Museu dos Biscaínhos

Roteiro

MUSEU DOS BISCAINHOS

ROTEIRO

FICHA TÉCNICA

TÍTULO
Museu dos Biscaínhos. Roteiro

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Museu dos Biscaínhos
Teresa de Almeida d'Eça
Instituto Português de Museus/
Divisão de Divulgação e Formação
Clara Mineiro

CONCEPÇÃO E TEXTOS
Teresa de Almeida d'Eça
Colaboração
José Costa Reis
Margarida Sotto-Mayor Moreira

FOTOGRAFIA
Instituto Português de Museus/
Divisão de Documentação Fotográfica
Coordenação
José Pessoa
Vitória Mesquita
Fotógrafos
Carlos Pombo
José Pessoa
Arquivo de Imagem do Museu
dos Biscaínhos
Jorge Barros
João Paulo Sottomayor
Miguel Louro
Luis Ferreira Alves

DESIGN
Studio Andrew Howard

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO
xxxxxx xxxxx xxxxxxxx

EDIÇÃO
© Instituto Português de Museus
Palácio Nacional da Ajuda, Ala Sul, 4º
1340-021 Lisboa
www.ipmuseus.pt

1.ª Edição
Lisboa, Julho de 2004

PAPEL
Gardapat 150gr
Modigliani Insize 145gr

TIPOS
Benton Sans
Giza
FFScala

TIRAGEM
1000 Exemplares

ISBN
972–776–218–2

DEPÓSITO LEGAL
xxxx xxxxxx xxxxxx

MUSEU DOS BISCAÍNHOS
Rua dos Biscaínhos, 4700-415 Braga
Tel. 253 20 46 50 - Fax. 253 20 46 58
E-mail. mbiscainhos@ipmuseus.pt
www.ipmuseus.pt

AGRADECIMENTOS
O Museu dos Biscaínhos agradece a cedência e autorização de publicação de imagens a: Arquivo Distrital de Braga/ Universidade do Minho, Biblioteca Nacional da Ajuda/ Instituto Português do Património Arquitectónico e Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

Índice

Apresentação 6

O Museu, História e Colecções 10
A Envolvente. Do império romano ao senhorio arquiepiscopal

Casa e Jardins 12
Nobreza e esplendor

A origem do Museu 14

Ao encontro das Colecções 15

PERCURSO

Átrio e Escadaria 18
Representação e Poder

Sala de Entrada 24
Etiqueta e aparato

Salão Nobre 28
Opulência e Festa

Oratório 36
Intimidade e Devoção

Sala do Estrado 42
Obediência e Clausura

Salão de Música e de Jogo 48
Sensibilidade e Sociabilidade

Gabinete 54
Património e Cultura

Sala de Jantar 58
Pompa e Prazer

Claustro 64
Austeridade e Natureza

Aposentos 68
Dor e Felicidade

Cómodo de Escravos e Criados 72
Trabalho

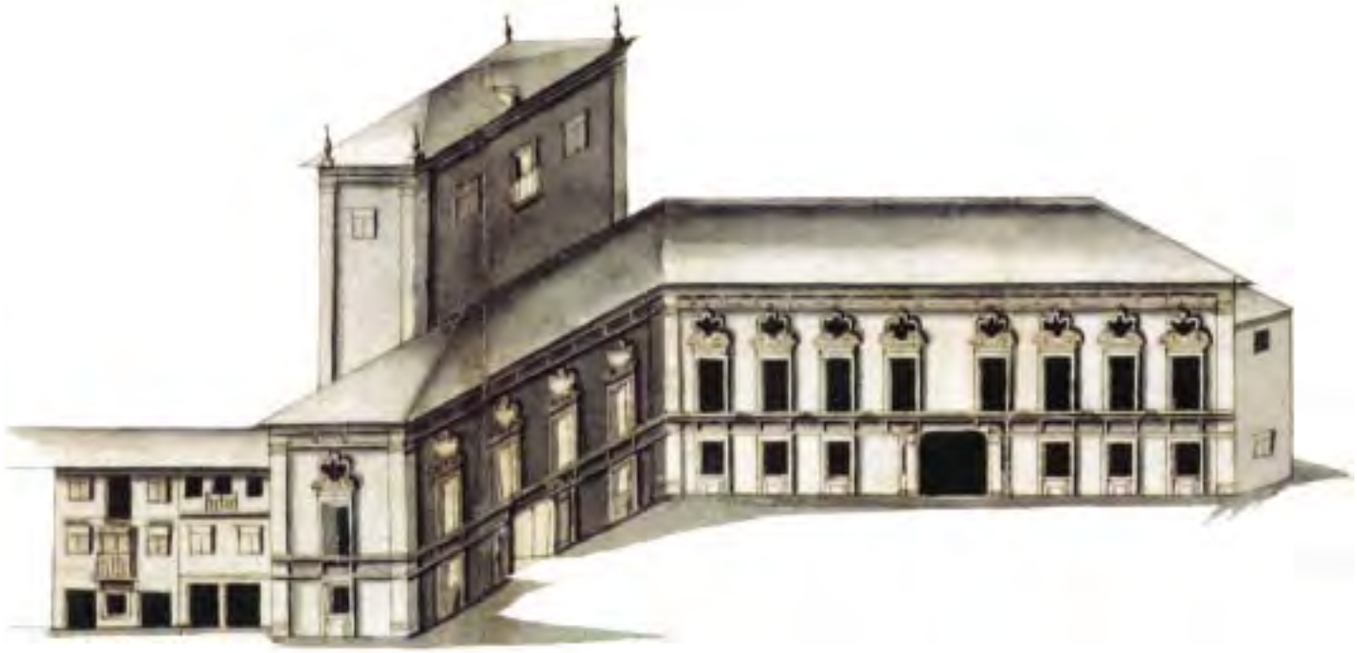
Cavalariça 76
Tradição

Cozinha 80
Ancestralidade e Requinte

Jardins 86
Luz, Beleza e Espectáculo

Notas 96

Bibliografia 98



À ESQUERDA
Casa dos Biscaínhos. Desenho a tinta e aguada sobre papel. In *Mappa das Ruas de Braga*. 1750. Arquivo Distrital de Braga.

PÁGINA SEGUINTE
MAPPA/ (D)A/CIDADE/DE/ BRAGA PRI/MAS. Cerca de 1755. André Ribeiro Soares da Silva (atrib.). IPPAR/BIBLIOTECA DA AJUDA.

Apresentação

O Museu dos Biscaínhos instala-se num notável conjunto integrado por Imóvel e Jardins, construído e ampliado ao longo dos séculos XVII e XVIII, manifestando-se como um significativo testemunho do Barroco, e com beneficiações que avançaram até à primeira metade do século XIX, o que permite uma visão continuada e sintetizadora da cultura de todo esse período.

A partir de meados da década de oitenta do século transacto, o organismo assumiu como programa científico-museológico a investigação e a divulgação do quotidiano do Antigo Regime, época marcante para a História de Portugal.

A decisão decorreu de uma ponderada avaliação que considerou diversificados factores:

• ao nível de um desejável interrelacionamento da instituição museológica com a envolvente em que se insere, a relevante importância do Barroco para a região do Minho e com particular incidência para a cidade de Braga, palco de um destacável incremento, fruto do poder arquiepiscopal;

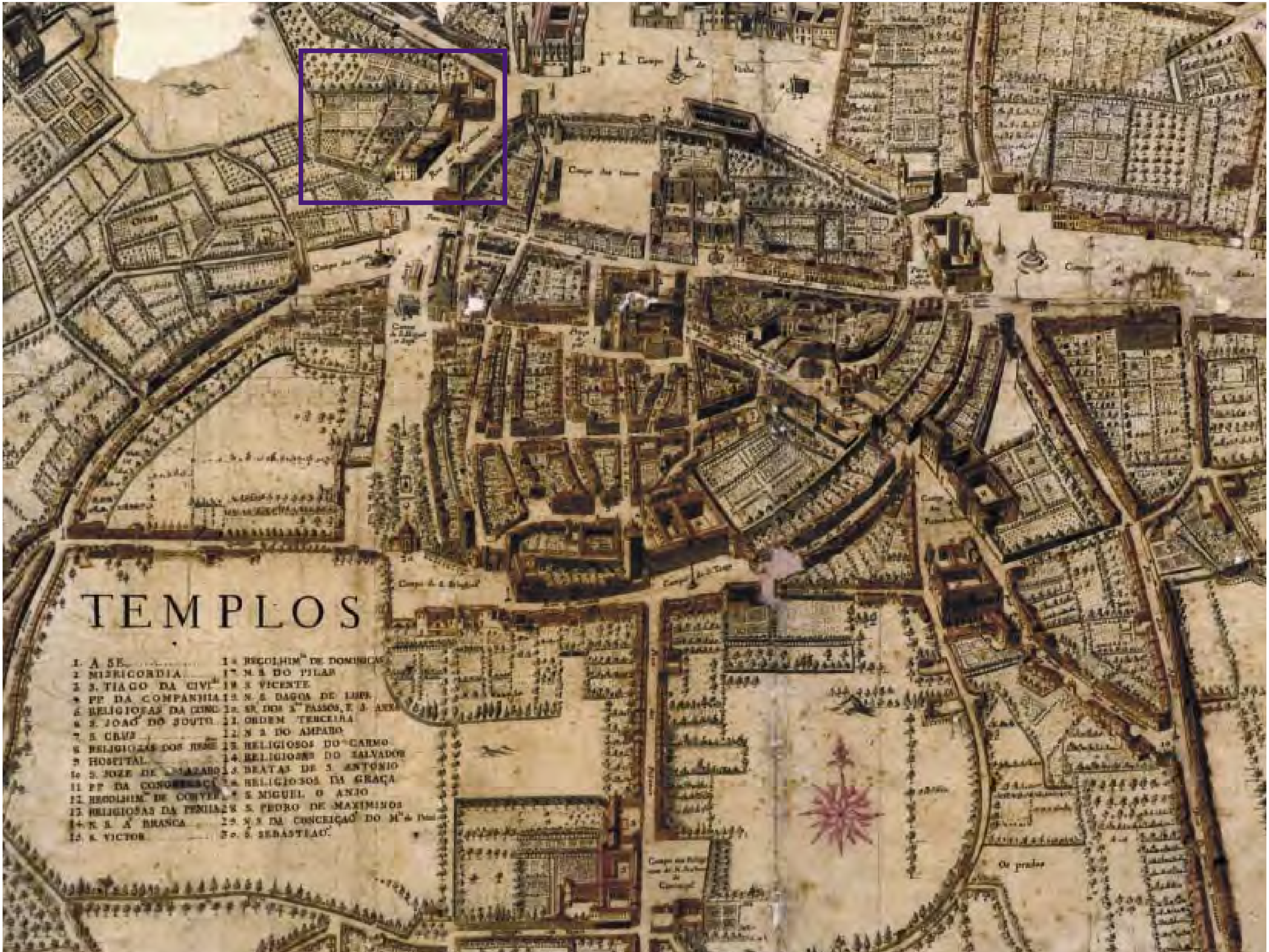
• a preservação da estrutura original do palácio e jardins, e a caracterização deste património que se estende historicamente do Barroco ao Neoclassicismo e Império;

• a coerência da articulação dos pontos supra com as colecções do acervo do museu, nomeadamente, de Artes Decorativas, Pintura, Escultura e Gravura, datáveis das centúrias em foco.

O actual conteúdo temático apresenta-se como uma abordagem dos séculos XVII a princípios de XIX, espelhada no mundo interior e privacidade domésticos de uma Casa Senhorial.

No âmbito do projecto global do Museu, o presente roteiro proporciona um percurso contextualizado pelos gostos, tradições, emoções, arte, pensamento e vida da sociedade portuguesa do período em análise.

Museu dos Biscaínhos, 2004.
Teresa de Almeida d'Eça


TEMPLOS
1. A SE
2 MISRICORDIA
3 S. TIAGO DA CIVI.
4 PP DA COMPANHIA
7 S. CRUZ
9 HOSPITAL
11 PP DA
12 RECOLHIM.
14 N. S. A BRANCA
15 S. VICTOR
16 RECOLHIM. DE DOMINICAS
17 N. S. DO PILAR
18 S. VICENTE
21 ORDEM TERCEIRA
22 N. S. DO AMPARO
23 RELIGIOSOS DO CARMO
24 RELIGIOSOS DO SALVADOR
25 BEATAS DE S. ANTONIO
26 RELIGIOSOS DA GRAÇA
27 S. MIGUEL O ANJO
28 S. PEDRO DE MAXIMINOS
30 S. SEBASTIAÕ

O Museu, História e Colecções

A Envolvente. Do império romano ao senhorio arquiepiscopal

A urbe bracarense, com profundas e densas raízes no tempo, percorreu dois milénios de História antecedendo a formação da nacionalidade. Surgiu de aglomerados habitados pelos Bracaros que, nos finais do século I a.C., foram surpreendidos pelo poder do império romano.

Bracara Augusta, a cidade romanizada, beneficiada por uma surpreendente expansão foi elevada à categoria de capital da província romana da Galécia no século III d.C..

Desde esse longínquo passado, a cristandade teceu a alma da cidade cujo primeiro bispo foi sagrado por volta do ano 400.

Seguiram-se invasões de diferentes povos, como os suevos, os visigodos e os árabes, estes últimos no princípio do século oitavo.

Reagindo a tempos de agressões sucessivas, iniciou-se a reabilitação de Braga no século XI. Na centúria seguinte, a emergente coroa portuguesa, pelo apoio prestado nas lutas para a fundação do País, ofereceu o feudo da cidade e do seu termo aos arcebispos que a governaram como senhores absolutos.

No corredor do tempo destacaram-se vultos notáveis que esculpiram a História, nomeadamente, o Arcebispo D. Diogo de Sousa que, no século XVI, imprimiu na urbe uma nova escala, simultaneamente humanista e grandiosa, propulsionando a génese de um crescimento desde então imparável.

A nível nacional, o século XVIII correspondeu a um período de significativa prosperidade económica, decorrente do ouro, diamantes e produtos agrícolas provenientes da colónia brasileira. Acrescidamente, a expansão do milho maís na metrópole proporcionou um incremento expressivo, especialmente no Noroeste.

Em meados de Setecentos, Braga continha cerca de 17.000 habitantes e apresentava um comércio forte e uma indústria significativa com produção de sinos, velas, sedas e damascos, ourivesaria, latoaria e curtumes.

Oficinas de marcenaria, escultura, talha e pintura proliferavam.

No seio do Minho e de Braga em particular, a arte encontrou condições favoráveis a um especial desenvolvimento. No estímulo de servir o Divino, os arcebispos, detentores de forte poder, fomentaram intensivamente as diferentes expressões que engrandeceram o complexo citadino.

Os prelados privilegiaram as edificações de cariz religioso, a que se juntaram algumas casas senhoriais da nobreza nortenha, modelando a cidade com um carácter monumental, que os séculos XVII e XVIII, tempos áureos do Barroco, consolidaram em riqueza e opulência.

Em 1750, o Cabido da Sé, a fim de organizar o seu vasto património construído que integrava parte significativa de Braga, promoveu um conjunto de levantamentos que se constitui hoje como um raro instrumento a nível mundial, de conhecimento e de interpretação da realidade de uma urbe europeia do século XVIII: o "Índice dos Prazos das Casas do Cabido" e o *"Mappa das Ruas de Braga" – este último "de valor inestimável para o estudo da sociologia, do urbanismo, da arquitectura e da história da arte"*[1] - correspondendo ao desenho das fachadas de 4.064 casas então existentes.

De cerca de 1755 data um outro documento de grande interesse, o *"MAPPA (D)A CIDADE DE BRAGA PRIMAS"*, atribuído a André Soares, com um registo minucioso de pormenores, definindo o traçado urbano e respectiva toponímia, assinalando trinta templos, entre igrejas, capelas, conventos e seminários, assim como edifícios públicos e privados.

De referir alguns dos numerosos artistas que aqui viveram ou trabalharam como Manuel Fernandes da Silva, André Soares, Carlos Amarante, Frei José de Santo António Vilaça, Marceliano de Araújo, Manuel Furtado de Mendonça e Agostinho Marques, entre muitos outros.

O período em foco notabilizou-se por um extraordinário sentido de pompa, sumptuosidade, luxo e ostentação que se manifestou através da Festa Barroca, sagrada e profana, tendo atingido elevados níveis de realização.

Em Braga, sucederam-se as procissões, os cortejos de gala, as touradas, os torneios e cavalhadas, os jogos, as mascaradas, as comédias, as luzes, o tocar de sinos, os fogos de artifício, os teatros, as assembleias e os outeiros com orquestras[2].

Em síntese, diremos que o Museu dos Biscaínhos se insere numa envolvente com um significativo contexto histórico-artístico que enfatiza a importância da actual componente programática.

Casa e Jardins

Nobreza e esplendor

"A Casa é um documento autêntico da vida do homem... Na Casa está resumido todo um estilo de vida, por isso ela é o elemento importantíssimo para o estudo de uma sociedade, em qualquer época que se considere." Carlos de Azevedo

---

A Casa dos Biscaínhos situa-se fora do circuito medieval das muralhas da cidade, inserindo-se na rua de que tomou o nome,[3] que faz a ligação entre duas importantes áreas urbanas, o campo da Vinha e o das Hortas.

O Dr. Constantino Ribeiro do Lago foi uma das personalidades gradas da época em que viveu (1619-1686). Casou com D. Maria de Sousa e Silva, proprietária da Casa, no dia 21 de Setembro de 1655[4].

Inácio José Peixoto, bracarense ilustre que viveu no século XVIII, nas suas *Memórias*,[5] diz-nos acerca daquele:

"(...) Dezembargador secular e ouvidor que foi nesta cidade e procurador-geral da Mitra. Este menistro era homem de grandes talentos e merecimentos porque foi procurador nas Cortes do ano de 1667 não só da cidade mas da Província, sem sallario e por voto delle se resolverão varias cousas (...). E neste se pode diser principiou a lusir esta nobre casa"[6].

D. Francisco Pereira da Silva, terceiro filho do procurador e Deão do Cabido da Sé, homem muito poderoso, promoveu um significativo engrandecimento do imóvel,[7] para cuja obra convidou Manuel Fernandes da Silva, um dos artífices mais qualificados a trabalhar em Braga onde desenvolveu uma notável obra, simultaneamente como arquitecto e mestre pedreiro, desde finais do século XVII até meados da centúria seguinte.

A 26 de Novembro de 1712, o Deão celebrou um contrato[8] para ampliação das suas casas sitas na Rua dos Biscaínhos, sendo provavelmente da autoria daquele artista a actual fachada em L, comum na arquitectura Barroca desta centúria. De referir que o mestre de pedraria realizou uma maqueta em papelão.

No enquadramento desta obra se deverá ter construído o imponente Salão Nobre, datável do primeiro quartel do século XVIII, integrador de fórmulas artísticas caras ao Barroco.

Considerando que a linha axial do Jardim constitui um prolongamento da entrada principal da nova fachada, poderemos presumir que a área verde terá sido igualmente estruturada no âmbito desta significativa valorização[9]. Convém recordar que o encomendador, como Deão do Cabido, era a segunda personalidade na hierarquia religiosa bracarense, pelo que a representação do seu poder se torna coerente com tão ambicioso projecto.

Ainda na primeira metade do século XVIII, a ala norte do palácio, voltada para a Rua dos Biscaínhos, recebeu mais um piso, abrindo-se por óculos já ao gosto de um barroco tardio. A datação desta intervenção é fundamentada pelo desenho do edifício que referencia a alteração, enquadrado no *Mappa das Ruas de Braga*, de 1750, documento já oportunamente mencionado.

Observando o *"Mappa da Cidade de Braga Primaz"* (c. 1755), podemos constatar que o conjunto dos

MUSEU DOS BISCAÍNHOS

Biscaínhos (imóvel e jardins) se apresenta como uma das mais importantes casas senhoriais bracarenses.

Supõe-se que por ocasião do casamento de D. Maria Angelina de Eça Montenegro com Damião Pereira da Silva de Sousa de Meneses, realizado em 1791, – de cujo enlace viria a nascer o 1.º Conde de Bertiandos –, o imóvel terá recebido valorizações, identificáveis com a criação da Sala de Jantar, tal como hoje se apresenta ao público, com pinturas nas paredes, lambris azulejares neoclássicos e tectos ornamentais com estuques e pinturas de paisagens.

Daquele período e entrando no século XIX, serão presumivelmente alguns dos outros tectos do palácio ornamentados com estuques artísticos associados assiduamente a pinturas, igualmente neoclássicos.

Consideram-se do início do século XIX, as decorações de interiores concretizadas na ala voltada a Norte, com pinturas parietais e de tectos, ao gosto do estilo Império, com motivos de águias, abelhas e coroas de louro, entre outros.

É este património que a História veio a permitir que se transformasse em museu e se colocasse ao serviço de todos.

A origem do Museu

A 24 de Fevereiro de 1954, em reunião da Junta de Província do Minho, o então presidente, Dr. Felicíssimo do Vale Rego Campos, considerando a desafogada situação económica deste órgão e no âmbito das respectivas atribuições, apresentou uma proposta para a criação de um museu, para o que obteve imediata aprovação.

A concretização do projecto viabilizou-se cerca de uma década mais tarde, a 25 de Março de 1963, com a aquisição do Palácio dos Biscaínhos, ao 3.º Visconde de Paço de Nespereira, Dr. Gaspar Lobo Machado do Amaral Cardoso de Meneses.

Tratava-se de uma extraordinária oportunidade face à expressiva qualidade histórico-artística, dimensional e de localização urbana central do conjunto, que se encontrava classificado de Interesse Público, pelo Decreto n.º 37.366 de 5 de Abril de 1949.

O processo teve continuidade com a afectação, em 1964, do Arquitecto Alberto da Silva Bessa, então director da Direcção-Geral dos Edifícios e dos Monumentos Nacionais do Norte, para a elaboração do projecto de restauro do imóvel e de adaptação do mesmo a instituição museológica.

Concluídas as obras de recuperação, o Cónego Arlindo Ribeiro da Cunha, elemento integrante do corpo administrativo da Junta, desenvolveu uma dinâmica de sensibilização da comunidade visando a canalização de colecções para a formação do acervo do futuro Museu.

Para a apresentação museológica, foi constituída uma Comissão Instaladora integrada pelas Exmas. Senhoras Dra. Maria Emília Amaral Teixeira e Dra. Maria Clementina Quaresma e pelo Arq. Roberto Leão. O Museu dos Biscaínhos abriu ao público a 11 de Fevereiro de 1978.

A 17 de Março de 1987, o Decreto-lei n.º 133, transferiu a gestão técnico-administrativa do Museu dos Biscaínhos da Assembleia Distrital de Braga[10] para o âmbito do então Instituto Português do Património Cultural e, em 1991, o organismo transitou para o Instituto Português de Museus, a que se encontra actualmente afecto.

Ao encontro das Colecções

As colecções do Museu dos Biscaínhos foram estruturadas a partir de doações e legados de beneméritos bracarenses, nomeadamente, os Exmos. Senhores Dr. José Maria da Costa Júnior e Esposa, Exma. Senhora D. Maria Celeste Ribeiro da Costa Júnior, e Exma. Senhora D. Maria Delfina Gomes da Silva e Matos de Sousa Cardoso. O espólio foi sendo ampliado por sistemáticas ofertas e depósitos de particulares e de organismos públicos.

As actuais colecções enquadram Artes Decorativas, referindo-se Mobiliário, Cerâmica portuguesa, europeia e chinesa, Vidros portugueses e europeus, Têxteis, Ourivesaria, Metais e Armas, entre outros.

O acervo integra ainda Pintura portuguesa e europeia, Escultura, Desenho, Gravura, Meios de Transporte e Etnografia. O núcleo de Arqueologia encontra-se em regime de depósito no Museu Regional de Arqueologia D.Diogo de Sousa, localizado nesta cidade.

Percurso

Viagem ao passado

Dentro do programa da casa barroca, o palácio organiza-se em dois níveis, perfeitamente definidos: o andar térreo para compartimentos de serventia, de cariz funcional, e o andar nobre e seguintes como espaços de habitabilidade e de aparato.

PISO 1

Átrio e Escadaria

Átrio e Escadaria
Representação e Poder

Com todo o carácter de representação do poder da família que habitava e se espelhava na casa, o átrio impõe-se como uma entrada nobre e constitui-se como uma curiosa sobrevivência de pátio interior, para acesso de carruagens. Com uma estrutura totalmente lítica, com excepção do tecto que é em madeira, define uma majestosa arcaria.

EM CIMA
Cadeirinha. Portugal. Século XVIII, 2ª metade. Madeira dourada e prateada, damasco e couro policromado. Alt. 141 x Larg. 72 x Prf. 245 cm. Inv. 176 MDS.

O espaço integra cinco esculturas em granito, características "figuras de convite" recepcionando os visitantes, dentro de um gosto muito típico da época.

A estátua central, representando um alabardeiro em traje romano e as duas das extremidades, figurando indígenas (ameríndios?) cuja posição sugere que, à boa maneira Barroca, soprariam triunfalmente trombetas, serão presumivelmente do período de expansão da casa, por encomenda do Deão D. Francisco Pereira da Silva, do segundo decénio do século XVIII.

As duas que se alternam com estas, de aparência mais tardia e palaciana, representam porteiros ou pajens com trajes do século XVIII, aos quais não falta o chapéu tricórnio e que se inclinam numa cortês vénia de convite.

O pavimento grava-se em desenhos geométricos, com uma dupla intenção, de embelezamento e, simultaneamente, para evitar a queda dos cavalos que, atrelados às carruagens entravam no espaço para o desembarque dos passageiros junto dos arcos de acesso à escadaria, conducente ao andar nobre. As argolas metálicas encastradas nas pilastras serviam para reter os cavalos no local.

A passagem do átrio para o claustro, à direita, era originalmente enobrecida por um pórtico com duas colunas pseudosalomónicas ladeando a porta. No espaço observam-se dois meios de transporte vulgarizados no período em foco por permitirem a fácil circulação pelas vias estreitas das cidades.

Uma Cadeirinha, constituída por uma caixa de madeira entalhada, datável do século XVIII, revestida por painéis de couro, pintados em período mais tardio, e forrada interiormente a damasco vermelho, têxtil muito apreciado na época. O transporte servia para a condução de uma pessoa, geralmente dama ou clérigo, sendo levado pela força de dois homens através da suspensão dos varais de madeira.

No local, situa-se ainda uma Liteira do século XIX com a mesma tipologia de materiais, mas que assegurava o transporte de dois passageiros, voltados frente a frente, sendo carregados por mulas encaminhadas por um postilhão (lacaio).

EM CIMA À ESQUERDA
Escadaria. Perspectiva parcial.

EM CIMA À DIREITA
Pavimento. Pormenor. Granito.

EM CIMA
Painel de azulejos. António Vital Rifarto (atrib.). Portugal. Século XVIII, 1.º quartel. Alt. 280 x Comp. 188 cm.

À DIREITA
Painel de azulejos. António Vital Rifarto (atrib.). Portugal. Século XVIII, 1.º quartel. Alt. 176 x Comp. 562 cm. No chão ferro para linpeza de calçado.

As carruagens e as seges eram igualmente muito comuns dentro dos circuitos citadinos e as diligências e os muares faziam as difíceis ligações interurbanas, dado o deficiente estado das estradas.

A Escadaria concretiza a articulação entre as duas áreas do palácio e nela se define forte contraste entre a zona sóbria do piso térreo e a luminosa refulgência dos painéis de azulejos azuis e brancos que revestem as paredes, acompanhando o movimento ascendente dos degraus.

Datáveis da primeira metade do século XVIII e correspondentes ao período joanino, os azulejos são atribuíveis a António Vital Rifarto. Os temas, mitológicos, exóticos (orientais com turbantes) e de galanteria, apresentam-se entre desenhos de pilastras rematadas por urnas, com ornamentação superior de panejamentos e guirlandas de flores.

Portas e janelas abrem-se para a Escadaria, demarcando a divisão das duas áreas, a zona nobre e o piso térreo, e, simultaneamente, acentuando a aparência teatralizante e de pompa de todo o conjunto, expressivo da mentalidade Barroca.

Para terminar, refere-se a existência de dois ferros cravados no pavimento, localizados respectivamente junto das duas portas de entrada no andar nobre, que serviam para limpar o calçado antes de aceder à área de vivência dos proprietários da casa.

PÁGINA À DIREITA
Figura de convite: Alabardeiro. Escultura. Portugal (Braga?). Século XVIII, 1.ª metade. Granito. Alt. 135 cm.

PISO 2

Sala de Entrada

Sala de Entrada
Etiqueta e aparato

A Sala de Entrada corresponde às fórmulas de etiqueta da época que definiam que os visitantes aguardassem até serem encaminhados, por pajens ou lacaios, até aos donos da casa.

Quanto ao recheio da sala, observam-se, na periferia, três bancos e um arquibanco – este último funcionando, simultaneamente, para assento e acondicionamento de objectos – e, ao centro, um bufete de aparato,[11] em madeira de pau-santo, de pernas e travessas torneadas e com aplicações de ferragens em latão, então designadas de "bronzes dourados", tratando-se em todos os casos de mobiliário português dos séculos XVII e XVIII.

Sobre a mesa, dispõem-se dois pratos de cerâmica portuguesa, azul e branca de Seiscentos, denunciando a influência decorativa das porcelanas orientais. Um, centraliza um javali, animal de caça num período muito votado a esta prática, e o outro, é um exemplar com representação heráldica e desenha um mocho, entre outros motivos ornamentais. Junto, um par de altos castiçais de estanho do século XVII para a iluminação nocturna.

A sala apresenta um lanternim e um tecto com tratamento de estuques, modelando festões de folhas de loureiro, que se associam a pinturas de efígies clássicas com remate de laçadas. A base da clarabóia ornamenta-se de um friso de folhas de acanto.

O edifício integra uma sequência de estuques artísticos, do maior interesse para o reconhecimento da importância que esta tipologia decorativa assumiu nos nossos interiores a partir do século XVIII.

Cyrillo Volkmar Machado, nas suas *Memórias*, comenta a ida do milanês João Grossi para a direcção da Aula de Estuques e Desenhos, em Lisboa, criada pelo Marquês de Pombal em 1764. No Minho, em 1785, Frei Bernardo da Esperança, beneditino e futuro Abade Geral da Congregação, referencia o mau estado dos estuques no Mosteiro do Pombeiro. Em Braga, o tecto do altar-mor da Igreja dos Congregados, apresenta a única sobrevivência na cidade de estuque rococó.

No nosso país, os desenhos de estuques dos arquitectos e desenhadores de móveis dos irmãos escoceses, Robert e James Adam, influenciaram sobretudo a região norte, correspondendo a uma expressão neoclássica.

À ESQUERDA
Tecto ornamental. Pormenor. Efige clássica. Pintura a têmpera sobre estuque.

EM CIMA
Prato. Cerâmica. Portugal. Século XVII. Alt. 6,5 ø 33,8 cm. Inv. 228 MDS.

EM CIMA
Prato. Cerâmica. Portugal. Século XVII. Alt. 6,7 ø 41,5 cm. Inv. 630 MB.

PISO 2

Salão Nobre

Salão Nobre
Opulência e Festa

O Salão Nobre do Palácio reúne os componentes que caracterizaram o Barroco bracarense, a azulejaria, a talha e a pintura, constituindo um notável exemplar de interior civil do norte do país do período em foco.

O compartimento com toda a sua estética de pompa e esplendor terá sido encomendado pelo Deão D. Francisco Pereira da Silva, no primeiro quartel do século XVIII, no enquadramento das obras de ampliação e valorização da casa da sua família.

O espaço apresenta as paredes com um revestimento de painéis de azulejos, atribuíveis[12] ao âmbito de influência de P.M.P., sendo datáveis do primeiro quartel de Setecentos. A temática é essencialmente de momentos galantes em jardins e paisagens, cenas de montaria e caça, referenciadores da ocupação da nobreza da época.

Será de avaliar que a gama cromática azul e branca que tanto influenciou a azulejaria portuguesa do século XVIII, reflectiu o fascínio exercido no gosto lusitano pelas delicadas porcelanas chinesas exportadas para a Europa, a partir dos contactos dos portugueses com o Oriente, através da rota marítima. Teremos ainda que salientar que a atracção por paredes amplamente ornamentadas com azulejos, se justificou pela nossa proximidade com a requintada cultura árabe peninsular.

A destacar, a pintura ornamental a óleo, que reveste o tecto formando abóbada, em madeira de castanho, atribuível à execução do pintor portuense Manuel Furtado de Mendonça,[13] ou a uma *escola bracarense* inspirada por aquele[14]. Trata-se de um tecto comemorativo e de homenagem a um antepassado da família que habitou a casa, o Beato Miguel de Carvalho, jesuíta que foi martirizado no Japão, sendo queimado numa fogueira.

Acima da cornija, uma composição continuada distribui-se por toda a periferia oval da abóbada, em que sobressaem oito belas damas sentadas, trajando à maneira Setecentista e inseridas em jardins, tendo junto de si, estátuas, seres mitológicos, festões e guirlandas floridas, cartelas com legendas latinas e outros motivos ornamentais barrocos, formando nos quatro ângulos escadórios ascendentes com balaustradas. Duas das figuras femininas seguram tarjetas que contêm a data da execução da pintura, "A/NNO/DE","1724". O plano de fundo é constituído por paisagem de árvores, céu azul e nuvens.

Podemos observar ao centro da composição, suspensa no mesmo céu, a representação do Beato, de rosto barbado e com os braços erguidos presos a um poste, tendo junto de si homens e labaredas de fogo, sendo a cena enquadrada por uma cartela tipicamente Barroca de enrolamentos vegetalistas, meninos (*putti*) e pássaros esvoaçantes.

Embora a pintura não apresente um tratamento de perspectiva, ilusionista já comum nas realizações deste tipo em Lisboa, as figuras são de belo desenho e o conjunto corresponde aos efeitos ornamentais de grande impacto, tão apreciados na época.

Nas paredes suspendem-se pinturas a óleo sobre tela, retratando membros da Família Real Portuguesa do século XVIII, nomeadamente, D. João V, o rei palaciano que conduziu ao máximo esplendor a Corte e a

EM CIMA
D.Pedro III. Pintura. Século XVIII. Óleo sobre tela. Alt. 94,5 x Larg. 74 cm. Inv. 177 MDS.

EM CIMA
D.João V. Pintura. Século XVIII. Óleo sobre tela. Alt. 103 x Larg. 79 cm. Inv. 197 MDS.

PÁGINA SEGUINTE
Tecto ornamental. Perspectiva parcial. Manuel Furtado de Mendonça (atrib.). Portugal. 1724. Pintura a óleo sobre madeira e talha dourada.

EM CIMA
Painel de azulejos. P.M.P. (atrib.). Portugal. Século XVIII, 1.º quartel. Alt. 164 x Comp. 381 cm.

Igreja, D. Pedro III, consorte da Rainha D. Maria I e seu filho D. José o Príncipe da Beira e do Brasil, prematuramente falecido. O quarto retrato ilustra uma figura feminina, passível de ser identificada como esposa deste último, a Infanta D. Maria Francisca Benedita.

A presença dos quadros permite-nos observar a sumptuosidade do traje real masculino e feminino do século XVIII, caracterizado pela qualidade dos têxteis, (em seda, brocado, veludo e pele de arminho), assim como a riqueza das jóias.

A propósito de uma outra casa senhorial, Luís Leite Ataíde, transporta-nos ao ambiente de sociabilidade que a partir de meados do século XVIII, se viveu em espaços como este: *"Por essas salas (...) exibiram-se formosas damas de vestido de balão, cuja seda se pintalgava de graciosos ramalhetes entremeados com refulgentes jóias de rara beleza; por elas se pavonearam os elegantes do tempo, de majestosa casaca bordada e empoada cabeleira leonina, de espadim palaciano ao lado e bofes encanulados, alteando o peito em papo tufoso de finíssima renda, onde brilhavam esmeraldas em firmal; aí se dançaram graves e compassadas pavanas e galantes minuetes, ao som dolente de cravos marchetados de marfim."*[15]

PÁGINA À DIREITA
Painel de azulejos. Pormenor. P.M.P. (atrib.). Portugal. Século XVIII, 1.º quartel. Alt. 170 x Comp. 950 cm (totalidade do painel).

PISO 2

Oratório

Oratório
Intimidade e Devoção

Nas habitações, as representações iconográficas religiosas espalhavam-se por inúmeros compartimentos e vulgarizaram-se os oratórios, espaços dedicados à oração e a práticas religiosas.

EM CIMA
Cadeira de braços. Portugal. Século XVII. Madeira, couro e latão dourado. Alt. 141 x Larg. 64,5 x Prf. 50 cm. Inv. 83 MB.

A partir do século XVII, a Capela passou a fazer parte integrante da Casa Senhorial portuguesa. Esta característica estará associada a um período de intensa religiosidade da sociedade da época, mas igualmente a hábitos de circunscrição da mulher à interioridade doméstica.

Encontramo-nos no Oratório, espaço reservado à devoção. Fronteiro à porta, apresenta-se um móvel-oratório, de expressão barroca, acharoado, em pujança cromática do vermelho, dourado e verde, e com motivos de *chinoiseries*[16]. As portas inserem internamente pinturas de taças floridas sobre peanhas, guarnecidas por festão vegetalista e de aves exóticas.

EM BAIXO
Bom Pastor. Escultura. Índia. Século XVII. Marfim. Alt. 30 x Larg. 14 cm. Inv. 264 MDS.

À DIREITA
Crucifixo de pousar. Escultura. Índia. Século XVIII. Marfim e madeira. Alt. 88 x Larg. 38 cm. Inv. 710 (b) MB.

No interior do móvel, observam-se esculturas religiosas, colocadas em níveis ascendentes estruturados como um altar, dispondo-se duas imagens indo-portuguesas, um Bom-Pastor, do século XVII, integralmente modelado em marfim, com vestígios de uma policromia original. Trata-se de uma iconografia muito especial pois concretiza a interpenetração de duas religiões, a cristã e a budista, com a representação do Cristo, embora em aparência juvenil, mas numa postura de meditação e com o cabelo encaracolado, características das representações de Buda.

Da mesma produção proveniente da Índia, insere-se um Crucifixo de Pousar, com a imagem crística de cendal ondulante, esculpida no mesmo material, sobre cruz em madeira exótica e com embutidos e aplicações de marfim, de que se destaca um querubim alado no fundo da haste, sendo a peça do século XVIII. Igualmente originária do Oriente, uma pequena imagem do Menino Jesus, "*Salvator Mundi*".

A imaginária Indo-portuguesa correspondeu ao trabalho artístico realizado na Índia, no Indostão Continental, e conheceu um especial apreço entre a fidalguia e o clero portugueses.

Dois anjos castiçal, tipicamente barrocos, em madeira estofada, iluminam o interior do altar, onde ainda se observam um terço de marfim e jarras policromadas em porcelana chinesa, Dinastia Qing, do século XVIII.

À DIREITA
Santo António. Escultura. Portugal. Século XVIII. Madeira dourada, estofada e polícroma, e prata (resplendor). Alt. 88 x Larg. 35,8 cm. Inv. 709 (a) MB.

À direita de quem entra, sob a protecção de uma pintura Seiscentista portuguesa de "Nossa Senhora da Conceição e o Menino Jesus", localiza-se um outro altar, revestido de brocado de veludo, centralizado por uma Custódia, ladeada por uma imagem de Santa Bárbara, em madeira estofada e um missal impresso em Antuérpia, em 1751. No plano de fundo da mesa um par de castiçais em estanho, do século XVII.

EM CIMA
Menino Jesus "Salvator Mundi". Escultura. Índia. Século XVII. Marfim. Alt. 18 cm. Inv. 400 MB.

No compartimento exibe-se um precioso paramento, uma Casula cujo tecido de origem italiana é do século XV, enriquecida com um bordado flamengo da centúria seguinte.[17]

Podemos ainda observar uma cadeira de braços, em couro lavrado, com motivo de dama no encosto. Na Península Ibérica, a presença árabe incentivou o desenvolvimento das artes do couro que atingiram um elevado nível ao longo dos séculos XVII e XVIII. No nosso país, a técnica de couro lavrado alcançou enorme perícia e requinte. A pele assim trabalhada foi essencialmente aplicada em peças de mobiliário, com especial incidência em cadeiras.

Distribuídos pelas salas do museu, dispõem-se diferentes modelos de cadeiras desta tipologia, datáveis do século XVII.

EM BAIXO
Casula. Itália (tecido)/Flandres (bordado). Século XV (tecido)/XVI (bordado). Veludo, fio de seda policroma, fio laminado dourado e prateado. Alt. 118 x Larg. 75 cm (costas). Inv. 1/87.

À esquerda de quem entra, suspensa da parede, uma pintura a óleo sobre tábua representa São Martinho oferecendo a sua capa a um mendigo. Nesse mesmo lado, uma banca ou mesa em madeira, de tampo liso e pernas torneadas, do século XVII. Sobre esta, uma imagem de "Santo António" estofada e da centúria de Setecentos, um par de castiçais em estanho do século XVII, e duas jarras floreiras policromadas, em porcelana chinesa de exportação para a Europa, Dinastia Qing, da centúria seguinte.

PISO 2

Sala do Estrado

Sala do Estrado
Obediência e Clausura

"A grade do convento e a gelosia das casas particulares constituíam o meio de contacto (da mulher) com o mundo exterior" [18]

EM CIMA
Garrafa. China. Dinastia Ming. Porcelana. Alt. 33,5 ø 11,4 cm. Inv. 164 MB.

EM CIMA
Taça. China. Dinastia Ming. Porcelana. Alt. 11 ø 22,5 cm. Inv. 2273 MB.

Vamos agora penetrar um pouco no mundo doméstico feminino, com incidência no século XVII e nos primeiros anos da centúria seguinte. Por razões sócio-culturais predominantemente de origem mourisca – dado o longo contacto com a cultura árabe peninsular –, mas igualmente por uma visão judaico-cristã ancestral, que remeteu a mulher para uma clausura doméstica e uma posição de subalternidade, consagrada pela própria lei, a fidalga portuguesa até ao século XVIII, viveu enclausurada no interior da casa ou do convento.

Desde a Idade Média que se manteve, entre nós, o hábito da mulher se sentar no chão ou em estrados, de pernas cruzadas, à maneira oriental. Esta tradição perdurou até ao começo do século XIX.

À DIREITA
Contador de estrado. Índia. Século XVII. Teca, sissó e marfim. Alt. 17,9 x Larg. 24,8 x Prf. 18,4 cm. Inv. 316 MB.

Na casa portuguesa existiam estrados,[19] onde a dama e todo o grupo feminino da casa (filhas, familiares, criadas e escravas) passavam o dia, sentados de pernas cruzadas, fiando, bordando e conversando.

Sobre ricos tapetes, rodeavam-se de belas almofadas confeccionadas com tecidos sumptuosos ou com guadamecins (couros artísticos), e de peças requintadas. Bufetes, contadores e escritórios designados de estrado, cuja dimensão se adaptava à posição da mulher sentada, são reveladores desta vivência secular.

Na parede do fundo relativamente a quem entra, a documentar o costume em foco, um quadro português, de expressão maneirista, datável do século XVII, ilustra a "Anunciação à Virgem", em que Nossa Senhora, por ser mulher, se apresenta sobre um estrado ricamente apetrechado, situando-se o Arcanjo Gabriel no exterior dessa área.

A sala referencia a tradição, podendo ver-se, ao centro, um estrado coberto por tapete, com um pequeno bufete (mesa) da tipologia acima descrita, na qual repousa um contador de estrado, indo-português, do século XVII, com embutidos de teca, sissó e marfim e uma taça de porcelana chinesa, Dinastia Ming.

Sobre a estrutura, podemos ainda observar, duas almofadas de damasco, um pote chinês, Dinastia Ming, e um perfumador ou defumador, em latão e madeira, onde se queimavam, sobre brasas, ervas aromáticas como o alecrim e a alfazema.

À DIREITA
Santo António com o Menino Jesus. Pintura. Portugal. Século XVII. Óleo sobre tela. Alt. 95 x Larg. 105 cm. Inv. 1942 MB.

As casas revestiam-se de tapetes orientais, provenientes da Pérsia, Turquia ou Índia,[20] sendo ainda de referir a produção hispano-mourisca das cidades de Alcaraz e Cuenca.

Pelos finais do século XVI,[21] na vila de Arraiolos terá surgido uma actividade tapeceira, de génese presumivelmente doméstica, inspirada nos modelos estrangeiros existentes no país que, a partir da segunda metade do século XVII, se terá expandido e comercializado, indo fornecer os interiores sumptuosos do clero e da nobreza.

Em toda a ambiência da sala, ressalta o contacto de Portugal com o Oriente, incentivado a partir da descoberta da rota marítima por Vasco da Gama. Os objectos integrantes do espaço referenciam conexões com a Índia (mobiliário indo-português), com a China (a cerâmica azul e branca da Dinastia Ming) e com o Japão (o mobiliário acharoado).

Junto das paredes, situam-se móveis acharoados, do século XVIII, vendo-se da esquerda para a direita, um relógio de caixa alta ou de coluna, um armário-louceiro e um armário-contador, que pretendiam aproximar-se dos belíssimos efeitos dos lacados, ornamentando-se de policromias, combinando o dourado com vermelho ou o verde.

Distribuídos pela sala, em intenção de aparato, dispõem-se objectos de luxo, de que se destaca uma gaveta-escritório indo-portuguesa do século

XVII, a que se associa uma garrafa de cerâmica chinesa, Dinastia Ming, posicionadas sobre a mesa revestida por uma colcha de damasco ao gosto da época.

No armário-louceiro, dentro da ostentação característica do período, expõem-se pequenos pratos chineses, da Dinastia Ming, faiança holandesa azul e branca, pratos portugueses do século XVII e uma salva de prata, barroca, portuguesa e do século XVIII, muito típica dos nossos interiores.

Antes de sairmos, um olhar às restantes pinturas, entre as quais uma "Natureza Morta", de presumível Escola Flamenga e do século XVII, com todo um conjunto de simbologias características desta tipologia temática, e ao "Santo António e o Menino", de execução nacional, denunciando a influência da pintura de Josefa de Óbidos.

EM CIMA
Natureza Morta. Pintura. Flandres, (?). Século XVII. Óleo sobre tela. Alt. 69,6 x Larg. 93 cm. Inv. 186 MDS.

EM CIMA
Pote. Cerâmica. China. Dinastia Ming. Alt. 28 ø 15,5 cm. Inv. 17 MB.

PISO 2

Salão de Música e de Jogo

Salão de Música e de Jogo
Sensibilidade e Sociabilidade

Por razões que se explicarão pela acção tendente à modernização da sociedade portuguesa, por parte do rei D. João V (1706-50) que, através do modelo da corte francesa, na primeira metade do século XVIII, visou a criação de novos hábitos sociais libertadores dos arcaísmos mouriscos em que a mulher portuguesa vivia, a sociabilidade em Portugal sofrem uma verdadeira transmutação, especialmente a partir dos meados da centúria.

EM CIMA
Floreira (par). Do serviço de jantar de encomenda do 5.º Marquês de Marialva. China. Dinastia Qing, Reinado Qianlong. 1775. Porcelana. Alt. 21,5 x Larg. 18 cm. Inv. 159 MB e 160 MB.

Para além da festa pública que caracterizou o Barroco, a confraternização social invadiu as famílias, iniciando-se um processo imparável de transformação de hábitos e de atitudes.

A partir de então, os encontros sociais passaram a integrar as exigências da nobreza e da burguesia ascendente. Esta sociabilização que se expressou por uma manifesta presença feminina passou a estar associada a dança, música e jogos, sendo os de cartas os mais apreciados.

O compartimento que desde a origem foi Salão de Música, o que se documenta pela presença de motivos musicais nos estuques artísticos do tecto, – com decoração de influência Adam,[22] de cariz neoclássica –, terá sido palco de inúmeros encontros.

Deparamo-nos com uma ambiência tipicamente palaciana. Referem-se dois pianos, destacando-se o piano de mesa, que se encontra junto da entrada, dos finais do século XVIII, princípios do XIX.

Nas paredes suspendem-se quadros europeus do século XVII, dos quais "Nossa Senhora, o Menino e São João Baptista", e "Salomé com a cabeça de São João Baptista", ambos do lado direito. Na mesma parede, o retrato oval da Rainha D. Maria I (1777-1816), de execução mais tardia.

O mobiliário presente é de produção portuguesa predominantemente do século XVIII, com excepção do escritório e do ventó, de fabrico indo-português, do século XVII, que se dispõem um de cada lado da sala, sobre as mesas revestidas por damascos.

No decurso do século XVIII, a Península Ibérica esteve em voga entre os viajantes. Naquela época viajar constituía uma forma de educação, de desenvolvimento pessoal, sendo uma oportunidade possível à classe nobre, marcadamente cosmopolita. Entre esses viajantes encontravam-se fidalgos, letrados e cientistas, estes últimos motivados por razões culturais, mas também aventureiros, que deixaram obras publicadas sobre a sua estadia no nosso país.

Carl Ruders, sueco que esteve entre nós, nos finais do século XVIII, descreveu, *"Todas as noites éramos*

EM CIMA
Salomé com a cabeça de São João Baptista. Pintura. Europa. Século XVII. Óleo sobre tela. Alt. 114, 7 x Larg. 173,5 cm. Inv. 180 MDS.

EM BAIXO
Ventó. Índia. Século XVII. Teca, sissó e marfim. Alt. 38,4 x Larg. 308 x Prf. 41,2 cm. Inv. 89 MB.

EM BAIXO
Escritório. Índia. Século XVII. Teca, pau-santo, marfim e latão dourado. Alt. 33x Larg. 45,5 x Prof. 35,5 cm. Inv. 88 MB.

convidados para uma partida – assim se costumavam chamar tais reuniões – onde se conversava e jogava o whist,[23] *o voltarete e o boston sueco.(...).*

Às nove horas, serve-se o chá, café, limonada, capilé, leite de amêndoas, pão, torradas embebidas em manteiga e toda a espécie de doces. Cerca da meia-noite come-se de novo, retirando-se os convivas perto das duas horas. Numa partida, quando o jogo estava na maior animação, houve um agradável intermédio, cantando mademoiselle M. algumas canções portuguesas acompanhadas ao piano pelo Senhor J. Esse género de canções, que aqui se chamam modinhas, não agradam menos aos estrangeiros do que aos nacionais. Em seguida, o mencionado músico cantou algumas composições de sua lavra, ao gosto italiano".[24]

A difusão de bebidas exóticas como o chá,[25] o café e o chocolate, alterou hábitos alimentares não só em Portugal, mas em toda a Europa, associando-se ao expressivo incremento de sociabilização entre nós.

William Beckford, inglês que viajou até Portugal e aqui permaneceu de Maio a Setembro de 1787, levou-nos até uma refeição na casa do Marquês de Penalva: *"consistia em chocolate, doces, chá e excelente café, e era servida em porcelana de Dresden. Nunca assisti a um tão admirável pequeno-almoço em Inglaterra. As toalhas e os guardanapos eram lindíssimos e curiosamente bordados com armas e flores em vermelho sobre fundo branco. Muitas salvas, com enormes morangos, perfumavam a casa, de cujas janelas se via uma grande extensão do Tejo".*[26]

À DIREITA
Travessa. Decoração inspirada em gravura de Moreau Le Jeune. China. Dinastia Qing. Reinado Qianlong. Cerca de 1760-1780. Porcelana. Alt. 3 x Larg. 23 x Comp. 27,9 cm. Inv. 222 MB.

O consumo destas bebidas deu origem à criação de serviços específicos e a peças como a cafeteira, a chocolateira, a chávena de café, de chocolate e de chá – esta última numa evolução europeia da taça chinesa –, a leiteira, o açucareiro, a taça de pingos, a chaleira e, no final do século XVIII, o samovar.

Neste periodo verificou-se ainda a disseminação de novos modelos de bule e de frasco de chá, que foram produzidos nos mais variados e requintados materiais, desde a prata às porcelanas europeias e chinesas.

No compartimento destacam-se inúmeras peças de porcelana chinesa, de exportação para a Europa, Dinastia Qing, do século XVIII. Nesta colecção chama-se a atenção para os elementos de diferentes serviços que se encontram na pequena mesa pé de galo, junto da janela central: bule, leiteira, frasco de chá, açucareiro, covilhete para doces e duas taças de chá com pires.

Ao fundo, uma mesa de jogo, dos finais de Setecentos, exibe cartas e peças de gamão, jogo igualmente muito apreciado pela sociedade nobre da época.

Vemos ainda vidros portugueses e europeus espalhados pelo salão e, na meia-cómoda ao fundo, um relógio de bufete ladeado por um par de jarras floreiras de porcelana chinesa, Dinastia Qing, brasonadas, do serviço de encomenda do 5.º Marquês de Marialva, Estribeiro-mor da Rainha D. Maria I.

PISO 2

Gabinete

Gabinete
Património e Cultura

O gabinete[27] integra-se num espaço revestido por um lambril de azulejos neoclássicos e com um tecto ornamental de estuques relevados, centralizado por pintura.

A Casa Senhorial possuía habitualmente uma Biblioteca, também designada de Livraria, em que se incluía o cartório, que consistia no conjunto de documentos respeitantes ao património familiar e respectiva administração. Inácio José Peixoto, desembargador bracarense já mencionado, a propósito do Dr. Constantino Ribeiro do Lago, referiu, *"como consta de provisoens que eu vi no cartório da casa dos Biscainhos"*.[28]

No Antigo Regime, o livro constituiu-se como um importante instrumento cultural. No compartimento, apresentam-se publicações encadernadas a couro, dos séculos XVII e XVIII. A documentar a escrita, quatro escritórios – mobiliário indo-português de Seiscentos, – distribuídos pela sala, dois dos quais, sobre a mesa de abas do lado direito – sendo o mais pequeno, presumivelmente, filipino[29]. Junto, observam-se um manuscrito e um tinteiro em cerâmica portuguesa da centúria seguinte.

Do mesmo período, vidros policromados, de fabrico português, com legendas alusivas aos reis portugueses D. João V e D. José I (1750-77).

EM CIMA
Tinteiro. Portugal. Século XVIII. Faiança pintada a azul e vinoso. Alt. 6 ø 17,7 cm. Inv. 2370 MB.

Junto da mesa, cadeiras de braços, em couro lavrado com aplicação de pregaria dourada em latão, do século XVII.

Na parede do lado direito, suspende-se um quadro a óleo sobre tábua, um tríptico, representando "São Francisco de Assis, Santo António e a Anunciação", datável do século XVII. Nas outras paredes, "Santa Maria Madalena" (?), um óleo sobre tela posicionado acima da lareira, e uma colecção de gravuras europeias, ilustrando o motivo bíblico da história de José do Egipto.

Ao fundo, uma cómoda escrivaninha apresenta diversos objectos, entre os quais uma salva com peças em porcelana chinesa de exportação para a Europa, Dinastia Qing, do século XVIII.

No espaço podemos ainda ver um relógio de chaminé, francês, em bronze, do século XIX, ladeado por um par de jarras francesas, estilo Império, e, na parede do lado direito, um relógio de caixa alta ou de coluna de modelo neoclássico.

EM CIMA
São Francisco de Assis, Santo António e a Anunciação. Pintura. Portugal. Século XVII. Óleo sobre madeira. Alt. 133 x Larg. 172,5 x Prf. 7,5 cm. Inv. 191 MDS.

PISO 2

Sala de Jantar

Sala de Jantar
Pompa e Prazer

A Sala de Jantar integra-se numa divisão de características neoclássicas, com o tecto ornamental de estuque artístico e pintura central ladeada por quatro paisagens, estas ao gosto de Jean Pillement.

EM CIMA
Gomil. Portugal. Século XVIII. Estanho. Alt. 26,5 x Larg. 21 ø 10,3 cm. Inv. 3350 MEP.

As paredes apresentam pinturas e azulejos do estilo do ambiente, correspondente ao período de governação da Rainha D. Maria I, sendo o conjunto datável dos finais do século XVIII.

A Sala de Jantar como espaço fixo para tomar as refeições surgiu em Portugal provavelmente a partir do terceiro quartel do século XVIII.[30] Até então as refeições eram servidas em diferentes compartimentos da casa de acordo com a disposição dos donos, para o que os lacaios deslocavam a base das mesas e as tábuas das mesmas,[31] que cobriam com os mais delicados têxteis, baixelas de estanho e, em período posterior, de prata e em porcelanas europeias e chinesas.

À DIREITA
Travessa. Do serviço de jantar de encomenda do 1.º Visconde de Mirandela. China. Dinastia Qing. Reinado Qianlong. 1795. Porcelana. Alt. 3,8 x Larg. 27,5 x Comp. 36,5 cm. Inv. 214 MB.

Com o decorrer da centúria, os hábitos de mesa evoluíram, com profusão de novas peças e apurar de elementos já existentes como os talheres, *"a colher, a faca e o garfo associam-se num talher individual que passa a ser colocado junto ao prato de cada conviva e os cabos das três peças uniformizam-se através de uma decoração geral idêntica"*.[32]

No final do século XVIII, contrariando os esforços desenvolvidos pelo Marquês de Pombal, ministro do rei D. José I, de incentivo à produção cerâmica portuguesa, acentua-se o gosto por parte da fidalguia portuguesa, pelas requintadas peças europeias e orientais designadamente, pelas porcelanas chinesas, Dinastia Qing, entre as quais, muitas de serviços de encomenda, espécies mandadas executar na China, com motivos heráldicos das famílias.

A sala enquadra mobiliário português neoclássico, com excepção do aparador de modelo inglês, no qual podemos ver um Relógio, em bronze dourado, francês e em estilo Império, estojos de faqueiro, revestidos de lixa[33] e forrados interiormente a veludo carmesim, entre refrescadores chineses do século XVIII.

Sobre as mesas de encosto, entre outros objectos, podem-se observam-se três samovares em casquinha e dois gomis um dos quais em estanho, habitualmente associados a bacias de água-às-mãos, para a higiene de mãos integrante do ritual de mesa.

01

02

03

04

01 **Prato.** China. Dinastia Qing. Reinado Qianlong. Século XVIII. Porcelana. Alt. 2,4 ø 22,4 cm. Inv. 219 MB.

02 **Prato.** China. Dinastia Qing. Reinado Qianlong. Século XVIII. Porcelana. Alt. 3,1 ø 23,8 cm. Inv. 265 MB.

03 **Prato.** Decoração inspirada em gravura de Moreau Le Jeune. China. Dinastia Qing. Reinado Qianlong. Século XVIII. Porcelana. Alt. 2,8 ø 23,5 cm. Inv. 226 MB.

04 **Prato.** China. Dinastia Qing. Reinado Qianlong. Século XVIII. Porcelana. Alt. 2,8 ø 22,6 cm. Inv. 202 MB.

Ao fundo, sobre o fogão de sala, uma pintura a óleo sobre tela, retratando o Rei D. João VI (1818 -1822).

No armário encastrado na parede, porcelana chinesa, Dinastia Qing, ocupa as prateleiras superiores, e cerâmica portuguesa do século XVIII expõe-se nas duas inferiores.

Sobre a mesa central, um par de candelabros de sete lumes, em bronze, de tipologia do período do ambiente.

Nos banquetes, a apresentação dos pratos era especialmente elaborada e os alimentos em abundância.

Todas as refeições eram geralmente acompanhadas por lacaios ou escravos, numerosos nestas casas, habitualmente trajando ricas librés.

Arthur William Costigan, inglês que serviu como militar no nosso país até 1776, a propósito de um banquete para que foi convidado, diz-nos: *"Nunca vi tão grande variedade de manjares apresentada a tão poucas pessoas (....)"*[34] e William Beckford, que fizera relações com o Marquês de Marialva, descreveu um almoço na casa deste nobre português: *"às duas sentamo-nos à mesa em família. (...). O jantar foi servido em baixela de prata e era grande a quantidade de pratos trazidos por uma vasta comitiva de senhores e capelães, entre os quais alguns conde-corados com a Ordem de Cristo (...)"*.[35]

EM BAIXO
Estojo de faqueiro. Portugal. Século XVIII, 2.ª metade. Madeira, lixa, veludo e metal. Alt. 38,3 x Larg. 24 x Prf. 27 cm. Inv. 2208 MB.

PISO 1

Claustro

Claustro
Austeridade e Natureza

Pátio interior de planta rectangular, em dupla colunata, denunciando a influência italiana na arquitectura portuguesa.

EM CIMA
Claustro.
Perspectiva parcial.

Estruturado em granito, apresenta-se como uma galeria de dois pisos abrindo-se para um espaço de ar livre, centralizado por chafariz de taça circular e motivo escultórico, com cabeças de querubins de cujos lábios jorra sonora água que envolve de mágica nostalgia todo o espaço.

Relembramos as fidalgas do século XVII, enclausuradas no interior das suas casas, impedidas de desfrutar o contacto com o ar-livre, salvo na protecção dos olhares exteriores proporcionada por estes pátios ou pelos jardins resguardados por altos muramentos.

Do lado nascente, apresenta dupla arcada encimada por balcão com balaústres, formando um terraço para o qual se abrem três portas ajaneladas, sendo este de expressão barroca, com

pilastras esculpidas e pedras de fecho dos arcos superiores com motivos decorativos vegetalistas.

A revestir as paredes do 2º piso do pátio, apresentam-se lambris de azulejos portugueses do século XVII, em alegre policromia de azul, amarelo e branco, com motivo ornamental, conhecido como de "tapete", na sequência da tradição de revestimentos parietais de tapeçarias e tecidos lavrados, forrando as paredes de uma rede ornamental contínua.

O claustro apresenta-se como o pólo aglutinador das diferentes alas do palácio, para o qual todas convergem.

EM CIMA
Claustro.
Perspectiva parcial.

EM CIMA
Painel de azulejos. Pormenor.
Portugal. Século XVII.
Alt. 124 cm x Comp. 585 cm
(totalidade do painel).

PISO 1

Aposentos

Aposentos
Dor e Felicidade

"Não admira que o leito seja, desde remotas gerações, o mais sumptuoso de todos os móveis. É aquele em que se nasce, aquele em que se ama, aquele em se morre. Assiste ao princípio e assiste ao fim. Recebe o primeiro vagido e estremece com a última convulsão. Nos seus sete palmos cabe o ciclo inteiro da vida humana". J.D.

EM CIMA
Leque. Século XVIII. Marfim, papel e gouache. Holanda (?). Alt. 27,5 x Larg. 52,5 cm. Inv. 2367 (x) MB.

Os Aposentos inserem-se numa sequência de espaços com pinturas parietais do período Império e referenciam o conteúdo vivencial dos quartos de dormir de secular polivalência funcional, que no Antigo Regime se foram definindo como os compartimentos personalizados para dormir, vestir, realizar a higiene corporal e orar.

Naqueles tempos, a palavra "cama" estava reservada ao conjunto de têxteis da mesma e a estrutura de madeira onde assentava aquela, designava-se de leito, salientando-se a tradição portuguesa de dormir sobre estrados, arcas e mesmo no chão sobre esteiras.

As "camas" compunham-se de colchão, lençóis, cobertores, colchas e fronhas. O dossel – plano ou em pavilhão – com a respectiva armação de sanefas e cortinas, assegurava

À DIREITA
Cofre. Século XVII. Portugal (?). Tartaruga e prata. Alt. 16,1 x Comp. 20,4 cm. Inv. 2159 MB.

alguma comodidade pela retenção do calor e o corte da humidade exterior, assim como a intimidade possível num espaço habitualmente compartilhado por várias pessoas, designadamente, filhos, familiares ou mesmo criados.

Os tecidos eram delicados e luxuosos como linhos finíssimos da Holanda, rendas, bordados como os das colchas Indo-portuguesas e de Castelo-Branco, sedas, damascos e brocados.

Anexos aos quartos, existiam por vezes alcovas, espaços mínimos para conterem um catre – leito mais pequeno –, e reservadas por singelas cortinas.

No que respeita à higiene, o compartimento assumia todas as funções corporais sendo as lavagens mais comuns as de mãos, rosto e, preponderantemente, de pés, o que justificará a presença de " bacias de pés de cama" ou de "lavapés".

Era no quarto de dormir que, com a ajuda de serviçais, os nobres compunham a sua indumentária e se embelezavam com o esplendor dos têxteis e acessórios, assim como das peças de joalharia.

À DIREITA
Colcha. Pormenor. Castelo Branco. Século XVIII. Linho fio seda. Comp. 208 x Larg. 138 cm. Inv. 360 MB.

PISO 1

Cómodos de Escravos e Criados

Cómodo de Escravos e Criados
Trabalho

"Ainda que Negros, gente somos e alma temos". Roland, "Adágios", 1780

Descendo do andar nobre ao piso térreo, à direita, situa-se um compartimento que referencia a presença da escravatura negra no quotidiano da sociedade portuguesa, desde que, em 1441, entraram no nosso país os primeiros africanos.

Segundo Leite de Vasconcelos,[36] aportou à metrópole gente de quase todas as colónias portuguesas. Em meados do século XVI (1554) um levantamento apontava para que 10% da população de Lisboa fosse negra,[37] isto é, escrava ou alforriada, o que continuou a aumentar nos séculos seguintes. Embora a distribuição deste grupo tivesse maior incidência na capital e no sul, espalhou-se por todo o território.

Em Braga, a sua presença é assinalada, a título de exemplo, em 1545, no *Índice dos Prazos das Casas do Cabido* com a referência a Ana Teixeira, escrava. Negros participavam nas muitas festas públicas da cidade durante o século XVIII.

José Inácio Peixoto faz uma referência à escravatura associada à Casa dos Biscaínhos, em 1756: *"(...) apenas lá se soube do embargo, sahio Martinho Pereira seu filho e soldado, vários creados e escravos delle e do Deão (...)"*.[38]

A escravatura era corrente em diferentes níveis da sociedade do Antigo Regime, nobres, burgueses e até lavradores. Os escravos eram encaminhados para os trabalhos domésticos no interior da casa, para a agricultura e o pastoreio, constituindo nas classes mais elevadas símbolos de poder económico.

Será de referir que Portugal foi um dos primeiros países a promulgar a extinção da escravatura nos seus domínios metropolitanos, no reinado de D. José I, no ano de 1761.[39]

Presume-se que, na sociedade portuguesa, os escravos colheram um tratamento similar ao dos criados.

PÁGINA À DIREITA
Painel de azulejos do Salão Nobre. Cena de um nobre acompanhado de um presumível escravo. P.M.P. (atrib.). Portugal. Século XVIII, 1.º quartel. Alt. 167 x Comp. 255 cm (totalidade do painel).

PISO 1

Cavalariça

Cavalariça
Tradição

Em Portugal a equitação foi tradicionalmente apreciada ao nível da fidalguia. Quando em 1761, o Colégio Real dos Nobres foi instituído pelo Marquês de Pombal, aquela prática juntamente com a esgrima compunham o módulo desportivo do estabelecimento. É conhecido o sistemático gosto dos monarcas pela arte de cavalgar.

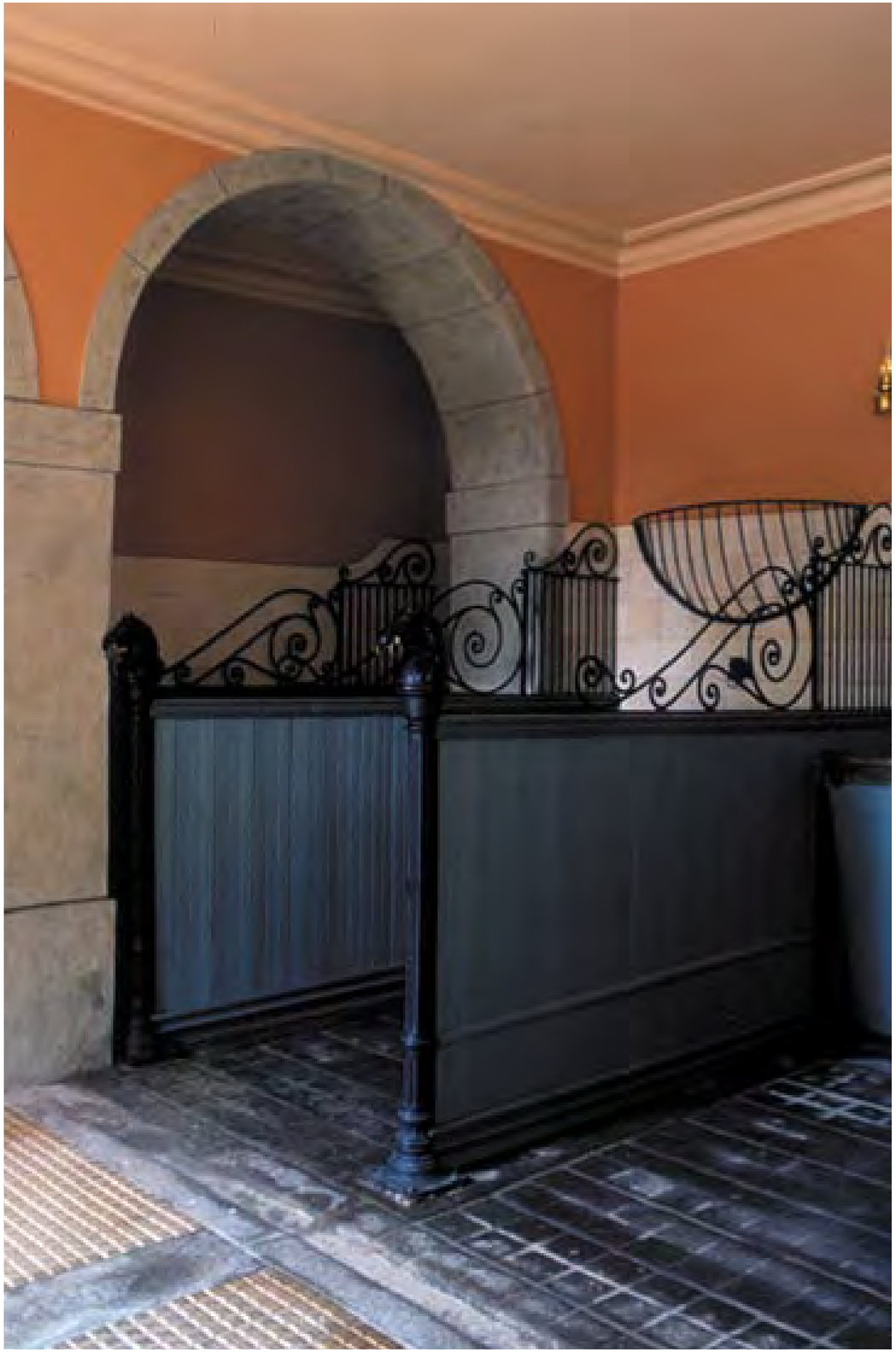
Nas casas senhoriais existiam habitualmente cavalos, mulas, burros ou mesmo bois, para transporte.

A Cavalariça localiza-se no piso térreo, ao fundo do corredor, à esquerda, antes da saída para o jardim. Trata-se de uma adaptação realizada já no século XIX, período em que o cavalo se apresentava ainda como o principal meio de transporte.

Embora com carácter funcional, o compartimento integra uma interessante ornamentação em ferro. Os espaços para cinco cavalos são definidos por baias em madeira, rematadas superiormente por decoração, de que se destacam cabeças de cavalos modeladas em ferro, existindo recipientes para palha suspensos da parede em forma de cestas metálicas.

A cavalariça é duplamente iluminada por uma janela e uma porta carral envidraçada, esta última proporcionando um encaminhamento directo para o exterior.

No local, expõem-se um carro de cavalos do século XIX e, suspensas das paredes, cabeçadas em couro.



PÁGINA À DIREITA
Cavalariça. Século XIX.
Perspectiva parcial.

PISO 1

Cozinha

Cozinha
Ancestralidade e Requinte

**"Fatias de ovos.
Amassem huma duzia de ovos com doze onças de farinha, hum arratel de amendoas muyto bem pizadas, hum arratel de açucar de pedra pineyrado, huma colher de manteiga de vacca, agoa de flor misturada com água rosada..."**

EM CIMA
Cantil. Portugal. Século XVII, 1.ª metade. Faiança pintada a azul. Alt. 41,5 ø (base) 14,5 cm. Inv. 322 MB.

Assim escrevia Domingos Rodrigues, mestre de copa do rei D. Pedro II, na sua obra, *"Arte de Cozinha devidida em tres partes"*, impressa em 1693, na Oficina de Manuel Lopes Ferreira de Lisboa,[40] e que viria a ser sucessivamente reeditado nos séculos seguintes.[41]

A cozinha do Museu dos Biscaínhos é uma estrutura funcional, datável da primeira metade do século XVIII, já que é assinalada no *"Mappa da Cidade de Braga Primas"*.

Apresenta interiormente o arco da grande chaminé na qual se inserem dois fornos de parede, um armário embutido integrando vetustas prateleiras em ferro e um orifício de escoamento no fundo.

A restante área integra um tanque com carranca granítica de onde jorrava a água essencial às múltiplas funções

À ESQUERDA
Forno e Armário com tacharia em cobre.

do compartimento, e três outros encastrados na laje do pavimento e igualmente fornecedores de água.

Nas paredes fronteiras a quem entra, mais dois armários embutidos com portas de madeira.

O recheio de tacharia em cobre, distribui-se pelos armários, suspenso das paredes e na chaminé à volta do fogo central, vendo-se caldeiras, panelas, tachos, frigideiras, marmitas, caçarolas, chocolateiras, todas de grandes dimensões, dado que era necessário alimentar as muitas pessoas que habitavam a casa, os senhores, familiares e convidados, os criados e escravos domésticos e os de serviço de apoio à zona agrícola.

Vêem-se ainda os espetos de ferro para as carnes serem assadas ao lume, assim como diferentes almofarizes com suas mãos para a necessária pulverização de produtos, nos quais se incluíam as especiarias, ou *"adubos"* como então eram designadas, como a pimenta, o cravo-da-Índia e a canela, entre outros.

A alimentação da classe nobre dos séculos XVII e XVIII era muito farta, incluindo toda a carne que conhecemos, acrescida da caça, então muito apreciada e directamente praticada por senhores e lacaios, designadamente, perdiz, tordo, rola, javali, veado, cervo e gamo, entre outros. O marisco e o peixe eram reservados para os dias de jejum e o período quaresmal, consumindo-se variadas espécies deste, nomeadamente, linguado, pescada, ruivo, safio,

À ESQUERDA
Perspectiva no interior da chaminé.

PÁGINA À DIREITA
Perspectiva parcial da cozinha. Fonte e carranca ao fundo.

cavala, peixe-espada, atum, lampreia, salmão, salmonetes e, ao nível do povo, predominavam já então o bacalhau e a sardinha.[42]

Confeccionavam-se potagens,[43] olhas,[44] assados, guisados, estufados, empadões e cozidos, em receitas simples e complexas, sendo a carne o alimento principal acompanhado de pão com diferentes tratamentos, e a partir da segunda metade do século XVIII de arroz e batata[45]. Os legumes variados da horta,[46] ovos, natas e queijos completavam a dieta da nobreza.

Será de referir que no período em foco, os conventos recebiam parte significativa das damas da nobreza que levavam consigo para o contexto monástico o saber doceiro das respectivas famílias. A doçaria sofreu um notável incremento fruto da dedicação das monjas, resultando numa verdadeira concorrência entre os mosteiros, que desejavam produzir as mais saborosas e doces iguarias, dando origem a uma verdadeira indústria.

Muitos dos doces que integram a actual gastronomia portuguesa, foram concebidos ou desenvolvidos nas cozinhas monacais Barrocas e a sua designação documenta a origem conventual, dos quais se referem a título de exemplo, *papos de anjo, beijos e barrigas de freira, toucinho-do-céu e manjar celeste*.

A obra de Domingos Rodrigues faz-nos penetrar num inesperado mundo de requintada culinária e tomar conhecimento da ancestralidade gastronómica portuguesa.

Jardins

Jardins
Luz, Beleza e Espectáculo

"O Jardim encerra em si uma necessidade profunda de toda a alma humana em criar na Terra um paraíso" [47]

Segundo Carolina Micaelis, a palavra *"Jardim"* é originária da cultura francesa, tendo penetrado na língua portuguesa no século XIV ou XV, a partir de *"Jardin Potagère"*, que significava horto de recreio.

Como atrás se referenciou, o *"Mappa da Cidade de Braga Primas"*, apresenta os Jardins dos Biscaínhos com a definição do Jardim Formal e restantes áreas, proporcionando-nos a amplitude original assim como confirmando a sua datação.

Os Jardins, voltando-se para a fachada posterior, foram presumivelmente definidos no âmbito das grandes obras de ampliação e valorização da Casa, realizadas pelo Arquitecto Manuel Fernandes da Silva, no segundo decénio do Século XVIII.

Apresentam-se organizados no sentido este-oeste, em três níveis ou patamares, como um jardim arquitectónico, sequenciando o Terreiro e o Jardim Formal, o Pomar e a Horta, sendo o conjunto rematado por muralhas sugerindo um baluarte Seiscentista.

O eixo do conjunto Imóvel/Jardins inicia-se na porta da fachada voltada a nascente, atravessando o centro desta ala pelo interior do edifício, saindo para o Terreiro que percorre e prolongando-se até ao fundo da Horta.

Lateralmente, a propriedade insere um Canavial e um Pombal, e uma alameda de laranjeiras desdobra-se até à Rua dos Biscaínhos.

O Terreiro, de recorte rectangular, situa-se entre a fachada posterior da casa e o Jardim Formal. Outrora terá sido espaço de intenso movimento de

EM CIMA
Jardim Formal. Perspectiva sobre a fachada poente do Museu.

EM CIMA
Jardim Formal. Portão Nascente. Manuel Fernandes da Silva (atrib.) Século XVIII.

lacaios, cavalos e carruagens, pois as quatro portas carrais do piso térreo fornecidas de amplas rampas, documentam a entrada e saída de animais e transportes. Através desta área se passava à alameda de acesso ao antigo portão, localizado um pouco mais abaixo do actual.

À esquerda, um renque de magnólias constrói uma cortina verde que veda o jardim dos olhares exteriores, e à direita, situa-se o corpo da cozinha de piso térreo, perpendicular à fachada, em funcional proximidade com a zona verde para a necessária condução diária dos produtos provenientes da Horta e do Pomar, para a alimentação dos habitantes e trabalhadores da casa.

O Terreiro insere um chafariz com taça de formato elíptico ondulado, à maneira Barroca, com um corpo escultórico central, com repuxos de água, definindo quatro meninos atlantes. Bancos de pedra adossados à fachada proporcionam a esta área uma outra valia, a de espaço de estar.

O Portão Nascente ergue-se em dupla pilastra com pináculos piramidais encimados por esferas, permitindo a entrada no Jardim Formal a partir do Terreiro.

O Jardim Formal é um recinto rectangular cuja expressão rococó corresponde a uma intervenção posterior à estruturação original da área. É delimitado por alegretes, centralizados por urnas sobre pilastras sendo revestidos internamente por grupos azulejares do século XVII e define um duplo eixo de arruamentos, este/ oeste

À ESQUERDA
Terreiro. Perspectiva sobre fonte. Século XVIII.

e norte/ sul, correspondendo respectivamente à abertura de dois pujantes portões e de dois mirantes, sobrepujados por pináculos e com banquetas.

As paredes angulares do Jardim Formal alteiam-se ao centro em movimentos de concheados e de enrolamentos, de expressiva beleza dentro da estética "rocaille".

Nos ângulos poentes, à esquerda, um mirante sobre o Pomar, com uma escultura da figura mitológica da Graça e, à direita, um pavilhão com cúpula azulejada, rematada por um guerreiro de corpo a 3/4, de elmo e retido no gesto de (des)embainhar a espada.

Este sector apresenta um labirinto topiado em buxo, desenhando um jardim geometrizado de canteiros onde crescem belas flores, como a milenar rosa, o amor-perfeito, o cravo-da-índia e a margarida.

Num manuscrito anónimo do século XVII, *"Tenções das Cores, das Flores, das Hervas, das Árvores, dos Fruitos e Significação dos Adubos"*[48] são enumeradas flores, como a rosa, o cravo, (amarelo, mesclado e branco), a viola (amor-perfeito?), o jasmim, a giesta, o goivo (amarelo e roxo), a maravilha, o lírio (amarelo e cor do céu), o junquilho, o malmequer, a papoila, o jacinto e o narciso.

Os principais arruamentos organizam-se como raios simétricos de caminhos que se cruzam ao centro num espaço circular de estar com bancos de pedra, envolvendo um tanque com elemento escultórico de quatro tritões cavalgando golfinhos, hasteando-se uma cascata de folhagem e concheados ondulantes, de expressão rococó, de onde desliza água.

EM CIMA
Jardim Formal. Perspectiva aérea. Século XVIII.

No alinhamento dos quatro ângulos, inserem-se pequenas taças com motivos escultóricos de meninos (putti) montando leões e águias.

Ainda no Jardim Formal, se localizam duas monumentais Casas de Fresco, topiadas em japoneiras, albergando dois dos referidos pequenos tanques modelados.

O Portão Poente, com lados ondulantes, é rematado superiormente por duas esculturas de meninos (anjos?) tocando charamelas, anunciando a passagem do visitante pelo jardim, num impacto de pompa típica do período e liga o Jardim Formal com o Pomar através de ampla escadaria de meia-lua.

O Pomar e a Horta, situados em dois níveis diferentes, foram, desde a origem, organizados em folhas compartimentadas por sebes de buxo, à maneira romana. Nestes se localizavam, respectivamente, as árvores de fruto, como a laranjeira, a nogueira, a macieira, a figueira, e a pereira, entre outras. Actualmente, as laranjeiras são

EM CIMA
Jardim Formal. Portão Poente. Século XVIII.

a maior sobrevivência, o que atestará a sua importância no jardim português, no âmbito da influência mourisca, em que esta árvore era muito apreciada não só pelos frutos, mas igualmente pelo perfume da flor.

O Pomar enquadra uma árvore secular com cerca de duzentos e cinquenta anos, um Tulipeiro da Vírginia, cuja idade confirma a antiguidade dos Jardins. Na época, era considerada como uma planta exótica muito apreciada pela nossa nobreza. Conhecem-se mais dois exemplares desta espécie, igualmente seculares e afectos a edifícios do período Barroco, na Casa do Passadiço, em Braga e no Palácio do Freixo, no Porto.

Numa poesia de Sóror Maria do Céu, que viveu no século XVII, o *"Cântico do*

À DIREITA
Graça. Escultura. Granito. Portugal (Braga?). Século XVIII.

PÁGINA À DIREITA
Jardins. Perspectiva destacando Tulipeiro do século XVIII.

Senhor pelas Frutas",[49] são referenciados frutos como a maçã, amora, ameixa, ginja, cereja, uva, laranja, figo, pêra, melão, avelã e tâmara.

A Horta corresponderia ao último patamar e nela se cultivariam os legumes para a alimentação, assim como as plantas medicinais e as aromáticas.

Na *"Arte de Cozinha"* são apresentadas receitas com nabos, espargos, alfaces, cebolas, cenouras, couves, entre muitos legumes e vegetais. As *"Tenções..."*[50] referenciam ainda o porro, o pepino, beldroegas e espinafres, pelo que podemos presumir que estes vegetais integrariam a horta portuguesa nas respectivas sazonalidades.

Os Jardins terminam a poente junto das muralhas ameadas já referidas, de recorte poligonal, sugerindo um baluarte de feição seiscentista, as quais inserem guaritas e pináculos, portas e janelas. No lado interno, um templete adossa-se à parte central do muramento, contendo pórtico de colunas e frontão, e sendo encimado por cúpula azulejada[51] rematada por lanternim com urna.[52] Ao centro do recinto organizado pelas muralhas e alegretes, uma taça de recorte poligonal de cujo elemento central jorra suavemente água.

Comentando uma festa nos jardins do Conde de Pombeiro, em Belas, William Beckford, dizia: *"A casa, bem como os jardins cobertos de flores, escondem-se no meio de uma mata com grandes árvores, laranjais e imensas murtas. Pelas moitas havia orquestras e os brilhantes pavilhões, todos iluminados, no meio da escuridão espessa da folhagem, eram como edifícios feéricos. Os convidados do Conde de Pombeiro, cuja festa principiou antes do crepúsculo, só os deixaram às seis horas da madrugada"*.[53]

Notas e Bibliografia

MUSEU DOS BISCAÍNHOS

Notas

1 Vide VASCONCELOS, Maria da Assunção Jácome de – *O Livro do Mapa das Ruas de Braga de 1750*, in *Braga Revisitada*. 1750. *Mapa das Ruas de Braga 1750-2000*. Ed. do Museu dos Biscaínhos/ IPM e A.D.B/UM, Braga, Dez. de 2000, p. 10.
2 Vide obras: PEIXOTO, José Inácio – *Memórias Particulares*. ADB. 1992 e FERNANDES, Maria Manuela Campos Milheiro – *A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Ed. Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Vol. I, Braga, 1997, p. 15.
3 A Rua dos Biscaínhos deve a sua denominação à presença de artífices da Biscaia que no século XVI foram chamados pelo grande Arcebispo D. Diogo de Sousa para as obras de valorização da cidade empreendidas por este prelado. Foi nesta via que se instalaram os biscaínhos e respectivas famílias e, mais tarde, quando este edifício foi construído, presumivelmente, por ser o mais importante da artéria ficou identificado com a designação da mesma.
4 Vide GAYO, Felgueiras – *Nobiliário das Famílias de Portugal*, Tomo V, Edição de Agostinho de Azevedo e Domingos de Araújo Afonso, Braga, 1938, p. 47.
5 Vide PEIXOTO, op. cit., pp. 15-16.
6 Idem, ibidem.
7 Embora exista no Arquivo Distrital de Braga um contrato relativo à casa, datado de 1698 e celebrado por um outro filho do desembargador, Diogo de Sousa e Silva do Lago com Domingos Fernandes, mestre de pedraria, não se identificou a que parte do edifício poderá corresponder. Vide Arquivo Distrital de Braga – NOTA GERAL, n.º 481, *"Contrato da obra de pedraria de Diogo de Souza da Sylva com D.os Fr.ez, mestre pedro"*, 1 de Agosto de 1698, fls. 107-108.
8 Arquivo Distrital de Braga – NOTA GERAL, 1.ª Série, n.º 542, *"Contrato de obra de pedraria do Rº D. Franco Prª da Silva Deam nesta Santa Sé com Manuel Fernandes da Silva, mestre pedro desta cidade"*, 26 de Novembro de 1712, fls. 103-104.
9 Vide ROCHA, "Manuel Fernandes da Silva (...)", pp. 168-172.
10 Herdeira da Antiga Junta de Província.
11 *"Os bufetes, mesas de madeiras ricas, lavradas e com aplicações de metal"*. Vide FONSECA, Jorge – *O Interior Doméstico em Montemor-o-Novo no século XVII*. In *Almansor*. Revista de Cultura. C.M. de Montemor-o-Novo, n.º 9, 1991, p. 180.
12 Atribuição de José Meco em deslocação ao Museu.
13 Vide MELLO, Magno Moraes – *Manuel Furtado e a pintura de tectos joaninos em Braga*, in Minia. ASPA, 3.ª Série, Ano III, 1995, pp. 157-188.
14 Vide MELLO, Magno Moraes – *A Pintura de Tectos em Perspectiva no Portugal de D. João V*, Col. Teoria da Arte, Editorial Estampa, 1998, pp. 173-180.
15 Vide ATAÍDE, Luís Bernardo Leite – *A Casa Morgadia*, in Etnografia, Arte e Vida Antiga dos Açores, Biblioteca Geral da Universidade, Coimbra, 1973, vol. I, p. 217.
16 Motivos orientalizantes.
17 Vide ALARCÃO, Teresa; CARVALHO, José Alberto Seabra de – *Imagens em Paramentos Bordados (Séculos XIV a XVI)*, Instituto Português de Museus, 1.ª edição, 1993, pp. 184-191.
18 LOPES, Maria Antónia – *As mulheres, espaço e sociabilidade (...)* Livros Horizonte, 1989, p. 38.
19 No âmbito de um inventário de bens de uma casa dos Açores, datado de 1808, que descreve os compartimentos, é referida uma *"Caza do Estrado"*. Vide Instituto Histórico da Ilha Terceira – *O Solar de Nossa Senhora dos Remédios (Canto e Castro) 1755*. Angra do Heroísmo, 1996, pp. 30, 35-36.
20 E provavelmente do norte de Africa. Vide FONSECA, Jorge – *"Tapetes de Arraiolos. Novos elementos para a sua história"*, in *Almansor, Revista de Cultura*, Edição da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, nº 13, 1995-1996, p. 117.
21 *"Em 1598 surge a primeira referência a um tapete feito na vila no inventário de Catarina Rodrigues, mulher de João Lourenço, lavrador e morador na herdade de Bolelos, termo de Arraiolos: "hum tapete de teRa novo avalliado em dous mill Reis"*, in FONSECA, Jorge, op.cit. p. 114.
22 VASCONCELOS, Flórido de, *Estuques Decorativos do Norte de Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto, 1991, estampa 9.
23 Jogo de cartas muito apreciado pelo Marquês de Pombal, Ministro do Rei D. José I. Vide GORANI, Giuseppe – *Portugal. A Corte e o País nos anos de 1765 a 1767*. Lisóptima Edições, Lisboa, 1989, p. 96.
24 RUDERS, Carl Israel – *Viagem em Portugal. 1798 – 1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, p. 174.
25 Proveniente da China e cujo comércio com a Europa foi inicialmente monopolizado pelos portugueses. Vide *Bebidas (As) Exóticas e as Artes Decorativas(...)*, C.M. Porto, Casa Museu Guerra Junqueiro, Fundação Oriente, 2002, p. 10.
26 BECKFORD, W. – Diário de William Beckford, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1957, p. 69.
27 *"(...) gabinete. Este termo de origem francesa designava um (...) compartimento dedicado ao trabalho intelectual, ao convívio e repouso espiritual do seu proprietário."* in FONSECA, Jorge – *Um Nobre Alentejano do século XVIII e a sua casa...*, p. 232.
28 Vide PEIXOTO, José Inácio, op.cit., p. 150.
29 "*Sob o domínio de Espanha (1581-1640), o mobiliário vai reflectir as linhas maneiristas dominantes numa grande similaridade com os móveis desse país (tomando frequentemente a designação de mobiliário filipino).* (...)". In SOUSA, M. Conceição Borges de, p. 26.
30 Na obra de MADUREIRA, Nuno Luís – "Lisboa: 1740-1830, cidade, espaço e quotidiano". Livros Horizonte, Lisboa, 1992, é referida uma divisão como " *"casa de jantar"* em *Planta do Edifício que se há-de fazer na Rua Formosa, 12 de Janeiro de 1772"*. Vide SOUSA, M.da Conceição Borges de, p. 33.
31 Esta poderá ser a explicação para a expressão contemporânea de pôr e levantar a mesa que usamos todos os dias, sem deslocarmos a mesma do lugar.
32 Vide SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – "Artes de Mesa (...)" p. 32.
33 Raphael Bluteau: *"peixe do mar, esqualo, com a pele muito áspera... com ella se cobrem caixas e se fazem estojos"*, in SOUSA, Maria da Conceição Borges de, p. 34.
34 Vide COSTIGAN, A. William – Cartas sobre a Sociedade e os Costumes de Portugal. 1778-1779". Lisboa, Lisóptima Edições, 1989, 1º vol., p. 34.
35 BECKFORD, William – *Diário de William Beckford*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1957, p. 105.
36 Op. cit., p. 38.
37 Vide BRÁSIO, António – *Os Pretos em Portugal*. Agência Geral das Colónias. Lisboa, 1944, p. 14.
38 Vide PEIXOTO, op. cit., p. 32.
39 Informa-se que na base desta decisão estavam interesses económicos de canalização da escravatura para o Brasil, para apoio às explorações agrícolas. A extinção alargada a todo o território de domínio português só se concretizou por decreto de 1836.
40 RODRIGUES, Domingos – *Arte de Cozinha*, Officina de Manoel Lopes, Lisboa, 1693.
41 No século XVIII foram publicados outros manuais culinários, de que refiro: RIGAUD, Lucas – *Cozinheiro Moderno ou Nova Arte de Cozinha*. Lisboa, Simão Tadeu Ferreira, 1798 e *Arte Nova e Curiosa para Conserveiros, Confeiteiros e Copeiros (...)*. Impresso nas Oficinas de José Aquino Bulhões, Lisboa, 1788.
42 Vide SANTOS, Piedade Braga, RODRIGUES, Teresa S., NOGUEIRA, Margarida Sá – *Lisboa Setecentista vista por Estrangeiros*, (...), p. 53.
43 Caldos, sopas. Legumes ou qualquer hortaliça cozidos.
44 Caldos gordos com legumes e carnes abundantes.
45 *O arroz e a batata ter-se-ão implantado também durante este período, embora tardiamente – segunda metade do século XVIII. Todavia, só no século seguinte estas duas culturas conheceram a expansão que as tornou elementos fundamentais da agricultura portuguesa*. Vide MATTOSO, p. 78.
46 Na *"Arte de Cozinha"* são apresentadas receitas com nabos, espargos, alfaces, cebolas, cenouras, couves, entre muitos legumes e vegetais. Vide ainda o manuscrito do século XVII, *"Tenções das Cores, das Flores, das Hervas, das Árvores, dos Fruitos e Significação dos Adubos"*, com referências a porro, pepino, beldroegas, espinafres, entre outros, in SERRÃO, Vítor, p. 248.
47 CARITA, Hélder; CARDOSO, Homem – *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal...*, Edição dos Autores, 1987, p. 15.
48 Reservados da B.N.L., Proza Varia. Cód. F/3656, fls. 53-54. Comunicação do Dr. Miguel Faria in SERRÃO, Vítor, p. 248.
49 Vide HATHERLY, Ana – *"As Misteriosas Portas da Ilusão. A Propósito do Imaginário Piedoso em Sóror Maria do Céu e Josefa d'Óbidos"*, in SERRÃO, Vítor, pp. 73-74.
50 O manuscrito do século XVII já identificado *"Tenções das Cores, (...)"*, in SERRÃO, Vítor, p. 248.
51 Grupos retalhados de azulejos, presumivelmente provenientes de outro local.
52 A urna que remata a construção datará provavelmente da segunda metade do Setecentismo.
53 BECKFORD, p. 223-224.

MUSEU DOS BISCAÍNHOS

Bibliografia

IMPRESSA

ARAÚJO, Ilídio de – *Arte Paisagista e Arte dos Jardins em Portugal*, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1962.

ARAÚJO, Ilídio de – *"Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo..."* in Bracara Augusta, Braga, 27 (63), 1973, pp. 321-331. Sep.

ARRUDA, Luísa d'Orey Capucho – *Azulejaria Barroca Portuguesa. Figuras de Convite*, Colecção Histórica da Arte, Edições INAPA, Lisboa, 1993.

Assembleia Distrital de Braga – *Museu dos Biscaínhos*, Braga, 1978.

AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, Livros Horizonte, 2.ª edição, 1988.

Bebidas (As) Exóticas e as Artes Decorativas, o Chá, o Café e o Chocolate, Câmara Municipal do Porto, Casa Museu Guerra Junqueiro, Fundação Oriente, 2002.

BESSONE, Silvana – *O Museu Nacional dos Coches*, Instituto Português de Museus, Fundation Paribas, Lisboa, 1993.

CARITA, Hélder; **CARDOSO** – Homem, *Tratado de Grandeza dos Jardins em Portugal ou da Originalidade e Desaires Desta Arte*, Edição dos Autores, 1987.

CHANTAL, Suzanne – *A Vida Quotidiana em Portugal ao tempo do Terramoto*, Edição Livros do Brasil, Lisboa.

COSTIGAN, Arthur William – *Cartas Sobre a Sociedade e os Costumes de Portugal* (1778 – 1779), Lisóptima Edições, Volume I e II, Lisboa, 1989.

COUTO, João; **GONÇALVES**, António M. – *A Ourivesaria em Portugal*, Livros Horizonte, 1960.

CUSTÓDIO, Jorge – *A Real Fábrica de Vidros de Coina (1719 – 1747) e o Vidro em Portugal nos Séculos XVII e XVIII: Aspectos Históricos, Tecnológicos, Artísticos e Arqueológicos*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2002.

FERNANDES, Maria Manuela Campos Milheiro – Braga: *A Cidade e a Festa no Século XVIII*, Ed. Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Vol. I, II e III, Braga, 1997.

FONSECA, Jorge – *"Um Nobre alentejano do século XVIII e a sua casa – o inventário de Valentim Lobo da Silveira"*, in *Almansor. Revista de Cultura*, Edição da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, n.º 8, 1990, pp. 227-261.

FONSECA, Jorge – *"O interior doméstico em Montemor-o-Novo no século XVII"*, in Almansor, Revista de Cultura, Edição da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, n.º 9, 1991, pp. 155-194.

GAYO, Felgueiras – *Mobiliário das Famílias de Portugal*. Diversos Tomos. Edição de Agostinho Azevedo Meireles e Domingos de Araújo Afonso, Braga, 1938.

Mappa das Ruas de Braga, Ed. Arquivo Distrital de Braga, Unidade Cultural de Universidade do Minho, Companhia IBM Portuguesa, S.A., Volumes I e II, Dezembro, 1989.

LOPES, Maria Antónia – *As mulheres, espaço e sociabilidade: A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, Livros Horizonte, 1989.

MATOS, Maria Antónia Pinto de – *A Casa das Porcelanas, Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Instituto Português de Museus, 1.ª Edição, Lisboa, 1996.

MATTOSO, José – *História de Portugal, O Antigo Regime (1620 – 1807)*, Editorial Estampa, Quarto Volume, 1993.

MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. Colecção Património Português. Bertrand Editora Lda., 1985, 2.ª edição.

MELLO, Magno Moraes – *A Pintura de Tectos em Perspectiva no Portugal de D. João V*, Col. Teoria da Arte, Editorial Estampa, 1998, pp. 173-180.

MELLO, Magno Mortes – *Manuel Furtado e a pintura de tectos joaninos em Braga*, in Minia. ASPA, 3.ª Série, Ano III, 1995, pp. 157-188.

Museu dos Biscaínhos – *Guia-Roteiro*, Instituto Português do Património Cultural, Braga, 1990.

Museu Nacional de Arte Antiga – *Mobiliário Português*. Roteiro. Instituto Português de Museus, 1.º edição, 2000.

Museu Nacional do Azulejo – *Roteiro*, Edições Instituto Português de Museus e Edições Asa, 1.ª edição, 2003.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *O Edifício do Convento do Salvador. De Mosteiro de Freiras ao Lar Conde de Agrolongo*, Edição Lar Conde de Agrolongo, Braga, 1994.

OREY, Leonor d' – *Cinco Séculos de Joalharia*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1995.

PEIXOTO, Inácio José – *Memórias Particulares de Inácio José Peixoto*. Braga e Portugal na Europa do Século XVIII, Arquivo Distrital de Braga, Braga, 1992.

PEREIRA, Franklin – *"Breves notas sobre os couros artísticos em Portugal"*, in Museu dos Biscaínhos. *Na Senda do Passado: O Couro Lavrado no Mobiliário Artístico Português do Período Barroco*. Catálogo. Edição do Instituto Português de Museus. 1997

PEREIRA, José Fernandes; **PEREIRA**, Paulo – *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Editorial Presença, 1.ª edição, Lisboa, 1989.

PEREIRA, Teresa Pacheco – *Tapetes de Arraiolos*, SILVIP – Sociedade Gestora do Fundo de Valores e Investimentos Prediais (FUNDO VIP) S.A. Edição Comemorativa do 4.º Aniversário do Fundo VIP. 1991.

PINTO, Augusto Cardoso – *Cadeiras Portuguesas*, Edição do Autor, Lisboa, 1952.

PINTO, Clara Vaz; **MONTEIRO**, João Pedro – *Colchas de Castelo Branco*, Co-edição Silvip – Sociedade Gestora do Fundo de Valores e Investimentos Prediais (FUNDO VIP) S.A., Instituto Português de Museus, Lisboa, 1993.

QUEIRÓS, José – *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, 3.ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 1987.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Arquitectura Civil e Religiosa de Braga nos Séculos XVII e XVIII, Os Homens e a Obra*, Edições Colecção Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, Braga, 1994.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da Rocha – *Manuel Fernandes da Silva. Mestre e Arquitecto de Braga*. 1693-1751, Edição da Colecção Centro de Estudos de D. Domingos de Pinho Brandão, 1.ª edição, Porto, 1996.

RODRIGUES, Domingos – *Arte de Cozinha*, Officina de Manoel Lopes, Lisboa, MDCXCIII.

SANDÃO, Arthur – *Faiança Portuguesa, Séculos XVIII – XIX*, Livraria Civilização.

SANDÃO, Arthur de – *O Móvel Pintado em Portugal*, Livraria Civilização, s/d.

SANTOS, Reynaldo dos; **QUILHÓ**, Irene – *Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares*, 2.ª edição revista e ampliada, Lisboa, 1974.

SANTOS, Piedade Braga, **RODRIGUES**, Teresa S., **NOGUEIRA**, Margarida Sá – *Lisboa Setecentista vista por Estrangeiros*, Livros Horizonte, Colecção Cidade de Lisboa, Minigráfica, Cooperativa de Artes Gráficas, 1987.

SERRÃO, Vítor – *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco*, Instituto Português Património Cultural, Printer Portuguesa, 1991.

SMITH, Robert C. – *Agostinho Marques: Enxambrador da Cónega. Elementos para o Estudo do Mobiliário em Portugal*, Livraria Civilização, Impressão das Oficinas Gráficas da Companhia Editora do Minho, 1974.

SOARES, Maria Ivone da Paz – *Sociabilidade Feminina: Enquadramento no Quotidiano da Sociedade Bracarense Setecentista*, Universidade do Minho, Braga, 1997 (Tese de Mestrado. Texto informatizado).

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *A Joalharia em Portugal: 1750-1825*, Edição Livraria Civilização, 1.ª edição, 1999.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Artes da Mesa em Portugal: do Século XVIII ao Século XXI*, Edição Maria João Oliveira, 1.ª edição, 2002.

STOOP, Anne de – *Palácios e Casas Senhoriais do Minho*, Editora Civilização, s/d.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares – *Imaginária Luso-Oriental*, Colecção Presenças da Imagem, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

VASCONCELOS, Flórido de – *Estuques Decorativos do Norte de Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto, 1991.

VASCONCELOS, Flórido de – *Os Estuques do Porto*, Porto Património, Ano I, N.º 1, Câmara Municipal do Porto, Departamento de Museus e Património Cultural, Divisão de Património Cultural, Porto, 1997.

ZELLER, Rolando Van – *Estanhos Portugueses*, Livraria Civilização, Barcelos, Janeiro, 1985.

CARTOGRAFIA

SILVA, André Ribeiro Soares da (atribuído) – *"MAPPA/ (D)A/CIDADE /DE/BRAGA PRI/MAS"*, André Ribeiro S(oares) da Sylva. Planta em perspectiva. Cerca de 1755.

PISO 1

1 ÁTRIO

14 CÓMODO DOS ESCRAVOS E CRIADOS

15 CAVALARIÇA

16 COZINHA

A RECEPÇÃO E LOJA

B EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS 1

C EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS 2

17 JARDINS

PISO 2

2 ESCADARIA

3 SALA DE ENTRADA

4 SALÃO NOBRE

5 ORATÓRIO

6 SALA DO ESTRADO

7 SALÃO DE MÚSICA E DE JOGO

8 GABINETE

9 SALA DE JANTAR

10 CLAUSTRO

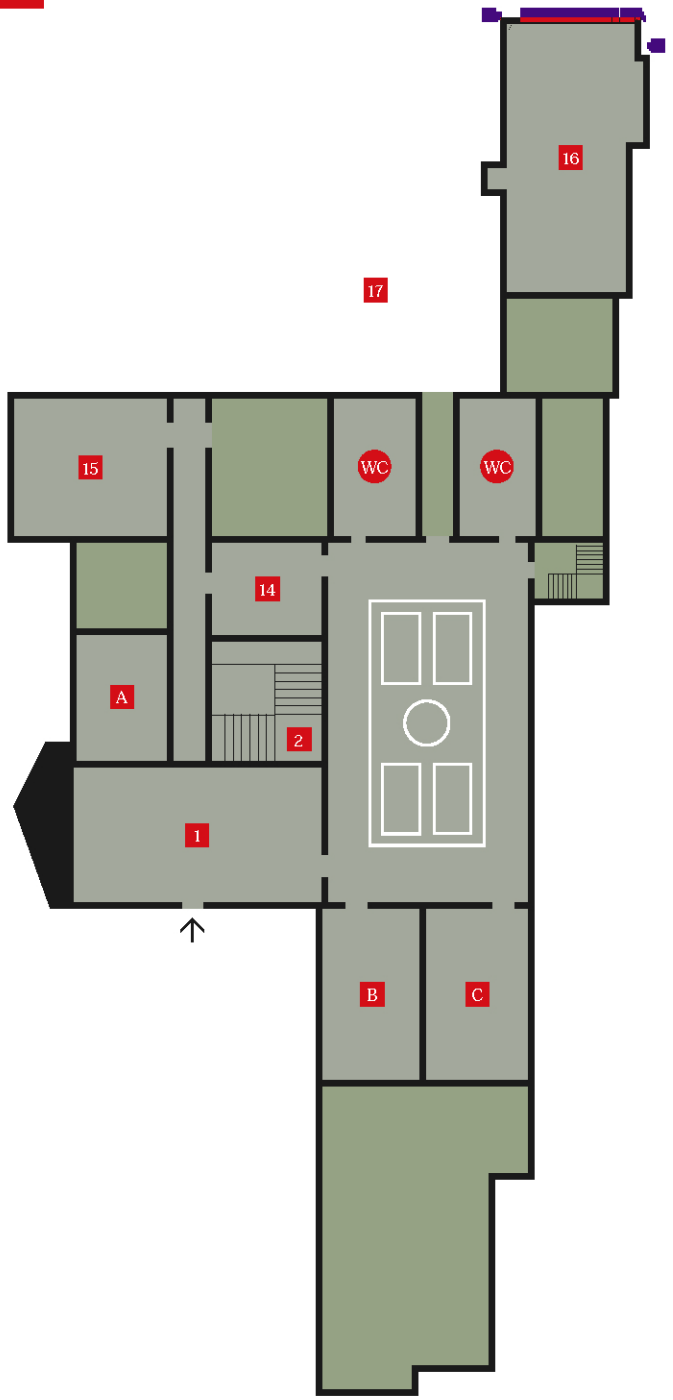
11 APOSENTOS

12 APOSENTOS

13 APOSENTOS

D DEPARTAMENTO EDUCATIVO

PISO 1



PISO 2

CAPA
Tecto ornamental do Salão Nobre.
Pormenor da pintura sobre madeira.
Manuel Furtado de Mendonça
(atrib.). Portugal. 1724.

MUSEU · DOS
BISCAINHOS