

REALIDADES E RECRIAÇÕES: PERCEÇÃO E PRÁTICAS DE INTEGRAÇÃO
DE ADEREÇOS TÊXTEIS NO MUSEU DE ARTES DECORATIVAS
PORTUGUESAS EM LISBOA

REALIDADES Y RECREACIONES: PERCEPCIONES Y PRÁCTICAS DE INTEGRACIÓN DE
ADEREZOS TEXTILES EN EL MUSEO DE ARTES DECORATIVAS PORTUGUESAS EN
LISBOA

Maria João Ferreira*
Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Tomando como estudo de caso a colecção de arte reunida por Ricardo do Espírito Santo Silva, em exposição no Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas, em Lisboa, no presente texto aborda-se a questão da percepção das ambiências domésticas aristocráticas portuguesas, em contextos que não os originais, a partir dos objectos têxteis expostos. Com esse objectivo será analisada a musealização desenvolvida em torno do património têxtil na encenação da câmara de dormir nos séculos XVII e XVIII.

Palavras-chave: Artes Decorativas, têxteis, câmara de dormir, Museu de Artes Decorativas da FRESS.

Abstract

Taking as a case study the art collection gathered by Ricardo do Espírito Santo Silva, on display at the Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas, in Lisbon, this text addresses the question of the perception of Portuguese aristocratic domestic ambiances by means of the exposed textile objects. With this aim I propose to analyze the musealization developed around the textile furnishings in the staging of the chamber in the seventeenth and eighteenth centuries.

Keywords: Decorative Arts, Furnishings, Bedroom, Museu de Artes Decorativas Portuguesas.

*E-mail: mjoaopferreira@gmail.com

1. Introdução

Tomando como estudo de caso a colecção de arte reunida por Ricardo do Espírito Santo Silva, em exposição no Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas, em Lisboa, no presente texto intenta-se abordar a questão da percepção das ambiências domésticas aristocráticas portuguesas, em contextos que não os originais, a partir dos objectos têxteis expostos. Referimo-nos, em particular, à musealização desenvolvida em torno do património têxtil na encenação de zonas privadas, como era a câmara de dormir nos séculos XVII e XVIII.¹

Como um projecto multidisciplinar recentemente demonstrou,² o estudo dos têxteis domésticos é essencial para o entendimento tanto da experiência vivida no passado como da experiência dos visitantes modernos a espaços domésticos históricos.³ Ciente de que o processo de observação de obras de arte se constitui como uma actividade culturalmente construída e condicionada pelo tempo e pelo lugar, logo, influenciada por factores culturais específicos de um determinado período,⁴ destina-se o presente texto a averiguar o modo como aqueles compartimentos foram sendo experienciados ao longo do tempo. Simultaneamente, pretende-se aferir a condição dos têxteis na referida exposição, a partir do confronto entre a proposta expositiva e aquela que seria a realidade contemporânea.

Não é fácil apreender, numa dimensão sensorial, física e realista, os programas decorativos que enformavam as residências dos grandes do Reino durante a Idade Moderna. A maioria dos interiores autênticos,⁵ em Portugal, desapareceu ou viu a sua essência adulterar-se, do mesmo modo que não abundam as fontes iconográficas que reproduzem compartimentos e recheios daquele período. Por este e outros factores, que não cabe aqui desenvolver, “o estudo dos ambientes decorativos em Portugal encontra-se ainda numa fase de incipiente investigação”.⁶

Pelo que, em alternativa, cotejaremos a referida proposta museológica com as soluções adoptadas à época recorrendo, para o efeito, à documentação coeva, como os inventários de bens e as descrições de interiores constantes de textos literários, por exemplo. São vários os investigadores que alertaram já para os limites que subjazem aos estudos da cultura material, dos interiores domésticos e do consumo, a partir de fontes como os inventários.⁷ Ainda assim, a sua análise afigura-se de primordial importância, na medida em que permite compreender uma série de aspectos relevantes: seja acerca das principais tipologias empregues e respectivas características, como do contributo dos adereços têxteis na ornamentação dos interiores domésticos e, por inerência, no tipo de dinâmicas que subjaz à sua utilização.

Colateralmente, a análise dos interiores com base nestas fontes constitui-se como um importante auxílio no processo de identificação e recontextualização rigorosa de todo um vasto património que permanece, em grande parte por estudar, em acervos nacionais, públicos e privados. Ao facilitar a aproximação e um melhor entendimento dos contextos domésticos no quotidiano de outrora, este

processo ajuda também a reconhecer inter-relações entre objectos distintos, de acordo com determinados contextos funcionais e programas estéticos, e a estabelecer intervenções mais verosímeis, sob o ponto de vista museológico.

2. O Museu de Artes Decorativas Portuguesas

Dando cumprimento aos intentos do seu fundador, o Museu de Artes Decorativas Portuguesas foi inaugurado em 1953 no antigo palácio dos viscondes de Azurara, ao largo das portas do Sol, em Lisboa. Adquirido em 1947, o edifício foi, para os devidos efeitos, reintegrado “tanto quanto possível na sua feição primitiva” sob orientação do novo proprietário, coadjuvado pelo arquitecto Raúl Lino (1879-1974) e por um grupo de artistas especializados.⁸

Banqueiro, filantropo e coleccionador de arte,⁹ embora Ricardo Espírito Santo Silva (1900-1955) tenha acompanhado as estratégias de aquisição que marcaram o final do século XIX e inícios do XX,¹⁰ foi ele “o primeiro que em Portugal determinou a continuidade da sua colecção, como entidade autónoma e para usufruto público”.¹¹ Tomando como referência as colecções de artes decorativas portuguesas ou de uso em Portugal que reunira para as suas residências, em tempo certo Espírito Santo “compreendeu a urgência de as valorizar museologicamente, com o sentido não só de manter indivisa grande parte da colecção, como também de a funcionalizar enquanto objecto de permanência e aprendizagem de artes e ofícios.”¹² Viviam-se tempos conturbados, marcados pela delapidação patrimonial, pelo desconhecimento artístico e pelo profundo declínio das indústrias artísticas em Portugal.

Ricardo Espírito Santo considerava fundamental a existência de um museu que defendesse as artes portuguesas. Simultaneamente, entendia que este, ao proporcionar uma cultura artística e um conhecimento prático através do convívio com os objectos, poderia actuar como complemento natural das escolas e oficinas, ao nível da formação tanto do público como do futuro artífice.

Investiu, assim, na criação de um museu-escola e de uma fundação com o seu nome, com a finalidade de proteger e divulgar as Artes Decorativas Portuguesas e os ofícios com elas relacionadas.¹³ Nesse sentido, concebeu um percurso expositivo o qual, ao longo das diversas dependências do edifício, reconstituía os interiores de um palácio abastado lisboeta de Setecentos, habitado por uma família nobre. Através da recriação de um enquadramento condigno, o Museu reposicionava e dava a conhecer o verdadeiro lugar que as artes decorativas de labor nacional ocupavam na vida e na história dos portugueses.

Exceptuando a conhecida preferência de Ricardo Espírito Santo pelo século XVIII, bem como pelas peças de mobiliário, seguidas das porcelanas, ourivesaria, pintura e têxteis,¹⁴ por ora conhecem-se pouco as motivações e os pressupostos que guiaram o processo de selecção dos objectos e de recriação dos ambientes propostos. A não ser o que o próprio declara, de que aqueles foram agregados em função do seu estilo e afinidades e os elementos decorativos acessórios decididos ao ínfimo pormenor.¹⁵ Durante a montagem do Museu, os móveis seleccionados

foram distribuídos segundo orientação do colecionador, do mesmo modo que lambris azulejares, pinturas murais, adereços têxteis e objectos de ourivesaria e porcelana foram dispostos em conformidade com a função dos compartimentos encenados.

3. As Câmaras de dormir: realidades e recriações

As ambiências domésticas que merecem a nossa atenção no presente texto incidem em duas dependências de foro privado. As mesmas encarnam as câmaras seiscentistas e setecentistas das casas nobres portuguesas, isto é, “a[s] casa[s] em que se dorme”¹⁶ e também se recebe e está em privado¹⁷, não obstante a tendência para o abandono progressivo destas práticas, no decurso do século XVIII, em benefício de uma maior intimidade e conforto - em conformidade com um novo modo de estar mais hedonista e humano, em sintonia com o espírito rococó, a par de uma maior variedade de divisões e especialização funcional.¹⁸

Localizados no 2º andar e no piso nobre do edifício do Museu-Escola, trata-se de pequenos compartimentos de planimetria quadrangular e baixo pé-direito, de acordo com os padrões arquitectónicos e estéticos coevos para estes espaços: exibem pavimento de madeira e muros animados por lambris de azulejo azul e branco do tipo albarradas, contemporâneos dos períodos visados,¹⁹ articulados, no quarto do século XVII, com tecto apainelado de madeira e, no quarto do século XVIII, com forro de tecido. Ambas as propostas de musealização da câmara de dormir assentam sobretudo na exposição de tipologias de mobiliário e de adereços têxteis característicos dos ambientes recriados. No primeiro caso (Fig. 1), sobressaem dois leitos, um deles de dossel, e uma camilha para imagem (também com dossel), todos de cabeceira alteada em linha curvilínea dominados por elementos torneados, e móveis de assento com estofos em couro, sendo que a nota de cor conferida ao ambiente advém das colchas dos leitos, em tecido adamascado vermelho, idêntico ao do alparavaz dos exemplares com dossel, e do tapete de Arraiolos de medalhão, bordado a lã sobre linho em ponto miúdo com cores fortes e contrastantes, representativo da primeira fase desta produção. Comparativamente ao quarto seiscentista, o quarto de D. José I (Fig. 2) apresenta uma maior diversidade de mobiliário – nele se reconhecendo uma cómoda, uma mesa de encostar e cadeiras articuladas, além do leito e de um espreguiceiro – e de adereços têxteis; contrasta pela presença do forro da parede, em damasco vermelho com motivos vegetalistas inscritos em malhas ogivais, idêntico às cortinas dispostas nos vãos e ao alparavaz do leito de campanha, por sua vez, articulado com colcha de seda caracterizada por profusa decoração floral característica do século XVIII (Inv. nº206). Completam a encenação, um tapete persa no chão (Inv. nº 1258), invocador do gosto que os portugueses cultivavam pelos têxteis asiáticos,²⁰ e um reposteiro numa das portas, em damasco vermelho decorado com a aplicação de uma águia bicéfala sobrepujada por mitra e báculo em tecido amarelo (Inv. nº 183).



Fig.1. Quarto Século XVII. Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas



Fig.2. Quarto D. José. Museu Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas

Logo em 1953, no texto que parece constituir-se como a primeira abordagem descritiva do Museu, chama-nos a atenção o modo sintético como a sua autora resume a ambiência dos interiores domésticos portugueses, os quais equipara a santuários, em que o principal, e por vezes, único elemento decorativo existente se inspira nos temas sacros.²¹ Como exemplo paradigmático desta percepção, a jornalista Christine Garnier destaca “o austero quarto de dormir”, dito de D. José I, um compartimento que, sintomaticamente denomina de “quarto-capela”,²² tal é o peso que pressente da Igreja e da religiosidade na vivência portuguesa, nomeadamente naquela mais íntima. Em idênticas circunstâncias alude, mais adiante, ao outro quarto do século XVII (Fig. 3) que, segundo as suas palavras, “semble une froide cellule religieuse”.²³

Três décadas mais tarde, pelos anos de 1985-86, a leitura destes espaços parece sustentar-se no mesmo entendimento, como se infere pelas descrições constantes dos textos de apoio então facultados aos visitantes. Sobre o primeiro pode ler-se: “De aspecto austero, a sua decoração tem o mesmo espírito que muitas outras, existentes em palácios do século XVIII, demonstrando em ambiente pouco confortável, a disciplina ou a tendência religiosa da época, combinada com aspectos profanos da vida quotidiana. Estamos em presença da reconstituição de um quarto de cama do 3º quartel do século XVIII”.²⁴ Já sobre o segundo, somos informados que se trata de um quarto de cama do século XVII, “De grande sobriedade decorativa, de acordo com o pensamento e os usos da época”.²⁵

Tendo em consideração a natureza do Museu e o desejo da família, no sentido de preservar o mais possível o discurso museológico original e, por inerência, os intentos do fundador, estes compartimentos mantiveram-se praticamente intactos até à actualidade, salvo uma ou outra substituição ou deslocação pontual de alguns dos seus objectos.²⁶

Com base no modo como aqueles ambientes têm sido apreendidos, interrogamo-nos acerca do que motivou este olhar e a fixação de uma tal interpretação por parte de Garnier, à data da criação do Museu, e de outros ao longo do tempo. Nos séculos XVII e XVIII as câmaras de dormir em Portugal seriam, de facto, assim, promotoras de tais ambiências e premissas? Ao invés, numa época em que muito se investia na construção dos valores identitários nacionais e se discutia o peso da Igreja nessa mesma matriz, até que ponto esta imagem poderia ser produto de um tempo ou, mais especificamente, a visão do colecionador e mentor do Museu?



Fig.3. Quarto D.Maria I. Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas

Uma análise da primeira descrição alerta-nos para o modo como a conjugação dos elementos utilizados na encenação é processada e aponta para a impressão, expressa, de um ambiente severo e soturno que traduz, no entender da sua promotora, a influência da Igreja Católica, a rude disciplina e o fanatismo religioso: um deles perpassa pela ausência de toda uma multitude de objectos refinados, cujo uso quotidiano estava associado, sobretudo no século XVIII, a um conjunto de actividades e de conveniências precisas, ligadas às “horas do dia”.²⁷ Consequentemente, falta-lhes uma ambiência mais mundana, sensível e até frívola, que não aquela estritamente vocacionada para os assuntos da alma: em ambas as câmaras, para além dos móveis, os restantes adereços incidem especialmente em pinturas religiosas –de temática mariana (*Virgem do Leite, Nossa Senhora oferecendo um figo ao Menino*), do hagiológico (*São Jerónimo e São João Baptista*) e de Cristo (*Pentecostes, Cristo atado à coluna*)– e objectos de devoção. Até nas mais convencionais formas de iluminação da época, como eram os castiçais e as palmatórias, a autora reconhece potenciais indutores da oração, ao imaginar a luz tremeluzente propalada pelas velas.²⁸

Garnier alicerça esta sua imagem em duas dicotomias: uma primeira, ditada pelo contraste entre as soluções decorativas destes quartos e daquele contíguo ao de D. José I, o de D. Maria I (Fig. 3), caracterizado por um estilo ligeiro e gracioso, dominado por sedas leves e de cores claras já ao gosto Império. Colateralmente, distingue a realidade histórico-cultural francesa (que lhe serve de referência), cunhada pelo espírito irreverente e racional dos enciclopedistas, da portuguesa, dominada pelo misticismo católico, sem espaço para uma arte profana e voluptuosa. Não havendo lugar no presente artigo para discutir este argumento, lembremos tão-só os programas temáticos que animam a omnipresente produção azulejar de Seiscentos e de Setecentos, retratando cenas galantes, mitológicas, do quotidiano, relacionadas com a caça e a música;²⁹ ou o facto de que no século XVIII, com o desaparecimento das capelas e oratórios privados das residências senhoriais francesas, é no quarto de dormir, que se concentra a prática da oração ao início da manhã e no final do dia, mesmo que esta se assumia mais como uma forma de distinção do que por real convicção religiosa.³⁰ Pelo que genuflexórios, crucifixos, pias de água benta e pequenos oratórios, como aqueles expostos nos dois quartos, eram também comuns, não só em França, mas também em Itália,³¹ nos interiores destes compartimentos.

Outro aspecto que não escapa ao olhar da jornalista é a preponderância de móveis e cadeiras em madeira, de nogueira e pau-santo, e couro, cuja materialidade, ditada pela cromia escura e rigidez, em nada remetem, como comenta, para a ideia de conforto e de repouso³² que subjaz às funções dos quartos de dormir. De facto, atente-se, em particular, às camas ditas “de bilros” características do século XVII, às cadeiras de assento e espaldar de couro, bem como ao preguiceiro para descanso diurno, de linhas “marcadamente masculinas”,³³ exposto no quarto de D. José I, a par do leito de campanha que, talvez devido à sua natureza desmontável e portátil, sugere, também, pouca comodidade ao observador.³⁴

Mas o que para Christine Garnier se configura como sinal de severidade e, tacitamente, religiosidade, outros apreendem como sobriedade e uma forma de afirmação e distinção social, como sintetiza Leonor Ferrão, a propósito da arquitectura palaciana portuguesa de Seiscentos: “Esteve sempre presente o entendimento da Casa como um sinónimo da Família que nela habitava; nada melhor do que um gosto conservador e austero para exhibir a *antiguidade*, a *qualidade* e a *gravidade* de uma determinada estirpe, o que pode explicar, entre outras razões, uma certa indiferença por um ‘aggiornamento’ segundo padrões europeus”.³⁵

Durante o século XVII o interior das casas seiscentistas, assim como o seu exterior, revela soluções muito simples na sua estrutura e disposição, e um predomínio do azulejo, que se torna presença quase obrigatória no revestimento parietal de escadas, compartimentos e corredores e o grande elemento decorativo que serve de contraponto à depuração arquitectónica.³⁶ Em sintonia com um tipo de vivência radicado na itinerância e na plurifuncionalidade dos espaços que, na esteira da medievalidade ainda perdurava no século XVIII, os programas decorativos interiores destacavam-se sobremaneira pela sua natureza portátil e pela riqueza e diversidade material e cromática dos objectos que os compunham. Era especialmente o caso dos adereços têxteis, principais responsáveis pela apropriação, modelação e organização do espaço doméstico e, por esse motivo (entre outros), de impressionante relevância na lista de prioridades de consumo dos portugueses desde, pelo menos, o século XVI.³⁷ Assim o atestam inventários, testamentos e pragmáticas, bem como testemunhos de estrangeiros dos quais citamos, apenas a título de exemplo, o dos embaixadores italianos, Tron e Lippomani, acerca das estruturas edificadas da capital do reino, em 1580: “Posto que Lisboa seja tamanha e tão nobre povoação, não tem palacio algum de burguez ou de fidalgo, que mereça consideração quanto á materia; e quanto á architectura apenas são edificios muito grandes. Ornam-nos, porém, de tal modo que na verdade ficam magnificos. Costumam forrar os aposentos de rasos, de damascos, e de finissimos razes no Inverno (...)”.³⁸

Curiosamente, a jornalista francesa pouco ou nada assinala acerca destes adereços nas câmaras em discussão, apenas adiantando que uma delas era forrada a damasco cor de beringela.³⁹ Ao contrário da autora do texto que nos vem guiando, para nós, o modo como os têxteis foram utilizados nos espaços em apreço constitui-se como um aspecto seminal da questão da percepção das ambiências domésticas. Análises atentas e sistemáticas vocacionadas para os objectos têxteis em inventários de bens e outras fontes documentais, relacionadas com acervos patrimoniais datáveis do período Moderno, demonstram o peso e a expressividade desta componente nos interiores domésticos numa dimensão difícil de perceber na actualidade. Como diversos estudos têm sublinhado em anos recentes, os têxteis sobressaem como o elemento mais omnipresente da decoração dos interiores domésticos durante o período moderno,⁴⁰ e os grandes protagonistas dos palácios barrocos,⁴¹ cobrindo praticamente todas as superfícies. Esta parece ser uma constatação transversal, válida para as múltiplas realidades europeias, entre as quais se inclui a portuguesa.⁴²

Os têxteis definiam a natureza e estatuto dos interiores domésticos em função da escala social.⁴³ No seu todo, prefiguravam-se como complexos e sofisticados sistemas de comunicação e de representação (de convenções, normas e rituais sociais e culturais),⁴⁴ quando não estruturais do espaço vivencial,⁴⁵ que muito ultrapassam o mero lado funcional e ornamental que lhes é mais visível. Aparentemente, Ricardo Espírito Santo tinha percepção do protagonismo dos têxteis, mas sobretudo nesta última vertente, nomeadamente, do seu contributo na recriação de ambiências faustosas. Serve-nos de referência o comentário de Jacques Dupont (1908-1988), presidente da Comissão do Musée des Arts Decoratifs francês, a propósito do sucesso da *Exposição de Ourivesaria Civil Francesa e Portuguesa* organizada por si e por Reinaldo dos Santos (1880-1970), em Paris, entre Novembro de 1954 e Fevereiro de 1955. Dando cumprimento rigoroso ao plano concebido por Ricardo do Espírito Santo, assim observava: “Seria uma apoteose triunfal da ourivesaria portuguesa lado a lado com a ourivesaria francesa do século XVIII, que ele juntara com o mesmo amor e afeição. O espaço devia ser vasto, os móveis e as tapeçarias deviam ser suficientemente sumptuosos para evocar a sociedade distinta à qual aqueles objectos foram destinados (...)”.⁴⁶ Não surpreende, portanto, o investimento concedido aos adereços têxteis, quando da montagem do Museu, como sucedeu com “os reposteiros e lambrequins, com as respectivas franjas, borlas ou galões [os quais] confeccionaram-se com tecidos da época e aplicaram-se de acordo com o estilo de cada sala (...)”.⁴⁷

Como se infere pelos excertos citados, o que parece estar em causa são intervenções de âmbito cenográfico, em que o recurso aos têxteis visa, antes de mais, harmonizar um todo. Apesar do primeiro objecto adquirido por Espírito Santo corresponder a um tapete de Arraiolos do século XVII,⁴⁸ por sinal, exposto no quarto do século XVII (Inv. n.º 615), ignoramos em que sentido se orientou o processo de obtenção e gestão de peças têxteis coevas para estas dependências e, muito menos, o valor ou a sua importância para aqueles que decidiam os critérios museológicos a adoptar na preparação do percurso expositivo.⁴⁹ No entanto, a atribuição de um papel de maior destaque, como aquele que era naturalmente devido aos têxteis poderia, inclusive, minorar o protagonismo dos objectos diletos de Ricardo Espírito Santo e em maioria na sua colecção de arte, como era o mobiliário. Com a agravante de que, dada a relação institucional entre o Museu e as oficinas recém-criadas, como era justamente a de mobiliário (na vertente de embutidos), tal opção podia penalizar a exposição de espécimes que eram, também, exemplos da produção desenvolvida nas dependências adjacentes, a qual urgia implementar e promover.

Nos compartimentos em análise dificilmente se presente o papel fundamental que os mesmos desempenhavam naquele que era “um dos espaços âncora da residência”.⁵⁰ Antes transparece um desempenho subsidiário, que contrasta com as descrições que vimos coligindo, como aquela de Tristão da Cunha Ataíde, 1.º conde de Povolide sobre o recheio da sua residência, por ocasião do seu casamento em 1697, nos seguintes termos: “Camara toda alcatifada com duas alcatifas, e armada de panos de Raz, cama de tella riqua, e franjões de oiro e assim as sanefas das portas e ginellas, e tamborettes e cortinas de damasco, e dois

espelhos, e dois bofetes doirados”.⁵¹ Aqui, os ornamentos têxteis não só abundam como são assinalados em primeiro lugar, do mesmo modo que a cama, elemento caracterizador e determinante na decoração e organização do quarto de dormir,⁵² é enunciada pela sua dimensão têxtil e não enquanto objecto de mobiliário.

Apesar de imponentes e da progressiva proliferação dos móveis ao longo das centúrias de Seiscentos e de Setecentos, os têxteis permaneceram centrais, nos programas decorativos domésticos, e absolutamente transversais revestindo os muros e pavimentos interiores mas, também, todo o tipo de peças de mobiliário, como leitos, mesas, cadeiras, bufetes e tantas outras novas tipologias que foram emergindo. A célebre e “bolorenta” moda de vestir os móveis (como assim se refere William Beckford⁵³), em vigor até, pelo menos, à década de 80 de Setecentos constituiu prática assídua, mesmo quando estes gozavam já de uma apurada identidade estética e qualidade de execução, em boas madeiras e outros materiais exóticos.⁵⁴

Prova da manutenção e importância desta abordagem é o facto de, em pleno século XVIII, os inventários continuarem a registar camas, termo que traduz a complementaridade e indissociabilidade do móvel de madeira que constitui o leito, da parafernália de roupas e adereços que o reveste e decora.⁵⁵ Não menos significativo é o expressivo montante de avaliação que os mesmos alcançam, enquanto conjunto, proporcionalmente à componente de madeira, seja ela de estrutura fixa ou desmontável.⁵⁶ Serve de exemplo o valor por que foi arrematado o leito de Francisco de Assis de Távora, 3º conde do Alvor, em 1759, em comparação com uma armação de cama imperial de que também era proprietário: o leito “de madeira de Evano torneado com sua grade de treze balaústres (...) com guarnição em parte de latão dourado com duas lâminas de prata lavradas pertencentes à cabeceira do mesmo leito” ficou por 226\$000; a armação “de veludo carmezim com guarniçoes e franjas de ouro com algumas bordaduras do mesmo ouro, que se compoem de quatro cortinas forradas de tafetá com sete sanefas com a mesma guarnição e bordadura e seu ducel e espaldar e seu cobertor Irmão com vinte e quatro pessos da mesma fazenda com a mesma guarnição meudas de varios tamanhos e quatro panos de tafetá carmezim forrados de Ruão com seu galão de ouro” foi avaliada em 680\$000.⁵⁷

Como experiências efectuadas com públicos diversos acerca do modo de ver os têxteis decorativos demonstraram, a presença ou ausência dos têxteis ou o meio como estes se dispõem, alteram completamente a relação do observador com o espaço, e a forma como aqueles o apreendem em termos de autenticidade vivencial. Ora, é precisamente a ausência dos mais impressionantes haveres de aparato no contexto doméstico privado⁵⁸ que convoca a nossa atenção.

Os leitos expostos nos dois quartos, afiguram-se incompletos, dir-se-á mesmo despidos, limitados que estão, em termos de ornamentação têxtil, às colchas e aos alparavazes. Até o preguiceiro que se encontra no quarto de D. José I se apresenta sem a armação de dossel que o completaria em condições de uso normais e cuja presença, como foi já notado, lhe daria uma nota de cor e de luxo.⁵⁹

A nosso ver, a falta de paramentos e roupa de cama como cortinas, sobrecéus, dosséis ou pavilhões, das mangas que cobrem as colunas, assim como

dos conjuntos de almofadas e travesseiros, a par dos lençóis, muito contribui para o efeito de severidade ou austeridade que emana destes espaços. Ao que acresce um outro aspecto, interligado, que é o de uma certa carência de noção de conjunto, também ela tradicionalmente propiciada pelos adereços têxteis, no âmbito de uma utilização abrangente e coordenada, aqui pouco explorada.

Cientes das muitas variáveis que emergem da leitura de inventários e de outras fontes coevas - em função da hierarquia social dos proprietários ou das particularidades dos próprios edifícios -, que tanto dificultam a fixação de uma matriz, no que aos programas decorativos das câmaras respeita, é, ainda assim, possível confirmar a predominância de algumas tendências ao longo do tempo. E uma delas incide no recurso a tecidos coordenados, em termos cromáticos e de motivos, por forma a criar um ambiente harmónico e unitário. Nesse sentido, seria expectável que, pelo menos, uma parte das estruturas de apoio expostas no quarto de D. José I, como cadeiras e mesas, apresentasse revestimento têxtil em conformidade tanto com os citados paramentos de cama como com as tradicionais “armações da casa”, isto é, os tecidos que forravam as paredes. Embora muito oneroso, o revestimento parietal com tecidos robustos como o damasco (mas também tapeçarias e couros), preferencialmente carmesim, foi a opção decorativa mais comum nas residências portuguesas mais abastadas até às últimas décadas do século XVIII⁶⁰ e prefigurava-se como verdadeiro signo de prestígio e distinção social. O modo como os adereços têxteis eram exibidos equivalia, enquanto acção, a um gesto metafórico⁶¹ que tanto expressava hierarquias como orientava a atenção sobre um determinado ambiente e potenciava identidades e protagonismos de tudo e todos os envolvidos.

Estes aspectos sobressaem tanto mais quando, como Nuno Luís Madureira sublinha, “nos atemos às concepções de luxo da primeira metade do século XVIII, [e] verificamos que algumas dessas concepções vêm impregnadas de uma experiência de vida quotidiana marcada pela saturação de efeitos decorativos e de ornamentações”.⁶² Um gosto, que o autor apelida de exuberante, e que se constitui, afinal, como um testemunho de práticas vicenciais fortemente enraizadas que, pragmáticas no passado, como a de 1609, procuraram, sem sucesso, banir.⁶³

4. Breves considerações finais

Enfim, o Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva apresenta-se como o produto de um tempo, condicionado por circunstâncias específicas, como sejam as motivações do seu fundador e a natureza da colecção reunida e exposta, dominada por objectos de mobiliário. Pese embora o empenho evidente na reconstituição dos ambientes que caracterizavam as câmaras nos séculos XVII e XVIII em Portugal, estes carecem da materialidade dos têxteis. Uma presença mais visível e rigorosa da componente têxtil promoveria uma maior fruição e interação física e sensorial dos visitantes com os objectos expostos; reforçaria o lado mais doméstico e habitado

dos espaços, logo, uma maior impressão de conforto em oposição à de frieza que subentende a austeridade assinalada por Christine Garnier.

NOTAS

¹ Gostaria de agradecer a colaboração da equipa do Museu de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, especialmente a Filipa Coelho e Conceição Amaral, conservadora e presidente do Conselho de Administração da instituição, respectivamente, que generosamente me facultaram o acesso a materiais importantes na construção deste texto.

² Intitulado *Ways of Seeing the English Domestic Interior, 1500-1700: the case of decorative textiles*, coordenado pelo Centre for Medieval & Early Modern Studies da University de Kent, que teve lugar entre 2012 e 2013. Disponível em <http://www.kent.ac.uk/mems/domestic%20interior.html>. Sobre este projecto cf. número especial da revista *Textile History*, 47 (I), May 2016.

³ RICHARDSON, Catherine, HAMLING, Tara, “Ways of seeing early modern decorative textiles”, *Textile History*, 47 (I), May 2016, p. 6.

⁴ RICHARDSON, Catherine, HAMLING, Tara, “Ways of seeing”, cit., pp. 6-7. Argumento defendido pelas autoras a partir das observações desenvolvidas por Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History Pictorial Style*, Oxford, Oxford University Press, 1974.

⁵ Sobre este conceito cf. FRANCO, Anísio, “Interiores Autênticos nos Grandes Palácios em Finais da Monarquia”, in *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas V*, Porto, Universidade Católica Editora-Porto – Citar, 2013, pp. 147-174; FRANCO, Anísio e BASTOS, Celina, “Para memória futura: interiores autênticos em Portugal”, in *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro – Universidade Nova de Lisboa – Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2013-2014, pp. 69-103.

⁶ SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e (dir.), *Matrizes da Investigação*, cit., p. 7.

⁷ Por exemplo: RIELLO, Giorgio, “Things seen and unseen”. The material culture of early modern interiors and their representation of domestic interiors”, in *Early Modern Things. Objects and their Histories, 1500-1800*, Londres, Routledge 2013, pp. 125-150; DE VRIES, Jan, “Between Purchasing power and the world of goods: understanding the household economy in early modern Europe”, in *Consumption and the World of Goods*, Londres, Routledge, 1993, pp. 85-132; SCHUURMAN, Anton, “Probate Inventories: Research issues, problems and results”, in *Probate inventories. A new source for the historical study of wealth, material culture and agricultural development*, Utrecht, HES Publishers, 1980, pp. 55-77; BAULANT, Micheline, “Typologie des inventaires après décès”, in *Probate inventories*, cit., pp. 33-42.

⁸ “O Palácio Azurara”, *Revista Turismo*, ano XVIII, 2ª série, 1 (Outubro – Novembro 1954), p. 16.

⁹ Sobre esta figura leia-se: Carlos Alberto Damas, “Ricardo Espírito Santo: Philantropy and banking (1919-1954)”, disponível em http://www.gla.ac.uk/media/media_167117_en.pdf (consultado em 17.8.2016);

¹⁰ Sobre o colecionismo em Portugal durante este período vide, entre outros, SILVA, Raquel Henriques da, “Coleccionismo de arte no Portugal de Oitocentos”, in *Henri Burnay de banqueiro a Coleccionador*, Lisboa, Instituto Português de Museus – Casa Museu Anastácio Gonçalves, 2003, pp. 11-21.

¹¹ PEREIRA, João Castel-Branco, “A Memória dos Coleccionadores”, in *Ricardo do Espírito Santo Silva. Coleccionador e Mecenas*, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 2003, p. 48.

¹² *Idem*, pp. 47-48.

¹³ “Apresentação Institucional”, disponível em <http://www.fress.pt/Default.aspx?Tag=CONTENT&ContentId=6> (consultado em 28.9.2016).

¹⁴ SANTOS, Armando Vieira, “Museu-Escola de Artes Decorativas”, *Revista Turismo*, ano XVIII, 2ª série, 1 (Outubro-Novembro 1954), pp. 18-24; “Entretien avec M. Ricardo Espírito Santo”, *Connaissance des Arts*, 35 (Janeiro 1955), p. 13; 15.

¹⁵ SANTOS, Armando Vieira, “Museu-Escola”, cit., p. 22; OULMONT, Charles, “Un Musée-École à Lisbonne”, *La Revue Française*, nº 95, (Novembro 1957), p. 30.

¹⁶ BLUTEAU, Rafael, *Vocabulário Portuguez e Latino*, vol. II, Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1713, p. 68.

¹⁷ FRANCO, Carlos, *Casas das Elites de Lisboa. Objectos, interiores, vivências. 1750-1830*, Lisboa, Scribe, 2015, p. 220; MESQUITA, Marieta Dá, *História e Arquitectura. Uma proposta de investigação. O Palácio dos Marqueses de Fronteira como situação exemplar da arquitectura residencial erudita em Portugal*, 2 vols, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1992, pp. 87-88 (tese de doutoramento).

¹⁸ De FUSCO, Renato, *Storia Dell'Arredamento Dal '400 al '900*. Milão: Franco Angeli, 2015 (1ª ed. 2004), cap. Il Settecento; MADUREIRA, Nuno Luís, *Cidade: Espaço e Quotidiano (Lisboa 1740-1830)*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992, p. 116; FRANCO, Carlos, *Casas das Elites*, cit., pp. 220-227.

¹⁹ VALE, Teresa. GOMES, Carlos, “Palácio Azurara / Museu - Escola de Artes Decorativas da +Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194 (consultado em 25. 9. 2016).

²⁰ PEREIRA, Teresa Pacheco e HALLETT, Jessica (coord.), *O Tapete Oriental em Portugal*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2007.

²¹ GARNIER, Christine, *Un Palais Refleuri. Fondation Ricardo do Espírito Santo Silva*, Paris, Bernard Grasset, 1953, p. 18. Parte do texto original desta obra foi entretanto publicada em português; cf. Christine Garnier, “Em Casa de um Homem do Renascimento”, *Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1994, pp. 21-25.

²² *Idem*, pp. 19-20.

²³ *Idem*, p. 35.

²⁴ ARQUIVO DO MUSEU DE ARTES DECORATIVAS PORTUGUESAS DA FUNDAÇÃO RICARDO DO ESPÍRITO SANTO SILVA (Lisboa), António Pinto Leite, *Textos de apoio para visitantes*, 18 de Junho de 1985, p. 13.

²⁵ *Idem*, p. 19.

²⁶ Refira-se, a título de exemplo, o oratório portátil namban (Inv. 1186) que actualmente ali pode ser observado, e que antes se encontrava no outro quarto em análise, do século XVII, assim como o tapete de Arraiolos (Inv. 985) e a colcha de damasco do século XVIII (Inv. 1174) ali expostos desde 2015 e até então noutras salas.

²⁷ BARBIER, Muriel, “Introduction”, *Être et Paraître. La vie aristocratique au XVIIIe siècle* (cat. Exposição), Paris, Éditions Artlys, 2015, p. 14.

²⁸ GARNIER, Christine, *Un Palais Refleuri*, cit., p. 20.

²⁹ CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, *A Arte de Bem Viver: a encenação do quotidiano na azulejaria portuguesa da segunda metade de Setecentos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2005.

³⁰ BARBIER, Muriel, “Introduction”, cit., pp. 104-108.

³¹ Cf. WALKER, Stefanie, “Toward a Unified Interior: Furnishings and the evolution of design”, in *Display of Art in the Roman Palace 1550-1570*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2014, pp. 52-53.

³² GARNIER, Christine, *Un Palais Refleuri*, cit., p. 19.

³³ FREIRE, Fernanda Castro, “Preguiceiro”, *Guia Museu. Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas*, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2001, p. 132.

³⁴ Sobre estes e outros objetos expostos cf. “Quartos de D. José I e D. Maria I” e “Quarto século XVII”, in *Guia Museu*, cit., pp. 129-141 e 231-239, respectivamente.

³⁵ FERRÃO, Leonor, “Lisboa Barroca. Da Restauração ao terramoto de 1755. Desenvolvimento urbanístico. Os palácios e os conventos”, in *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994, pp. 244.

³⁶ MESQUITA, Marieta Dá, *História e Arquitectura*, cit., p. 69; CASTELO-BRANCO, Fernando, *Lisboa Seiscentista*, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, p. 49; CÂMARA, Alexandra Gago da, “O Azulejo na Construção de Ambientes Decorativos nos séculos XVII e XVIII”, in *Matrizes da Investigação*, cit., p. 81. Na transição para a centúria seguinte, o azulejo mantém a boa reputação levando, mesmo, alguns estrangeiros a destacarem o quanto “as casas estão sempre bem caiadas e têm silhares de azulejos à altura dos peitoris, o que as torna muito alegres, dispensam-se tapeçarias”; CHAVES, Castelo Branco, *O Portugal de D. João V Visto por Três Forasteiros*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983, p. 47.

³⁷ FERREIRA, Maria João, “Os Limites no Gosto: Os Panos da Índia nas Pragmáticas de 1609 e 1677”, in *O Gosto Português na Arte*, Lisboa, Scribe, 2016, pp. 24-26; 37.

³⁸ *Viagem a Portugal dos Cavalleiros Tron e Lippomani*. HERCULANO, A. *Opúsculos*, VI, Lisboa: Viúva Bertrand, 1884, p. 121 (1580).

³⁹ GARNIER, Christine, *Un Palais Refleuri*, cit., p. 20.

⁴⁰ RICHARDSON, Catherine, HAMLING, Tara, “Ways of seeing”, cit., p. 6.

⁴¹ FEIGENBAUM, Gail, “Introduction: Art and Display in Principle and in Practice”, in *Display of Art in the Roman Palace 1550-1570*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2014, p. 12.

⁴² FERREIRA, Maria João, “Ecos de hábitos e usos nos inventários: os adereços têxteis nos interiores das residências senhoriais lisboetas seiscentistas e setecentistas”, in *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos Interiores*, Lisboa, Instituto de História da Arte da FCSH-UNL; Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, pp. 536-561.

⁴³ RICHARDSON, Catherine, HAMLING, Tara, “Ways of seeing”, cit., p. 5.

- ⁴⁴ FEIGENBAUM, Gail, “Introduction”, cit.; VOLPI, Caterina, “Le Stoffe tra arredo, decoro, arte ed eticheta negli ambiente barocchi”, in *Vestire I palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell’arte del Barocco*, vol. I, Roma, Edizioni Musei Vaticani, 2014, pp. 17-29.
- ⁴⁵ CARITA, Hélder. CARDOSO, Homem, *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1983, p. 80.
- ⁴⁶ BAPTISTA, António Alçada, *Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. Museu-Escola de Artes Decorativas*, s.l, Quetzal Editores - Unisys, 1988, p. 27.
- ⁴⁷ SANTOS, Armando Vieira, “Museu-Escola”, cit., p. 22.
- ⁴⁸ Cf. “Entretien avec M. Ricardo Espírito Santo”, *Connaissance des Arts*, 35 (Janeiro 1955), p. 13.
- ⁴⁹ Ainda que seja certa a desvalorização dos têxteis noutras reconstituições de interiores empreendidas em intervenções contemporâneas, como aquela levada a cabo no paço ducal de Vila Viçosa, entre 1950 e 1960; cf. MONGE, Maria de Jesus, *Museu-Biblioteca da Casa de Bragança: de Paço a Museu*, Évora, Universidade de Évora, 2003 (Dissertação de mestrado).
- ⁵⁰ FRANCO, Carlos, *Casas das Elites*, cit., p. 220.
- ⁵¹ ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO (Lisboa), Arquivo da Casa dos Condes de Povolide, suplemento 1, *Memórias do 1º conde de Povolide*, vol. I, nº 13, fls. 112-112v. cit. por BASTOS, Celina, ““Da Utilidade do tapete”: objecto e imagem”, en PEREIRA, Teresa Pacheco e HALLETT, Jessica (coord.), *O Tapete Oriental em Portugal*, cit., p. 159.
- ⁵² FRANCO, Carlos, *Casas das Elites*, cit., p. 222. Para compreender a importância da cama no contexto espanhol vide Ana María ÁGREDÁ PINO, “Vestir el Lecho. Una Introducción al Ajuar Textil de la Cama en la España de los Siglos XV y XVI”, *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, Oviedo, vol. 6, nº 7, 2017, pp. 20-41.
- ⁵³ BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha* (introd. de Boys Alexander e Trad. de João Gaspar Simões). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 43.
- ⁵⁴ FERREIRA, Maria João, “Ecos de hábitos e usos”, cit., pp. 546-549.
- ⁵⁵ MADUREIRA, Nuno Luís, *Cidade: Espaço e Quotidiano*, cit., p. 211.
- ⁵⁶ BASTOS, Celina, “O Mobiliário na Pragmática”, cit., p. 79-80; FERREIRA, Maria João, “Ecos de hábitos e usos”, cit., p. 549; FERREIRA, Maria João, “Conforto e Ostentação: Dormir no Paço de Vila Viçosa ao tempo de D. Teodósio I”, en HALLETT, Jessica e SENOS, Nuno (ed.), *DE TODAS AS PARTES DO MUNDO, O património do 5º Duque de Bragança, D. Teodósio I*, vol. II - Estudos, Lisboa Tinta da China (no prelo).
- ⁵⁷ GUERRA, Luís Bívar, *Inventário e Sequestro das Casas de Távora e Atouguia em 1759*, Lisboa, Edições do Arquivo do Tribunal de Contas, 1954, pp. 16; 68.
- ⁵⁸ Cf. BEARD, Geoffrey, *Upholsterers & Interior Furnishing in England 1530-1840*, Londres e New Haven, Yale University Press, 1997, p. 26.
- ⁵⁹ FREIRE, Fernanda Castro - “Preguiceiro”, cit., p. 132.
- ⁶⁰ MESQUITA, Marieta Dá, *História e Arquitectura*, cit., p. 75.
- ⁶¹ FEIGENBAUM, Gail, “Introduction”, cit., p. 15.
- ⁶² MADUREIRA, Nuno Luís Monteiro, *Inventários. Aspectos do Consumo e da vida material em Lisboa nos finais do Antigo Regime*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1989, p. 130 (dissertação de mestrado).
- ⁶³ FERREIRA, Maria João, “Os Limites no Gosto”, cit., pp. 33, 36.

Fecha de recepción: 06-11-2017

Fecha de revisión: 13-12-2017

Fecha de aceptación: 04-01-2018