

## ESTOJOS DE TALHERES NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX: A OBRA DE MARIA DA CONCEIÇÃO CARDOSO DE MENEZES (1903-1989)<sup>1</sup>

FLATWARE CASES IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY:  
THE WORK OF MARIA DA CONCEIÇÃO CARDOSO DE MENEZES (1903-1989)

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa\*  
Escola das Artes (UCP, Universidad Católica Portuguesa)  
CITAR (EA-UCP)

### Resumo

Maria da Conceição Cardoso de Menezes (Guimarães, 1903 – Porto, 1989) revisitou a antiga tradição portuguesa de execução de estojos para talheres, realizando sobretudo exemplares destinados a colheres de chá e café. Dotada de uma grande habilidade manual, replicou modelos do século XIX. A novidade consistiu nos estojos de colheres de café de pequenas dimensões. Com estrutura de madeira, eram revestidos a couro no exterior e enriquecidos com aplicações metálicas, possuindo veludo carmesim e galões no interior. Serão apresentadas algumas memórias orais contextualizando a sua produção.

**Palavras-chave:** couro, veludo, madeira, prata, Norte de Portugal, século XX

### Abstract

Maria da Conceição Cardoso de Menezes (Guimarães, 1903 – Porto, 1989) revisited the old Portuguese tradition of making cases for flatware, producing especially designed cases for tea and coffee spoons. Endowed with great manual skill, she replicated models of the 19th century. The novelty consisted on luxurious coffee spoon cases of small dimensions. With wooden structure, these presented a leather lining on the outside enriched with metal fittings, while crimson velvet and gallons lined the inside. Some oral memoirs will also be hereby presented giving the context of her production.

**Keywords:** leather, velvet, wood, silver, North of Portugal, 20th century

## 1. Introdução

Na segunda metade do séc. XVIII e primeiras décadas da centúria seguinte, o mobiliário português assistiu ao desenvolvimento das caixas ou estojos para talheres, uma tipologia associada ao universo da ourivesaria.<sup>2</sup>

Estas peças assumiram diferenciações no seu exterior e no respectivo interior, consoante o número de talheres a que se destinavam. Inicialmente

\*E-mail: gsousa@porto.ucp.pt

com garfos, colheres e facas para seis ou doze pessoas, incorporaram, em fase posterior, novas tipologias de peças que, entretanto, foram sendo disseminadas. Nos primeiros dois terços do séc. XIX, se bem que já existissem anteriormente, podem ainda ser identificados estojos com talheres apenas para o serviço do chá, com doze colheres, concha de açúcar e/ou escumadeira e pinça para torrões de açúcar.

A realização de caixas de faqueiro seria retomada na segunda metade do século XX, no Norte de Portugal, por Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989). O seu talento de mãos e imaginação levaram-na a criar uma nova versão destes estojos forrados de couro no seu exterior e igualmente revestido de veludo carmesim no interior, mas agora destinada, sobretudo, a uma tipologia de peças argêntneas entretanto muito desenvolvida, a das colheres de café.

O principal objectivo deste trabalho centra-se na visita à sua obra, que se encontra completamente desconhecida, e em fornecer os elementos possíveis, nesta fase da investigação, para o conhecimento do seu percurso, bem como do estudo material e contextualização das peças desta artista, recorrendo aos exemplares a que tivemos acesso e a informações orais fornecidas por pessoas da família.

## 2. O uso de estojos de talheres (sécs. XVIII a XX)

Entre 1750 e 1830, muito provavelmente por influência inglesa<sup>3</sup>, desenvolveram-se em Portugal os estojos de talheres, conhecidos em termos coevos como caixas<sup>4</sup> ou *faqueiros*<sup>5</sup> e, mais tarde, barretinas<sup>6</sup>, se bem que coexistam com outras peças de muito menores dimensões, de uso individual e destinadas somente a um garfo, colher e faca<sup>7</sup>.

Esta tipologia nova e singular no panorama do mobiliário luso, pelos contornos que viria a alcançar, tratava-se de uma peça de guarda, com sentido cerimonial e de representação, destinada a conter talheres de prata. Poderia ser exposta na sala de jantar, espaço doméstico que ganhou, na segunda metade de Setecentos, a sua progressiva afirmação individualizada<sup>8</sup>.

Diversos os materiais em que surgem realizadas, pois se existem peças executadas em madeiras exóticas (por vezes com elaborados entalhamentos rococó) ou com marchetaria e embutidos, outras são guarnecidas a couro. Registam-se, igualmente, estojos pintados com *chinoiserie*<sup>9</sup> ou outros motivos, para além do uso ocasional de tartaruga<sup>10</sup> ou de porcelana chinesa. No entanto, o maior número destes objectos possui revestimento com pele do peixe lixa, de textura áspera, que aparece pintada de preto<sup>11</sup> ou, muito menos comum, de verde<sup>12</sup>.

A sua relevância esteve directamente ligada à importância que Setecentos deu ao aumento da variedade de talheres existente. Se, no início, existiam estojos apenas para faqueiro completo – doze facas, doze colheres e doze garfos<sup>13</sup> – ou meio faqueiro, à medida que nos aproximamos do final do século XVIII (prolongando-se pela primeira metade de Oitocentos) encontramos objectos para albergar um número maior de tipologias. Há lugar, agora, para reentrâncias para a concha de sopa, a faca e o espeto de trinchar, a colher do ragu, as colheres de chá e, também, para a escumadeira, a concha ou a pinça dos cubos de açúcar. Desta forma, entre os séculos XVIII e XIX, observamos a

existência de estojos com uma larga complexidade de divisórias no seu interior, reflectindo-se num aumento da profundidade da sua estrutura.

Como exemplo da existência de estojos para colheres de chá nas últimas décadas de Setecentos, refira-se que, em 1789, no seu testamento, o 4.º conde de S. Miguel, D. Álvaro José Xavier Botelho (1708-1789)<sup>14</sup>, alude a um estojo para colheres do serviço de chá, formado por *colherinhas*, uma tenaz e uma escumadeira<sup>15</sup>. Se a existência desta tipologia era alargada ou restrita não o pudemos ainda determinar, pois ter-se-á que fazer uma busca permanente em diversos tipos de fontes, designadamente em inventários orfanológicos, para poder ter uma leitura concreta.

Outro aspecto associado às caixas de faqueiro diz respeito às peças metálicas utilizadas na sua construção e ornamentação, designadamente os espelhos-fechaduras, os espelhos com asas – colocados na tampa ou nas ilhargas –, bem como as ferragens da parte posterior do objecto, as dobradiças. Existem, também, diversos formatos de pés, em geral em número de quatro e com motivos diversos<sup>16</sup>. Habitualmente de latão, chegam a ser de bronze e prata em diversos exemplares, estes inclusivamente com marcas de ensaiador municipal e de ourives, como um exemplar com punções bracarenses que pertenceu outrora à Casa de Sezim, em Nespereira, Guimarães (fig. 1)<sup>17</sup>. Poderiam ainda possuir representações heráldicas de religiosos em metal precioso<sup>18</sup> ou não precioso<sup>19</sup>.

O veludo de cor carmesim era, por norma, o material escolhido para o revestimento da parte superior da base e do interior da tampa. O tecido surge complementado com a aplicação de galão dourado, disposto em molduras e a circundar as reentrâncias dos talheres. O verso da tampa apresenta, em alguns casos, trabalhos com o galão formando flores ou estrelas, por entre apontamentos de tecido. O uso de outros materiais para tais funções pode constituir um sinal de que, entretanto, foram restaurados, sendo utilizados materiais não originais nessas intervenções. Poderia haver, ainda, fitas ou cintas laterais de tecido, destinadas a suportar a tampa aberta, encontrando-se muitas delas já partidas, em virtude do uso.

A matriz inglesa é evidente na estrutura de madeira, mas a interpretação portuguesa ultrapassou essa influência e gerou a concretização de peças com alguma identidade própria, nomeadamente nas divisões internas e na expressividade que a quantidade de exemplares permitiu alcançar.

Alguns dos estojos de faqueiro surgem realizados em madeira, podendo receber motivos em marchetaria, como ficou dito *supra*. Pelo número de exemplares ligados a famílias de Guimarães e Braga é possível que aí existisse uma ou mais oficinas especializadas nesse último tipo de trabalhos, situados cronologicamente entre finais do século XVIII e os primeiros tempos de Oitocentos<sup>20</sup>. Sem podermos aferir especificamente a origem dessas caixas (pelo menos no momento), eles apresentam uma matriz comum, que importa registar para uma investigação futura mais aturada.

Em relação aos estojos em barretina exclusivamente com talheres para o serviço do chá, eles são, em geral, forrados a lixa e de formas simples, com aplicações metálicas. No acervo da Casa de Sezim existe, contudo, um estojo muito ainda ao gosto do século XVIII, mas datável de meados do século XIX, com doze colheres de chá e uma concha<sup>21</sup>, sendo distinto dos até agora divulgados<sup>22</sup>.



Fig. 1 – Estojo de faqueiro com marchetaria e ferragens de prata, com marcas de ensaiador e ourives da prata bracarenses, sécs. XVIII/XIX. Fotografia de Miguel Sousa. Coleção particular.



Diversos exemplares incorporam os acervos públicos – designadamente do Museu Nacional de Arte Antiga, do Museu Nacional de Soares dos Reis<sup>23</sup> e do Palácio Nacional da Ajuda –, mas é nas colecções privadas que se encontra a grande maioria dos exemplares, um universo ainda a descobrir, identificar e agrupar tipologicamente, sendo que nos últimos vinte anos surgiram diversos estojos em casas leiloeiras lisboetas e portuenses.

A tradição da execução de estojos de faqueiro de prata sob a forma de barretina foi interrompida durante cerca de cem anos, entre meados do século XIX e meados da centúria seguinte. A proliferação de novas tipologias de talheres tornava incomportável a sua inclusão nesse género de estojos, sendo dada preferência a caixas rectangulares, com tabuleiros internos ou gavetas, de forma a albergar um número crescente de peças, sobretudo a partir da *Belle Époque*. Também foram realizados estojos em caixas planas, nomeadamente para colocação de colheres de chá e/ou de café, tanto na segunda metade de Oitocentos como na primeira metade do século XX.

### 3. Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989), uma artista hábil

#### 3.1. Aspectos biográficos

Maria da Conceição Cardoso de Macedo e Menezes (fig. 2), proprietária da Quinta de Taipa de Cima, em S. Lourenço de Selho, Guimarães, nasceu na freguesia de S. Pedro de Azurém, Guimarães, em 23 de Dezembro de 1903, vindo a morrer na freguesia de Cedofeita, Porto, em 8 Março de 1989<sup>24</sup>. Inserida numa família da nobreza do Norte de Portugal, era filha de João Cardoso Martins de Menezes e de sua mulher, D. Helena Madalena de Soutomayor Felgueiras e Sousa.<sup>25</sup> A pertença a esta família, titulada na figura de seu avô, o 1.º conde de Margaride, Luís Cardoso Martins da Costa de Macedo<sup>26</sup>, permitiu-lhe o acesso a uma situação privilegiada de relações pessoais e familiares. Para além disso, possuía um grande número de irmãos, sobrinhos e primos, o que ajuda a compreender a dispersão de muitos dos objectos por si executados.

Viveu a sua vida entre a Casa da Veiga<sup>27</sup>, situada na dita freguesia de Azurém, em Guimarães, e a Cidade Invicta, para onde se mudou tempos após a morte de sua mãe, ocorrida no ano de 1963, e com quem vivia. Foi, portanto, após este acontecimento e nessa década que fixaria a sua residência na cidade do Porto, relativamente perto da actual Casa da Música, na zona da Avenida da Boavista, mais concretamente na Rua Fernandes Costa. Era apreciadora da equitação e da caça, sendo dotada de uma grande habilidade de mãos, o que é evidenciado na mestria com que se encontram realizados os estojos. Tal implicava a colocação de veludos e de galões, bem como a realização de bordados do verso da tampa, estes de qualidade desigual, no que nos foi possível observar. Para além disso, realizava registos de santos, no que era exímia, sendo particularmente rigorosa na execução dos objectos, segundo testemunhos de quem com ela privou.

Esta envolvente sociocultural não foi despicienda no entendimento da sua obra, visto que a teia de relações familiares e dos seus conhecimentos em sociedade se viria a mostrar muito relevante para o destino que deu às pequenas

obras de arte que realizava. Após a morte de sua mãe e a vinda para o Porto, estes trabalhos representavam uma forma de complementar os seus rendimentos, tendo igualmente oferecido alguns deles a parentes e amigos como presente de casamento ou noutras ocasiões.



Fig. 2 – Fotografia de Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989), em 1953. Coleção particular.

Na disseminação dos seus estojos teve um papel importante Jaime Amador e Pinho (1904-1968), casado com Ana Cabral de Noronha e Menezes Cincinato da Costa, passados ambos à posteridade pela pincelada de Henrique Medina. Ele, um importante homem de negócios, ligado a diversas empresas de navegação e deputado na III Legislatura, com casas de residência no Porto e em Lisboa, além da Casa da Bouça, um imóvel senhorial com sua quinta, situado em Santa Cristina de Nogueira, Lousada. Sua mulher, mais conhecida por *Aninhas* Pinho, dotada de uma grande beleza, alcançou uma posição de relevo na sociedade do período do Estado Novo. Eram amigos de Maria da Conceição Cardoso de Menezes, sensivelmente da mesma idade, tendo constituído, sobretudo a acção de Jaime Pinho, uma importante ajuda na divulgação dos seus estojos<sup>28</sup>, em especial na cidade de Lisboa.

#### 4. A execução de estojos de talheres

Atendendo às informações orais até agora recolhidas, foi a partir do início da década de 50 de 1900 que Maria da Conceição Cardoso de Menezes levou a cabo uma reinterpretação dos antigos modelos de estojos, realizando duas tipologias. Continham, em geral, doze colheres e a concha de açúcar, sendo uma tipologia destinada a talheres para o serviço do chá, sendo que a outra, de menores dimensões e de carácter miniatural, albergava os talheres para o café (figs. 3 e 4). Esta última afirma-se como verdadeiramente inovadora face ao que, sob a forma de barretina, existira até então. Em termos de datações, deverão oscilar entre o início da década de 50 e os finais da década de 70, quando a idade e a saúde começaram a impedir Maria da Conceição Cardoso de Menezes de continuar os seus trabalhos, que exigiam grande perícia e concentração. As décadas com maior incidência de trabalhos serão, portanto, as de 60 e 70. A referida data dos anos 50 pode ser aferida numa etiqueta colada no verso de uma caixa que era propriedade da artista, apresentando o exemplar como o n.º 2 e datado de 1952 (fig. 5).

A análise material da sua obra e a dimensão imaterial associada constituem uma parte relevante deste estudo, partindo do seu espólio e do registo de informações orais e de histórias relacionadas com estes trabalhos de matriz revivalista, mas seguindo modelos próprios e perfeitamente identificáveis.

Existem materiais na posse da família, disponibilizados para este estudo, que nos possibilitarão melhor compreender e enquadrar o modo de trabalho realizado por Maria da Conceição Cardoso de Menezes. As ossaturas da estrutura dos estojos sobreviventes no seu espólio (fig. 6) permitem verificar o uso de diversas madeiras, recorrendo a um marceneiro da região do Porto para a sua obtenção. Em algumas peças, segundo tradição oral, foram empregadas caixas de charutos na respectiva construção, designadamente quando realizou um estojo para um irmão – João Cardoso de Menezes (1899-1973)<sup>29</sup> –, que possui 24 colheres de café<sup>30</sup>, sendo o de maiores dimensões que identificámos até hoje executado pela biografada (fig. 7).



Fig. 3 – Estojo de colheres para o serviço de café (fechado), em madeira revestida a couro no exterior com elementos metálicos de latão, executado por Maria da Conceição Cardoso de Menezes. Fotografia de Cabral Moncada Leilões. Coleção particular.



Fig. 4 – O mesmo estojo da fig. 3, vendo-se o interior revestido com veludo e aplicação de galão dourado, possuindo bordado no verso da tampa. Conjunto de 12 colheres de café e concha de açúcar, pelo ourives Alfredo Augusto Ferreira da Silva, 1960-1984.





Fig. 5 – Verso da base de estojo de colheres de café, com etiqueta indicando a data de 1952. Fotografia de José Manuel Cabral Menezes. Coleção particular.



Fig. 6 – Estrutura de madeira pertencente a estojo para colheres de chá (base, corpo e tampa), que pertenceu a Maria da Conceição Cardoso de Menezes. Coleção de José Manuel Cabral Menezes.



Fig. 7 – Estojo de colheres para o serviço do café (aberto). Madeira revestida a couro no exterior com elementos metálicos de latão, interior com veludo carmesim e galão dourado, com 24 colheres de café e uma concha de açúcar, executado por Maria da Conceição Cardoso de Menezes, antes de 1973. Fotografia de José Couceiro da Costa. Coleção particular.



Para revestimento exterior era utilizado couro tingido de negro, com uma textura rugosa, de forma a assemelhar-se à pele de lixa, com que preferencialmente eram realizadas as antigas barretinas setecentistas e oitocentistas. No exterior foram aplicados diversos tipos de ferragens de latão, destacando-se os da lingueta da tampa e, sobretudo, os espelhos-fechadura, de que se conhecem vários modelos. Existiam ainda pequenos elementos metálicos em cada uma das ilhargas, em forma de escudetes losangulares (fig. 8), e as duas dobradiças nas costas. Em geral, a caixa assentava em seis pés simples de latão e possuía chave, também ela miniatural, que poderia assumir modelos diferentes.



Fig. 8 – Pormenor da ilharga de estojo, com ferragem losangular aplicada no couro a imitar pele de lixa. Coleção particular.

Na parte superior da base e no interior da tampa, utilizou veludo carmesim, com aplicação de galão dourado, que debruava as reentrâncias na base, disposta em plano inclinado. Como a artista realizava a totalidade do estojo, bordava, inclusivamente, os ornamentos no veludo do verso da tampa (fig. 9). Nessa actividade teve por diversas vezes a colaboração de seu sobrinho José Cabral Menezes, que passava para papel vegetal os desenhos que, posteriormente, Maria da Conceição Cardozo de Meneses bordava no tecido. Com esse fim usou fio de ouro, lantejoulas, canotilhos e vidrilhos para formar desenhos geométricos, mas, sobretudo, de natureza vegetalista, com especial apetência – como fora tradicional no passado – pela representação de flores.



Fig. 9 – Pormenor do bordado losangular a fio de ouro no veludo aplicado no fundo do verso da tampa do estojo, com motivos ao jeito de flores-de-lis nas extremidades e, no interior, uma flor estilizada. Fotografia de José Couceiro da Costa.



Em termos tipológicos, o modelo base é o de uma caixa para 12 colheres e uma concha de açúcar (fig. 10), sendo que se conhece apenas o referido exemplar feito para um irmão da artista com 24 colheres de café e uma concha de açúcar. Para a execução das diversas colheres, de que ainda existem diversos cunhos metálicos (fig. 11)<sup>31</sup>, Maria da Conceição Cardoso de Menezes socorreu-se do labor, designadamente, do ourives portuense Alfredo Augusto Ferreira da Silva, com marca registada em 1960 (fig. 12)<sup>32</sup>. Foi-nos possível observar, num exemplar vendido num antiquário portuense e cujo rasto perdemos, a colocação de uma punção em que figurava um leão rompante, elemento heráldico das armas dos Cardoso<sup>33</sup>. Tal elemento gerou alguma confusão em termos de peritagem, levando a pensar tratar-se de exemplares mais antigos remarcados posteriormente com o punção da Contrastaria (o que, de certa forma, seria inviável, pois se fossem antigos teria neles sido aplicado, pelas regras da Contrastaria, o punção denominado “cabeça de velho”)<sup>34</sup>.

Há conhecimento de que também executou trabalhos de restauro<sup>35</sup> em estojos de maior dimensão, pois a ela recorriam sabendo da sua especial habilitação no tratamento deste tipo de materiais.



Fig. 10 – Colheres de café (duas) e concha de açúcar, realizadas pelo ourives Alfredo Augusto Ferreira da Silva. Fotografia de José Couceiro da Costa.



Fig. 11 – Cunhos metálicos para a execução das colheres de café e conchas de açúcar, realizados na casa “Vieira”, gravador na Rua de São Rosendo, no Porto. Fotografia de José Manuel Cabral Menezes.

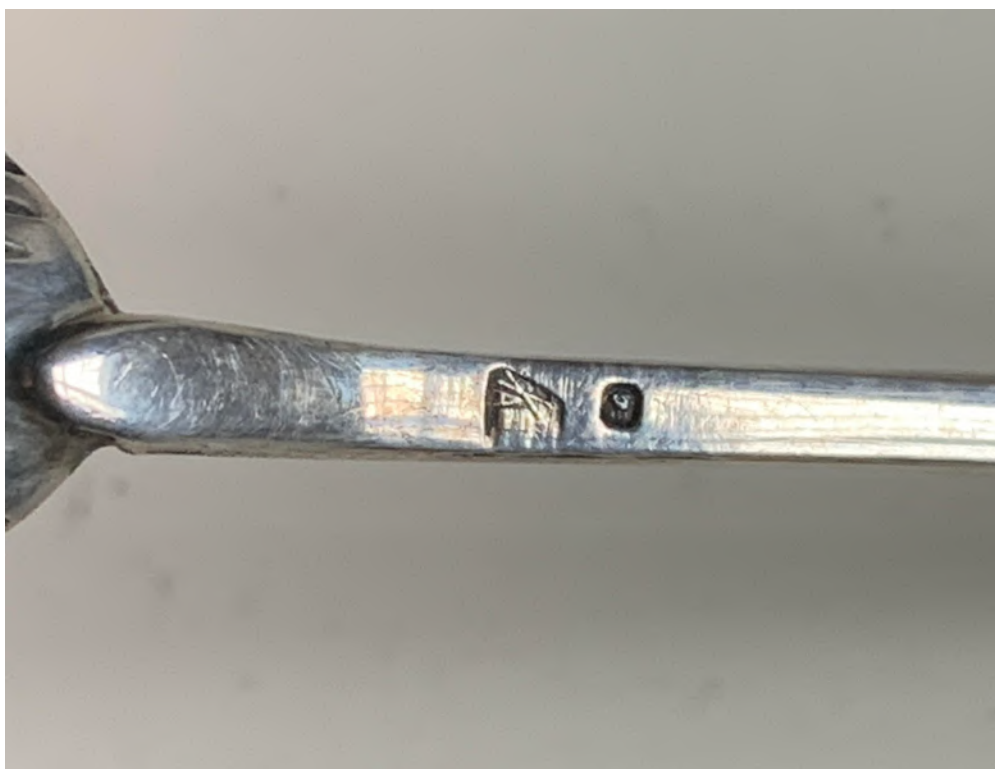


Fig. 12 – Marca da contrastaria do Porto “cabeça de águia”, de 833 milésimas (1938-1984), e marca do ourives português Alfredo Augusto Ferreira da Silva, registada em 1960, em colher de café (vd. o estojo da fig. 7 e as colheres da fig. 10). Fotografia de José Couceiro da Costa.

## 5. Notas Finais

Ao longo desta breve investigação procurámos contextualizar o trabalho de Maria da Conceição Cardoso de Menezes na renovação da arte de estoja-ria portuguesa na segunda metade do século XX, cujas tipologias em barretina, para guardar e expor pequenos talheres, se encontravam adormecidas desde Oitocentos.

Esta arte miniatral, evidenciada, sobretudo, nos estojos de colheres de café, permite aferir a inovação da artista, sendo através destas tipologias que o seu nome ficará registado para a posterioridade. Um exemplo no feminino de como foi possível fazer ressurgir uma arte antiga, mas com contornos de novidade, tanto na forma como no tamanho das colheres realizadas, de pequenas dimensões, de modo a poder enquadrar-se na perspectiva com que a artista concebia as suas exíguas caixas-estojos.

O enquadramento social, cultural e familiar desta artista permitiu-nos contextualizar mais adequadamente a realização desta tipologia de peças, bem como a disseminação e a natureza dos destinatários dos exemplares executados (muitos deles seus familiares), possibilitando, igualmente, fornecer pistas para encontrar outros estojos saídos das suas mãos.

Em termos das obras a que tivemos acesso, exclusivamente em acervos privados, procurámos a sua caracterização material e tipológica, ficando o ensejo de poder, no futuro, visitar em nova investigação o seu percurso. Isto de modo a complementar os elementos aqui apresentados com outros, entretanto recolhidos, para que se possa organizar uma pequena exposição para dar conhecimento público do que foi o seu trabalho.

Do ponto de vista da peritagem, o presente texto e as imagens que o acompanham permitirão delimitar e identificar com clareza a obra desta artífice de origem vimaranense, impedindo, como já sucedeu, que as suas peças sejam deficientemente identificadas por falta de um estudo que enquadre a autoria desta produção e a cronologia da respectiva execução.

## NOTAS

<sup>1</sup> Professor catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e investigador integrado do CITAR (Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, EA-UCP). O Autor gostaria de registar um agradecimento a José Manuel Cardoso Cabral de Menezes, sobrinho materno e herdeiro de Maria da Conceição Cardoso de Menezes – pelas múltiplas informações e materiais que colocou à sua disposição –, e a sua mulher, Dr.<sup>a</sup> Maria Isabel Pestana de Vasconcelos, a D. Maria Adelaide Pereira de Moraes, à Dr.<sup>a</sup> Lina Falcão, ao Dr. José Couceiro da Costa, ao Eng.<sup>o</sup> Pedro Teixeira Bastos e ao Dr. Carlos Amador e Pinho.

<sup>2</sup> Fernanda Alves et al., *Normas de inventário: ourivesaria* (S.l.: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011), 87.

<sup>3</sup> Maria Helena Mendes Pinto, “Móveis,” in *Artes Decorativas portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga: séculos XV-XVIII* (Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura; Museu Nacional de Arte Antiga, 1979), 83.

<sup>4</sup> Vd., por exemplo, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Fontes para as Artes Decorativas nos Açores V* (Porto: UCE-Porto; CITAR, 2015), 45 e 70.

<sup>5</sup> Vd. esta designação, por exemplo, in Vasconcelos e Sousa, *Fontes para as Artes Decorativas nos Açores III*, 13, 16, 19 e 21.

<sup>6</sup> A esta tipologia é dada, igualmente, a designação de barretina, visto assemelhar-se ao capacete militar em uso durante parte desse período. Vd. a alusão realizada por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: História e sociabilidade (1750-1810)* (Porto: Ed. do Autor, 2004), 513.

<sup>7</sup> Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX* (Porto: Livraria Civilização Editora, 1998), 128-129; Manuela Alcântara Santos, *Ourives de Guimarães ao serviço de Deus e dos homens* (Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2009), 111; Manuela Alcântara Santos, *Talheres de prata de Guimarães: séculos XVIII e XIX* (Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012), 42.

<sup>8</sup> Carlos de Almeida Franco, “A sala de jantar nas casas de Lisboa: 1750-1825,” in *Matrizes da investigação em Artes Decorativas II*, ed. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (Porto: UCE-Porto; CITAR, 2011), 91-106; Carlos Franco, *Casas das elites de Lisboa: objectos, interiores e vivências (1750-1830)* (Lisboa: Scribe, 2015), 213-219; Alexandra Santos, “O estojo de faqueiro e a sua importância na sala de jantar portuguesa durante os séculos XVIII e XIX,” in *Actas do III Colóquio A casa senhorial: anatomia de interiores*, eds. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa; Ana Pessoa (Porto: UCE-Porto; CITAR, 2018), 255-272.

<sup>9</sup> Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Artes da mesa em Portugal: do século XVIII ao século XXI*, 2.<sup>a</sup> ed. (Porto: Livraria Civilização, 2005), 29.

<sup>10</sup> Leonor d’Orey, *Ourivesaria* (Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1998), 72.

<sup>11</sup> Isabel da Silveira Godinho (ed.), *Tesouros reais* (Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura; Instituto Português do Património Cultural; Palácio Nacional da Ajuda, 1991), 263; Alcântara Santos, *Talheres de prata de Guimarães: séculos XVIII e XIX*, 38 e 62.

<sup>12</sup> Encontrámos um exemplar com lixa verde numa colecção particular na ilha de S. Miguel, nos Açores. Há referências à encomenda de uma peça em lixa verde para um negociante açoriano, Nicolau Raposo do Amaral (curiosamente antepassado da proprietária dessa caixa, pelo que não sabemos se não se poderá tratar dos exemplares que possuía, vd. Maria Margarida de Mendonça Vaz do Rego Machado, *Uma fortuna do Antigo Regime: a casa comercial de Nicolau Raposo do Amaral* (Carnaxide: Patrimonia, D. L. 2006); Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, “Ditames do gosto setecentista: o negociante de grosso trato, Nicolau Maria Raposo do Amaral, de Ponta Delgada, e as Artes Decorativas,” in *Matrizes da investigação em Artes Decorativas [I]*, ed. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (Porto: CITAR, 2010), 23. Vd. a presença de caixas de faqueiro de lixa verde, provavelmente essas ou outras, in Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, *Fontes para as Artes Decorativas nos Açores III*, 16 e 19.

<sup>13</sup> Vasconcelos e Sousa, *Pratas portuguesas em colecções particulares: sécs. XV a XX*, 204-205.

<sup>14</sup> Casado com D. Luísa do Pilar de Noronha (1718-1784), filha dos 5.<sup>os</sup> condes dos Arcos. Vd. Afonso Eduardo Martins Zúquete (ed.), *Nobreza de Portugal e do Brasil*, 2.<sup>a</sup> ed. (Lisboa: Editorial Zairol, 1984), III, p. 339.

<sup>15</sup> Este item surge referenciado no nosso estudo “*Argênteos legados: a prata nos testamentos dos titulares da aristocracia portuguesa (finais do séc. XVII a finais do séc. XVIII)*” (em preparação).

<sup>16</sup> Se bem que possa haver também pés de madeira entalhada, como observável in Vasconcelos e Sousa, *Artes da Mesa em Portugal: do século XVIII ao século XXI*, 28.

<sup>17</sup> Um desses, revestido exteriormente a couro carmesim com a data de 1757 gravada a ouro, permite a arrumação interna de 36 talheres, 12 de cada tipologia. Vd. Vasconcelos e Sousa, *Pratas portuguesas em colecções particulares: sécs. XV a XX*, 126-127.

<sup>18</sup> Alcântara Santos, *Ourives de Guimarães ao serviço de Deus e dos homens*, 105; Alcântara Santos, *Talheres de prata de Guimarães: séculos XVIII e XIX*, 40.



<sup>19</sup> Vasconcelos e Sousa, *Pratas portuguesas em colecções particulares: sécs. XV a XX*, 130-131.

<sup>20</sup> Alcântara Santos, *Ourives de Guimarães ao serviço de Deus e dos homens*, 107; Alcântara Santos, *Talheres de prata de Guimarães: séculos XVIII e XIX*, 19 e 41.

<sup>21</sup> O modelo destas colheres, obra de ourives vimaranense do séc. XIX, poderá ter influenciado Maria da Conceição Cardoso de Menezes, pois o motivo canelado das conchas das colheres é algo semelhante ao das pequenas colheres de café utilizadas nos estojos executados na segunda metade do séc. XX por esta artista.

<sup>22</sup> Vd., por exemplo, Alcântara Santos, *Ourives de Guimarães ao serviço de Deus e dos homens*, 116; Alcântara Santos, *Talheres de prata de Guimarães: séculos XVIII e XIX*, 153.

<sup>23</sup> Fernanda de Castro Freire, *50 dos melhores móveis portugueses* (Lisboa: Chaves Ferreira, 1995), 82-83.

<sup>24</sup> *Anuário da Nobreza de Portugal* (Lisboa: Instituto Português de Heráldica, 1985), I, 424; Luís Pulido Garcia Cardoso de Menezes, *Os condes de Margaride e a sua descendência* (Lisboa: Instituto D. João VI, 2007), 58.

<sup>25</sup> Afonso Eduardo Martins Zúquete (ed.), *Nobreza de Portugal e do Brasil*, 2.<sup>a</sup> ed. (Lisboa: Editorial Zairol, 1984), II, 720.

<sup>26</sup> Sobre esta figura, vd. Pulido Garcia Cardoso de Menezes, *Os condes de Margaride e a sua descendência*.

<sup>27</sup> Sobre esta casa, onde se alude aos pais de Maria da Conceição, vd. Maria Adelaide Pereira de Moraes, “Freguesia de Azurém: Casa da Veiga,” *Boletim de Trabalhos Históricos*, 29 (1978), 87-89.

<sup>28</sup> Informação oral de José Manuel Cabral Menezes.

<sup>29</sup> Pulido Garcia Cardoso de Menezes, *Os condes de Margaride e a sua descendência*, 51.

<sup>30</sup> Algumas destas colheres foram realizadas posteriormente na casa de ourivesaria Gomes, na Póvoa de Varzim, por terem desaparecido durante uma festa, o que, diga-se de passagem, sucedia amiúde com os talheres.

<sup>31</sup> Realizados no gravador Vieira, situado na Rua de São Rosendo, no Porto.

<sup>32</sup> Manuel Gonçalves Vidal e Fernando Moitinho de Almeida, *Marcas de contrastes e ourives portuguesas*, 3.<sup>a</sup> ed. (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996), II, 355, n.º 3456.

<sup>33</sup> Afonso Eduardo Martins Zúquete (ed.), *Armorial lusitano: Genealogia e Heráldica* (Lisboa: Editorial Zairol, 1961), 137.

<sup>34</sup> Gonçalves Vidal e Moitinho de Almeida, *Marcas de contrastes e ourives portuguesas*.

<sup>35</sup> Vd. o estudo de conservação e restauro de um estojo de faqueiro dos sécs. XVIII/XIX in Alexandra Santos et al., “Estudo, conservação e restauro de um estojo de faqueiro do século XVIII,” *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos* 5, n.º 6 (I) (2016), 134-140.