referidas em carta num relato que espelha o teor das frequentações dentro da elite cosmopolita romana, composta por aristocratas e eruditos:

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

²⁷ A Condessa de Alva é referida nos relatos coevos de George Ticknor e de Adrien Balbi como uma das mulheres mais cultas da sua época; Cirylo Volkmar Machado a incluíra nas *Coleções de Memórias* entre as pintoras talentosas. Sobre a sua figura veja-se VENTURA, António, *Um olhar feminino sobre Portugal. D. Mariana Sousa Holstein Condessa de Alva*, Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

²⁸ Sobre a Pizzelli veja-se RAVA, Luigi, *Un salotto romano del Settecento: Maria Pizzelli*, Roma: Tip. del Senato, 1926.

“Temos tido um Outubro muito divertido em Frascati, minha companhia aqui e nas vizinhanças: o Santo Padre (...) os Borghese, Venozza, Falconieri, etc além dos Condes Kevenhuller, De Rossi, Fea etc de portas adentro, no fim de 15 dias a esta parte nunca tive menos de 18 ou 20 pessoas de Meza; e os passeios de manhã e de tarde muito divertidos e numerosos. Tive hua visita do Papa (...) tivemos Baylles e festas duas ou tres vezes na semana (...).²⁹”

Importa ter em conta a peculiaridade dum sistema cultural dominado pelo interesse da antiquária e da arte clássica, qual era o de Roma, destino de eleição de artistas, mecenas e *grandtourist*; aqui as belas-artes e os valores éticos e estéticos do neoclassicismo suportavam um inteiro sistema ideológico, político e económico. Numa sociedade cujo debate intelectual focava-se principalmente na arte, alguma *expertise* nesse campo, bem como a adesão ao gosto neoclássico, eram elementos imprescindíveis para se fazer parte da sua elite cultural. Sousa Holstein pertencia ao conspicuo grupo de estrangeiros aculturados e abastados que residiam em Roma por períodos mais ou menos prolongados e que procuravam formar uma colecção de antiguidades que atestasse não apenas o amor pela arte clássica, mas também o seu requinte cultural, supostamente conferido pela estadia em Itália³⁰. Entendemos neste sentido a escolha de se destinar um compartimento do palácio Cimarra a *Gabinete de Curiosidade Antiquarias* para a exposição de peças antigas, algumas encontradas em diversas escavações arqueológicas que Sousa Holstein tinha promovido na localidade de Ariccia, perto de Roma, em 1791³¹ — incluindo uma estátua de Sileno em mármore, em tamanho natural. Esse gabinete, localizado no primeiro andar nobre numa zona de charneira entre as salas de recepção, carrega-se de um

²⁹ Nesta carta para a filha condessa de Alva, Sousa Holstein refere-se a algumas figuras da elite romana sediadas em Frascati para a *villeggiatura*: além do papa Pio VII (1742-1823), as famílias aristocráticas Borghese, Venosa e Khevenhüller; o arqueólogo e erudito Carlo Fea (1753-1836), e Giovanni Gherardo de Rossi, seus hóspedes na casa de campo (“portas adentro”).

³⁰ Cfr. DEGORTES, Michela, *Ensino artístico no estrangeiro e relações internacionais: o caso da Academia Portuguesa de Belas-artes em Roma*, em NETO, Maria João, MALTA, Marize, (ed.lit), *As Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. As academias de Belas Artes do Rio de Janeiro, Lisboa e Porto, 1816-1836: ensino, artistas, mecenas e coleções*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, pp. 137-148.

³¹ Estas escavações são referidas nas fontes da época; LUCIDI, Emmanuele, *Memorie storiche dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia...*, Roma: Lazzarini, 1796. Vejam-se também as cartas dirigidas a Sousa Holstein pelo amigo, erudito e arqueólogo Carlo Fea “*Antichità di Ardea e tempio di Venere Afrodysium*” e “*Antichità di Velletri*”, publicadas no periódico *Antologia Romana* respectivamente em 1794 e 1795. As cartas são um relato das escavações abertas nos sítios de Ardea e Velletri e comprovam o interesse de Sousa Holstein pela antiquária e pela arte clássica. Veja-se FEA, Carlo, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Tipografia Puccinelli, Roma, 1836, pp. 185-193.

significado simbólico e representativo, atestando a adesão ao gosto neoclássico e às tendências do meio cultural coevo.



Fig. 3 – Palazzo Cimarra, Via Panisperna, Roma. Fotografia da autora.

Venda e dispersão do recheio

Em Julho de 1802, Sousa Holstein e a família instalaram-se finalmente no palácio Cimarra; uma carta ao Conde de Obidos descreve a residência e, com alguma ironia, os esforços feitos para a aprontar:

(...) Ninguém pode imaginar todo o que tenho feito neste breve espaço de dois meses, basta dizer que o Palácio já está em termos de eu poder receber nelle vizitas da maior etiqueta. O quarto grandioso para mim de 11 camaras tapiçadas de seda; outro para a residência ordinaria de M.^a (mulher) de 3 outras casas também armadas de seda. Quarto também grandioso para a Condessa de Alva, pequeno para o Conde, outro para Pedro, entre os três alguas 11 ou 12 casas armadas e guarneçadas de todo o movel, não só preciso, mas ainda de algum luxo. Quarto para as meninas também de alguma decência e finalmente accomodações para a familia feminina, os gentis-homens e os creados de todas as raças, com menzas, armarios, cadeiras, camas para todas as 60 pessoas que se há de compor a minha família. Acrescenta a todo isso a compra de seis carroagens e 16 cavalos, facturas de 20 libré e 12 uniformes de criados, as porcellanas, cristaes, espelhos, tapetes etc etc. A falta de dinheiro (...) o parto da mulher pelo meio (...) a expedição de toda

a bagagem para Roma (...). Julga deste quadro quanto me posso ter divertido aqui!³²

Este brilhante relato, a apontar para todos os elementos de exteriorização do prestígio social — a sofisticada ornamentação, as carruagens e cavalos, as fardas e uniformes dos criados em número espantoso — confirma também as intenções do diplomata em relação à sua permanência em Roma, manifestando o desejo de estabelecer-se definitivamente na sede papal e desfrutar dum meio cultural que muito condizia com a sua postura intelectual.³³

No entanto, a 12 de Dezembro de 1803, Alexandre Sousa Holstein falecera de doença súbita em Roma; coube então ao filho Pedro ocupar-se da venda de parte do recheio do palácio Cimarra, para fazer face à avultada dívida contraída aquando da sua aquisição, chegando até a considerar-se a hipótese da venda de propriedades em Sanfré, no Piemonte. Regista-se também uma tentativa de obter uma ajuda de custos por parte do Estado, visto o teor das despesas se poder relacionar — também — à relevância do cargo diplomático. Parte da ornamentação do palácio passara então a circular no mercado romano dos objetos “de segunda mão”: “os *moveis de casa e os vinhos vão se vendendo sufficientemente*” escrevia Pedro Sousa Holstein à condessa de Alva, referindo-se às provisões de vinho do Porto, da Madeira e do Calhariz que o pai mandava vir de Lisboa com grande frequência, para servir em festas e banquetes. Quanto ao destino dos pertences da família, não é possível verificar o que foi vendido em Roma e o que foi remetido para Portugal; refere-se que o *plateau* com o modelo em porcelana da estátua de D. Maria I, cuja peculiar fisionomia o torna mais facilmente identificável, não consta nos inventários do recheio das habitações dos Palmela em Lisboa, ao contrário de peças de antiquárias, quadros e outras obras de arte que foram incorporar a coleção da família. A estátua do Sileno, face à impossibilidade de obter a licença para a sua exportação, foi cedida ao escultor Antonio Canova (1757-1822) como pagamento da encomenda e realização do monumento funerário a Alexandre Sousa Holstein.³⁴

³² Carta de 28 de Julho de 1802, para o Conde de Óbidos, ANTT, PT/TT/CPLM/C-A/1/112.

³³ Nesse registo enquadra-se a tentativa de organizar em Itália o casamento do filho Pedro.

³⁴ A escultura foi realizada em cópia dupla no atelier de Canova: o original, realizado pelo escultor, encontra-se no cenotáfio de Sousa Holstein no jazigo da família Palmela no cemitério dos Prazeres, em Lisboa; a cópia, executada pelos ajudantes de Canova, encontra-se na Igreja de St. António dos Portugueses em Roma, onde o diplomata foi sepultado. O episódio da troca da estátua com Canova é mencionado nas memórias do Duque de Palmela: “*em compensação cedi ao sobredito Canova uma estátua grega de um sileno de tamanho natural, e de marmore, que entre outras antiguidades preciosas, havia sido achada por meu pai numa escavação que mandara praticar nas vizinhanças de Roma*”



Fig. 4 – António Canova, Cenotáfio de Alexandre Sousa Holstein, Lisboa. Fotografia da autora.

O futuro Duque de Palmela, nomeado encarregado de negócios da Corte, ficaria em Roma até finais de 1805; não iria manter o mesmo teor de vida, mudando-se para um quarto *“lindo e bem mobilado”* no Palazzo Fiano, perto de San Lorenzo in Lucina, e abandonando definitivamente a residência paterna.

De volta a Lisboa, juntara-se aos condes de Alva e ao resto da família, morando no solar de Azeitão e na residência da Boa Hora em Lisboa. Assim, não podemos concluir este trabalho sem referir uma nota relativa a essa habitação, localizada na rua Nova do Calhariz, na Ajuda; a remodelação da *“Barraca da Boa Hora”*, como é referida nas cartas de Sousa Holstein, também tinha sido objeto de preocupação por parte do diplomata, que encomendara ao arquitecto italiano Francesco Saverio Fabri (1761–1817), ativo em Portugal desde 1790³⁵, um projeto

Cfr. Memórias do Duque de Palmela, transcrição de Maria de Fátima Bonifácio, Lisboa: D. Quixote, 2011, p. 91. Sobre o contrato estipulado com Canova veja-se MARIUZ, Paolo (coord.), *Scritti II*, Bassano del Grappa: Comitato per l'Edizione nazionale, 2014.

³⁵ Francesco Saverio Fabri chegou a Portugal em 1791, chamado pelo bispo de Faro Francisco Gomes Avelar, e resulta ativo em Lisboa desde 1794 onde realizou diversas obras. Refere-se

de alterações “*indispensáveis para me eu abrigar debaixo daquelle telhado a qualquer hora que para lá volte (...)*”³⁶. Embora desejoso de estabelecer-se definitivamente em Roma, Sousa Holstein nunca deixara de cuidar das propriedades da família em Portugal; poucos meses antes de morrer, escrevia a Fabri agradecendo-lhe “*a Planta e a Frontaria e mais papeis pertencentes à minha Barraca na Boa-Hora e acho tudo muito excellente e espero com brevidade o Espacato para haver de me decidir tendo tudo a vista; não tenho deixado de mostrar aqui todos os papeis a alguns entendedores e todos acham muito bonito à excepção de algumas pequenas couzas que eu terei a lembrança de lhe apontar quando lhe fallar da obra em geral*”³⁷. Entendemos que o projeto de Fabri não foi realizado por não nos ocorrerem, até agora, desenhos que comprovem o contrário; contudo esta encomenda — onde conta também o prestígio do arquitecto, na altura empenhado na obra do Palácio da Ajuda — constitui mais uma prova da importância tributada à qualidade e requinte da habitação, entendida como expressão de relevância social e conspícuos investimentos económicos.

o seu interesse pelas escavações do teatro romano de Lisboa, descoberto em 1798, que o levou a executar desenhos, levantamentos e relações técnicas com vista à sua conservação. RIMONDINO, Giovanni, SAMOGGIA, Luigi (a cura di), *Francesco Saverio Fabri. Architetto Medicina 1761 - Lisboa 1817. Formazione e opera in Italia e in Portogallo*, Medicina: Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, 1979.

³⁶ Carta de 30 de Abril de 1803, para o Conde de Óbidos, ANTT, PT/TT/CPLM/C-A/1/112.

³⁷ Carta de 31 de Julho de 1803, para Francisco Xavier Fabri, ANTT, PT/TT/CPLM/C-A/1/112.



Fig. 5 – Edifício na Rua Nova do Calhariz 2-8. Fotografia de Tiago Molarinho Antunes.

Conclusões

O epistolário de Alexandre Sousa Holstein constitui um relato de todo o processo de escolha e aquisição dos inúmeros artefactos — desde os móveis, cortinas, pinturas e revestimentos das paredes, serviços de mesa, fardas, librê, estampas e quadros entre outros — considerados indispensáveis para a decoração e conforto da sua residência.

Não nos deparamos com uma mera listagem de objetos, mas sim com uma correspondência de certa qualidade literária que, ao contrário da aridez de um inventário, afigura-se brilhante e vivida, deixando-nos vislumbrar a casa enquanto cenário de relações familiares, banquetes, convívios íntimos, tertúlias, encontros oficiais e officiosos. Nesse registo não faltam elementos descritivos que se afastam da simples ornamentação, proporcionando notícias sobre hábitos alimentares patentes nas referências a vinhos, licores, chás e outras bebidas, por sua vez expressão do quotidiano e de certa sociabilidade.

Todo este conjunto afigura-se como a materialização de certas opções estéticas claramente ligadas à personalidade e postura ideológica do proprietário e a um determinado contexto cultural, caracterizado pela constante referência ao antigo, no seu significado simbólico e ideológico, de modo a fornecer “modelli di riferimento non soltanto

alla produzione artistica in senso stretto, ma al modo di concepire il decoro dell'abitare³⁸”.

De um modo geral, o programa distributivo do palácio Cimarra apontara para uma habitação apta à convivência com o exterior, perfazendo elementos ligados ao cargo diplomático e a dada estratégia social — as grandes salas, a sala do Docel, os espaços de recepção — mas igualmente favorável ao reforço da sociabilidade entre os membros da família — o *parloir* das meninas, a sala de companhia das senhoras, a sala de jantar familiar — proporcionando ainda uma série de espaços mais íntimos para a vivência do quotidiano, entre o estudo, a leitura, a reflexão — os gabinetes, as salas de estudo, a livraria — indiciando a importância da cultura e perfazendo uma atitude iluminista.

A falta de peças desenhadas, bem como a impossibilidade de visualizar qualquer um dos objetos mencionados, é substituída pela vividez deste epistolário, tornando-se num instrumento precioso para reconstituir um gosto, um tempo, um espaço.



Fig. 6 – António Canova, Cenotáfio de Alexandre Sousa Holstein, Lisboa. Pormenor. Fotografia da autora.

³⁸ Cfr. BARROERO, Liliana, *Il gusto dell'antico nella decorazione di interni a Roma nella seconda metà del Settecento in Roma e l'antico Realtà e Visione nel '700*, Milano: Skira, 2010, p. 191.

Michela Degortes – Licenciada em Arquitectura pela Università degli Studi di Firenze; actualmente, é doutoranda em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Em 2015 foi bolsreira em Investigação em Cultura Portuguesa e Lusófona na Fundação Calouste Gulbenkian. A sua investigação enquadra-se no âmbito do estudo do ensino artístico e do mercado da arte, com enfoque nas relações entre Portugal e Itália entre o final de Setecentos e meados de Oitocentos, nomeadamente, no caso da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma e na figura do seu diretor Giovanni Gherardo De Rossi.