

O TRONO REGIO DE D. MARIA II
THE THRONE OF MARIA II

Margarida Elías*
Universidade de Lisboa

Resumo

Este artigo elege como objeto um trono da rainha D. Maria II, de Portugal, que se encontra sob a guarda do Museu da Assembleia da República (Palácio de São Bento, Lisboa, Portugal). De autor desconhecido, trata-se de uma interessante obra de mobiliário, quer pelo facto de possuir uma importante carga decorativa de valor simbólico, que se associa ao poder; quer também por ser um trabalho inspirado no trono de Napoleão I.

Palavras-chave: Trono, Mobiliário, Estilo Império, Napoleão I, Iconografia, Portugal

Abstract

This article is about a royal throne, used by the Portuguese Queen Maria II that is found in the Museum of Assembleia da República (São Bento Palace, Lisbon, Portugal). Although its author is not known, this is a very interesting piece of furniture, not only because it is decorated with symbols that connect to the royal power, but also because it follows the lines of the imperial throne of Napoleon.

Keywords: Throne, Furniture, Empire Style, Napoleon, Iconography. Portugal

*E-mail: elias.margarida@gmail.com

No Museu da Assembleia da República (Palácio de São Bento, Lisboa) guarda-se o trono régio (Fig. 1)¹ que foi da rainha D. Maria II, Maria da Glória de Bragança (1819-1853), nascida no Rio de Janeiro, filha de D. Pedro IV e da arquiduquesa D. Leopoldina da Áustria. Princesa do Grão-Pará e da Beira, entre outros títulos, tinha apenas sete anos de idade, em 1826, quando seu pai abdicou nela a coroa portuguesa, na condição de vir a casar-se com seu tio D. Miguel. Esse casamento nunca chegou a consumar-se, ficando D. Maria a viver entre Inglaterra e França, até regressar novamente ao Brasil.



Fig. 1. Trono régio de D. Maria II © Assembleia da República, Arquivo Fotográfico, Coleção do Museu, MUS92.

Após a Guerra Civil, que opôs o seu tio D. Miguel, à frente dos absolutistas, ao seu pai D. Pedro, líder das tropas liberais, a vitória coube à facção liberal. Em 1834, D. Maria II tornou-se rainha de Portugal² e o seu reinado foi marcado por diversos acontecimentos políticos que acompanharam da implantação da Monarquia Constitucional; conta-se a Revolução de Setembro (1836), a Revolta dos Marechais (1837), a Maria da Fonte e a Patuleia (1846).

Embora seja pouco numerosa a fortuna crítica acerca do trono de D. Maria II, este aparece representado numa litografia com a rainha entronizada (1852, Madrid - Fig. 2), gravura essa realizada por José Vicente Sales (1803-1888)³ e publicada por Julio Donón (1849-1872). O trono é referido em três obras históricas, sendo a primeira o texto de Costa Sacadura, *Parto e Morte da Rainha D. Maria II*⁴. Este, além de publicar um *croquis* da cadeira (que demonstra varias incorrecções face ao original), menciona o trono a propósito da obesidade de D. Maria II, afirmando:

“De quão obesa era a rainha se vê nos seus vários retratos e ainda numa cadeira existente no Museu do Palácio de São Bento ou das Côrtes, cadeira mandada construir especialmente, pois nenhuma outra lhe servia, para as sessões por ela presididas (...)”⁵.

A referência seguinte encontra-se na obra de Joaquim Leitão, no *Catálogo do Museu da Assembleia Nacional*, publicado na obra *O Palácio de S. Bento*⁶. Em 1952, Cardoso Pinto volta a falar sobre esta cadeira no livro *Cadeiras Portuguesas*, publicando uma imagem da mesma, com a estampa CXXX. Na sua opinião, esta cadeira é pesada e “sobrecarregada de ornatos”, lembrando-lhe um “móvel de cenário de ópera”⁷.

Presume-se que o trono tenha sido executado em Portugal, sendo uma imponente e sólida cadeira de braços do Estilo Império, entalhada em madeira marfinada e dourada. Nesta cadeira, destaca-se o cachaço curvo (em arco peraltado), bem como o estofado de veludo vermelho nos braços e no assento (novo, seguindo o de origem), apresentando este, ao centro, um quadrado a fio de ouro com faixas preenchidas por decoração vegetalista. O rebordo do assento tem faixa e decoração similar. As pernas em forma de pilastras são encimadas por ornato vegetalista que aparenta um capitel toscano; os pés são quadrados e canelados, simulando base.

Este trono foi colocado na primitiva Sala de Sessões da Câmara dos Deputados, onde permaneceu até 1895, data em que essa sala foi destruída por um incêndio. Note-se que data de 1833 a portaria do Ministério do Reino que ordenou a instalação das Câmaras dos Pares e dos Deputados no Mosteiro de São Bento da Saúde, redesignado, por decreto, em 1835, Palácio das Cortes. Embora algum mobiliário tenha sido desenhado de propósito para o Palácio, em geral foram adoptadas peças já existentes⁸. Para o Mosteiro vieram bens do Convento de Nossa Senhora das Necessidades e do Tesouro da Casa Real.

De acordo com a tradição, este trono era usado por D. Maria II na cerimónia de Abertura das Cortes⁹. Costa Sacadura, como já mencionámos, refere que a cadeira terá sido mandada fazer de propósito para a soberana, possivelmente por causa da sua obesidade¹⁰, mas o mais provável é ter sido projectada e construída ainda no tempo de D. João VI ou de D. Pedro IV –, talvez cerca de 1820.

Como anteriormente referiu Cardoso Pinto¹¹, o cadeirão de D. Maria II apresenta semelhanças com o trono de Napoleão Bonaparte (1769-1821), que figura numa pintura de Ingres (1780-1867) – *Napoléon I^{er} sur le trône impérial*, 1806. Conta também Cardoso Pinto que “Napoleão, num momento de mau-humor, disse que um *trono* não era mais do que uns *pedaços de madeira cobertos de veludo*”¹². A verdade é que não descurou a sua realização: encomendou-o aos arquitectos Charles Percier (1764-1838) e Pierre Fontaine (1762-1853) e a sua execução coube ao ebanista Jacob Desmalter (1770-1841), em 1804. O trono, que pertenceu ao Palácio de Fontainebleau, hoje encontra-se em exposição no Musée du Louvre, Paris.

Para além das semelhanças com o trono de Napoleão, existem algumas parecenças entre o trono de D. Maria II e o que foi idealizado (provavelmente nunca concretizado) para o seu avô, D. João VI (1767-1826), pelo pintor Domingos Sequeira (1768-1837), como se pode ver no *Estudo para uma cadeira* (séc. XVIII-XIX, Museu Nacional de Soares dos Reis). Será de ponderar se o pintor não se teria já inspirado no trono de Napoleão, - hipótese plausível conhecendo-se a simpatia do artista pelo ideal revolucionário francês¹³. É de realçar, igualmente, que o já abordado retrato litográfico de D. Maria II entronizada (Fig. 2) tem semelhanças iconográficas com o retrato de Napoleão realizado por Ingres, o que, em termos do poder simbólico, reforça a aproximação de ambas as figuras. Curiosamente, em 1852, data provável da referida gravura, teve início o Segundo Império francês, liderado por Napoleão III – Presidente da República desse país desde 1848.

Devemos sublinhar o valor simbólico da cadeira régia, independentemente da sua carga decorativa, pois os tronos geralmente colocados em estrados, pedestais e outros lugares destacados, são atributos do poder. Existem exemplos que remontam à Antiguidade, sendo citados no Antigo Testamento. Destaca-se o trono de Salomão, descrito como uma maravilha, feito de marfim e ouro: «Mandou fazer também um grande trono de marfim, revestido de ouro finíssimo. O trono tinha seis degraus; a parte superior do espaldar era arredondada; havia de cada lado do assento dois braços, e junto dos braços dois leões; havia outros doze leões colocados sobre os degraus, seis de cada lado. Nunca se fez obra semelhante em nenhum outro reino»¹⁴. Os tronos eram atributo não só da realeza, mas também dos próprios deuses –, assumindo-se os soberanos, tradicionalmente, como representantes do poder divino no mundo terreno. O trono tem assim a função de suporte da glória e de manifestação de grandeza. A sua decoração pode evocar os elementos do cosmos, simbolizando o direito divino dos soberanos e a própria pessoa que exerce o poder.



Fig. 2. José Vicente Sales, *Maria de la Gloria. Reina de Portugal* (c. 1852, litografia, Biblioteca Nacional de Portugal, PURL 13748).

Já em 1952, Augusto Cardoso Pinto chamou a atenção para a função social dos móveis de assento, assinalando que desde os primórdios da história humana havia sido atribuído valor simbólico a este mobiliário. Sendo elaborada uma “hierarquia”, eles assumem uma função que vai para além do conforto material, alcançando uma função simbólica, de «marca de distinção social». Apesar dessa hierarquia só começar a definir-se melhor com a Idade Média, desde a Antiguidade existiam assentos privilegiados. Para os romanos o *solium*, que correspondia a uma cadeira de braços com espaldar elevado, destinava-se ao

atrium das casas e era reservado ao chefe de família. O termo cadeira (que tem origem na *kathedra* grega) servia para designar todo o assento individual nobre, com ou sem recosto. Porém, era a cadeira *de espaldas* (especialmente a de braços) que mais se associava ao estatuto de importância e nobreza, sendo atributo de poder e de autoridade. É aqui que se encontra a raiz do trono (palavra que vem do latim *thronus* ou do grego *thronos*), que denomina o “assento oficial dos supremos representantes do poder temporal e do poder espiritual”. Desde tempos antigos que o “trono se identificou tão intimamente com a noção de realeza e de poderio (...), que o nome do objecto se tornou extensivo ao princípio que simbolizava”¹⁵.

O estilo Império enquadra-se no revivalismo clássico, tendo sido utilizado por Napoleão para veicular o seu discurso de poder, legitimando simbolicamente a sua soberania numa linha que se inspirava no Império Romano. De acordo com Jean-François Barielle, este estilo sucede ao Directório, distinguindo-se pela “busca de um formalismo imponente e monumental”¹⁶. Segundo Cardoso Pinto, com o Estilo Império o mobiliário deu continuidade às linhas clássicas do Directório, mas assumiu maior magnificência e monumentalidade. A projecção deste estilo foi enorme, “avassalando o gosto da maioria dos povos europeus com a mesma facilidade e rapidez com que Bonaparte os conquistara pelas armas”¹⁷. A sua influência ultrapassou os meados do século XIX e chegou a Portugal sobretudo após as invasões napoleónicas: “Odiava-se a França, mas adoptavam-se as suas modas que se tinham como sendo a última palavra do bom-gosto”¹⁸.

Deste modo, no Estilo Império, foram utilizados elementos decorativos da Antiguidade, não só clássica, mas também do Egipto farónico ou da Macedónia de Alexandre o Grande. O estilo distingue-se pela sua dignidade, fazendo sobressair as formas austeras e maciças. A madeira mais utilizada é o mogno, preferindo-se as superfícies planas, os ângulos direitos e uma ornamentação que tende a respeitar a simetria. Os motivos decorativos incluem palmetas, cornucópias, estrelas, coroas triunfais, victórias aladas, leões, cavalos marinhos, esfinges, cisnes, a letra N (de Napoleão), liras, entre outros símbolos imperiais (águias, abelhas, legião de honra), etc. É comum a aplicação de cinzelados em bronze, em Portugal substituídos por aplicações em madeira dourada. De acordo com Cardoso Pinto, no nosso país o estilo Império correspondeu maioritariamente à cópia e simplificação de modelos originais franceses¹⁹.

A iconografia decorativa²⁰ presente neste trono leva-nos a analisar os diferentes elementos, procurando o seu significado simbólico; trata-se de uma peça de mobiliário ligada a uma imagem de poder, destinada a um local onde a função política era primordial. Esta cadeira régia apresenta um esquema decorativo que não só retoma o do trono napoleónico como introduz uma iconografia própria, ligada ao poder, inspirada, na sua maioria, na tradição clássica. Nas pernas, em forma de pilares, sobressaem as espigas; o suporte do braço assume a aparência de um capitel ornado com palmetas e rematado com volutas. Na aba da frente salientam-se as flores, os motivos espiralados e duas formas que, ao centro, sugerindo cornucópias estilizadas, remetem simbolicamente para os raios de Júpiter, presentes também no trono de Napoleão I. A estes motivos acrescentam-se as folhas de acanto nos braços. É no espaldar

que existe maior investimento ornamental, sobressaindo o cachaco em semi-círculo em forma de *corona laurea*, decorada com sete palmetas. Na decoração do espaldar o motivo principal é uma estrela de cinco pontas inscrita num círculo, envolvido por outros dois círculos concêntricos, um decorado com 16 palmetas e flores de acanto alternadas, que correspondem a outras 16 estrelas de sete pontas, também elas inscritas em círculos.

Numa leitura da simbologia associada a estas peças, há alguns elementos que devem ser destacados. As espigas²¹ são atributo do Verão, de Ceres (deusa da agricultura), da Caridade e da Abundância. São símbolo de crescimento e de fertilidade, simultaneamente alimento e semente, indicando maturidade. A espiga, que também surge na decoração deste trono, relaciona-se com uma das estrelas reais²² – as quatro estrelas fixas de primeira grandeza (Aldébaran, guardiã do Este; Regulus, guardiã do Norte; Antares, guardiã do Oeste; e Fomalhaut, guardiã do Sul). Por vezes Antares é substituída por Spica (Virgem), podendo ser simbolizada por uma esfinge ou por um gerbe (espiga).

Por sua vez, os acantos relacionam-se com a lenda contada por Vitruvius²³, passada no fim do séc. V a.C., acerca do escultor Calímaco. Este ter-se-á inspirado nas folhas de acanto que nasciam no túmulo de uma menina, para ornar um capitel, dando origem à ordem coríntia. Pode-se retirar desta lenda que, na sua origem, pelo menos, o acanto era utilizado para indicar que as provas da vida e da morte, sinalizadas pelos espinhos da planta, tinham sido ultrapassadas. Assim, o acanto associa-se aos heróis, como sinal de triunfo²⁴.

Quanto à leitura simbólica das estrelas de cinco e sete pontas, sabe-se que a estrela é fonte de luz de significado celeste e imagem do espírito²⁵. A estrela de cinco pontas associa-se ao número 5, que simboliza a perfeição²⁶. O 5 é símbolo de união, do centro, da harmonia e do equilíbrio. Simboliza o homem e também o universo, a ordem e a perfeição, bem como a vontade divina. Representa os 5 sentidos e a totalidade do mundo sensível. Por sua vez o 7 é também um número de grande carga simbólica: sete dias da semana, sete planetas, sete graus de perfeição, sete esferas celestes, etc²⁷. Por fim, o 16 é igualmente um número mágico, ligado à casa de Deus. Como o quadrado de quatro, indica o alcance da força material; como o duplo de oito, significa a multiplicação do ser, nos ciclos de vicissitude e de renascimento²⁸.

Quanto aos círculos concêntricos decorados com motivos vegetalistas, podemos notar que o círculo é um dos símbolos fundamentais, juntamente com o centro, a cruz e o quadrado. Simboliza a perfeição, a homogeneidade, o mundo²⁹. Os círculos concêntricos simbolizam graus do ser, as hierarquias criadas. Constituem a manifestação do ser único e não manifestado. O movimento circular é perfeito, sem começo nem fim, pelo que se associa ao tempo. O círculo também simboliza o céu cósmico, o mundo espiritual, invisível e transcendente. Através do pensamento babilónico retirou-se a noção do tempo cíclico e infinito. Para a iconografia cristã, o círculo simboliza a eternidade; três círculos juntos evocam a Trindade. O plano circular é associado ao culto do fogo, dos heróis e da divindade. O círculo também pode ser entendido como símbolo de protecção e de aliança.

A meia coroa de folhas radiada é símbolo da realeza, conectando-se com a perfeição celeste e promessa de vida eterna. Simboliza dignidade, poder e acesso às forças superiores³⁰. Liga-se ainda ao simbolismo da coroa solar e ao poder divino, mas também pode ser interpretada como a presença de Cristo que coroa a cabeça dos eleitos. O material de que a coroa é feita é também significativo e, neste caso, sendo uma coroa de louros³¹ – e sendo o louro uma planta consagrada a Apolo –, liga-se à imortalidade e à sabedoria. Com a cultura romana, a coroa de louros passou a associar-se à glória adquirida pela vitória, razão pela qual coroava a cabeça dos heróis.

Concluimos este texto reforçando a importância histórica e simbólica deste trono. Independentemente da sua originalidade ou não, da tradição que a associa à obesidade de D. Maria II, do seu valor estético do ponto de vista da história do mobiliário português, este trono é, segundo cremos, uma peça única e de inestimável valor, que testemunha como um móvel de assento pode ser um importante atributo de poder. O simbolismo nele inscrito traduz-se na projecção de ideais de poder, dignidade, ordem e equilíbrio; mas também sabedoria e maturidade, renascimento e eternidade; ou ainda de perfeição e protecção divina. Estes valores certamente que se projectavam para a Monarquia Constitucional e para D. Maria II, que foi a primeira rainha que ocupou o trono português após a implantação deste regime político, em 1834.

NOTAS

¹ Dimensões: altura: 169,5 cm; largura: 91cm; profundidade: 81 cm. Museu da Assembleia da República – Inv. MAR 84.

² Casou em primeiras núpcias, em 1835, com Augusto de Leuchtenberg (1810-1835), logo falecido, pelo que voltou a casar com D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gota (1816-1885), em 1836. D. Fernando II era sobrinho de Leopoldo I da Bélgica, e primo do futuro marido da rainha Vitória (1819-1901) de Inglaterra, o príncipe Alberto. D. Fernando passou a Rei Consorte em 1837, após o nascimento do primeiro filho varão, D. Pedro V.

³ A litografia foi publicada em Madrid na colecção “Reyes contemporáneos”. Segundo Vasco Valente, o nome Augusto de Belvedere, que surge no canto inferior esquerdo da gravura, é um pseudónimo do gravador português José Vicente Sales, que era miguelista e por isso abandonou Portugal cerca de 1839, tendo trabalhado em Espanha e França, onde assinou as suas obras com pseudónimos. Sabe-se que em 1861 ainda estava em Madrid, tendo regressou depois a Portugal, onde veio a falecer, em Braga, no ano de 1888. Cf. Vasco Valente, “Augusto Belvedere, pintor, miniaturista, grabador y litógrafo”, in *Archivo Español de Arte*, 1 de Maio de 1943, pp. 167-173; Biblioteca Nacional [http://purl.pt/13748], consultada a 22 de Novembro de 2016.

⁴ Separata das *Memórias* da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Ciências, Tomo III), Lisboa, 1940.

⁵ COSTA-SACADURA, *Parto e Morte da Rainha D. Maria II* Separata das *Memórias* da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Ciências, Tomo III), Lisboa, 1940, p. 9.

⁶ LEITÃO, Joaquim, *O Palácio de São Bento*, Lisboa, Bertrand, 1945, p. 154.

⁷ PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, 1952, p. 113.

⁸ “O plano de adaptação dos espaços foi acompanhado de um outro de decoração e guarnecimento dos mesmos com mobiliário e outros objectos de uso corrente indispensável ao funcionamento de ambas as Câmaras e respectivos serviços administrativos, bem como das restantes entidades. Perante a escassez de meios financeiros, a resposta foi encontrada no património móvel proveniente da extinção de alguns conventos masculinos e excedente de outros edifícios régios”. Cf. AFONSO, Simoneta Luz, MOURÃO, Cátia, «I. Os Espaços do Parlamento. Da Livraria das Necessidades ao Andar Nobre do Palácio das Cortes (1821-1903)», in AFONSO, Simoneta Luz (coord. Cient.). 2003. *Os Espaços do Parlamento. Da Livraria das Necessidades ao Andar Nobre do Palácio das Cortes. 1821-1903*. Lisboa: Assembleia da República, p. 32.

⁹ PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, 1952, p. 113.

¹⁰ De facto, desde sua primeira gravidez, aos dezoito anos de idade, D. Maria II enfrentou problemas para dar à luz. Depois do nascimento do terceiro filho, D. João, em 1842, tornou-se obesa, o que se agravou a partir de 1847. Os seus partos tornaram-se cada vez mais complicados, morrendo em 1853, após o parto do 11º filho, D. Eugénio (natimorto).

¹¹ Augusto Cardoso Pinto diz que o trono “sugere vagamente a conhecida cadeira de trono de Napoleão I”. Cf. PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, 1952, p. 113.

¹² PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, 1952, p. 31.

¹³ Lembre-se a pintura deste autor, *Junot protegendo a cidade de Lisboa (Alegoria)* (1808, Museu Nacional de Soares dos Reis).

¹⁴ 1, Reis, 10, 18-20.

¹⁵ PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, 1952, p. 31.

¹⁶ BARRIERE, Jean-François, *A Gramática dos Estilos, O Estilo Império*, Edições 70, 1982, p. 7.

¹⁷ PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa, 1952, p. 109.

¹⁸ *Idem, Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁰ Seguiremos aqui as leituras do livro de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris, Éditions Robert Laffont, Éditions Jupiter, 1982.

²¹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris, Éditions Robert Laffont, Éditions Jupiter, 1982, p. 409.

²² *Ibidem*, p. 420.

²³ Cf. Vitruvius, *De Architectura*, Livro IV, I, 9.

²⁴ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris, Éditions Robert Laffont, Éditions Jupiter, 1982, p. 6.

²⁵ *Ibidem*, pp. 416-421.

²⁶ *Ibidem*, pp. 254-258.

²⁷ *Ibidem*, pp. 860-865.

²⁸ *Ibidem*, pp. 857-858.

²⁹ *Ibidem*, pp. 191-195.

³⁰ *Ibidem*, pp. 303-306.

³¹ *Ibidem*, pp. 563.

Fecha de recepción: 14 de octubre de 2016

Fecha de revisión: 17 de noviembre de 2016

Fecha de aceptación: 2 de diciembre de 2016