

O mobiliário civil setecentista da “Cela de Santo Ambrósio” do Museu de Arouca¹

Adelina Valente²

RESUMO: A representação, em miniatura, da chamada “Cela de Santo Ambrósio”, do Museu de Arouca (Portugal), revela-nos a interação do mobiliário religioso com peças do quotidiano doméstico num ambiente privado de finais do século XVIII, uma época em que múltiplas referências estilísticas se cruzaram. Os elementos arquitectónicos barrocos que envolvem o ambiente constituem o cenário em que bustos, louça, espelhos e luminárias de prata são apresentados, numa profusão que revela o cosmopolitismo dos ambientes portugueses coevos.

Esta maquete foi concebida, e executada, para assinalar o espaço de um monge letrado, e está guarnecida com uma multiplicidade de peças representativas da moda civil portuguesa do século XVIII. Diversas cadeiras e um canapé, uma mesa, uma cómoda-papeleira bem como duas estantes de influência inglesa estão dispostos em ambiente marcado por tecido carmesim de seda. Duas gaiolas pendem do tecto. Um macaco e um papagaio em seus poleiros constituem sinais do exotismo colonial da época.

PALAVRAS-CHAVE: Maquete; miniatura; finais do século XVIII; mobiliário religioso e civil português; influência inglesa

ABSTRACT: The so-called “St. Ambrose Cell”, in the Museum of Arouca (Portugal), is a show-case revealing the interaction of religious apparatus and vernacular domestic furniture. Many stylistic references crossed Portuguese late eighteenth-century Decorative Arts. This miniature reveals a semi-private space of a religious scholar, where he could pray, write and socialize. It’s studded with a multitude of pieces representative of the Portuguese civil fashion of the eighteenth century. Several chairs, a settee, a table, a cabinet as well books in two shelves of English influence are decorated with crimson silk fabric. Two cages hang from the ceiling. A monkey and a parrot on their perches are signs of colonial exoticism of the time.

KEY-WORDS: Miniature; late eighteenth-century; Portuguese religious and vernacular furniture; English influence

¹ Este trabalho foi apresentado ao IV Colóquio de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva “O móvel e o seu espaço”, realizado em 25, 26 e 27 de Outubro de 2012. As respectivas actas não serão publicadas, de modo que entendemos dar à estampa o texto referente à temática então apresentada.

² Doutora em Estudos do Património pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

RESUMEN: La representación, en miniatura, de la “célula de San Ambrosio”, en el Museo de Arouca (Portugal), revela la interacción de mobiliario religioso con piezas domesticas en un ambiente privado de finales del siglo XVIII, una época en que muchas referencias estilísticas a cruzaron. Elementos arquitectónicos barrocos son el escenario en el que bustos, platos, espejos y accesorios de plata se muestran en una profusión que revela el cosmopolitismo de entornos portugueses coetáneos.

Este artefacto fue diseñado y ejecutado para marcar el espacio de un monje erudito, y está salpicada con una multitud de piezas representativas de la moda civil portuguesa del siglo XVIII. Varias sillas y un canapé, una mesa, un buró, así como dos estantes con influencia inglesa se disponen en un entorno marcado por la tela de seda carmesí. Dos jaulas cuelgan del techo. Un mono y un loro en sus perchas son signos del exotismo colonial de la época.

PALABRAS CLAVE: Miniatura; célula; finales del siglo XVIII; muebles religiosos y civiles portugueses; influencia inglés

Introdução

Em artigo de 1963, Robert Smith registou a existência desta representação no Museu de Arouca³, filiando a pequena maquina⁴, ou maqueta⁵ (Fig. 1), na “moda das miniaturas” do período rococó⁶. A câmara representada na cela, que, além de um símio sobre um pedestal, apresenta um papagaio em poleiro, sinais de apreço pelo exotismo da vida colonial, é o cenário de um palco imobilizado, ou uma imagem de um filme histórico, parados em determinada época. Com efeito, como iremos tentar demonstrar, é possível realizar uma leitura estilística, analisando, em detalhe, os elementos tipológicos inseridos nesta maquina.

A cela de Santo Ambrósio não é filiável no grande conceito de obra-prima⁷, mas, pela raridade da sua concepção, apresenta-se como peça

³ Vd. SMITH, Robert C. – Uma “cela de Santo Ambrósio” setecentista do Museu de Arouca. *MUSEU*, 2ª série, nº 6 (Dezembro de 1963), pp. 14-19. Segundo o autor, a cela vem descrita na “Relação dos objectos pertencentes ao espólio do extinto convento das freiras da Ordem de Cister de Arouca, escolhidos pela Academia Real de Belas Artes”, de 29 Setembro de 1886.

⁴ Vd. SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Celina – *Mobiliário. Normas de inventário*. [S.l.]: Instituto Português e Museus, 2004, p. 111. Creemos que esta peça do Museu de Arouca se pode incluir na descrição proposta de “maquina”. De facto esta pequena peça “é um “armário envidraçado [...] para colocação de um grupo escultórico”. Este termo lato designa formas tridimensionais, protegidas por um vidro, o que é o caso.

⁵ Vd. *Museu de Arte Sacra de Arouca*, Sala II, nº inventário F 13 (“maquete de uma sala”).

⁶ Vd. SMITH, Robert C. – *Ob. cit.*, p. 19.

⁷ Cfr. SERRÃO, Vitor – *A Cripto-História de Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 17.

exemplar no panorama dos ambientes civis portugueses de Setecentos. De notar o carácter de esboço, ou debuxo, de algumas das peças figuradas, nomeadamente cadeiras, a mesa central e a papelreira, difíceis de executar com pormenor no tamanho apresentado. Mas quem concebeu, riscou ou executou esta cela soube apresentar, como veremos, a informação essencial para o reconhecimento temporal da sua realização.

1. As miniaturas e os brinquedos setecentistas

De modo imediato somos tentados a tomar, como termo comparativo, as casas de bonecas setecentistas. No entanto, estas representações da realidade em escala reduzida⁸ tinham preocupações didácticas, valorizando, com muita minúcia e mimetismo, a arquitectura exterior e a decoração interior da época. Com efeito, além de pretender proporcionar situações lúdicas a crianças e adultos, o seu objectivo era o de facultar instrumentos de educação doméstica e de comportamentos no convívio social⁹. O mobiliário, a sua colocação e utilidade, os tecidos ou couros, os acessórios de prata, as peças de porcelana ou faiança, os aprestos de cozinha e modos de vestir, tudo era inserido segundo a lógica vivencial da época, configurando os ambientes que os futuros adultos teriam de defrontar. Existia, contudo, produção solta de tipologias e bonecos, dirigidas a classes mais ricas ou mais pobres, que circulavam por toda a Europa e que se terá iniciado no século XVI, em simultâneo com a discussão da problemática educacional na infância¹⁰. Pequenos objectos, tais como figurinhas de chumbo, rabecas, assobios, cavalos de cartão, tambores, bonequinhos de cera, reproduções de peças do dia-a-dia, que encantavam adultos e miúdos, eram vendidos em galerias de lojas junto aos palácios, em feiras, ou por mercadores ambulantes¹¹. Pecinhas em materiais mais nobres, como prata, porcelana, marfim e, mesmo, livros¹², faziam as delícias dos pequenos infantes de classes mais abastadas¹³. Bonecas vestidas de acordo com a última moda,

⁸ Vd. *DE 17 DE-EEUWSE POPPERNHUIZEN in het Rijksmuseum*. Amsterdam: Inmerc BV, 1994.

⁹ Vd. MANSON, Michel – *História do brinquedo e dos jogos*. Lisboa: Editorial Teorema, 2002, pp. 155-159.

¹⁰ Vd. IDEM, *Ibidem*, pp. 64-68.

¹¹ Vd. IDEM, *Ibidem*, pp. 212-219.

¹² Vd. VENDREUVRE, Elyane de – *Le mobilier miniature*. Nanterre: Éditions Massin, 2010.

¹³ Vd. RUDERS, Carl Israel – *Viagem em Portugal. 1798-1802*. Lisboa: Biblioteca Nacional, vol. 1, p. 221. Os “reais infantes”, filhos do futuro D. João VI, possuíam, nas suas “câmaras”, “carrinhos e outros brinquedos”.

serviam, por outro lado, para divulgar diferentes tecidos e vestuário, e as cortes europeias serviam-se desse meio para comunicar novidades, “desde penteados aos trajas e colorido”¹⁴. Em Lisboa, modistas executavam, igualmente, vestidos para bonecas¹⁵.

1.1. Miniaturas de mobiliário

A execução de uma peça de pequenas dimensões, conotada com a vida quotidiana, com valor sentimental, para oferta a outrem, para relembrar tempos antigos de actividade profissional, ou mesmo por uma questão de desafio pessoal¹⁶, era costumeira entre os oficiais europeus de marcenaria¹⁷, sem se filiarem, propriamente, nas obrigatórias prestações de provas para obtenção de grau de mestre do ofício. Poderiam, no exterior, representar uma determinada tipologia, mas terem, de facto, utilidade inesperada¹⁸. A historiografia internacional considera muito difícil identificar o propósito de uma peça miniatura¹⁹, tal é a diversidade de pequenos objectos executados.

Em caso de encomendas à distância, a execução de modelos em escala reduzida revelava-se uma opção a ter em conta por designers e artífices. Cera, terracota, “papier-maché”, madeira, ou mesmo prata²⁰, no caso dos ourives²¹, eram matérias-primas utilizadas para desenvolver, a três dimensões, uma ideia ou um desenho com que se pretendia cativar clientes.

¹⁴ Vd. SANTOS, Maria José Moutinho – O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do século XVIII. Separata da *Revista História*. Centro de História da Universidade do Porto, 9 (1989), p. 146.

¹⁵ Vd. IDEM, *Ibidem*, p. 147.

¹⁶ Conhecemos, directamente, o caso de um funcionário da Companhia de Carris de Ferro do Porto, que se propôs executar, e efectivamente o fez, à escala, e segundo os planos fornecidos pela própria companhia, um “eléctrico”. Faz parte da colecção particular da empresa Antiqualha®, no Porto.

¹⁷ Vd. VENDREUVRE, Elyane de – Mobilier miniature: objets de maîtrise. Catalogue. *Le Louvre des Antiquaires. Exposition du 7 Novembre 1986 au 1^{er} Mars de 1987*. Alençon : Le Louvre des Antiquaires, [1987 ?], s/ numeração de páginas.

¹⁸ Há casos, ainda hoje, em que cómodas ou pianos, através de processos mecanizados, se abrem como caixas, contendo, por vezes, doçarias.

¹⁹ Vd. VENDREUVRE, Elyane de – *Ob. cit.*, s/ numeração de páginas.

²⁰ Vd. VENDREUVRE, Elyane de – *Le mobilier miniature*. Nanterre : Éditions Massin, 2010, p. 141.

²¹ Ainda hoje se vêm, em Portugal, em vitrinas de ourives, ou de colecionadores, pequenas reproduções de mobiliário executadas em ouro ou prata dourada, recorrendo à técnica de filigrana. Visitantes estrangeiros compravam-nas, amiúde, em Portugal, como lembrança do país que tinham visitado.

A opção por reproduzir mobiliário em escala reduzida foi utilizada, em França, pelos “marchands-merciers” setecentistas²². Com efeito, este meio servia para apresentar novas ideias à clientela, desejosa de suplantar, pela novidade ou extravagância, as decorações do meio social que frequentava e que, em situações específicas, se tornavam inspiração de novas modas. O fascínio de uma tipologia em miniatura, referenciada como uma jóia, como qualquer de peça delicadas dimensões, deveria ser praticamente irresistível.

Não podemos deixar de mencionar as pequenas peças de cariz religioso que se executaram por toda a Europa católica, como, por exemplo, as numerosas camilhas com a figura do Menino Jesus²³, de diferentes épocas, de que o Museu Nacional de Arte Antiga exhibe alguns exemplares²⁴. O Museu de Aveiro possui-as, igualmente, destacando-se um “altar secundário” com Menino Jesus deitado em maquete-relicário setecentista, na Capela de Nossa Senhora do Rosário. Coleção francesa apresenta, igualmente, um exemplar português, considerado notável²⁵. Outras figurações de pequenas dimensões são a “Santa Ana Mestra”²⁶, ou a Nossa Senhora entronizada²⁷, em que a figura se encontra sentada em múltiplos modelos de cadeiras, assim como os presépios encaixilhados, de que o Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva guarda alguns exemplares. Todas estas peças são inspiradas, ou mimetizam, tipologias utilizadas na época respectiva²⁸. A escala de execução permite a sua portabilidade, bem como a facilidade de exposição, para devoção, em locais e situações diversas.

²² Vd. VENDREUVRE, Elyane de – *Le mobilier miniature*. Nanterre : Éditions Massin, 2010, p. 102.

²³ Cfr. NASCIMENTO, J. F. da Silva – *Leitos e camilhas portuguesas. Subsídios para o seu estudo*. Lisboa: Edição do Autor, 1950, estampas IX, XI, e figuras 113 a 116.

²⁴ Vd. *Mobiliário Português. Roteiro*. Museu Nacional de Arte Antiga. [S.l.]: Instituto Português de Museus, 2000, p. 59.

²⁵ Cfr. VENDREUVRE, Elyane de – *Ob. cit.*, pp. 76-77. Um menino, em barro, está reclinado em camilha rococó portuguesa.

²⁶ Vd. CARLOS, Rita – Contributo para o estudo do mobiliário de assento a partir da iconografia de “Santa Ana Mestra”. *Revista de Artes Decorativas*, nº 2 (2008), pp. 183-193.

²⁷ Veja-se, por exemplo, uma peça datável de Setecentos, na coleção da Fundação Dionísio Pinheiro, em Águeda.

²⁸ Confronte-se esta peça arouquense com outra maquete setecentista, de coleção particular, bem como descrição, datada de 1684, da biblioteca de D. Luís de Sousa, referidas por FRANCO, Anísio; BASTOS, Celina – Para memória futura: interiores autênticos em Portugal. In MALTA, Marize; MENDONÇA, Isabel, coord. – *Casas senhoriais Rio Lisboa e seus interiores*. Lisboa; Rio de Janeiro: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL; Escola de Belas-Artes da UFRJ, 2013/2014, pp. 69-103; pp. 72-73; fig. 2, nota 5, p. 98.

2. A cela de Santo Ambrósio

Parece-nos poder inserir a pequena “cela de Santo Ambrósio” num momento lúdico de um marceneiro que registou, de modo condensado, por sua iniciativa, ou sob indicação de um riscador, o ambiente dos aposentos do abade do convento que frequentavam. São fornecidas informações sobre o mobiliário existente no mosteiro de Arouca, em concreto, pela descrição do dote que as noviças do convento deveriam apresentar para aí serem admitidas. Além de inevitável contribuição pecuniária, incluíam-se “um oratório com Santo Cristo (...) uma cómoda, papelreira, mesa e vidraças para a janela (...) quatro cadeiras de palhinha”²⁹.

Esta maquinação associa, igualmente, de modo sincrético, mobiliário que fazia parte de diversas divisões de ambientes setecentistas de outros cenóbios, como, por exemplo, o de Tibães. Em 1742, do Porto e de Braga chegaram, para a “*cela do R.mo*” respectivo, “12 *tamborettes*” e “*cadeiras*”³⁰, além de esteiras para colocação no chão. Em 1750, as várias câmaras que compõem os aposentos do Reverendo Abade, apresentam “*um bufete de pau-preto com três gavetas e seus bronzes*”, bem como “*um nicho entre as duas portadas pintado pelo espaldar de outro com matizes de flores*”³¹, além de “*uma arca pequena de moscóvia com pregaria*” e “*uma banca com sua estante para livros*”, objectos que podemos ver nesta representação. Oração, sociabilização e estudo eram, portanto, os três momentos fundamentais da conduta de um religioso no seu convento.

Outra fonte de confrontação é o inventário da residência episcopal de Lamego, datado de 1821³². Para a avaliação do ambiente representado na cela, interessa referir as “portadas de damasco”³³ e o “cortinado de damasco vermelho”³⁴. A quantidade de tipologias de assento é relevante,

²⁹ Vd. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Das construções e das reconstruções: a memória de um mosteiro (Santa Maria de Arouca – Séc. XVII/XX)*. Dissertação de doutoramento em História de Arte à Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de Ciências e Património, 2003, vol. 1, pp. 134-135.

³⁰ Vd. Arquivo Distrital de Braga. Transcrito por *Convento e Mosteiro de Tibães*. Fundo Monástico e Conventual, Livros da Obras, 462. “1742. *Dei para 12 tamborettes, cada um a 1.450 rs que vieram do Porto...17.400 rs; Dei por 6 esteiras a 110 rs...660 rs; Dei para o oficial de Braga que fez as cadeiras para o ajuste delas...2.400 rs*”.

³¹ Vd. Mosteiro de S. Martinho de Tibães. “*Livro das Alfaias de todas as oficinas e quintas deste Mosteiro de S. Martinho de Tibães feito no ano de 1750*”, f. 3.

³² Vd. BASTOS, Celina; PROENÇA, José António – *Museu de Lamego. Mobiliário*. [S.l.]: Instituto Português de Museus, 1999, pp. 115-121.

³³ Vd. IDEM, *Ibidem*, p. 116.

³⁴ Vd. IDEM, *Ibidem*, p. 119.

como aliás se verifica em residências portuguesas de Setecentos³⁵, e de que esta maquina dá testemunho. As “papeleiras” estão, também, arroladas, evidenciando a sua importância enquanto tipologia de prestígio: referem-se quatro, todas ornadas com “ferragem amarela” ou “dourada”³⁶. Marcam presença, ainda, os “serviços de chá de louça da Índia”³⁷, que são simulados, nesta cela de Arouca, por miniaturas de alabastro pintado.

Mobiliário múltiplo e peças decorativas ou funcionais, eram, portanto, familiares aos oficiais de marcenaria dos mosteiros, tendo, naturalmente, contacto directo com elas, já que intervenções de restauro lhes eram, por vezes, solicitadas.

2.1. Dados construtivos da maquina

A peça é, na sua essência, um paralelepípedo trapezoidal com a parte superior abaulada. O emoldurado, aplicado na base e na cimalha, praticamente simétrico, é de filiação inglesa³⁸, rematando e escondendo o ensablamento das quatro partes que a compõem, executadas com madeira odorífera não identificada³⁹. Os quatro elementos de suporte da caixa são de génese similar⁴⁰. No exterior, a peça encontra-se pintada de modo grosseiro, numa tonalidade difícil de definir, como que imitando marmoreado; as costas do objecto são cobertas de papel com coloração idêntica. O interior replica o branco e azul de salas portuguesas setecentistas, sugerindo, de modo vago, uma decoração azulejar nas paredes⁴¹. Um vidro transparente cobre a parte frontal da cela, entrando por meio de um rasgo adequado, o que reforça a ideia de que esta seria uma vitrina somente para exposição, e não para ser manuseada, como sucedia com as já referidas casas de bonecas.

³⁵ Vd. VALENTE, Adelina – Mobiliário setecentista do palácio dos condes de Anadia, em Mangualde. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas III*, Porto: UCE-Porto; CITAR, 2012, pp. 105-116.

³⁶ Vd. BASTOS, Celina; PROENÇA, José António – *Ob. cit.*, p. 115 e 118.

³⁷ Vd. IDEM, *Ibidem*, p. 118.

³⁸ Cfr. HAYWARD, Charles H. – *Period Furniture Designs*. London: Evans Brothers, 1968, pp. 90 e 103.

³⁹ Aventamos a hipótese de ser *cedrela odorata*, provavelmente o “cedro-brasileiro”. No caderno manuscrito que acompanha o armário-xiloteca com punção de José Aniceto Raposo, que se encontra nas reservas do Museu Nacional de Arte Antiga, o número de ordem 366 indica madeira de “cedro”. Cfr. VALENTE, Adelina – Duas agendas manuscritas anglo-portuguesas, a xiloteca de José Aniceto Raposo e as madeiras para mobiliário nos finais do século XVIII. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Matrizes de Artes Decorativas IV*. UCE-Porto; CITAR, 2013.

⁴⁰ Cfr. HAYWARD, Charles H. – *Ob. cit.*, p. 90.

⁴¹ Vd. SMITH, Robert C. – *Ob. cit.*, p. 15. O autor chama-lhe “orla do azulejo azul e branco”.

2.2. Análise do mobiliário

O ambiente desta cela, fechado em si próprio, convoca-nos para uma leitura reflexiva do interior da câmara de um letrado ou erudito, vivendo rodeado de signos de sabedoria, i.e., livros e mesa de trabalho. Com efeito, as duas janelas existentes estão colocadas nas paredes, num nível bastante elevado, não permitindo qualquer vislumbre do mundo exterior. É uma representação oposta à de outras visões pictóricas de interiores igualmente cultos, por exemplo a do jamaicano “Francis Williams”, pintura sem autoria conhecida, datada de cerca de 1745, em exposição no Museu Victoria & Albert, em Londres (Fig. 2). Aqui, de uma janela radiosa, vislumbra-se um excerto de paisagem colonial, e o próprio jamaicano apresenta uma pose europeia, numa atitude voltada para o exterior, remetendo o espectador para o conhecimento de outros mundos e abertura da informação livresca a novidades científicas, simbolizadas pela colocação de globo junto a si. O mobiliário é parco, mas significativo – mesa de pé de galo e cadeira de braços com tabela vazada, característica da produção inglesa da década de 1740 –, remetendo esta atmosfera para referências decorativas da potência colonial. Os cortinados complementam a atmosfera de bem-estar.

A maquina de Arouca apresenta, de igual modo, tecidos, fechando o que deveriam ser duas portas da cela. O ambiente foi concebido, espacialmente, de forma simétrica, obrigando o olhar a convergir para um eixo vertical central composto de quatro elementos: um frontispício arquitectónico tardo-barroco, um altar inserido na parede, uma cómoda-papeleira colocada imediatamente por baixo e uma mesa com cadeira no centro do espaço. Terá existido, segundo Robert Smith, uma pequena figurinha sentada a esta mesa e, na época em que escreveu o seu artigo, existia, no chão, “indicação de largas “pranchas” de cor castanha”, o que actualmente não se verifica. A existência desses elementos, entretanto desaparecidos, possibilitar-nos-iam um enquadramento temático mais preciso.

O primeiro elemento do eixo central identificado, o componente arquitectónico, é comum a “frontões e chafarizes”⁴² portugueses, conferindo nobreza ao espaço que coroa. Outras representações de devoção religiosa apresentam-na. A “Maquina com Anunciação”, por exemplo, em exposição no Museu de Aveiro⁴³, replica o arquétipo do frontispício da capela de S. Francisco, junto ao antigo convento de Santo António na mesma cidade. Nas decorações rococó internacionais de interiores, as

⁴² Vd. SMITH, Robert C. – *Ob cit.*, p. 16.

⁴³ Vd. Museu de Aveiro, “*Maquina com Anunciação*”, Inv. 205/B.

cimalhas de mobiliário ou lintéis de fogões de sala constituíam suportes para apresentação de bustos e peças de louça, nomeadamente faianças ou porcelanas orientais; era a marca do coleccionismo epocal. Esta atitude parece invocada, na cela, pelo simulacro desses elementos, executados em alabastro, que se encontram colocados sobre o frontão.

O segundo elemento deste eixo central é o oratório parietal da cela, de filiação neo-clássica, dourado exteriormente e com fundo pintado. A sua presença reforça a dimensão de meditação e devoção, obrigatória num espaço habitado por figura monacal. No Museu de Aveiro existe um exemplar coevo, adornado por aparentes cariátides, semelhantes aos da cela, se bem que de execução mais hierática. As figuras do oratório na maquina de Arouca fazem lembrar, na verdade, os motivos de prata apensos aos cantos frontais da urna de Santa Mafalda, na igreja do convento local. A mesma curvatura, projectada lateralmente, encimada por cabeças de anjo inseridas em intrincados motivos argênteos, execução de ourives portuense no biénio de 1792-1794⁴⁴, são como que o modelo para a figuração que ladeia o altar devocional, aqui em posição invertida.

Encontramos este mesmo movimento sinuoso nos elementos decorativos dourados da papeleira que lhe subjaz. É um modelo devedor do rococó civil inglês, indício da influência da importação de mobiliário, que vem sendo referida por diversos autores, e de que nos ocupámos em local próprio⁴⁵. As “commodos”⁴⁶ com corpo ondeado, cantos cortados e aplicações de vaga referência humana, em bronze, como o exemplar de Temple Newsan House, em Leeds, Inglaterra⁴⁷, surgem como referência inevitável. Com efeito, nas décadas de 1750 e 1760, os designers de mobiliário ingleses inspiraram-se nas correntes que utilizaram elementos antropomórficos do barroco “romano”, já adoptados na época de Luís XIV, em França. Tais componentes

⁴⁴ Vd. BASTOS, Celina – D. Joaquim Lourenço Ciais Ferrás de Acunha, um desconhecido arquitecto, “riscador” e organeiro do último quartel do século XVIII. *Revista de Artes Decorativas*, nº. 1 (2007), p. 133.

⁴⁵ Vd. VALENTE, Maria Adelina Nogueira – *Matrizes inglesas no mobiliário português da segunda metade do século XVIII*. Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa, para obtenção do grau de Doutor em Estudos do Património - Porto, 10 de julho de 2014.

⁴⁶ Em Inglaterra esta designação refere-se a tipologias que poderiam não ter, exactamente, tal como as cómodas francesas, somente gavetões ou gavetas. Vejam-se, por exemplo, as peculiaridades apresentadas por CHIPPENDALE, Thomas – *The Gentleman & Cabinet Maker's Director*. A Reprint of the Third Edition. New York: Dover Publications, 1966, estampas LXIV a LXXI.

⁴⁷ Temple Newsan House é uma “mansion house” seiscentista que alberga colecções das Artes Decorativas inglesas de diversas épocas, nomeadamente mobiliário de Thomas Chippendale, entre outros.

decorativos operavam como “pontos conspícuos” das Artes Decorativas, sinais da tradição ornamental da marcenaria de eleição. O barroco religioso português utilizou-o com abundância, como o demonstram duas mesas colocadas junto do altar-mor da igreja do convento de Jesus, em Aveiro.

A produção portuguesa de mobiliário civil de Setecentos adoptou, do mesmo modo, esses elementos decorativos, aplicando-os, por vezes de maneira discreta, através da sugestão de cabeças de anjos em pilastras entalhadas, fazendo nascer dessa coroa antropomórfica elementos vegetalistas, por vezes pouco claros. No Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva existe modelo de cómoda-papeleira⁴⁸ que apresenta os dois cantos frontais adornados com motivos similares, esculpidos em madeira.

Quanto às pegas funcionais aplicadas nas gavetas, são do tipo “asa de morcego”⁴⁹, muito bem definidas, constituindo exemplo de um espécime cuja venda era anunciada, em Portugal, na década de 1790. Outros modelos de ferragens foram importados de Inglaterra, no século XVIII⁵⁰, disseminadas, eventualmente, de forma pouco clara⁵¹, em diversos reinos e respectivas colónias, num movimento comercial de proporções singulares.

O quarto elemento do eixo central da cela é o dueto mesa/cadeira, tipologias de apoio ao estudo e leitura. De filiação diversa, estas duas peças representam as influências prováveis na marcenaria local: uma “mesa de trabalho [...] do estilo Luís XV”⁵² e uma cadeira de braços de preponderância estilística inglesa. Com efeito, esta apresenta tabela vazada, com recorte cordiforme, e prumadas dianteiras cujos pés simulam garra e bola. O entalhado é acentuado por ligeiro dourado. Já a mesa, conforme refere Robert Smith, parece “baseada num “bureau plat”, com vaga referência formal a França. Mas o recorte do tampo, o avental central desenvolvido, os joelhos pronunciados e os pés com representação aproximada dos da cadeira, bem como a simulação de gaveta com dois espelhos, remetem-nos para o gosto

⁴⁸ Vd. *Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva*, nº de inventário 146 (“papeleira de pau-santo, século XVIII”).

⁴⁹ Cfr. VALENTE, Adelina – Álbuns ingleses de ferragens para mobiliário do acervo da Biblioteca Pública Municipal do Porto. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Matrizes de Investigação em Artes Decorativas*, Porto: UCE-Porto; Citar, 2010, p. 53.

⁵⁰ Vd. IDEM, *Ibidem*, pp. 45-66. As marcas de água identificadas neste estudo apontam para a divulgação destes álbuns, e a consequente venda das ferragens aí representadas, a partir da última década de Setecentos. No entanto, e dada a natureza da sua produção e distribuição, não podemos deixar de considerar que seria possível a existência deste comércio, em Portugal, em datas anteriores.

⁵¹ Alguns autores referem que o termo alfandegário “quinquilharia” poderia designar ferragens importadas. Vd. BASTOS, Celina; PROENÇA, José António – *Ob. cit.*, p. 100.

⁵² Vd. SMITH, Robert C. – *Ob. cit.*, p. 17.

inglês que se manifesta nas mesas de encostar, ou nas meias-cómodas portuguesas de Setecentos. Nesta peça, as ferragens aplicadas não estão muito bem definidas, aparentando modelos do mobiliário civil, de filiação rococó, existentes no mercado português⁵³, fornecidas por distribuidores ingleses e intermediários portugueses.

Na reitoria da Universidade do Minho, encontra-se mesa de centro filiada nessa corrente estilística, pintada e dourada, com prumadas de nervos vigorosos e joelhos muito acentuados, além de avental destacado com entalhamento inserido em cartela (Fig. 3). É um exemplar da produção religiosa coeva que valoriza as conchas fossilizadas, e com elementos que designers franceses também utilizaram, como, por exemplo, Christophe Huet, em cartela datada de 1743⁵⁴. Os seus contornos formais assemelham-se aos da cela, que também é de centro. Uma outra mesa portuguesa de encostar, “ostentando armas de várias famílias portuguesas (possivelmente Sousa do Prado, Velho e Cabral ou Resende)”⁵⁵, sinalizada por Robert Smith em colecção americana, parece-nos, igualmente, passível de aproximação à da maquineta que vimos referindo.

A simetria impera na colocação dos restantes elementos funcionais e decorativos. Com efeito, de cada lado do eixo central que referimos *supra*, dispõem-se duas credências, estantes de livros com mesa de apoio, luminárias, espelhos e quadros de motivos religiosos. Nas paredes laterais existe, pintada a cor azul, uma sugestão de painéis de azulejos. No tecto desta maquineta o autor como que pretendeu deixar assinalada a sua preferência pela estética rococó, inserindo a pintura de uma figura feminina em cartela de folhagens ondulantes e assimétricas.

Do lado esquerdo existe um relógio de caixa alta mimetizando modelos setecentistas portugueses semelhante ao existente no Museu de Arte Sacra do Seminário Maior do Porto, executado em madeira de castanho e pintura de fingimento, feição económica de representar decoração que, executada com técnicas de marcenaria, se revelaria dispendiosa. O conhecimento de modelos de caixas inglesas, de que a miniatura da cela revela, e que Robert Smith sublinha, impunha às oficinas portuguesas a busca de alternativas consentâneas com os originais estrangeiros, traduzidas localmente e, neste caso, através de técnicas de pintura utilizada na ornamentação do

⁵³ Vd. VALENTE, Adelina – *Ob. cit.*, p. 56 e figura 11. Há, por exemplo, notícia de cópia, por manufacturas nacionais, de certos modelos, caso das chapas que apresentam águia em torção.

⁵⁴ Vd. Musée des Arts Décoratifs. *Christophe Huet*. Sanguine. Inv. 19665. In <http://mad.lesartsdecoratifs.fr> (15/6/2008; 22h30).

⁵⁵ Vd. SMITH, Robert C. – Uma mesa setecentista portuguesa de estilo “rústico”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, nº 13 (1961), pp. 11-13.

mobiliário religioso, como é o caso de “Camarim com Sagrada Família”, datado de 1770-1780, em exposição no Museu de Aveiro⁵⁶.

Imediatamente a seguir à caixa de relógio estão colocadas três cadeiras de feição hierática, com espaldar alto e concha no remate, que podem traduzir uma fantasia do marceneiro, inspirada em algum pormenor conhecido, quiçá o da parte inferior da tabela vazada de cadeira neoclássica do Museu de Arouca⁵⁷. Com efeito, não nos parece descabido que os olhos do marceneiro se tenham apropriado de linhas decorativas peculiares, aplicando-as de modo fantasioso num simulacro miniatural. Se bem que o cachaço revele influência inglesa, as prumadas são idealizadas e apresentam “joelhos das pernas, abertos em círculo, à imitação de relicários da época”⁵⁸. Esta análise de Smith remeter-nos-ia para a transposição do imaginário estilístico religioso no mobiliário civil, neste caso, mal assimilada. Na realidade, não seria possível a concepção estável de tipologia de assento que apresentasse vazados desta natureza em elementos de suporte⁵⁹. No entanto, gravura que representasse, de modo sumário, modelo de assento com joelhos pronunciados⁶⁰, ou conhecimento vago de tipologia por parte de um marceneiro, poderia levar à execução de miniatura como a que está realizada. Em nossa opinião esta representação já está contaminada pelo tipo de prumadas neoclássicas que apresentam “cubos” de madeira entalhada no primeiro terço da sua altura, talvez, até, perfurados⁶¹.

Do lado direito da parede da cela existem vestígios de um canapé, que já não é possível caracterizar dadas as falhas que apresenta, e um baú

⁵⁶ A pintura deste “camarim” representa uma construção complexa de marcenaria, nomeadamente de portas, nas duas zonas laterais. A sua tradução, em modo tridimensional, exigiria molduras e painéis de diversas medidas e curvaturas, numa intrincada volumetria. A existir, seria obra de hábeis profissionais.

⁵⁷ Vd. *Museu de Arte Sacra de Arouca*, Inventário F5 Mobiliário, F6 Mobiliário, F14 Mobiliário, F15 Mobiliário, F69 Mobiliário e F70 Mobiliário (cadeira em pau santo e palhinha). Trata-se de um conjunto de seis cadeiras com elemento decorativo vazado no espaldar.

⁵⁸ Vd. SMITH, Robert C. – Uma “cela de Santo Ambrósio” setecentista do Museu de Arouca. *MUSEU*, 2ª série, nº 6 (Dezembro de 1963), p. 17.

⁵⁹ A marcenaria inglesa setecentista executou cadeiras com prumadas vazadas mas a técnica utilizada para tal pressupunha reforço da matéria-prima por meio de cruzamento de várias camadas de madeira. Foi, no entanto, pouco praticada, dada a sua evidente fragilidade. Filiavam-se em modelos chineses importados. Vd. CHIPPENDALE, Thomas – *Ob. cit.*, estampas XXVI e XXVII.

⁶⁰ Vd. BOWETT, Adam – *Early Georgian Furniture. 1715-1740*. Suffolk: Antique Collector’s Club, 2000, figura 4:41, p. 165. A gravura de interior inglês que referenciamos é pouco mais do que um debuxo, não permitindo vislumbrar pormenores das diferentes tipologias. Um marceneiro pouco conhecedor destes modelos, ao vivo, não os conseguiria executar com fidelidade.

⁶¹ Cfr. WOOD, Lucy – A Royal Relic: The State Bedroom suite at Warwick Castle. *Furniture History*, vol. 48 (2012), pp. 60-61.

vermelho com pregaria, tipologia corrente, cujas caixas eram ensambladas de modo sumário, sendo cobertas de couros ou veludo⁶².

Um par de consolas com espelhos e quatro luminárias, com molduras executadas em prata, ladeiam a cómoda-papeleira, no fundo da cela. A matéria-prima utilizada na confecção destas pequeníssimas peças é um sinal da importância que lhes foi conferida e da colaboração provável de ourives da prata na concepção da maquinação. Uma gravura inglesa datada de 1783, em exposição no Geffrey Museum, em Londres (Fig. 4), retrata ambiente doméstico citadino, numa cena familiar de leitura, com aparelhos de luz muito semelhantes. A cena aponta um período do dia em que a luz já era escassa, ou mesmo nula. Com efeito, as luminárias nas paredes indicam vida cujo ritmo não é o rural, não se pautando pela luz natural, exigindo necessidade de prolongar o dia. Esta é uma manifestação de alguma abundância, já que as velas de cera eram elementos muito dispendiosos, utilizando-se, em sua substituição, iluminação de sebo, feito a partir de gordura animal, de cheiro desagradável e intenso⁶³.

Já as consolas entalhadas e vazadas, fixadas à parede, com acabamento dourado, replicam o trabalho dos remates do oratório e das estantes de livros. Se bem que não apresentem muita definição, os motivos são suficientemente claros para denotar obra de mão que sabia manejar goivas e palhetes, instrumentos essenciais ao entalhador. Esta tipologia, encimada por tampos de mármore cinza escuro, surge como suporte para a apresentação de provável “aparelho de chá de louça da Índia que tenha duas dúzias, com seis colherinhas de prata”⁶⁴, conjunto que as noviças deveriam levar para o convento. Refira-se que no Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva está exposta uma pequena consola⁶⁵ muito semelhante ao par que se encontra na cela, apresentando uma medida assaz reduzida, provável complemento de tremó em elemento parietal de pequena dimensão.

Os livros que sinalizam a erudição do ambiente encontram-se colocados num par de estantes, “dispostos em cantoneiras”⁶⁶, de clara inspiração formal inglesa, se bem que pontuada, na cimalha, com um dos pormenores entalhados e dourados que enriquecem a cela, em posição invertida

⁶² Vd. BASTOS, Celina; PROENÇA, José António – *Ob. cit.*, p. 118.

⁶³ Vd. PARISSIEN, S. – *Adam Style*. [S.l.]: Phaidon Press, 1996, p. 187.

⁶⁴ Vd. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Ob. cit.*, p. 135.

⁶⁵ Vd. *Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva*, nº de inventário 286 (“credencia entalhada e dourada”).

⁶⁶ Vd. PINHO, Arnaldo de; [et al.] – *O Mosteiro de S. Pedro e S. Paulo de Arouca. História e Arte. O brilho de Cister*. [S. l.] Medialivros, 2003, p. 113.

relativamente às consolas referidas *supra*. Com efeito, uma gravura datada de 1764 (Fig. 5) representa peça idêntica, com portas, aparentada com o neoclássico do arquitecto Robert Adam⁶⁷. Duas mesas de hibridismo afrancesado⁶⁸, com decoração filiada no motivo de “escamas”, entalhado a todo o comprimento das pernas, servem de apoio a provável manuseamento e consulta de livros que poderiam versar assuntos teológicos e canónicos⁶⁹, entre outros. A decoração escamada está vagamente presente nos suportes das consolas referidas anteriormente.

2.3. Sinais de vivências quotidianas

Do tecto da cela pendem gaiolas, insinuando momentos de lazer e intimidade que faziam parte da vida das elites setecentistas. No século XVIII, e porque das colónias chegavam diversas aves exóticas, desenvolveram-se inúmeras variantes desta tipologia, seja para uso efectivo, em madeira, como as da cela, ou outras mais sofisticadas, ostentando dispositivos mecânicos integrados⁷⁰. Surgem representadas em pinturas setecentistas⁷¹, ou em decorações parietais, como sucede com o revestimento acharoadado do coro alto da igreja do convento de Jesus, em Aveiro que está datado de 1731 e apresenta feição orientalizante, ao jeito de pagodes (Fig. 6).

Robert Smith descreve a cela como “uma rica sala de estar portuguesa do século XVIII”⁷². Na verdade a função de gestor que um abade, ou abadesa, deveria afectar, recebendo pessoas e dirimindo problemas parece expressar-se na colocação das cadeiras, à esquerda da cela, à maneira de uma sala de espera, ou “*sala de visitas*”, como é denominada em documentos do Mosteiro de Tibães. Reproduções de obras pictóricas decoram, de igual modo, este ambiente⁷³.

⁶⁷ Vd. PARISSIEN, S. – *Ob. cit.*, p. 188.

⁶⁸ Vd. Leiloeira Leiria e Nascimento. *Catálogo. Abril 2006*, s/ numeração de páginas, consola “Régence” (1715-1723).

⁶⁹ Vd. BASTOS, Celina; PROENÇA, José António – *Ob. cit.*, p. 21.

⁷⁰ Vd. Musée des Tissus. Jaquet-Drotz ou Maillardet. “Pendule – cage aux oiseaux chanteurs”. Cerca 1780-1785. In <http://www.musee-des-tissus.com/fr> (6/12/2008; 10h00).

⁷¹ Veja-se a pintura de William Hogarth apelidada “The Graham Children”, datada de 1742, em exibição na The National Gallery, em Londres.

⁷² Vd. SMITH, Robert C. – *Ob. cit.*, p. 15.

⁷³ Vd. Mosteiro de S. Martinho de Tibães. “Livro das Alfaias de todas as oficinas e quintas deste Mosteiro de S. Martinho de Tibães feito no ano de 1750”, f. 59. Na “1ª Sala de espera” regista-se a existência de “16 cadeiras com encosto e acentos de sola lavrada” e a “Sala de visitas” ostenta “2 mesas de pau preto ... 16 cadeiras de pau preto com encostos e acentos de damasquilho de cabelo preto ... 7 quadros”.

3. Uma proposta de datação

Tensões formais e estilísticas, de carácter religioso e civil, encontram-se representadas na maquineta de Arouca. Elementos inspirados, de forma clara, na produção religiosa, i.e., o altar entalhado e os motivos pictóricos dos quadros das paredes, como que se diluem na quantidade de mobiliário civil que está disseminado no ambiente. Múltiplas influências se detectam. A cela interpreta, de forma vincada, a vida social que, a par do recolhimento monacal, decorria no quotidiano de um convento. A função de escola que este possuía, permitindo, no seu meio, frequência de pessoas sem vocação específica de clausura religiosa, seria certamente uma oportunidade para o conhecimento dos ambientes civis, no que diz respeito às Artes Decorativas. Os conventos não eram células fechadas à sociedade, sofrendo múltiplas interferências das modas vindas do exterior veiculadas, por exemplo, pelos sucessivos “visitadores”⁷⁴. Os riscadores, marceneiros, entalhadores, alguns denominados arquitectos, marcavam aí presença constante. Obras diversas, requalificações ou modificações, segundo a vontade e o poder económico das sucessivas administrações monacais permitiam contacto directo desses artífices, mais ou menos qualificados, com a moda que a sociedade civil ostentava. Parece-nos possível alvitrar, portanto, que o autor, ou autores, da maquineta em apreço seguiram os ambientes que conheciam, replicando as peças que os compunham.

Creemos que a datação desta pequena obra pode passar, por um lado, pela associação da decoração das pilastras douradas do altar embutido, e, por outro, a papeleira, com a decoração da urna de Santa Mafalda, já referida *supra*. Com efeito, o riscador D. Joaquim de Acunha e o ourives António Pereira Soares conceberam essa obra, no início da década de 1790, utilizando claros elementos do rococó, aprovados, expressamente, nos “Livros da Feitoria do Convento”⁷⁵, que validou, portanto, esse gosto. Elementos do neoclássico, tais como perlados, pequenos laços e grinaldas em profusão, coexistem, no entanto, constituindo apontamentos estilísticos admitidos pela contaminação dos novos tempos⁷⁶. Na verdade, estes

⁷⁴ Vd. ANTUNES, Manuel Augusto Lima Engrácia – *Assentos, Encomendantes e utilizadores na Igreja Monástica Beneditina no norte de Portugal. Séculos. XVII a XIX*. Dissertação de doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, vol. 1, p. 35. As recomendações dos “visitadores” iam sempre no sentido de se executarem as obras “à moderna”.

⁷⁵ Vd. BASTOS, Celina – *Ob. cit.*, p. 133.

⁷⁶ Cfr. PINTO, Maria Helena Mendes – *Móveis. In Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XV/XVIII*. Lisboa: [s. l.], 1979, p. 109. A autora considera

elementos mesclam-se numa época e num lugar em que o imaginário de clientes e artífices ainda ostentava a preferência pela curva⁷⁷.

Na cela de Santo Ambrósio associam-se, também, curvaturas e tipologias de gostos diversos. As linhas arqueadas são claramente preferidas, destacando-se no cômputo visual geral. Os elementos sinuosos utilizados na urna de Santa Mafalda estão plasmados na decoração do nicho central e na cómoda-papeleira, admitindo datação coeva, reforçada pela ferragem simulada⁷⁸, cujo comércio se processava, em Portugal, na mesma década. Por outro lado, as luminárias reportam-se a modelos civis do último quartel de Setecentos e as linhas direitas das estantes denunciam o neoclassicismo inglês, conquanto coroadas por elemento rococó entalhado. A modelação das três cadeiras encostadas à parede esquerda, de clara inspiração britânica, permite assinalar um imaginário estilístico que associava, nos finais do século, componentes estéticos mais tradicionais com pontuações modernas.

Parece-nos, pois, provável que a manufactura desta cela seja contemporânea da data em que D. Joaquim Lourenço Ciais Ferrás de Acunha trabalhou em Arouca, i.e., nos inícios da década de 1790 e estudo recente sugere este riscador como seu autor⁷⁹. Faltam, no entanto, elementos concretos para atribuição de autoria. As conjecturas são múltiplas, incluindo a hipótese de ter sido uma peça de agrado, ou comemoração, oferecida, em situação especial, ao mosteiro.

4. Conclusão

Não observamos, nesta maquineta, elementos que exibam o imaginário luxuoso e estilisticamente homogéneo da corte lisboeta de finais do século XVIII, em que o mobiliário de matriz francesa se impunha, e que têm

que se prolonga, até ao início do século XIX, “a fase final do “Rocaille”.

⁷⁷ Vd. BASTOS, Celina – *Ob. cit.*, pp. 121-122. A autora refere que a decoração dos órgãos da igreja do antigo convento de Santo António dos Capuchos, em Guimarães, e o da igreja do Carmo, em Braga, datados de 1790, são de autoria de riscador devedor da estética rococó. No entanto, o neoclassicismo encontra-se presente na cor e em alguns elementos decorativos “ornamentais”.

⁷⁸ Vejam-se os modelos “asa de morcego” com perlados, cestas de flores e tulipas que não seria possível detalhar na escala em que se encontram executadas. Vd. VALENTE, Adelina – *Álbuns ingleses de ferragens para mobiliário do acervo da Biblioteca Pública Municipal do Porto. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – Matrizes de Investigação em Artes Decorativas*, Porto: UCE-Porto; Citar, 2010, p. 53 e figuras 1 e 2.

⁷⁹ Vd. BASTOS, Celina – *Ob. cit.*, pp. 117 e 119. D. Joaquim de Acunha tinha demonstrado inclinação para executar peças de pequena dimensão. Anteriormente, na década de 1770, terão saído de suas mãos pecinhas tais como “igrejinhas” ou “sinos pequenos”, “sege para a macaca” e “casa para ela dormir”.

sido desvendados recentemente por diversos autores. Deparamos, sim, com um ambiente abastado e requintado de outra ordem, uma atmosfera que revela desafogo económico e apreço por tipologias de génese diversa.

A cela evidencia, de modo “particularmente descritivo”⁸⁰, o contexto que envolvia a produção decorativa da última década do século XVIII no Norte de Portugal. Com efeito, a presença da influente “nação britânica” na cidade do Porto, vivendo paredes-meias com a comunidade burguesa e mercantil local⁸¹, induziu esta a assimilar os padrões domésticos de quem dominava os negócios, não descurando, no entanto, as tradições religiosas muito próprias. Por esta razão estão mescladas tipologias civis e de devoção, peças com lugar cativo nos ambientes decorativos da urbe. O conteúdo desta maquete revela, à semelhança de outras fontes⁸², informações que contribuem para o entendimento do mobiliário enquanto manifestação de gosto e de sociabilidade nas residências do Porto de finais do século XVIII. A influência inglesa é clara⁸³.

Contudo, e à semelhança de outras latitudes⁸⁴, a interacção dos factores culturais lusos e britânicos tornou possível uma produção com identidade própria, adaptada às necessidades e solicitações locais.

A maquete de Arouca exhibe, portanto, um importante papel na descodificação da produção de mobiliário civil na zona de influência da cidade do Porto, nos finais do século XVIII.

⁸⁰ Cfr. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Legados Humanos e devocionais: Artes Decorativas nos testamentos lisboetas da segunda metade de Setecentos. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Matrizes de Investigação em Artes Decorativas II*. Porto: UCE-Porto; Citar, 2011, p. 12.

⁸¹ Cfr. VALENTE, Adelina – Uma contribuição para o estudo do mobiliário anglo-português na cidade do Porto nos séculos XIX e XX. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, coord. *Actas do I Congresso O Porto Romântico*. Porto: Universidade Católica Editora, 2012, vol 1, pp. 141- 153.

⁸² Cfr. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Ob. cit.*, p. 11. Tal como os testamentos, esta cela revela-se uma “fonte para o conhecimento dos objectos usados numa determinada época”.

⁸³ O próprio pedestal do símio, mimetizando suportes para estatuetas, se pode creditar a preponderância britânica. Vd. CHIPPENDALE, Thomas – *Ob. cit.*, estampa CXLVIII. A designação original destes suportes é “Terms for Bustos’ & (sic)”.

⁸⁴ Vd. JAFFEE, David – Sideboards, Side Chairs, and Globes: changing modes of furnishing provincial culture in the Early Republic, 1790-1820. In GOODMAN, Dena, NORBERG, Kathryn, ed. – *Furnishing the Eighteenth Century. What furniture can tell us about the European and American past*. New York: Routledge, 2007, p. 79.



Fig. 1 – “Cela de Santo Ambrósio”, vista geral. Museu de Arouca. Foto da autora.



Fig. 2 – Francis William, The Jamaican Scholar. Pintura sobre tela, autor anónimo, cerca 1745. Victoria & Albert Museum, Londres, Inglaterra. Foto da autora.



Fig. 3 – Mesa de centro portuguesa. Estilo rococó. Reitoria da Universidade do Minho, Braga. Foto da autora.

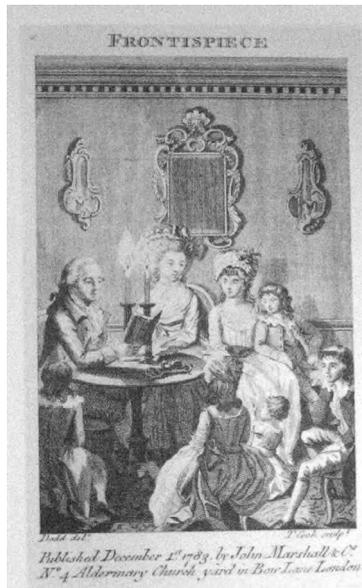


Fig. 4 – Gravura, cerca de 1784. Retirado de PARISSIEN, S.- Adam Style. [S.l.]: Phaidon Press, 1996, p.188.



Fig. 5 - “A father reading to his family by candlelight”. Gravura, 1783. Geffrey Museum, Londres, Inglaterra. Foto da autora.

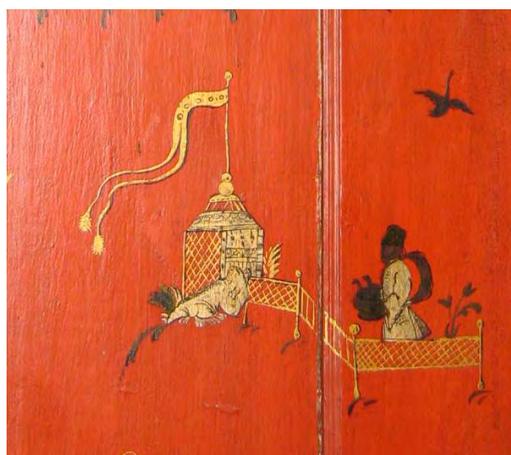


Fig. 6 - Coro alto da igreja do convento de Jesus, Aveiro. 1731. Pormenor. Foto da autora.