



COORDENAÇÃO
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Ana Pessoa

ACTAS DO III COLÓQUIO INTERNACIONAL

A Casa Senhorial

Anatomia de Interiores



PORTO

Ficha Técnica

Título

Actas do III Colóquio Internacional
A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

Coordenação e Introdução

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Ana Pessoa

Local de Edição

Porto

Data

2018

Edição

Universidade Católica Editora – Porto
CITAR – Centro de Investigação em Ciência
e Tecnologia das Artes (EA-UCP)

Tiragem

500 exemplares

Impressão e Acabamento

Clássica, Artes Gráficas - Porto

Concepção Gráfica

Carlos Gonçalves

Depósito Legal

439288/18

ISBN

978-989-8835-42-0

Capa

Pormenor do papel de parede “Cenas do Novo Mundo”, da oficina de Zuber, 2.º quartel do séc. XIX, que decora as paredes da sala com o mesmo nome na Casa de Sezim, em Guimarães, Portugal.

III Colóquio Internacional

A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

16 e 17 de junho de 2016, Porto, Portugal
Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa

Organização:

Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos
e Sousa (CITAR-Escola das Artes/UCP)
Doutora Ana Pessoa (Fundação
Casa de Rui Barbosa/Minc)

Promoção

Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Cultura
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das
Artes (CITAR)/Universidade Católica Portuguesa
Instituto de História da Arte – FCSH/
Universidade Nova de Lisboa
Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)

Apoio

Fundação do Ricardo Espírito Santo
PPGAU – Escola de Arquitetura e Urbanismo - UFF
PPGAV – Escola de Belas Artes – UFRJ

Comissão Científica

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos (EAU/UFF)
Doutora Ana Pessoa (FCRB)
Prof. Doutor Carlos Alberto d’Ávila Santos (UPPel)
Doutor Carlos de Almeida Franco (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos
e Sousa (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutor Helder Carita (IHA-FSCH-UNL)
Prof. Doutora Isabel Mendonça (IHA-FSCH-UNL)
Prof. Doutor José Ferrão Afonso (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutora Marize Malta (EBA/UFRJ)
Prof. Doutor Nelson Porto (UFES)

Conselho Editorial

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos
Doutora Ana Pessoa (FCRB)
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos
e Sousa (CITAR-EA/UCP)
Prof. Doutor Helder Carita
Prof. Doutora Isabel Mendonça
Prof. Doutora Marize Malta



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO



CATOLICA
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES

PORTO



ÍNDICE

INTRODUÇÃO	5
A VARANDA ALPENDRADA NA EVOLUÇÃO NA CASA SENHORIAL LUSO-INDO-BRASILEIRA — SÉCULOS XVI A XVIII	7
Helder Carita	
DO LUGAR AO HABITAR: ESTUDO SOBRE A CASA-PÁTIO EM GOA	29
Joana Caixinha Silvestre	
QUINTA DAS LAPAS: RECREIO E ERUDIÇÃO NUMA NOTÁVEL MORADA DO 1.º MARQUÊS DE ALEGRETE (1641-1709)	45
Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara & Teresa Campos Coelho	
A VILLA CATHARINO, A ALCÂNDORA BAIANA	69
Maria do Carmo B. E. de Almeida	
O ANTEPROJETO DO PISO NOBRE DE UM PALÁCIO AO BAIRRO ALTO DE FINAIS DO SÉCULO XVII	89
Tiago Molarinho Antunes	
PALÁCIOS IMPERIAIS DO RIO DE JANEIRO NO SEGUNDO REINADO: TRANSFORMAÇÕES E NOVOS PADRÕES DISTRIBUTIVOS	105
Ana Lucia Vieira dos Santos & Rebecca de Castro Leal Costa Reis	
AS CASAS DO COMENDADOR ALBINO DE OLIVEIRA GUIMARÃES	123
Ana Pessoa	
O CICLO DE PINTURA MURAL DE CYRILLO VOLKMAR MACHADO NO PALÁCIO POMBEIRO-BELAS, À BEMPOSTA (LISBOA)	145
Sofia Braga	
O MUSEU CASA DO DR. CARLOS BARBOSA GONÇALVES, JAGUARÃO, RS.	167
Carlos Alberto Ávila Santos	
DO REI D. FERNANDO II AO PRESIDENTE SIDÓNIO. A PINTURA DE CLARO-ESCURO EM PALÁCIOS DA REGIÃO DE LISBOA – PAOLO PIZZI, PIERRE BORDES, EUGÉNIO COTRIM	177
Isabel Mayer Godinho Mendonça	

A CONTRIBUIÇÃO DOS BRASILEIROS DE TORNA-VIAGEM PARA O CULTO DO CONFORTO NA CIDADE DO PORTO. O CONDE DE SILVA MONTEIRO E OS SEUS MODOS DE HABITAR	193
Maria de São José Pinto Leite	
A SALA DE MÚSICA DA CASA DAS BROLHAS EM LAMEGO: PROGRAMAS DECORATIVOS E ICONOGRÁFICOS	215
Inês da Conceição do Carmo Borges	
SOBRE O IMPÉRIO E A HONRA: A DECORAÇÃO E O USO DO ANTIGO PALÁCIO DOS GOVERNADORES DO PARÁ AO TEMPO DE AUGUSTO MONTENEGRO (1901-1908)	235
Aldrin Moura de Figueiredo	
O ESTOJO DE FAQUEIRO E A SUA IMPORTÂNCIA NA SALA DE JANTAR PORTUGUESA DURANTE OS SÉCULOS XVIII E XIX	255
Alexandra Santos	
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CASA NOBRE PORTUENSE E OS SEUS OBJECTOS DE LUXO, À LUZ DA PRAGMÁTICA DE 1610	273
José Ferrão Afonso	
NO BALANÇO DAS ONDAS DE UMA CADEIRA DE BALANÇO... O FENÔMENO DOS MÓVEIS AUSTRIACOS NAS CASAS CARIOCAS DE FINS DO SÉCULO XIX	289
Marize Malta	
AQUISIÇÃO DE MÓVEIS E ORNAMENTAÇÃO PARA A RESIDÊNCIA DE UM DIPLOMATA: O GOSTO DE ALEXANDRE SOUSA HOLSTEIN	311
Michela Degortes	

A SALA DE MÚSICA DA CASA DAS BROLHAS EM LAMEGO: PROGRAMAS DECORATIVOS E ICONOGRÁFICOS

Inês da Conceição do Carmo Borges

Introdução

O tema que se apresenta toma como referência os programas decorativos e iconográficos integrados na Sala da Música, da Casa Senhorial das Brolhas, das Famílias Pinto da Fonseca, Castro Osório da Fonseca e Sousa Pereira Coutinho, no Centro Histórico de Lamego, freguesia da Sé. Esta casa está integrada em contexto urbano¹, no Alto Douro Vinhateiro; Região Demarcada do Douro (Baixo Corgo); Região de Turismo Douro Sul. Trata-se, em vista deste enfoque de estudo, de programas reveladores dos contornos assumidos por esta casa nos finais do séc. XVIII ou inícios do XIX, dadas as obras de reformulação da casa² executadas em 1777, conforme inscrição assinalada na fachada principal da casa e junto à Pedra de Armas coroada da mesma (I - Osório, II - Menezes (Marialva), III - Castro, III - Vilhena, e em ponta parecendo mal executada, Fonseca, ou gironada com Castro, Fonseca e Vilhena). Esta pedra de armas terá sido mandada executar pelo Senhor da Casa, Joaquim de Castro da Fonseca e Sousa Osório de Seabra, Moço Fidalgo da Casa Real, Coronel do Regimento de Milícias de Lamego³, Comendador da Ordem Militar de Cristo⁴, filho de Pedro da Fonseca e Castro e Sousa Osório e Melo e de Antónia Pereira Coutinho. Joaquim de Castro da Fonseca e Sousa Osório de Seabra contraiu matrimónio com Luísa de Aragão Pinto da Silveira e foram pais de Macário de Castro da Fonseca e Sousa Osório; Affonso de Castro e

¹ Categoria de Proteção: Classificado como IIP - Imóvel de Interesse Público. Decreto n.º 129/77, DR, I Série, n.º 226, de 29-09-1977.

² Casa original datada do século XV. Destaca-se o facto de possuir ainda estruturas do edificado original, como as abóbadas nas tulhas, e parte da torre medieval, núcleo pré-existente à criação do vínculo instituído no séc. XVII.

³ Coronel Joaquim de Castro da Fonseca e Sousa Osório de Seabra. Patente: 20-03-1797. Pela demissão do anterior Reformado em 07-01-1805. BORREGO, Nuno Gonçalo Pereira - *As Ordenanças e as Milícias em Portugal. Subsídios para o seu Estudo*. Edição Guarda-Mor, Edição de Publicações Multimédia. Volume I, p. 614.

⁴ A.N.T.T. Registo Geral de Mercês 1639/1949. Registo Geral de Mercês de D. Maria I, liv.16, f. 136. Joaquim de Castro da Fonseca Osório de Seabra e Sousa 1798-03-14/1798-03-14. Carta de Padrão. Tença de 12\$000 rs em um dos Almojarifados do Reino a título do Hábito da Ordem de Cristo.

Henrique de Castro. Joaquim de Castro da Fonseca e Sousa Osório de Seabra, morreu em 8 outubro 1829 em Nice, nos Alpes-Maritimes, na Provence-Alpes-Côte d'Azur, em França⁵.

A fachada desta casa acompanha discretamente a linha curva da via pública e é constituída por dois pisos: rés do chão, 1º andar (andar nobre). Estes programas decorativos e iconográficos da Sala da Música, da Casa das Brolhas estão umbilicalmente ligados à ideia de ostentação, aparato, em síntese, de manifestação eloquente de poder familiar eclesiástico e nobre, que se perpetuou numa sucessão geracional dos proprietários. O contributo que se empreende justifica-se no sentido de dar visibilidade ao interior da casa duriense, de Lamego.

1. Papel de Parede Historiado: Encenações de Poder



Fig. 1 – Cena de Caça (papel de parede), na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

Na Sala da Música, virada para a via pública, a que se tem acesso através de escadaria interior de aparato, e que dá interligação a um

⁵ <https://www.geni.com/people/joaquim-de-Castro-da-Fonseca-e-Sousa-Os%C3%B3rio-Seabra/600000020828019702> – 16-07-2016, 18:13H. Na sua Pedra tumular em mármore branco, texto rematado por uma cruz da Ordem de Cristo, cruz também rematada por um coração coroado: CI GIT JOACHIM DE CASTRO DA FONSECA E SOUZA COMMANDEUR DE L' ORDRE DU CHRIST NE A LAMEGO EM PORTUGAL MORT A NICE LE 10.8.1829 A L' AGE DE 55 ANS QUE DIEU LUI ACCORDE LE REPOS ETERNEL TELS SONT LES VOEUX DE SON FILS QUI LE CHERISSAIT ET QUI LUI ELEVE CE PIEUX MONUMENT.

grande salão, situada no primeiro andar da casa, no piso nobre temos a presença de papel de parede historiado/decorativo com várias cenas em ambiente rural. Uma das cenas que cobre o espaço de uma das paredes inscreve-se no gosto pela temática cinegética, com representação de uma caçada. O processo de caça representado é a montaria, mais especificamente uma batida, havendo um ataque por parte da matilha, a um cervídeo, atravessando um rio, numa zona de fuga. Os cervídeos ou cervos (latim científico: Cervidae) constituem uma família de animais ungulados artiodáctilos e ruminantes, à qual pertencem vários animais como o veado, a corça o alce e o caribu. Os cervídeos estão geograficamente bem distribuídos por todos os continentes exceto Austrália e Antártida. O grupo distingue-se dos outros ruminantes por ter gálhadas em vez de cornos. As gálhadas são estruturas ossificadas que se desenvolvem todos os anos, presentes geralmente apenas nos machos. Os cervídeos são herbívoros com alimentação específica devido à pouca especialização do seu estômago, que não digere vegetação fibrosa como erva. Assim, os cervídeos alimentam-se principalmente de rebentos, folhas, frutos e líquenes. Têm ainda elevados requerimentos nutricionais de minerais que lhes permitam crescer novas gálhadas todos os anos⁶.

Nesta cena representada no papel de parede historiado, trata-se de um veado macho, ostentando gálhadas/hastes. Estas são de tronco fino, curto e incompleto, devido a provável consanguinidade (este fator é frequente nas áreas fechadas onde as populações se reproduzem, anos a fio, através de animais do mesmo sangue), ou quando estamos em presença de uma população de cervídeos confinada a uma área fechada em que a alimentação seja insuficiente ou deficiente. Este veado por ostentar o que se denomina por uma “2.^a cabeça” refere-se a um animal de 3 anos de idade, jovem ainda, dado que vivem em média cerca de 15 anos.

Os locais desta montaria/batida correspondem a uma mancha de encosta de serra, numa representação, e a uma mancha de vale situada entre serras noutra, com um coberto vegetal envolvente relativamente espesso, denso e destinado a uma época mais quente e seca, dada a natureza dos terrenos apresentados. A inclinação da parte deste e do seu coberto vegetal, onde se situa a linha de água, definiu onde foram soltos e estão situados os cães (cerca de 19). Pelo número de cães representados e que constituem a matilha (cerca de 20), estes foram soltos para montar a caça maior, num terreno com características de cobertura vegetal de tojos ou mato, nome comum das plantas pertencentes ao género botânico *Ulex*. Estas são plantas típicas da

⁶ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cervidae> - 05-06-2016, 18:03H.

flora atlântica da Península Ibérica e de toda a Europa temperada. A classificação científica destas plantas é: do reino Plantae, da divisão Magnoliophyta, da classe Magnoliopsida, da ordem Fabales, e família Fabaceae⁷.

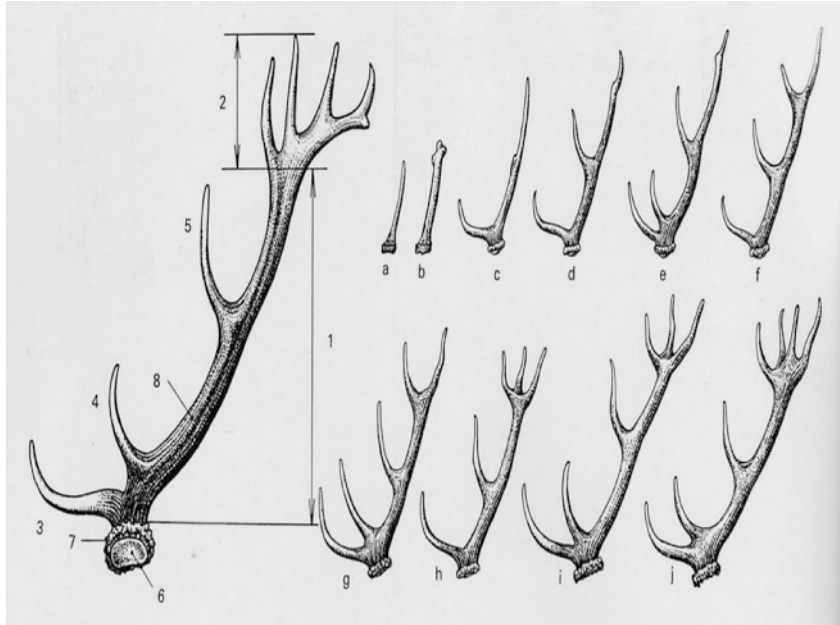


Fig. 2 – Constituição das galhadas do veado - 1. Tronco Principal; 2. Coroa; 3. Estoque; 4. Contraestoque; 5. Ponta Intermédia; 6. Pivô; 7. Roseta; 8. Tronco. a e b - 1.^a Cabeça (Vareto); c e d - 2.^a Cabeça; e, f e g - 3.^a Cabeça; h - 4.^a Cabeça; i - 5.^a Cabeça; j - 6.^a Cabeça⁸.

A matilha apresenta um movimento de ida, sem haver a representação de volta da mesma. Normalmente numa caçada, os primeiros a sair numa primeira passagem são os cervídeos, neste caso o veado e só depois os javalis, que não se encontram presentes neste papel historiado.

A matilha de caça representada tem cães de porte médio, grande, “compridos”, “longíneos”, com orelhas longas, cães de caça grossa, com características da Europa central, cães de perseguição, que farejam a grandes distâncias, e que caçam em conjunto. Têm características do

⁷ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tójo> - 05-06-2016, 18:30H.

⁸ http://www.apaginadomonteiro.net/o_veado1.htm - 06-06-2016, 17:01H.

cão denominado Segugio Italiano⁹, Sabueso Español¹⁰, Sabujos¹¹. Ou também podem corresponder à raça Gascogn Saintongeois¹² (Gascogne Francesa). Não se tratam de representações de cães portugueses, de tipos como o Perdigueiro Português¹³ dadas as características destes cães portugueses cujas orelhas são mais caídas, curtas, e apresentam uma cabeça mais quadrada, fazendo quase um ângulo entre a parte onde se situam os olhos e o resto do focinho, o que não acontece com estes cães representados cujo focinho é mais longo, reto, e digamos que “inclinado”. Não são cães portugueses decididamente, estes representados, mas sim da europa central. Não estamos em presença de uma cena de caça portuguesa.



Fig. 3 – Ataque da matilha a um veado macho (papel de parede), na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

Assim nesta cena de caça maior, de ataque ao cervídeo, houve a preocupação de fazer representar cães de grande porte que têm mais corrida e melhor alçada sobre o veado. Estes cães assinalados são especificamente treinados para este efeito de perseguição, e só revelam interesse por este tipo de caça. Quando soltos numa mancha além de assinalarem as espécies de caça maior satisfazem o sucesso da montaria/batida. Na

⁹ *Eukanuba Dogs*. Procter and Gamble International Operations Vol. H-Z. 2009, pp. 228-229.

¹⁰ *Idem, Ibidem*, p. 205.

¹¹ Designação portuguesa.

¹² *Eukanuba Dogs*. Procter and Gamble International Operations Vol. A-G. 2009, p. 308.

¹³ *Eukanuba Dogs*. Procter and Gamble International Operations Vol. H-Z. 2009.

cena de caça ocorrida num curso de água, vemos o veado a debater-se já ferido pelos cães e completamente cercado por eles¹⁴.

Os cavaleiros estão trajados à inglesa, em trajes de gala, com o **“toque”** (cobertura da cabeça/chapéu) inglês. Há uma mulher representada montada à amazona, de lado, que acompanha a caçada. Os cavalos têm várias características e colocamos como hipótese de trabalho serem **“Puro-sangue inglês”**, dado o seu porte, e o rabo cortado. Apresentam sela, e **“soadouro”** (pano) por baixo da sela, assim como cilha para prender a sela. Os cavalos representados foram-no com pouco realismo dadas as proporções das suas partes, como o pescoço em relação à cabeça, bem assim como o movimento dos cavalos em andamento. O **passo, o trote e o galope** não estão bem representados. Quando figuram em velocidade não vão na realidade a galope. Os cavalos estão como que “esticados” quando simulam a velocidade, o que não corresponde a uma representação realista.

Os monteiros (caçadores) nesta montaria/batida não ostentam armas de fogo, de cano estriado nem nas mãos nem junto aos cavalos (não há espingardas). Há apenas um matilheiro, com trompa de caça, que apresenta à cintura uma espada, que seria o que sangra o veado, depois deste apanhado pela matilha. Não há armas de fogo neste tipo de caçada à inglesa.

Há dois monteiros que tocam, cada um deles, uma trompa de caça. Estes são os “matilheiros”. Na idade média, a trompa de caça (corno di caccia) era usada pelos caçadores como uma forma de comunicação e sinalização dentro das florestas. O instrumento não passava de um tubo metálico enrolado, com um pavilhão numa extremidade e o bocal na outra¹⁵. Este instrumento de metal é o antecessor da trompa moderna, que se distingue pela sua falta de válvulas. Foi usada amplamente até à aparição da trompa moderna no século XIX¹⁶. Neste papel de parede este instrumento é bastante rudimentar, e corresponde à representação da trompa de caça simples.

As cenas de caça representam uma montaria/batida a decorrer. Não há sinais do final, com a recolha de reses abatidas. Enquanto espécie de caça maior, o veado satisfaz desde sempre, as emoções dos monteiros pela qualidade da sua carne, e depois pelo tipo e qualidade do seu troféu. Salienta-se que a caça maior representada é fundamentalmente uma caça de troféu, e não uma caça unicamente de abastecimento de carne.

¹⁴ Ver Fig. 3 - Ataque da matilha a um veado macho (papel de parede), na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

¹⁵ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Trompa> - 06-06-2016, 17:22H.

¹⁶ Cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/Trompa_de_ca%C3%A7a - 06-06-2016, 17:25H.



Fig. 4 – Cena de passeio de barcos e nobres ouvindo música (papel de parede), na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

Temos na sala de música, no papel de parede historiado, uma outra cena representada diferenciada, junto a um curso de água, com dois barcos, e um grupo de aristocratas, homens e mulheres a ouvir música. No curso de água temos um barco maior, e um mais pequeno, o maior com um elaborado compartimento coberto de tecido vermelho, para os passageiros, com um remate de penas brancas, com mobiliário personalizado, ornamentação entalhada e tecidos sazonais pesados, como o veludo (?), algo extravagante nas cores, e com remates de borlas, não deixando passar a luz (os raios de sol), nem deixando ver os passageiros, conferindo-lhes privacidade completa. O barco mais pequeno com compartimento menor está coberto de tecido amarelo, e este está aberto, deixando visualizar várias pessoas sentadas, homens e mulheres nobres. Este barco é puxado por dois remadores masculinos. Tem menor ostentação do que o barco maior, e coloca em destaque o outro barco, pela sugestão que aponta para a importância e prestígio dos seus passageiros, que não vemos.



Fig. 5 – Passeio no barco ornamentado (papel de parede), na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

Desconhecemos a intenção de representatividade do tipo de madeira destes dois barcos. Podem ser de faia, cerejeira, olmo, abeto, larício, tília, mogno, carvalho, ou imbuía envelhecida. Um dos barcos é puxado por longos remos, não tendo no barco apoio para o remo, ou fórcola. Cremos podermos ver neles uma inspiração nos modelos de gondolas venezianas, como os projetos do séc. XVII, de gondolas, *Première Gondole de son Excellence Mons.r Amelot, Amb.eur du Roy vers la Sérénissime République de Venise l’an 1682*, Biblioteca Nacional de França e a estampa de *Venetian gondola*, ca. 1689, ou ainda a estampa de inícios do séc. XVIII, *The highly ornamented first gondola of Ambassador Giovanni Battista Colloredo entering Venice*. Giovanni Antonio Faldoni (Itália, ca. 1690 – ca. 1770). Também vemos influências da estampa do projeto do séc. XVII elaborado para o rei, para os canais de Versailles, *Desseing d’une gondole pour l’usage du Roy dans Les Canaux De Versaille*, da autoria de Jean Bérain¹⁷.

¹⁷ Auteur(s): Bérain, Jean (1640–1711). Dessinateur du modele. Date(s): [16..]. Bibliothèque Nationale de France.



Fig. 6 – Première Gondole de son Excellence Mons.r Amelot, Amb.eur du Roy vers la Sérénissime République de Venise l'an 1682. Bibliothèque Nationale de France¹⁸.



Fig. 7 – Venetian gondola, ca. 1689¹⁹.

¹⁸ [Image fixe]: [estampe] Publication: [S.l.]: [s.n.], [s.d.].

¹⁹ MORELLI, Laura - *The Gondola*. Maker. March 2014.



Fig. 8 - The highly ornamented first gondola of Ambassador Giovanni Battista Colloredo entering Venice. Giovanni Antonio Faldoni (Italian, ca. 1690 – ca. 1770). 1720-30.

O barco maior tem um escudo não sabemos se heráldico. Não sabemos também identificar o mesmo, não nos parece ser português, a não ser decorativo. O barco pequeno não tem escudo. Esta representação destes barcos mostra a necessidade de manifestar certo secretismo e descrição nos passageiros que circulam no curso de água, para não serem vistos, mas ao mesmo tempo, chamando a atenção pelo luxo ostentado pela cobertura majestosa destes, sobretudo do barco que aporta a terra, e de onde saem três homens, trazendo comida e bebida em bandejas.

O grupo de aristocratas, homens e mulheres em número de seis, que está em terra, ouvem música de dois alaúdes, tocados por dois músicos. Uma das damas tem um cão branco, de porte médio no colo. O grupo revela descontração, e está junto a uma parede com janela do que são umas ruínas de um edifício.

No fundo das paredes deste aposento, a cerca de um metro do chão, e com uma espécie de friso delimitativo, a separar das cenas superiores, temos em toda a sala figurações de episódios da obra *Vida, y hechos del ingenioso cavallero D. Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). A representação desta obra literária tem 4 episódios que se passam debaixo de arcadas, com 4 colunas rematadas no topo com 4 esculturas de vulto, duas femininas e duas masculinas, e estes 4 episódios repetem-se ao longo de todo o papel decorativo. Da direita para a esquerda do papel de parede vê-se D. Quixote a cavalo e Sancho Pança, a pé em andamento, junto a um palácio; depois D. Quixote conversando com duas pessoas, e Sancho Pança observando; D. Quixote conversando com um grupo de pessoas

sentadas onde se vê uma mulher vestida de branco, hipoteticamente Dulcineia; e por fim, D. Quixote caído com Sancho Pança junto dele.

Este autor, Miguel de Cervantes Saavedra, tem nesta obra referência a costumes musicais, à dança e à música de Espanha do séc. XVI e princípios do XVII. Constitui toda a sua obra um compêndio de elementos musicais que intensificam ações teatrais, vinculam cenas dramáticas e ilustram personagens, muitos deles músicos, como o próprio D. Quixote que afirma: “Quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anejas a los enamorados andantes²⁰”. Ainda que de momento semelhantes qualidades não se manifestem, senão na terceira saída, ou seja na segunda parte, na que o nosso cavaleiro toca viola (II-46), canta um madrigal (II-68) e, inclusive dança até cair extenuado (II-62), não sem antes afirmar furioso saber cantar estancias de Orlando (II-62)²¹. Também canções e danças de entradas, bailes, pavanas, folias ou españoletas são citadas em D. Quixote, assim como um conjunto de instrumentos musicais, violas e guitarras são habituais nas personagens cervantinas.



Fig. 9 – Cenas de obra *Vida, y hechos del ingenioso cavallero D. Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (papel de parede), na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

²⁰ Ao iniciar a sua incursão na Serra Morena (I-23) D. Quixote permite-se ter este comentário. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de - *Vida, y hechos del ingenioso cavallero D. Quixote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta; 1605.

²¹ http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musica/rey.htm - 24-02-2016, 17:23H.

2. Teto em Estuque Decorativo



Fig. 10 – Painel com medalhão e decoração estucada na Sala da Música da Casa das Brolhas. Centro Histórico de Lamego (Sé). Fotografia da autora.

O estuque está presente no quotidiano da arquitetura operando como caracterizador de ambientes arquitetónicos, quer como revestimento, quer como decoração, sendo por isso inegável o seu impacto no espaço construído que o acolhe. A decoração estucada deve ser entendida como parte integrante da arquitetura, como protagonista fundamental e geradora de ambientes personalizados e de grande comunhão estética. “Cria”, transforma, na maior parte das vezes hierarquiza até os próprios espaços, dando-lhes um verdadeiro sentido. É uma atividade ou um prazer gratificante encontrá-la nas suas formas mais diversas, desde os estuques de maior simplicidade à maior complexidade²².

O estuque que reveste totalmente o teto da Sala da Música da Casa das Brolhas tem uma conjugação na envolvente arquitetónica, com o papel de parede historiado referido. Há uma relação entre ambos, dado a temática da cenografia que ostentam. Podemos até dizer que há uma interdependência.

²² PEREIRA, Liliana Figueiredo – A Arte do Estuque no norte de Portugal. Estuques Decorativos no Espaço Doméstico do Douro Superior. Apresentação do seu Inventário. In *Atas do 1.º Seminário Internacional, A Presença do Estuque em Portugal, Do Neolítico à Época contemporânea. Estudos para uma base de dados*. Edição Câmara Municipal de Cascais. Cascais, 2007, p. 237.

O estuque foi utilizado como matéria-prima no teto, pela sua extrema ductilidade permitindo uma adaptação à linguagem decorativa do gosto do encomendador e dos artistas executantes. Protegidos da ação do tempo, os estuques do teto da Sala da Música em análise, encontram-se relativamente bem preservados, com a gramática ornamental, os motivos de relevos bem definidos e visíveis. Este teto estucado apresenta um plano retilíneo, num único pano que o compõe, de perfil retangular. Os relevos, em estuque branco, destacam quatro elementos figurativos policromos, sobre quatro fundos de tom azul-cobalto escuro. Faltam pedaços do painel retangular, junto à parede, deixando à mostra a estrutura de madeira.

No teto de estuque temos um programa decorativo com a representação de vários instrumentos musicais enquadrados por decoração vegetalista (alguns ramos). De um lado do teto, uma flauta transversal, uma partitura escrita à mão, uma guitarra portuguesa, com seis cordas apesar da cravelha representada ser só uma. O que não corresponde a uma representação realista deste instrumento. Do outro lado do teto temos a representação de uma guitarra clássica com seis cordas, e quatro cravelhas o que dariam oito cordas, que não estão presentes. Mais uma vez é uma representação fantasiosa do instrumento musical. Temos também o arco da guitarra, uma partitura escrita à mão, e um corne inglês com continuação do bocal com fita, pouco definido. Em ambas as representações os instrumentos musicais estão fantasiados, e pouco realistas. Ao centro da delimitação ovalada temos circundando vários motivos vegetalistas estilizados, como flores, espigas, fitas decorativas, enrolamentos vegetalistas, a existência de uma linha curva nas folhagens ondulantes, acontecendo o mesmo em duas das superfícies do teto. A ladear este centro da superfície existem padrões geométricos simétricos, como quadrados interrompidos, fitas, espigas de trigo, flores, cuja estética dos seus elementos se liga ao quotidiano dos agentes agrícolas que mantinham esta casa em Lamego.

Nos limites da decoração ovalada, surge-nos uma segunda delimitação também ovalada, mas esta interrompida, onde nos quatro extremos (cantos do teto), temos quatro figuras inseridas numa simetria de dois arcos ogivais, ou numa simetria de dois arcos de flecha alongada. Há assim uma composição figurativa, com quatro figuras femininas tratadas em estuque branco, e ressaltando num fundo azul-cobalto escuro pintado que representam iconograficamente e simbolicamente as quatro estações do ano, numa alegoria ao tempo, e ao ciclo da natureza. Numa destas superfícies estucadas numa simetria de dois arcos ogivais, ou numa simetria de dois arcos de flecha alongada, observa-se em fundo azul-cobalto escuro, uma mulher de cabelo comprido, figurada com uma tiara ou coroa na cabeça, em tom de estuque branco, e segurando a parte da frente do vestido comprido, com a mão direita, enquanto na

mão esquerda segura uma haste de uma planta, com folhas no topo, representando a primavera. Noutra das superfícies de igual forma, em tom azul-cobalto escuro, está uma mulher com um vestido comprido, e com a cabeça coberta por um chapéu com os seguintes atributos: na mão esquerda ostenta uma foice, e tem do lado direito uma seara de trigo, numa representação do verão. Noutra das superfícies, igualmente em fundo de cor azul-cobalto escuro, uma mulher de cabeça descoberta, também figurada em tom branco do estuque, segura o vestido comprido, levantando o tecido à frente com ambas as mãos, deixando ver parte das pernas, e sendo ladeada do lado esquerdo por uma planta desprovida de folhas (um caule), e do lado direito, por uma planta que ostenta quatro folhas, intervaladas com hastes desprovidas de folhas, representando o outono. Na outra superfície igual do teto, esta apresenta o motivo degradado, não sendo perceptível a sua representação. Julgamos tratar-se do inverno. Nenhum destes elementos decorativos ostenta legenda, como noutros exemplares de outras casas onde está presente esta iconografia das estações do ano²³.

Sabemos que a iconografia das quatro estações do ano está patente na arte do estuque, com gramáticas semelhantes entre si, no Solar dos Pimentéis da 2.^a metade do séc. XVIII, no Solar dos Tenreiros, do séc. XVIII, no Solar dos Douteis do séc. XVIII e na antiga Casa do Morgado Leopoldo Henriques, de finais do séc. XVIII, todos em Torre do Moncorvo²⁴. A gramática patente nesses solares é um pouco diferente da que está presente neste teto da Sala da Música da Casa das Brolhas, dado que os elementos são femininos nesta, e não diferenciados entre si, como os integrados na gramática decorativa, nos solares referenciados. Estudos efetuados por Liliana Figueiredo Pereira para essa região de Torre de Moncorvo apontam para o facto das respetivas ornamentações terem sido provavelmente da responsabilidade de um mesmo estucador²⁵. Curioso é o facto de ser também na Sala da Música do Solar dos Pimentéis, em Torre de Moncorvo, que as faces do teto octogonal ostentem medalhões estucados com as quatro estações. Estas estão representadas por duas figuras vestidas e dois anjos, com os seus atributos; e quatro medalhões, em que o gesso serve como pano de fundo para pinturas a óleo, dois representando cenas campestres e os outros dois portos marítimo-fluviais; nos quatro cantos do teto estão representados instrumentos musicais enquadrados por decoração vegetalista de estilo Adam, respetivamente uma guitarra portuguesa entrelaçada com lira, uma rabeca chuleira, uma palheta e corneta

²³ PEREIRA, Liliana Figueiredo – *Op. Cit.*, p. 245. Na Casa do Morgado Leopoldo Henriques, em Torre de Moncorvo, a legenda acompanha as estações do ano.

²⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 242-243.

²⁵ *Idem, Ibidem*, p. 243.

entrelaçadas, e uma trombeta entrelaçada com trompa; este modelo de composição é único em Torre de Moncorvo, só mais tarde reproduzido em exemplar arte nova, na Antiga Estalagem do Passarinho²⁶.

No Solar dos Douteis, em Torre de Moncorvo, o teto do piso nobre da Sala das Quatro Estações, é que apresenta esta gramática decorativa, análoga. No Solar dos Tenreiros, também na mesma localidade, as quatro estações, em decoração estucada estão representadas no teto do salão nobre. A antiga Casa do Morgado Leopoldo Henriques em Torre do Moncorvo, ostentava as quatro estações, em decoração estucada, numa sala, da qual já não existem vestígios, a não ser através de registo fotográfico²⁷. A temática iconográfica das quatro estações do ano marca presença nas artes decorativas em Portugal desde o tempo dos Romanos até à época Contemporânea²⁸.

Desconhecemos as fontes – tratados, gravuras, desenhos que possam ter estado na conceção e execução deste objeto artístico, o teto de estuque da Sala da Música da Casa das Brolhas, bem como a oficina, os estucadores, a sua formação e influências estéticas.

Conclusão

As composições figurativas-narrativas desenvolvem-se, nestes papéis de parede, inspiradas em gravuras europeias, e estruturam-se as iconografias relacionadas especificamente com o espaço que revestem, neste caso a Sala da Música. Entre a realidade e a imaginação desenrolam-se nas paredes deste Casa Senhorial, narrativas que revelam o gosto da nobreza e aristocracia: caçadas, passeios na natureza, música e temas literários, como a obra de Cervantes. Os conjuntos representados nas paredes e teto integram verdadeiros programas iconográficos. Foram ilustradas algumas séries temáticas, com alguma relação com a função do espaço ao qual se destina e limitadas pelos modelos gravados de que os artistas dispunham.

A presente comunicação abrange a iconografia e as fontes de inspiração das representações do papel de parede historiado desta casa nobre duriense. Foram abordadas as questões como a originalidade, a relação com o contexto cultural, o conhecimento da gravura europeia da época, bem como o contributo desta investigação para a caracterização da ornamentação fixa na anatomia de interiores da casa nobre em

²⁶ *Idem, Ibidem.*

²⁷ *Idem, Ibidem*, p. 245.

²⁸ *Idem, Ibidem.*

Lamego nos finais do século XVIII, inícios do XIX. O papel de parede panorâmico impõe-se como elemento decorativo da casa nobre, num diálogo intrínseco e cenográfico com a arquitetura.

Nas paredes desta sala a cenografia do papel de parede apela para temas que evocam movimento, ou uma relação lúdica e ilusória com o espaço. As cenas de caça em que o andamento dos cavalos, a corrida da matilha, do veado, e caçadores, o curso de água, dão a ilusão do espaço ser dinâmico, muito maior, e muito mais amplo. Como se a parede fosse ilusória e a casa existisse num prolongamento para a floresta e a natureza. O mesmo se passa com a cena bucólica do curso de água e dos barcos de passeio. O apelo à música figurado em espaços exteriores, com a policromia utilizada transmite uma dinâmica cenográfica que nos interpela. As ruínas de edifícios figuradas com vegetação levam-nos à reconstrução de uma arquitetura imaginária simulada, ao valor da alegoria da antiguidade e do tempo. Há no papel de parede uma alusão a um espaço em três dimensões (altura, largura e profundidade).

Estes temas representados na Sala da Musica podem agrupar-se numa série de quotidiano e lazer, com as Caçadas, Cenas de música, Passeios na Natureza, Passeios no Lago ou no Rio, Passeios a Cavalos, e numa série de alegorias literárias, Cenas do D. Quixote de La Mancha, de Cervantes.

Poderemos colocar como hipótese de trabalho estas oficinas de papel de parede conhecerem diversas gravuras francesas, alemãs, italianas, e mediante a sua circulação terem-nas utilizado como modelos “avulso”, que foram conjugadas com paisagens gerando novas composições. Assim circulavam as gravuras do pintor alemão Johann Elias Ridinger (16 fevereiro 1698, Ulm – 10 abril 1767, Augsburg), que pintou inúmeras cenas de caça, com animais como cães em perseguição, cavalos, javalis, veados, matilheiros, estudos de cães, etc. Ele é considerado um dos mais famosos pintores alemães de animais, particularmente de cavalos, cães e de cenas de caça.

O pintor holandês Tobias Verhaecht (Antuérpia 1561 – 1631 Antuérpia) tem uma Paisagem arborizada com caça ao veado num curso de água, ainda que de uma forma muito estilizada, mas que poderia ser do conhecimento destas oficinas de papel de parede. Também o pintor italiano, Pietro Paolo Bonzi, called Gobbo dei Frutti or Gobbo dei Carracci (Cortona 1576 – 1636 Roma), pintou uma Paisagem com uma caçada, em que o veado é perseguido num curso de água, como ponto de fuga.

Várias estampas italianas e francesas, como já referimos podem ter servido de modelo aos dois barcos representados, principalmente ao barco maior, como a “Première Gondole de son Excellence Mons.r

Amelot, *Amb.eur du Roy vers la Sérénissime République de Venise l’an 1682*”, da Biblioteca Nacional da França; do mesmo modelo a gravura, “*Première Gondole de son Excellence Mons.r Amelot, Amb.eur du Roy vers la Sérénissime République de Venise l’an 1682*”, do gravador Jean Lepautre, (1618-1682), também presente na Biblioteca Nacional da França; a estampa “*Venetian gondola, ca. 1689*”; a gravura “*Desseing d’une gondole pour l’usage du Roy dans Les Canaux De Versaille.*”, de Jean Bérain (1640-1711), da Biblioteca Nacional da França. Assim como a gravura de “*The highly ornamented first gondola of Ambassador Giovanni Battista Colloredo entering Venice*”, de Giovanni Antonio Faldoni (Itália, ca. 1690 – ca. 1770), datada de 1720-30.

O conjunto de papel de parede historiado da Sala da Música e do seu significado alegórico e simbólico, revela-se importante para o conhecimento da ornamentação fixa do interior deste palacete duriense. Um estudo comparativo com outros exemplares de papel de parede coevos existentes em Portugal poderá permitir uma mais precisa datação e melhor caracterização da decoração da Sala da Música.

Temos na Casa de Sezim, nos arredores de Guimarães uma sala com papel de parede historiado ostentando os mesmos motivos das cenas de Miguel de Cervantes, presentes nesta Sala da Música de Lamego, ou seja colocado na parte inferior da parede, sendo que em Sezim, a parte superior também apresenta cenas de Cervantes da mesma obra, D. Quixote de La Mancha. Neste caso o papel da Casa de Sezim não está datado nem se sabe a sua origem. Neste solar nortenho encontramos, de facto, diversas salas decoradas com papéis de parede panorâmicos da casa francesa Zuber, de grande difusão comercial²⁹, bem como papéis

²⁹ A grande maioria dos papéis da casa de Sezim são da manufatura Jean Zuber & Cie e representam vistas panorâmicas de diversas séries, a saber: “*Les Vues d’Amerique du Nord*”, desenhada por Jean-Julien Deltil (1791-1863) produzida a partir de 1834, representando “*As cataratas do Niágara*”, “*A baía de Nova York*”, “*O porto de Boston*” e “*Uma parada em West Point*”; do mesmo autor e da mesma firma são “*Os combates dos Gregos*” produzidos a partir de 1828 e, por último, a série “*Hindustan*”, com templos hindus, elefantes e gentes exóticas, estes da autoria de Antoine Pierre Mongin, produzidos a partir de 1807. De manufatura e autoria desconhecida existe ainda nesta casa “*A batalha d’Austerlitz*” (c. 1829-30). Da mesma fábrica, importaram-se, ao que se julga na década de vinte de Oitocentos, papéis pintados de parede para a decoração de duas salas da Casa da Ínsua (Penalva do Castelo), sendo uma com paisagens em grisaille da autoria do artista J.-M. Gué, representando cenas das “*Vistas da Escócia*” ou “*A Dama do Lago*” (fabricado a partir 1827), inspiradas na obra de Walter Scott e a outra com uma série de panorâmicas igualmente da casa Zuber, também ela em grisaille. Sobre os papéis pintados da Casa de Sezim, veja-se: CHAFFANJON, A. “*Caza de Sezim, le palais dès papiers peint*”. In *Point de Vue et images du monde*, janeiro, 1990, pp. 19-20. Veja-se também NOUVEL-KAMMERER, Odile. *Papiers Peints Panoramiques*. Paris: Musée dès Arts Décoratifs, 1998, pp. 290-291, 292-293, 306-307, 310-311, *Rooms with a view: Landscape & Wallpaper* [catálogo de exposição]. Washington: Smithsonian Cooper-Hewitt, Nacional Design Museum, 2001 e

pintados à mão, designadamente episódios da vida de D. Quixote³⁰.

Na Casa da Ínsua, em Penalva do Castelo mandada reconstruir por volta de 1780 por Luís Albuquerque de Mello Pereira Cárceres (1739-1797) quando era Governador e Capitão-General do Estado do Mato Grosso no Brasil, e que hoje é um hotel, tem na sua receção, numa sala que se destaca pela decoração com papel de parede pintado, atribuído a Z. Zuber (1827) e decorado por J. M. Gué. Esta sala assim como uma contígua, apresentam papel de parede historiado com cenas de caça, mas que não têm características semelhantes aos da Sala da Musica de Lamego.

No caso do papel de parede da Sala da Música da Casa das Brolhas, em Lamego não sabemos qual a sua proveniência. Contactada a Casa francesa Zuber estes não reconhecem como sendo da sua oficina o papel decorativo em causa. Podemos colocar como hipótese de trabalho tratar-se de importação de uma oficina menor europeia, talvez francesa.

O programa decorativo do teto em estuque coloca em destaque uma linguagem decorativa que nos revela estucadores pouco exímios, dado que muito fantasiosa é a representação dos instrumentos musicais aí figurados. Estamos em presença de artistas nacionais e não de “maestri d’arte”, provavelmente sem um percurso profissional noutros países da Europa, apesar de não termos documentação que tal hipótese comprove.

Ao longo deste estudo realizado surgiram dificuldades relativamente ao tema, nomeadamente a inexistência de registos notariais que refiram contratos de obras para decoração em estuque na Casa das Brolhas, bem assim como falta de acesso a documentação familiar privada da casa, que não tem o seu arquivo organizado ou este se encontra disperso por vários elementos da família, e não disponível para consulta.

Este teto exige a reabilitação de estuque, enquadrada numa metodologia

ainda CLAVAL, Paul. Le papier peint panoramique, ou l'exotisme a domicile. Le Globe, tomo 148, 2008, pp. 65-87. In BASTOS, Celina; FRANCO, Anísio – Para memória futura: interiores autênticos em Portugal. Museu Nacional de Arte Antiga.

³⁰ Este papel de parede pintado à mão com episódios das aventuras de D. Quixote, que orna uma das salas de Sezim, poderá ser da autoria de Augusto Roquemont, que nesta casa viveu deixando vários retratos da família. De facto, deste pintor tem-se notícia da sua atividade enquanto decorador, tendo pintado o interior de uma sala da casa do Arco, na vizinha Guimarães, onde viveu e ainda na cidade do Porto. Existe na documentação da casa de Sezim uma carta de agradecimento a Roquemont por ter mediado a compra de papéis pintados em Paris. Agradecemos estas informações ao Sr. Embaixador Antonio Pinto de Mesquita de Melo Mexia e Vasconcelos. Expressamos ainda o nosso reconhecimento ao Musée du Papier Peint de Rixheim pelas informações amavelmente fornecidas sobre os papéis de parede da Casa de Sezim, designadamente a distinção entre os papéis pintados da casa Zuber, estampados através de pranchas, e os papéis pintados à mão como a série das aventuras de D. Quixote. *Idem, Ibidem.*

de intervenção rigorosa, no sentido de obter um bom resultado, dadas as anomalias resultantes dos mecanismos responsáveis pela sua degradação (áreas húmidas; os efeitos da humidade; as áreas apodrecidas ou pulverulentas; as fissuras, dimensão, localização e geometria; a sujidade³¹), que afetam os elementos estucados. É notório o apodrecimento do suporte de madeira junto às paredes.

A casa das Brolhas com a sua arquitetura senhorial e respetiva decoração interior, patente nesta sala da música, constitui um modelo vivo, representativo da vida duriense, dos seus serões animados, e costumes, como a música vocal e instrumental, acompanhada de dança no grande salão contíguo.

Ines da Conceição do Carmo Borges – Doutoranda em História de Arte pela Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra. Pós-graduação em Sociologia das Religiões (Sociologia do Sagrado e do Pensamento Religioso) do Instituto de Sociologia e Etnologia das Religiões do Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Mestre em História de Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Desde 2007 é Investigadora do GEMA-CEAACP (Grupo de Estudos Multidisciplinares em Arte - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património); Investigadora do CIJVS (Centro de Investigação Joaquim Veríssimo Serrão).

³¹ Cf. COTRIM, Hélder Coelho – Metodologias para Reabilitação de Estuques Antigos. In *Atas do 1.º Seminário Internacional, A Presença do Estuque em Portugal, Do Neolítico à Época contemporânea. Estudos para uma base de dados*. Edição Câmara Municipal de Cascais. Cascais, 2007, p. 114.