

CREDÊNCIAS E CONSOLAS EM PORTUGAL (1700-1820)
CREDENZA AND CONSOLE TABLES IN PORTUGAL (1700-1820)

Maria da Luz Paula Marques*
Casa Museu Marta Ortigão Sampaio
(Museu Municipal do Porto)

Resumo

Esta apresentação faz uma introdução ao Mobiliário de Aparato em Portugal, de 1750 a 1820, tendo como objetivo o estudo da Credência, móvel de carácter religioso, associado ao culto da Igreja Católica e da Consola, móvel de carácter profano, destinado a Salões e ambientes de luxo civis. Estas peças foram interpretadas dentro das principais correntes artísticas que vigoraram em Portugal no período em questão. Procurou-se igualmente assinalar as influências de correntes e artistas estrangeiros (ingleses, franceses, holandeses) na sua concepção. Em relação a cada credência e consola mencionadas, foram apresentadas as principais características formais e estilísticas.

Palavras-chave: Aparato, Credência, Consola, Barroco, Rocóco.

Abstract

The following presentation focuses on Grand Furniture in Portugal, from 1700 till 1820, with the interest of studying the 'Credenza', a religious furniture linked to the cult of the Catholic Church, and the 'Console', a civil furniture used in Salons and other luxurious interior environments. These pieces of furniture were interpreted in light of the main artistic movements which prevailed in Portugal during this period. On the other hand, an effort was made to highlight the influence of foreign artists and movements (English, French, Dutch) in their conception. Each piece of furniture is described by its main formal and stylistic features.

Keywords: Grand Furniture, Credenza, Console, Baroque, Rococo.

*E-mail: luz.p.marques@gmail.com

1. Considerações sobre mesas de encostar

As credências e consolas integram-se num tipo mais geral de mesas, as mesas de encostar, em francês “Table d'applique” e em inglês “sidetable”. Mesa adossada à parede, portanto, não decorada no reverso; presa ou independente, eventualmente suspensa, pode apresentar um, dois, quatro ou mais pés; raramente com um painel colocado na parte de trás, do tampo ao chão, que pode ser de espelho¹.

As credências e as consolas são móveis de aparato, de carácter decorativo, chamando-se também de móveis de conforto e luxo². De uma certa maneira, são também móveis de utilidade, na medida em que servem de apoio a objectos de decoração.

As palavras “credência” e “consola” são por vezes aplicadas de um modo indiscriminado, quer se refiram a mobiliário de carácter religioso, quer de carácter civil. Para precisar estes termos, fizemos um trabalho de levantamento em Bibliografia especializada em mobiliário, em Inglaterra e em França, países que no século XVIII dominaram a produção do móvel na Europa.

A credência, em francês “crédence”, em inglês “credence”, em espanhol “credencia” deriva da palavra latina “credentia”, aproximando-se, do ponto de vista semântico, da palavra italiana “credenza”.

Em Inglaterra, na época medieval, a credência, credence table,³ consistia numa pequena mesa colocada perto da mesa de jantar principal, nos palácios reais e das grandes famílias nobres. A comida, antes de ser servida, era colocada nesta mesa para ser provada e resguardada de um possível envenenamento. Este costume foi originário de Itália, onde o provador se chamava “credentiarius”.

O nome credência permaneceu em Inglaterra mesmo depois de esta cerimónia ter caído em desuso. Passou a significar, nos séculos XVI e XVII, uma espécie de bufete, armário copeiro ou aparador, composto por um corpo para arrumação, pousado sobre uma base. Em França, “crédence” significava, nos séculos XVII e XVIII, uma sala arejada onde se guardavam os víveres, uma espécie de dispensa⁴.

Como peça de mobiliário eclesiástico, credência teve ao longo dos tempos e ainda tem o significado de mesa disposta junto ao altar, sobre a qual o padre coloca os objectos litúrgicos para a Missa ou mesmo pequenos nichos feitos na parede, perto do altar⁵.

Em Portugal, a palavra “cardença” que virá a dar “credência” é citada em documentos do século XVIII, para designar o móvel de apoio junto ao altar-mor, necessário ao bom funcionamento das cerimónias religiosas; feita em geral pelos mesmos artistas entalhadores da capela --mor e restante talha da igreja, apresenta-se como uma peça requintada.

Desde o século XVIII, a palavra “Consola” é registada em inventários para designar as mesas que eram encostadas às paredes, por exemplo, entre duas portas ou janelas. Estas mesas recebiam decoração apenas nas três faces visíveis.

As suas pernas galbadas, com um formato denominado “em consola”, irão dar o nome à peça⁶.

As consolas ou “pés-de-mesa”, na sua origem, integravam-se intimamente na arquitectura de interiores de palácios ou grandes casas, pois eram decoradas de acordo com a “boiserie” das paredes, estando presas à mesma⁷.

Como seus antecedentes, destacamos as chamadas “Mesas de Caça”, as grandes mesas de madeira esculpida e dourada, de formato rectangular e tampos de mármore, pórfiro, alabastro, que aparecem em meados do século XVII em França, ligadas ao estilo Luís XIV⁸. Ocupavam lugar de destaque nos grandes salões, galerias e entradas, a sua presença numa casa significava opulência e riqueza.

O século XVIII em França revelou um gosto muito especial pela consola, que se prolongou pelo século XIX. De facto, este móvel, essencialmente decorativo, revelará, na sua concepção e ornamentação, a evolução dos estilos que marcaram o século XVIII e os inícios do XIX.

A consola, “console table”, foi introduzida em Inglaterra no período “Early Georgian” (1702-1750). Nessa altura, uma das formas de que se revestiu foi a de mesa-consola em forma de água⁹.

Como antecedentes da consola, destacamos em Inglaterra certas bases de contadores ou escritórios, douradas, de esquemas fortemente elaborados, em que os saiais são decorados de folhagem, aletas, meninos de corpo inteiro, cabeças de anjos e os suportes são constituídos por elementos figurativos como meninos e cabeças de águias associados a folhas de acanto e aletas¹⁰. São frequentes, na decoração dos salões, as mesas-consolas fazendo conjunto com espelho e, de cada lado, um tocheiro.

Durante todo o século XVIII, escultores e ensambladores vão seguir as orientações dadas pelos arquitectos da moda, que se dedicam ao desenho de mobiliário e à sua integração em interiores de palácios ou grandes casas senhoriais.

Estilisticamente, o Barroco cede lugar ao Rococó, que se revela como um estilo predominantemente decorativo, utilizando formas delicadas e suaves, inspiradas na Natureza. Teve larga difusão em Inglaterra devido à proliferação dos “Livros de Ornamentos”, feitos por desenhadores e gravadores. São publicadas em Inglaterra obras de artistas franceses como Le Pautre, F. Cuvilliers, F. Boucher, A. Watteau e outros.

2. Mobiliário português do século XVIII: estilos d. João V, d. José e d. Maria I

Em Portugal, no século XVIII, o mobiliário atingiu grande expressividade¹¹ entre todas as Artes Decorativas. Distinguindo-se pelas suas formas plásticas, delicadeza de desenho, uso de determinadas madeiras e recurso a uma técnica apurada, as peças de mobiliário deste período atingem um nível que podemos comparar ao da melhor produção europeia.

A produção do Mobiliário obedece às orientações dadas pelas correntes artísticas predominantes, embora haja exceções pois certos móveis seguem padrões conservadores.

O século XVIII apresenta estilisticamente três períodos bem definidos: D. João V (1706-1750), D. José I (1750-1777) e D. Maria I (1777-1816). O estilo joanino apresenta características barrocas; o estilo D. José apresenta características “rocaille” e o estilo D. Maria I apresenta características neoclássicas.¹²

O mobiliário barroco abrange a época da Restauração, a segunda metade de seiscentos e o reinado de D. João V¹³. O Barroco joanino define-se pela utilização de formas curvas e dinâmicas, pela exuberância de volumes entalhados, pelas dimensões imponentes das peças e pela introdução da escultura como elemento constituinte do móvel. Recorre à talha alta, em composições simétricas, usando como elementos decorativos conchas, folhas de acanto, flores, plumas, aletas, grotescos e arabescos, mascarões, rostos ou bustos humanos, utilizando um motivo central como eixo da composição.

A maior parte do mobiliário hoje existente provém de oficinas de segunda categoria pois os móveis mais requintados desapareceram com o terramoto de 1755, em Lisboa. Mobilavam o Palácio Real da Ribeira e os palácios da principal nobreza e clero do Reino.

D. João V, grande Patrono das Artes, chamou a Lisboa elevado número de artistas estrangeiros, que trabalhavam nas suas obras, muito especialmente na Patriarcal e no Convento de Mafra¹⁴. O luxo dominava a corte; ouro e diamantes afluíam do Brasil e permitiam a compra de objectos sumptuários e de obras de arte nas capitais da Europa.

As peças do mobiliário joanino, no início da sua produção, são influenciadas pelos modelos italianos, sobretudo pelos da arte pontifical de Roma. Totalmente douradas, com tampos de mármore tornavam-se muito dispendiosas; numa primeira fase, estavam ligadas ao mobiliário de culto religioso, posteriormente, entraram nos ambientes profanos dos palácios. Para além da influência italiana, o mobiliário joanino sofreu influências holandesas, inglesas e francesas.

A influência holandesa, frequentemente confundida com a inglesa, resulta do forte influxo de móveis vindos dessa região da Europa para Portugal, fruto de um comércio intenso. Também a circulação de “Álbuns de Gravuras”, como as do flamengo Hans Vedreman de Vris explicam essa influência.

É o caso das bases para contadores ou escritórios, executados em madeira dourada e esculpida, datando dos finais de setecentos.

A influência inglesa nesse período resulta da importação de mobiliário de Inglaterra para Portugal¹⁵ acentuada pelo regresso de D. Catarina de Bragança, viúva de Carlos II de Inglaterra, a Portugal, depois de uma larga permanência em Inglaterra¹⁶.

O mobiliário inglês deste período apresenta características que também aparecem no mobiliário joanino: perna galbada, joelheira desenvolvida com decoração vegetalista, pé de garra e bola. Este pé pode apresentar-se de diversas

maneiras: pé de palmípede, pé de garra de ave de rapina, pé de voluta enrolada para dentro, etc.

Surgem os primeiros conjuntos de mobílias ou aparelhos de Sala de Estar e de Salão¹⁷, que agrupam alguns destes móveis, dentro de uma marcada unidade estilística.

A arte francesa foi preponderante no reinado de D. José I (1750-1777). O espírito “rocaille” francês prevalece a nível de mobiliário, fazendo cair em desuso as formas barrocas. Este estilo vai proporcionar a criação de modelos delicados e originais, para além da uma decoração que lhe é própria¹⁸. O estilo D. José teve larga aceitação no meio artístico português. As peças do mobiliário D. José caracterizam-se pelas suas dimensões mais reduzidas, execução mais delicada e os elementos decorativos apresentarem uma talha menos volumosa. A utilização de madeiras duras, resistentes e maleáveis como o pau-santo e o pau-rosa permite a criação de composições com ornatos vazados, de desenho miúdo. Os suportes são de linhas ondulantes e esbeltas¹⁹.

Como vimos, o terramoto de 1755 fez desaparecer tesouros incalculáveis entre os quais, exemplares da melhor marcenaria nacional e estrangeira²⁰. Os prejuízos materiais foram incalculáveis. Desde os tempos de D. Pedro II acumulavam-se nas residências bens de toda a espécie, havendo um gosto especial pelas mobílias.

Após o desastre, foi necessário seguir uma política de reconstrução da cidade. Há notícia da vinda do Norte do país para Lisboa de remessas de móveis²¹. Surge no mobiliário o chamado Estilo Pombalino, de linhas sóbrias, rectas e quase sem decoração, de baixo preço.

Em Portugal, a corrente neoclássica associa-se ao estilo de D. Maria, abrangendo o período do Reinado de D. Maria I e do Príncipe Regente D. João.

A produção do reinado de D. Maria caracteriza-se por um lado, por peças de características “rocaille”, pois a rainha era muito conservadora nos seus gostos artísticos e, por outro lado, surgem peças já de características neoclássicas, influenciadas pelas novas correntes que correspondem em França ao estilo Luís XVI e em Inglaterra ao estilo de Robert Adam (1765-1790). Seguindo esta tendência, o Palácio de Queluz, residência de campo da Família Real, é decorado dentro de um estilo que mistura as duas tendências, o rococó e o neoclássico, e que podemos chamar “Estilo de Transição”.

A gramática decorativa neoclássica consta de frisos de gregas, folhas de água, fitas entrelaçadas, motivos ovalados, medalhões, flores, como miosótis e girassóis. As linhas predominantes são as linhas rectas, puras, depuradas de excessos decorativos²². Usando os revestimentos de marchetados, embutidos e folheados, são concebidos desenhos geométricos ou ramos de flores, representações de instrumentos musicais, cenas campestres, cenas galantes. A marquetaria vem substituir os motivos delicados, esculpidos, do período de D. José I²³. As madeiras mais utilizadas neste período são o espinheiro, o pau-amarelo, o pequiá, o pau-cetim e o pau-rosa²⁴.

Trata-se de um novo tipo de mobiliário, leve e requintado, que se integra em interiores de paredes e tectos pintados em tons pastel e com desenhos clássicos,²⁵ influenciado pelos móveis vindos de Inglaterra e pelos Álbuns de Desenhos de Hepplewhite, Sheraton e Adam.

Assimilando as correntes neoclássicas, conhecidas entre nós também como estilo “à grega” ou “à antiga”, o nosso país irá manter este estilo durante os princípios do século XIX, vindo a dar lugar ao estilo Império, de influência francesa.

3. Mobiliário de aparato em Portugal

3.1. Credências

3.1.1. As Credências na 1ª Metade do Século XVIII

A credência D. João V define-se como uma peça imponente de dimensões consideráveis, e que reflecte as principais características do mobiliário barroco da 1ª metade do século XVIII. De saiais desenvolvidos, pernas galbadas e fortes, pés de garra e bola ou de enrolamento vegetal, tem como elementos decorativos fundamentais a concha, a cartela, a aleta, o enrolamento vegetal, dispostos segundo composições simétricas. Em geral, recebe douramento, podendo ser policromada ou marmoreada.

As credências da "Escola do Porto"

“Entre as produções mais acabadas dos escultores portugueses encontram-se os pares de mesas concebidas para serem colocadas nas capelas- -mores das igrejas, de cada lado do altar principal, para uso durante a Missa”²⁶.

As credências são móveis de carácter religioso²⁷. Produzidas por entalhadores e escultores, raramente por ensambladores, não apresentam a assinatura do nome dos artistas que as fizeram. Eram, em geral, encomendadas juntamente com o retábulo, a talha da capela-mor e do arco-cruzeiro, a banquetta, os tocheiros, etc., como vem estabelecido nos respectivos Contratos de Encomenda e Obrigação, feitos entre os artistas e os encomendadores, em geral igrejas ou ordens religiosas²⁸. Nestes documentos, as credências aparecem, por vezes, pormenorizadamente descritas, com a referência ao tipo de talha que devem apresentar, assim como o modelo em que se devem inspirar. Estas peças começaram a aparecer entre nós, com maior frequência, a partir da 1ª metade do século XVIII.

Estas credências inserem-se na "Escola do Porto", famosa pela sua produção²⁹, obra de entalhadores e escultores portugueses de mérito reconhecido que deixaram nome na cidade e norte do país, como António Gomes, José Correia, Filipe da Silva, Luís Pereira da Costa e Manuel da Costa e Andrade. Estas credências apresentam aspectos próprios que as fazem distinguir das credências produzidas noutros locais.

Parece-nos, tal como defendeu o Prof. Robert Smith³⁰, que estas peças se inspiraram de um modo especial no mobiliário barroco italiano do século XVII, que se caracteriza por uma plasticidade de formas (são na sua essência, obra de escultura), formando composições dinâmicas.

É um mobiliário dourado que usa como elementos decorativos a folhagem densa, conchas, golfinhos, águias, bem como a figura humana – putti, tritões. Damos como exemplo as consolas da Galeria do Palácio Colonna, em Roma e as consolas do Palácio Brignote, em Génova, cujo autor é o escultor Domenico Parodi (1668-1740)³¹.

O especialista Alvar Gonzalez-Palacios³² descreve estas mesas a que chama “Tavolo parietale” como apresentando a estrutura composta por volutas, das quais saem folhas de acanto e motivos fitomórficos. O esquema decorativo destas mesas baseia-se nas volutas, as quais se dividem e constituem os suportes e a amarração.

O núcleo das credências será abordado com uma especial atenção dado existirem os documentos e as obras referidas nesses documentos, o que torna possível a sua datação e a sua atribuição a determinados artistas.

Seguiremos o factor cronológico e atenderemos às semelhanças estilísticas, dando especial atenção às peças que estão documentadas através de Contratos de Encomenda.

Credência da Igreja do Espírito Santo, de Miragaia (Fig.1) – Encomendada nos anos 1719/1720 aos mestres entalhadores Filipe da Silva e António Gomes, que a fizeram juntamente com o retábulo da capela do Hospital do Espírito Santo, de Miragaia, pelo valor de 85\$200³³. É uma peça rectangular em madeira, dourada³⁴, com tampo também em madeira, trabalhada nas três faces. Os aventais são bastante altos, apresentando uma composição densa, em talha vazada. Folhagem de acanto e flores dispõem-se segundo um esquema simétrico, a partir de um motivo central, uma cartela ovalada, decorada com estrias.

As pernas são compostas por bustos de mulher, de grande cabeleira e coroa de ramagens na cabeça, rosto de feições realistas (expressando grande suavidade), com a particularidade de usarem colares no pescoço. Estes bustos, autênticas esculturas, assentam em folhas de acanto, que apresentam lateralmente uma decoração de escamas. Os pés são do tipo "bolacha". Não tem amarração entre as pernas.



Fig.1. Credência da Igreja do Espírito Santo, de Miragaia.

Credências (Par) da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos (Fig.2) – Encomendadas em 1726/27 a Luís Pereira da Costa, mestre entalhador que teve, provavelmente, como colaborador o mestre escultor e entalhador Ambrósio Coelho, de Braga³⁵.

São peças em madeira dourada, formato rectangular, que se distinguem pelos seus saiais altos, de forma levemente ovalada. São decorados por folhagem de acanto, aliada a flores, disposta de modo a sugerir movimento. Esculpida em relevo, e com vazados, forma uma composição de características barrocas que se organiza a partir de uma cartela decorada de caneluras e envolta em elementos vegetais. Embora com um programa decorativo mais amplamente desenvolvido, este saial tem parecenças muito grandes com o saial da credência da Igreja de Miragaia, datada de 1720, dos mestres entalhadores Filipe da Silva e António Gomes. Assim se poderá concluir que na 1ª metade do século XVIII circulavam entre os escultores e entalhadores da cidade os mesmos modelos ou esquemas decorativos. Estes motivos podem ser analisados em gravuras de carácter ornamental, de Jean Bérain, do século XVII, bem como do gravador francês Jean LePautre, do mesmo período.



Fig.2. Credências (Par) da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos

As pernas são quatro fortes suportes decorados integralmente por volutas fortemente enroladas, folhas de acanto e, numa atitude natural, um menino em corpo inteiro, sentado numa folhagem. Os pés são formados por uma voluta enrolada assente numa base redonda e achatada. Nesta peça notamos um grande equilíbrio entre os saiais e as pernas. Toda ela constitui como que uma escultura, de sabor barroco.

Credências da Sé Catedral do Porto (Fig.3) – Destacamos um par de credências que se encontram na capela-mor da Sé e uma credência que se encontra na Sala Capitular da Sé cujo fabrico é atribuído aos mestres entalhadores António Gomes e José Correia. Por aproximação, sugerimos a datação deste núcleo da 1ª metade do século XVIII. As primeiras são rectangulares, com tampo de madeira, de dimensões consideráveis. Foram transformadas em armários com duas portas, encimadas por gavetas ou alçapão.

Estas credências, abaixo do tampo, têm um tipo de cintura rectangular onde foram abertas as duas gavetas, com uma decoração simétrica de folhagem de acanto e aletas, constituindo duas composições que se desenvolvem a partir de um motivo central. O saial, de forma oval, apresenta um esquema muito denso de folhagem (folhas de acanto, flores, aves debicando frutos), disposta simetricamente, tendo no centro uma coroa aberta por onde passa folhagem. As pernas são formadas por bustos de mulher, sereias, de rosto delicado, colar de contas ao pescoço, cabeleira ondulada, coroa e plumas na cabeça. Os bustos

apresentam uma decoração rica, de tipo vegetal, emergindo de folhas de acanto. De entre a folhagem, estão esculpidas escamas, em talha baixa. Os pés são constituídos por volutas, prolongamento das que decoram as pernas, enroladas para dentro. Devido aos acrescentos feitos para abrir as portas, em que se inclui parte dos saiais, vê-se com dificuldade a amarração simples, que une as quatro pernas.

Temos notícia que as credências da capela-mor foram alteradas uns anos depois da sua elaboração, as molduras foram guarnecidas de folhagem, para melhor correspondência com as urnas dos Santos Pacífico e Aurélio, no ano de 1768, recebendo douramento no mesmo ano pelo pintor Domingos Teixeira Barreto.

A credência que se encontra na Sala Capitular da Sé Catedral do Porto é idêntica às credências da capela-mor mas não foi alterada, com o saial livre e sem gavetas ou alçapão. Recebeu douramento no ano de 1733, sendo o pintor Manuel Pinto Monteiro.

Estas três credências aproximam-se, quanto ao modelo seguido, dum par de credências da Igreja do Mosteiro de Jesus de Aveiro.

Ao apresentarmos os exemplares mais representativos da "Escola do Porto" e ao destacarmos as suas componentes mais marcantes, podemos concluir o seguinte:



Fig.3. Credências da Sé Catedral do Porto

Estas credências apresentam-se com formato rectangular ou quadrangular, tampo de madeira, recebem douramento ou alguma policromia, raramente ficam em côr natural; os saiais apresentam-se altos, fortemente esculpidos em talha alta, segundo composições muito elaboradas, de grande tensão plástica; os elementos decorativos predominantes são de tipo vegetalista e animal, dispostos simetricamente a partir de um motivo central, que pode ser um pássaro, um querubim, um coração encimado por uma coroa, um escudo; as pernas, de grande originalidade, constituem verdadeiras esculturas. Representam figuras antropomórficas: torsos de mulher, de sereias, de "putti", de anjos alados, tratadas com grande naturalismo e com uns toques de exotismo que se associam a diversos tipos de folhagem de acanto que constitui o próprio pé. Pode existir uma amarração, em geral simples, sem grande importância decorativa.

Estas peças são típicas do Barroco português da 1ª metade do século XVIII. Feitas para impressionar os crentes, eram colocadas estrategicamente de cada lado do altar-mor, desempenhando igualmente um papel utilitário. Revelam-se de grande nível técnico, sendo obra de escultores e entalhadores. Eram peças de fabrico dispendioso, pois, para além da obra de escultor, que era a fundamental, e do marceneiro, havia o contributo do pintor, do dourador e, por vezes, do envernizador.

A sua forma parece ter tido origem nas bases esculpidas, inglesas e holandesas do século XVII, que sustinham escritórios e contadores lacados.

Estas bases aproximam-se, portanto, das mesas de formato rectangular, douradas, com uma densa decoração esculpida nos saiais e pernas, de motivos vegetalista e antropomórficos³⁶ do gravador francês Jean LePautre, e da arte francesa Luís XIV e "Régence"³⁷.

3.1.2. As Credências na 2ª metade do século XVIII

As credências que iremos abordar integram-se nas correntes estilísticas que marcaram a arte portuguesa na 2ª metade do século XVIII: o estilo Rocaille até ao 3º quartel do século e o estilo Neoclássico que decorreu em parte no mesmo período, dominou os finais do século XVIII e os princípios do século XIX.

Sendo os modelos inspiradores destas peças muitas vezes estrangeiros, franceses, ingleses e alemães, há uma assimilação desses modelos e uma adaptação própria ao gosto nacional por parte dos nossos artistas, a que se alia uma mestria técnica notável.

Chamamos igualmente a atenção para a diferença de produção que distingue, por exemplo, as credências de Lisboa, provenientes do Paço Episcopal de S. Vicente de Fora, de desenho leve e requintado, das credências da Igreja de S. Gonçalo de Amarante, provenientes provavelmente de um atelier local e de concepção fora de vulgar, resultante de uma mistura de modelos de origem diferente e da credência da capela-mor da Igreja de Tibães, de autoria de Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, escultor beneditino do século XVIII, que revela as influências de um rococó alemão tardio, traduzindo-se numa obra

profundamente cénica, em que os motivos esculpidos em talha alta se movimentam em jogos de grande torsão.

Credências (Par) da Capela do Santíssimo Sacramento da Sé Catedral do Porto (Fig.4) típicas do “estilo rocaille simétrico classicizante”³⁸, estas peças, em madeira dourada, apresentam um trabalho esculpido de elementos vegetalistas, fortemente recortados. Estes motivos, entre os quais se destaca a folha de acanto, enchem os saiais e constituem a parte inicial das pernas, bem como o centro da amarração. As pernas, sendo galbadas, são formadas por segmentos curvos de folhagem e terminam em pés de pincel. Tratando-se de elementos “rocaille”, estão dispostos de uma maneira simétrica segundo uma disposição clássica. Daí receber o nome de “Rocaille Simétrico Classicizante”. São peças muito elegantes e harmoniosas, de elevado nível técnico.



Fig.4. Credências (Par) da Capela do Santíssimo Sacramento da Sé Catedral do Porto.

*Credências (Par) do Museu Nacional de Arte Antiga (Fig.5)*³⁹ – em madeira dourada, tampo de mármore rectangular ondulado e moldurado, são constituídas por um pequeno saial vazado, em que se recortam motivos ovalados, numa talha de pouca espessura e decorada de folhagem e aletas. Ao centro, destaca-se um motivo de três ramagens de maiores dimensões. As pernas formadas por aletas, num jogo de curva e contracurva, são decoradas por folhagem de bordos ondulados. Os pés são constituídos por enrolamentos vegetais, assentes numa bola. A amarração destaca-se pelo seu motivo central, uma espécie de concha disposta na vertical com elementos ovais vazados e um bordo recortado. Esta peça revela influências do estilo Luís XV⁴⁰, principalmente no uso de pernas galbadas e no ar de fragilidade que dela se desprende.



Fig.5. Credências (Par) do Museu Nacional de Arte Antiga.

Credência da Igreja do Corpo Santo de Massarelos (Porto) (Fig.6) – em madeira pintada em tons bege e com algum douramento, de formato rectangular e tampo de madeira ondulado, apresenta um pequeno saial frontal constituído por ramagens de bordos recortados que se orientam para o centro, formando um motivo ovalado, perfurado. A bordejar o tampo há uma série de folhas bem desenhadas e com o centro vazado. As pernas são arqueadas, em “S”, decoradas de aletas e folhagem, e os pés são formados por enrolamentos vegetais, assentes numa base. A amarração, de linhas onduladas, tem no centro uma pinha ou botão em flor, motivo de inspiração neoclássica. Peça extremamente frágil e de desenho delicado, aproxima-se nas suas linhas gerais do estilo Luís XV.



Fig.6. Credência da Igreja do Corpo Santo de Massarelos (Porto)

Credências (Par) da Igreja de Santa Marinha (Vila Nova de Gaia) (Fig.7) – de grandes dimensões, formato rectangular, são douradas e dispõem de um tampo de madeira pintado em tom escuro. A cintura apresenta cinco folhas de pétalas recortadas, vazadas, inscritas num espaço rectangular, dispostas de cada lado de um motivo central, constituído por uma flor esculpida e vazada, de formato ovalado. Estas flores vazadas alternam com elementos florais e vegetais, em relevo. No enfiamento das pernas destacam-se flores ricamente esculpidas. Este saial limitado por um friso de denticulados, na parte superior, e por um friso composto por um caule envolvido por uma fita ondulante, na parte inferior, apresenta suspensos motivos florais esculpidos.

Datam dos finais do século XVIII, princípios do século XIX e podem ser integradas no estilo neoclássico.



Fig.7. Credências (Par) da Igreja de Santa Marinha (Vila Nova de Gaia)

3.2. Consolas

3.2.1. As Consolas na 1ª Metade do Século XVIII

Móvel de aparato, de ostentação, tipicamente barroco, corresponde ao reinado de D. João V, surgindo durante a 1ª metade do século XVIII. Em geral dourada, por vezes com tampo de mármore, é uma peça de dimensões consideráveis, não só pela sua estrutura maciça como pela utilização de motivos decorativos como conchas, folhagens de acanto, máscaras, plumas, tratados em talha alta, sendo de destacar o trabalho do entalhador que atinge uma qualidade e técnicas notórias.

Consola do Museu da Fundação Eng.º António de Almeida (Porto) (Fig.8)⁴¹ – em madeira dourada, tampo de mármore e formato rectangular, é uma consola de dimensões consideráveis, apresentando grandes semelhanças com uma consola do Museu Nacional de Arte Antiga⁴². Tem um saial frontal bastante recortado, dentro de um esquema de composição dominado por formas geométricas, delimitadas por molduras. No centro, destaca-se um rosto feminino coroado por plumas e emergindo de uma concha. Lateralmente, é enquadrado por aletas e, na parte inferior, por folhas de acanto. De cada lado do motivo central, desenvolve-se uma decoração de folhagem mais miúda, mas tratada igualmente com relevo.

Salienta-se no meio desta folhagem, um grupo de três plumas que se recorta fora do próprio saial.

As pernas são constituídas por aletas, de curvatura pronunciada. Estas aletas têm uma das extremidades fortemente enroladas e a outra terminando em casco de cavalo que constitui o pé. Recebem uma decoração de folhagem exuberante. Este móvel faz lembrar alguns desenhos de mesas de encostar e consolas de designers e gravadores franceses do século XVIII, como Jean LePautre (1618-1682) e Jean Berain (1640-1711)⁴³.



Fig.8. Consola do Museu da Fundação Eng.º. António de Almeida (Porto)

*Consolas (Par) do Museu Nacional de Arte Antiga (Fig.9)*⁴⁴ – em madeira dourada, de formato rectangular e tampo de mármore emoldurado e cantos arredondados, é uma peça que se distingue por apresentar, no centro do saial, um rosto emplumado, rodeado de concheados e folhagem. Lateralmente, dentro de molduras rectas e curvas, desenvolve-se uma decoração em relevo de folhas e flores. As pernas, com ligeira ondulação são constituídas por rostos de “putti”, que estão colocados logo a seguir ao tampo e cujos corpos são aletas decoradas de elementos vegetais, que por sua vez estão ligadas a outras aletas. Os pés são, enrolamentos duplos direccionados para o exterior. A amarração é composta por segmentos ondulados, decorados com nervuras e elementos florais, tendo no centro uma base circular, onde poderia ser colocada uma peça de porcelana.

Esta peça revela influência do estilo francês “Régence”, quer pela sua estrutura de linhas pesadas, bastante direitas e utilizando composições geométricas, quer pelos motivos decorativos utilizados – rostos de “putti”, máscaras femininas emplumadas e folhagem, com volume e muito enrolada⁴⁵.



Fig.9. Consolas (Par) do Museu Nacional de Arte Antiga.

Consola do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra) (Fig.10)⁴⁶ – peça verdadeiramente imponente, em madeira dourada, esculpida e vazada, apresenta um saial decorado com os motivos característicos da época: aletas, concheados, folhas de acanto, tratados com naturalismo e dispostos numa composição rigorosamente simétrica. O saial frontal, um pouco pesado, contrasta com a elegância e leveza das pernas, formadas por curvas em “C” e em “S”, decoradas com elementos vegetais e florais. A amarração apresenta os mesmos motivos, elevando-se no meio onde se encontra uma espécie de taça com tampa. Segundo Reynaldo dos Santos, esta peça revela influência das peças francesas do estilo Régence.

Em toda a peça se sente um espírito barroco, em especial no tratamento dos elementos decorativos. Peças totalmente douradas como esta são raras a nível de mobiliário civil, por serem muito onerosas e porque, com a Pragmática de 1749, há um combate ao luxo, também na arte do móvel.



Fig.10. Consola do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra)

Consola do Museu Grão Vasco (Viseu) (Fig.11)⁴⁷ – Em madeira dourada e com vestígios de policromia, esculpida e vazada, apresenta-se com formato rectangular e tampo de mármore fortemente ondulado. O saial frontal é composto por folhas de acanto de bordos ondulados e bem marcados, por concheados vazados e aletas, numa composição assimétrica e de grande movimento. As pernas, de joelheiras um pouco pronunciadas, são formadas por um jogo de curva e contracurva, decoradas com folhagem e aletas. Os pés são em forma de bolacha. A amarração é constituída por segmentos ondulados que se cruzam num motivo de folhas de acanto e flores, muito esculpido, a “noz”. Esta peça revela características do estilo Luís XIV e Régence. Se a sua configuração ainda é bastante maciça, tem já os elementos decorativos tratados com naturalismo. A cintura e a amarração têm recortes de algum modo “dinâmicos”⁴⁸.



Fig.11. Consola do Museu Grão Vasco (Viseu).

*Consolas (Par) do Palácio Nacional de Queluz (Fig.12)*⁴⁹ – Em madeira dourada, esculpida e vazada, estas peças apresentam o tampo em mármore e com bastante recorte. O saial frontal é curto, destacando-se no centro um mascarão, o qual se prolonga numa espécie de cartela decorada de motivos vegetalistas, de carácter “rocaille”. Deste motivo central parte uma folhagem recortada e com movimento de formas. Os saiais laterais repetem o mesmo tipo de folhagem. As quatro pernas são constituídas por figuras de cariátides aladas, envoltas em drapeados e assentes em aletas decoradas na parte da frente por medalhões ovais. Os pés são garras de leão fortemente esculpidas.

Podem ter influência espanhola. Segundo a tradição, terá pertencido à rainha Carlota Joaquina que a terá trazido quando do seu casamento com o Príncipe D. João.

Estas peças revelam influência francesa do estilo Luís XV no que respeita ao tipo de tampo e ao arqueado das pernas. A influência italiana revela-se na utilização das cariátides como decoração das pernas e no uso do mascarão como motivo principal do saial⁵⁰.

Para além deste par, conhecem-se mais quatro exemplares iguais, existentes no Palácio de Belém e no Palácio Nacional de Mafra.

Esta situação confirma o fato de muitos conjuntos se separaram ou peças feitas para determinado palácio ou residência foram deslocadas, sem deixar rasto.



Fig.12. Consolas (Par) do Palácio Nacional de Queluz.

3.2.2. As Consolas na 2ª Metade do Século XVIII

A Consola estilo Josefino

As novas ideias importadas de França do “fausto cortesão” dominam a corte portuguesa de D. José. É o estilo Luís XV, com características “rocaille” que marca o mobiliário nacional, incluindo as consolas. Estas tornam-se menos monumentais, num esforço de adaptação a espaços menos solenes, mais de acordo com um viver quotidiano. Pintadas e douradas, de grande elegância, as suas formas são definidas pelas curvas, pelo movimento e assimetria, em composições de volumes menos marcados e em que uma decoração vegetalista, floral, de concheados e arabescos, predomina. Recorre-se frequentemente à talha baixa. Os tampo são ondulados, as pernas galbadas e, entre estas, salienta-se a “noz”, elemento esculpido formado por enrolamentos vegetais, concheados e aletas, de linhas sinuosas.

Considerando as obras estudadas e dadas as suas características próprias, podemos avançar no sentido de existirem vários centros de produção nesta segunda metade do século XVIII em Portugal – Porto, Viseu, Lamego, Lisboa, Évora.

O carácter ostentatório deste mobiliário continua a ser marcante, ao mesmo tempo que vai ganhando espaço próprio, individualizando-se.

Consola do Museu Grão-Vasco (Viseu) (Fig.13)⁵¹ – Em madeira esculpida e vazada, pintada de preto e dourada, é uma peça de tampo de madeira marmoreada, muito ondulado, com maior comprimento na parte de trás. O saial frontal é recortado e vazado, com uma decoração de motivos vegetais, esculpidos numa talha miúda. Festões de folhas e flores em grinalda, tratados de um modo naturalista, pendem na parte da frente. As pernas, de pronunciada curvatura, são constituídas por aletas dispostas de modo a formar um “S”, decoradas por folhagem, grupos de flores e molduras realçadas a dourado. Os pés têm a forma de um cone truncado. Entre as pernas, salienta-se uma amarração de pequenos segmentos e uma “noz” fortemente esculpida.

Esta peça inspira-se no modelo francês Luís XV, no que respeita à concepção e aos elementos decorativos⁵² sendo fruto da produção de um atelier local.



Fig.13. Consola do Museu Grão-Vasco (Viseu).

Consola do Palácio Nacional de Queluz (Fig.14)⁵³ – em madeira, dourada, entalhada e vazada, apresenta um tampo de mármore recortado. O saial frontal tem uma decoração de aletas, folhagem e flores, numa talha de desenho miúdo, aliada a alguns vazamentos dispostos simetricamente. As pernas caracterizam-se por ter umas joelheiras pronunciadas decoradas com folhagem em alto relevo, terminando em enrolamentos de volutas e pés de bolacha "esmagada". Entre as pernas salienta-se uma amarração de segmentos curvos, em que a "noz" é uma

concha vazada e recortada disposta na vertical. Este elemento e o motivo central do saial frontal revelam aspectos nitidamente "rocaille".



Fig.14. Consola do Palácio Nacional de Queluz.

Consola do Palácio Nacional da Ajuda (Fig.15)⁵⁴ – em madeira dourada e entalhada, tampo de mármore recortado, o saial frontal tem uma decoração de elementos vegetais e aletas esculpidos em grande movimento, a partir de um motivo central, folhagem de bordos ondulados. Os saiais laterais retomam um dos temas tratados no saial principal, umas ramagens salientadas com nervuras e espaços vazados. As pernas são galbadas, de curvas e contracurvas e decoração floral em relevo, terminando em voluta e bola. A amarração é composta por elementos curvos muito decorados, com uma "noz" composta por flores, folhas e aletas.

Semelhante a esta peça, expõe o Palácio Nacional da Ajuda um conjunto de consolas⁵⁵ em madeira dourada, entalhada e vazada, que mostram os saiais recortados e decorados com elementos vegetalistas, tratados com pormenor e dispostos de forma a sugerir movimento. As pernas são igualmente galbadas, decoradas com motivos florais. Entre estas, uma amarração da qual se salienta a "noz". Consideramos a hipótese de serem produção do mesmo artista ou escola da zona de Lisboa. Datam de finais do século XVIII e princípios do século XIX.

Constituem um núcleo homogéneo e com interesse para o estudo da consola portuguesa desse período na zona sul, em especial Lisboa.



Fig.15. Consola do Palácio Nacional da Ajuda.

A Consola estilo D. Maria

Nos finais do século XVIII, inícios do século XIX, assistimos a todo um processo de divulgação da consola, que já não decora apenas espaços de receção mas também quartos de dormir, corredores, salas de estar e salas de jantar.

Seguindo os novos cânones neoclássicos, em que as linhas rectas e simples predominam, os tampo destas mesas têm formato em meia-lua ou são rectangulares e a decoração inspira-se na linguagem greco-latina, a consola passa a ser obra principalmente de ensambladores e não de escultores, como o era em épocas anteriores. Recebe muitas vezes pintura em branco ou em tons claros, sendo alguns elementos decorativos realçados a dourado. É um móvel de dimensões médias, sendo utilizado geralmente aos pares.

Consola do Museu da Fundação Eng.º António de Almeida (Fig.16) – está atribuída a Luis Chiari, artista italiano que desenvolveu várias actividades como entalhador, estucador, cenógrafo e arquitecto, entre 1797 e 1837 e trabalhou principalmente no Porto e Lisboa. Esta peça demonstra características neoclássicas interpretadas com naturalismo e técnica elevada. De madeira dourada, com tampo de mármore ovalado, apresenta um saial de formato rectangular preenchidos por arcos em ogiva vasados que se cruzam, tendo dentro de cada arco um elemento floral ou vegetal. Flores esculpidas com grande

realismo e com as pétalas recortadas em relevo destacam-se de uma superfície lisa. O saial é limitado por um friso de folhas de água e por um friso constituído por ramagens envolvidas em fita ondulante. As pernas são a direito, afunilam e são decoradas com caneluras e alguma decoração vegetal. Os pés são de tipo bolbo, cobertos de folhas.



Fig.16. Consola do Museu da Fundação Eng.º António de Almeida.

Consolas do Palácio Nacional de Queluz (Fig.17) – Dos finais do século XVIII, princípio do século XIX, possui o Palácio um importante núcleo de consolas, em madeira dourada, esculpida e vazada, de cariz neoclássico. Uma fonte de inspiração para a criação destes móveis parece ter sido a obra de George Hepplewhite, na sua 3ª edição de 1794. Também os desenhos concebidos por Thomas Sheraton,⁵⁶ publicados em Londres entre 1793 e 1802, podem ter contribuído como modelos.

De formato em meia-lua e mais raramente rectangular, com os cantos chanfrados, com tampo de mármore em tons variados, estas peças apresentam-se de dimensões medianas e proporções equilibradas⁵⁷. Caracterizam-se por ter um saial de formato rectangular, vazado ou não, com decoração vegetal e floral (flores esculpidas em relevo, com as pétalas recortadas ao pormenor) ou de tipo geométrico (círculos, quadrados, losangos), com festões, laçarias, fitas, grinaldas de folhas de louro e, mais raramente, um mascarão ou cena de paisagem, como motivo central do saial.



Fig.17. Consolas do Palácio Nacional de Queluz.

As pernas são de linhas a direito, cilíndricas na sua maioria, raramente prismáticas, com uma decoração de caneluras, festões, folhas de acanto, conteados, terminando em pés de pião. Entre as pernas dispõe-se uma amarração formada por segmentos curvos, sem decoração, tendo no centro um motivo decorativo de maior significado, como uma urna com tampa e asas, engalanada com festões de louro ou uma jarra com flores⁵⁸.

Consola do Palácio Nacional da Ajuda (Fig.18)⁵⁹ – de madeira dourada e esculpida, formato rectangular e tampo de mármore, é uma peça com um saial decorado de caneluras reentrantes, destacando-se no centro um ramo de palmas, folhagem e um laço de fitas tremidas, com bastante relevo. A separar o saial do tampo, salienta-se um friso largo de fitas entrelaçadas, elemento neoclássico.

As pernas são a direito, a afunilar, cilíndricas e com caneluras. A parte superior das pernas recebe uma decoração de palmas e flores, dispostas na direcção do motivo central do saial. Os pés são de pião. Entre as pernas, localiza-se uma amarração formada por segmentos curvos, decorados de denticulados e que apresenta no centro uma urna com um fogaréu e com duas asas, por onde passa um festão de folhas de louro. É uma peça que, na sua simplicidade, é bastante elaborada apresentando um esquema decorativo original através do uso das palmas, ornamentando as pernas e o saial.



Fig.18. Consola do Palácio Nacional da Ajuda.

NOTES

1 SANDÃO, Artur de, *O Móvel Pintado em Portugal*, Porto, Livraria Civilização, 1963, p. 16.

2 AGUIAR, António de, *Mobiliário Português do Século XVIII (Achega para o seu estudo)*, *Revista Ocidente*, vol. XLVIII, Lisboa, Tipografia da Editorial Império Ld.ª, 1954.

3 BOYCE, Charles, *Dictionary of Furniture*. New York, 1985, p. 75.

4 HAVARD, H. , *Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, 1887, vol. I, p. 1068.

5 GRUBER, Alain, *L'Art Décoratif en Europe. Classique et Baroque*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 470. Havard, H., *Ob. cit.*, p. 1068. GLOAG, John, *A short Dictionary of Furniture*, 1967, p. 273.

6 GRÜBER, Alain, *L'Art décoratif en Europe – Classique et Baroque*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1992, p. 469. KJELLBERG, Pierre, *Le Mobilier Français. Du Moyen Âge à Louis XV*, Paris, Guy le Prat Editeur, 1978, p. 61 e 62. *Le Mobilier du XVIII^e siècle en France et en Europe*, Ed. Mengès, 1991, p. 312.

7 VERLET, Pierre, *La Maison du XVIII^e Siècle en France*, Paris, Baschet et Cie, Editeur, s.d., p. 118.

8 O mobiliário pesado, em madeira dourada, imita as consolas de prata feitas para a Galeria dos Espelhos, de Versalhes, e mandadas fundir por Luís XIV em 1689 e 1710, para acudir às despesas de guerra. KJELLBERG, Pierre, *Ob. cit.*, p. 50, Fig. 36.

9 ADEBOGER, Louise, *Dictionary of Antiques and the Decorative Arts*, New York, 1967, p. 130 e 162.

10 YORKE, James, *English Furniture*, Magna Books, 1990, p. 49. Ver desenhos p. 130, vol. III.

11 Ferrão, Bernardo, *Mobiliário Português – Dos Primórdios ao Maneirismo*, vol. I, Lello & Irmãos, p. 3

12 Reynaldo dos Santos, na obra *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, Lisboa, 1970, vol. III, p. 452, considera o século XVIII dividido em três ciclos: a continuação do Barroco com D. João V, o estilo “rocaille” com D. José, iniciado já

no reinado antecedente e o Neoclássico com D. Maria I e Regência. CHAVES, Luís, *Mobiliário – As Artes Decorativas*. Dir. João Barreira, Lisboa, Ed. Excelsior, s.d., vol.1, p.382, ao abordar o mobiliário do século XVIII, entende-o como o aperfeiçoamento do mobiliário do século XVII. Divide-o em três épocas: D. João V ou “estilo Joanino”, D. José ou “estilo Josefino” ou “estilo Pombalino” e D. Maria I ou “estilo D. Maria”. Luis Feduchi, em *História del Mueble*, Barcelona, Ed. Blume, 1975, p. 88, ao falar do “Barroco em Espanha e Portugal” afirma que, para o caso do nosso país, a influência inglesa foi maior no mobiliário por razões políticas, históricas e geográficas, exercendo também uma enorme influência, na ornamentação e materiais, as possessões orientais de Portugal. Considera ainda que a pouca pureza das linhas é suplantada pela grande riqueza e originalidade dos motivos decorativos, sendo este um dos aspectos que define o móvel barroco português.

13 PINTO, Maria Helena Mendes, *Os Móveis e o seu Tempo*, Lisboa, IPPC/MNAA, 1985-1987, s.d., p. 55.

14 CIECHANOWIECKI, Andrew, *Spain and Portugal. World Furniture*, London, Paul Hamlyn, 1965, p. 162. Igual opinião é apresentada na introdução ao capítulo “Representação do Poder” do *Catálogo Triomphe du Baroque*. Europália 91, p. 140. Arte do reinado de D. João V: Carvalho, A. Ayres, *D. João V e a arte do seu tempo*, vol. 1, Ed. do autor, 1962. *Lisboa no tempo do rei D. João V (1689-1750)*, Itinerários. I.P.M., 1994. BORGES, Nelson Correia, Do barroco ao rococó. *História da Arte em Portugal, Vol. 9*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.

15 SYMONDS, R.W., “English Eighteenth Century Furniture exports to Spain and Portugal”, *Burlington Magazine*, Fev., 1941. Citado por PINTO, Maria Helena Mendes, *Mobiliário. Artes Decorativas Portuguesas do Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XV a XVIII*, Lisboa, 1979, nota 97.

16 BORGES, Nelson Correia, As artes decorativas. *História da Arte em Portugal. Vol. 9*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p. 86. RAU, Virgínia, *Inventário dos Bens da Rainha da Grã-Bretanha D. Catarina de Bragança*, Coimbra, 1947 (Manuscrito do Arquivo da Casa de Cadaval, inícios do século XVIII).

17 SANDÃO, Artur, *O Móvel Pintado em Portugal*, Livraria Civilização, p. 79, faz referência a estes primeiros conjuntos de Salas de Estar ou de Salão, que incluíam cadeiras, canapés e consolas.

18 SOUSA, Jaime Manuel de, “Mobiliário”, *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Ed. Presença, 1989, p. 299.

19 PINTO, Maria Helena Mendes, *Os Móveis e o seu Tempo*, IPPC/MNAA, 1985/1987, p. 83.

20 GORANI, Giuseppe, *A Corte e o País nos anos de 1765 a 1767*, Lisóptima Edições, nota 11, p. 278.

21 COSTA, P^a Agostinho Rebelo da, *Descrição Topográfica da Cidade do Porto*, Porto, 1789, p. 223. PINTO, Maria Helena Mendes, “Mobiliário”, *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XV-XVIII*. Nota 126.

22 JOY, Edward, *Furniture*, London, The Connoisseur Illustrated Guides, 1972, p. 102.

LUCIE-SMITH, Edward, *Dicionário de Termos de Arte*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1990, p. 134.

23 SMITH, Robert C., *The Art of Portugal – 1500-1800*, London, 1968, p. 306.

24 PINTO, Maria Helena Mendes, *Os Móveis e o seu Tempo. Mobiliário Português do Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XV-XIX*, Ed. I.P.P.C./M.N.A.A., 1985/1987, p. 13.

25 Sala de Estar, em estilo D. Maria I, no Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (Lisboa).

26 SMITH, Robert C., “Portuguese Church Tables”, *The Connoisseur*, vol. 157, n^o 631, Set. 1964, p. 61

27 Em visita de 14 de Abril de 1728, o visitador apela para se mandar fazer uma credência para a capela-mor da Igreja de Aveleda: “É muito necessário para decência do ministério do altar, principalmente nas ocasiões solenes” (...). A. da Igreja de Aveleda. *Livro de Visitações* (2), f. 46. Citado por BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Obra de Talha Dourada (...). Documentação III – 1726-1750*, p. 112.

28 BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto*, 4 volumes, Porto, Liv. Telos Editora. Estes documentos notariais são fundamentais para a datação das credências e obter, na medida do possível, uma evolução cronológica e estilística. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientes. Materiais e Técnica)*, Porto, 1989.

29 Designação dada pelo Prof. Robert Smith op cit p. 61, e com a qual concordamos inteiramente.

30 Smith, Ob. cit., p. 61.

31 HONOUR, Hugh, “Italy”, *World Furniture*, London, Paul Hamlyn, 1965, pp. 66 a 69.

32 GONZALEZ-PALACIOS, Alvar, *Arti Decorative. Fasto Romano dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma*, Roma, Leonardo-De-Luca Editori, 1991, p. 157, fig. 86.

33 A. Paroquial Miragaia, fl. 42/44 - *Livro de Receita e Despesa do Divino Espírito Santo (1697-1787)*. «Aos mestres entalhadores Filipe da Silva e António Gomes de fazer o retábulo para a capela e credências...»

BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação II (1700 a 1725)*. Porto, 1985, p. 583 e 584.

34 Estas credências foram douradas, em 1730, pelo dourador português Francisco Barbosa Monteiro, juntamente com o retábulo-mor, arco cruzeiro e outros pertences da igreja, como se pode ver pela escritura de obrigação da referida obra: “E declararam que a obra de talha que se há-de dourar é tudo o que está por dourar na dita capela-mor e arco e também as credências e todas as pertenças(...)”. A.D.P. P08, nº 188, fl. 29-32. Referido por: BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Obra de Talha Dourada, Pintura e Ensamblagem na Cidade e Diocese do Porto. Documentação III – 1726 a 1750*, pp. 198 a 203.

35 O Contrato de Obrigação feito entre Luís Pereira da Costa, entalhador e morador na cidade do Porto e a Irmandade de Bom Jesus de Bouças, de Matosinhos, data de 26 de Setembro de 1726. Este entalhador e escultor compromete-se a fazer toda a obra de talha de capela-mor (retábulo, tecto e lados), bem como a talha do arco cruzeiro da igreja e ainda duas credências, em colaboração com Ambrósio Coelho. “Obrigação que faz Luís Pereira da Costa à Mesa do Bom Jesus de Bouças, deste lugar de Matosinhos (...) E declararam mais ele dito mestre e oficiais da dita Confraria que faria mais o dito mestre as duas credências com toda a perfeição necessária (...)”. A.D.P. – PO 6, 1ª. Série, n. 74, ff. 172-173

36 SMITH, Robert, “Portuguese Church Tables”, *The Connoisseur*, Vol. 157, nº 631, Set. 1964. *Decorative Arts – A Handbook of the Collections of the J. Paul Getty Museum*, The J. Paul Getty Museum, Malibu, California, 1986, p. 125. HAYWARD, Helena, *World Furniture*, London, Paul Hamlyn, 1965, p. 88.

37 *The History of Furniture*, London, Orbis Publishing, 1982, pp. 61 e 80.

38 PALLOT, Bill G.B., *L'Art du Siècle au XVIII^e Siècle en France (1730-1775)*, Paris, A.C.R. - Gismondi Editeurs, 1987, pp. 152 a 155. PONTE, Alessandra, *Le Mobilier du Dix-Huitième Siècle en France. Le Mobilier du XVIII^e Siècle en France et en Europe*. Mengès: 1991, p. 83. REYNIES, Nicole, *le Mobilier Domestique – Vocabulaire Typologique*, Tome I, Paris, 1992, p. 286 e segs.

39 Estas peças têm o nº de inventário 866 e 867. São oriundas do Paço de S. Vicente de Fora, em Lisboa, e foram integradas no acervo do Museu Nacional de Arte Antiga em 1913.

40 Consultar as obras: KJELLBERG, Pierre, *Le Mobilier Français du XVIII^e Siècle – Dictionnaire des Ébénistes et des Menuisiers*, Les éditions de l'amateur, 1989. *Le Mobilier du XVIII^e Siècle en France et en Europe*. Mengès, 1991, p. 82 e segs. VERLET, Pierre, *Styles. Meubles. Décors. Du Moyen Age au Louis XV*, Tome I, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 176 e segs.

41 Esta consola tem o nº inv. 872.

42 A consola do Museu Nacional de Arte Antiga, com o número de inv. 832, é proveniente do Paço Patriarcal de S. Vicente de Fora (Lisboa). É em madeira dourada e com o tampo marmoreado. PINTO, Maria Helena Mendes, “Mobiliário”, *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga. Século XV-XVIII*, Lisboa, 1979, p. 79, fig. 43. BORGES, Nelson Correia, “As artes decorativas”, *História da Arte em Portugal. Do barroco ao rococó*, Vol. 9, Publicações Alfa, 1986, p. 86. Nesta última obra, a consola em questão é referida como móvel de aparato, onde é feita a combinação tão apreciada entre o dourado e o mármore.

43 BUFFET-CHALLIÉ, Laurence, “France”, *World Furniture*, London, Paul Hamlyn, 1965, p. 81 e segs.

44 Estas consolas têm os números de inv. 756 e 757. Foram incorporadas no acervo do Museu em 1913 e provinham do Paço de S. Vicente de Fora (Lisboa), fazendo parte do conjunto de objectos provenientes dos extintos Conventos e Igrejas.

45 PONTE, Alessandra, “France”, *Le Mobilier du XVIII^e Siècle en France et en Europe*, Paris, Editions Mengès, Paris, p. 80 e segs. *The History of Furniture*, London, 1982, p. 57 e segs. VERLET, Pierre, *Styles. Meubles. Décors. Du Moyen Age à nos jours. Du Moyen Age au Louis XV*, Paris, Librairie Larousse, 1972. KJELLBERG, Pierre, *Le Mobilier Français. Du Moyen Age a Louis XV*, Paris, Guy Le Prat, Editeur, 1978, p. 108, Fig. 111/112. Ao falar destas mesas de “salão ou do meio”, estilo Régence, este especialista caracteriza-as: “mesa com tampo rectilíneo, mas de formas mais ligeiras, abandona as pernas em balaústre e substitui-as por pernas arqueadas, em “S”, menos imponentes, de aspecto mais elegantes. A impressão de movimento que evoca esta forma nova encontra-se também no recorte mais leve e “dinâmico” da cintura e da amarração”.

46 Esta consola tem o número de inventário. 6001/M/2/2. CHAVES, Luís, “O Mobiliário” *As Artes decorativas*, Lisboa, Ed. Excelsior, 1951. SANTOS, Reynaldo dos, “Mobiliário”, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, III. Lisboa, 1970, p. 452 e segs., il. 593. *Triomphe du Baroque*, Catalogue, Europália, 1991, IV-55, pág. 458.

47 Esta consola tem o número de inventário 1979/195.

48 BRUNHAMMER, Yvonne, “France”, *World Furniture*, London, Paul Hamlyn, 1965, p. 110 e segs.

49 Estas consolas, que têm o nº de inv.237, apresentam o carimbo “RPB 177”, o que significa que pertenceram ao Real Paço da Bemposta, que foi da Rainha D. Catarina de Bragança. Fazem parte da Colecção da Casa Real, nº 112, do Inventário dos Salvados.

50 Triomphe du Baroque. Catalogue. Europália 91, p. 209, I 56.

51 Esta consola tem o nº de inv. 1983/199.

52 DELBEE, Pierre et Lebrun, Jacques, « Le plus Louis XV de tous les Meubles – La Console », *Connaissance des Arts*, n° 15, Set. 1964. KJELLBERG, Pierre, *Le Mobilier Français. Du Moyen Age à Louis XV, Paris*, Guy Le Prat Editeur, 1978, p. 163, Fig. 177/178.

53 Esta consola tem o número de inventário 102 M.

54 Esta consola tem o número de inventário 2776.

55 Estas consolas, que formam um conjunto homogéneo, de produção dos finais do século XVIII, têm os seguintes números de inventário: 2733, 2742/2743, 4120, 2936, 4089/4090, 3475, e são da colecção do Palácio Nacional da Ajuda.

56 SHERATON, Thomas, *The Cabinet – Maker and Upholsterer's Drawing-Book*, New York, Dover Publications, Inc., p. 152 e 153, PL. 4.

57 Estas peças medem de comprimento entre 80cm e 1,20m.

58 As 11 consolas do Palácio Nacional de Queluz, que constituem um núcleo de características neoclássicas, têm os seguintes números de inventário: 202, 306, 213, 210-A, 212, 156-A, 228, 212-A, 229, 207-A e 232.

59. Esta consola tem o número de inventário 4027.