



Teresa Leonor M. Vale¹

Docente e investigadora

ARTIS - Instituto de História da Arte, Fac. de Letras da Univ. de Lisboa

“toda gornecida de prata lavrada”

A PRESENÇA DA PRATA NO LEITO DO PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA:

UMA LEITURA ORNAMENTAL E ICONOGRÁFICA

Premissa

Não sendo o nosso domínio de investigação aquele do mobiliário, não se afigura aceitável a expectativa de que seja este um texto sobre o denominado "Leito Cadaval" enquanto peça de mobiliário excepcional, que efectivamente é. A nossa abordagem cingir-se-á à presença da prata, ou seja, à parte da componente ornamental realizada em prata, enquadrável no âmbito da ourivesaria, domínio das artes decorativas a que temos dedicado alguma da nossa investigação mais recente.

Proceder-se-á assim a uma leitura no âmbito da gramática ornamental – eleição de vocábulos, sua morfologia e plasticidade – que a componente de prata do leito veicula. Empreender-se-á, igualmente, na medida do possível, uma explicitação e interpretação do programa iconográfico subjacente à decoração argêntea do objecto, hoje constante do acervo do Palácio Nacional de Sintra (n.º de inv. PNS6207).²

Brevíssima contextualização da obra

Será decerto uma ousadia afirmar que nada se sabe acerca do denominado Leito Cadaval, contudo tal afirmação assume-se como verdadeira no que à história mais recuada do objecto diz respeito³. Com efeito, no presente estado da investigação, pouco sabemos quanto ao momento preciso da sua realização – embora, por razões de ordem morfológico-estilística, se possa colocar a sua datação entre o último quartel de Seiscentos e os primeiros anos de Setecentos, como já o fizeram outros autores⁴ –, nem tão pouco conhecemos a identidade do seu encomendador e mais longe estaremos ainda de identificar a sua autoria, sendo todavia plausível a sua feitura em contexto nacional.⁵

Até ao presente, a associação da casa Cadaval à designação da peça remontava, pelo menos, à década de 1950, quando da mesma era proprietária a marquesa Olga de Cadaval (Olga Maria Nicolis di Robilant Álvares Pereira de Melo, 1900-1996)⁶, mas desconhecia-se há quanto tempo o leito estaria na posse da família e se teria algum elemento da dita procedido à sua encomenda e/ou aquisição. Foi graças à investigação de Celina Bastos⁷ que podemos agora afirmar que a guarnição de prata do leito se encontrava vinculada à casa dos duques de Cadaval decerto em tempos mais recuados, constando de um inventário de 1840, precisamente como bem vinculado.

O que com segurança sabemos é que, embora excepcional, esta peça de mobiliário de aparato, não era decerto única, pois até nós chegaram, se não as obras, as suficientes fontes documentais (manuscritas e impressas) para atestar a existência de um universo de leitos de aparato, tipologicamente muito semelhantes àquele que permanecia na posse da casa Cadaval até à primeira metade do século XX.⁸

Assim, a investigação recente da historiadora de arte Celina Bastos revela em concreto a existência de dois leitos, mencionados no âmbito das memórias descritivas e listagens do que foi efectuado para os dois Paços Reais (Ribeira e Alcântara) por ocasião do casamento de D. Maria Francisca Isabel de Sabóia-Nemours e de D. Afonso VI, em 1666. Ambos os leitos eram dotados de ornamentação em prata, como explicitamente se refere na documentação: "hum Leito de Evano, **todo guarneçido de prata branca, e dourada**" e um "de Evano, **guarneçido todo de prata branca**"⁹ (negrito nosso).

Poucos anos volvidos, em 1670, de um texto elaborado pelo espanhol D. Diego Enríquez de Villegas (cujo aporuguesamento do nome converte em D. Diogo Henrique de Vilhegas)¹⁰, por ocasião da celebração do baptismo da princesa D. Isabel Luísa Josefa (1669-1690), filha do então príncipe regente D. Pedro e da rainha D. Maria Francisca Isabel de Sabóia-Nemours, consta a pormenorizada descrição de um leito cujas semelhanças com aquele que agora nos ocupa são reconhecíveis, ainda que a componente ornamental se visse acrescida da presença de marfim¹¹. Com muita probabilidade seria ainda este mesmo leito aquele usado, alguns anos mais tarde, a 19 de Novembro de 1689 – por ocasião do baptismo do príncipe D. João, futuro rei D. João V, filho do mesmo D. Pedro (então já rei, como D. Pedro II) e de sua segunda mulher, a rainha D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo –, como descrições coevas

permitem supor. Com efeito, para além do manuscrito então na posse do visconde de Lagos, referido em 1950 por J. F. da Silva Nascimento¹², também a *Relação e forma de como se Bautizou o Serenissimo Principe D. João Nosso Senhor que Deos guarde, filho delRey D. Pedro 2º*, que se conserva na Biblioteca da Ajuda, refere:

[...] e da parte do Evangelho, debaixo do arco, ficavão levantados **quatro balaustes de pao de evano, retrocidos todos cubertos de folhages de prata**, em que estava hũa rica cama de tela repassada de oiro, e azul com sabastos em roda e sanefas de outra tela mais levantada, com penhascos de oiro, e grandes franjões de oiro forrada toda de hũa primavera de cores e muito oiro e **por remate dos balaustes quatro ramalhetes de prata**, que tambem os tinha os remates dos balaustes da pia com quatro figuras em cima de prata, e dentro da cama estavam tres almofadas irmans da mesma cama que fazia forma de cortina serrada [...] ¹³ (negrito nosso)

Cronologicamente muito próxima da primeira menção ao leito ou camilha de aparato usado nas cerimónias de baptismo da então princesa herdeira do trono em 1670, é a referência a um leito semelhante, identificável no contexto do inventário de bens efectuado no seguimento do falecimento da primeira marquesa de Fronteira, D. Madalena de Castro (mulher do 1º marquês, D. João Mascarenhas), ocorrido em 1673. No mencionado inventário pode ler-se: "item **hum leito de pao preto a grade toda gornecida de prata lavrada de relevado e os quatro pilares e tem quinze ramalhetes** e sinco feguras huma dellas maior com hum escudo de armas doirado na mão com algumas pedras engastadas nas larguras da grade cuja prata toda foi vista e avaleada pelo contraste como consta de sua certidão adiante junta em quinhentos mil reis."¹⁴ (negrito nosso)

Não se reconhece a incorporação de elementos decorativos em marfim, marcando todavia presença, neste exemplar da casa dos marqueses de Fronteira, a "prata lavrada de relevado" e quinze "ramalhetes", para além de figuras e ainda de pedraria engastada.

Outros exemplares decerto existiriam em casas da alta aristocracia do reino, entre as quais se contava a dos condes de Sarzedas, que conhecemos uma vez mais através de um inventário de 1701, realizado no seguimento do falecimento da condessa D. Inácia de Noronha (mulher do 3º conde D. Rodrigo Lobo da Silveira Silva e Teles), ocorrido em Outubro de 1700, no qual se menciona um leito guarnecido de prata lavrada, com figuras com escudos de armas nas mãos, ramalhetes e pássaros¹⁵. Também no

inventário de sequestro de bens da família Távora, realizado em 1753, pelas mais do que sobejamente conhecidas razões, se encontra a descrição de um leito semelhante, como revela Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, no único estudo monográfico consagrado à peça que agora nos ocupa.¹⁶

A estes leitos acresce ainda aquele de estado, do bispo D. Luís de Sousa (1637-1690), embaixador de Portugal em Roma entre 1676 e 1682. No palácio Poli, residência que foi a sua durante a missão diplomática na cidade pontifícia, podia assim observar-se um leito de "Ébano com **engaste de prata obra de folhage** os remates das grades e dos balaústres levão **ramalhetes do mesmo**"¹⁷ (negrito nosso).

Entre as sobrevivências reconhece-se um outro leito, muito semelhante àquele em estudo, e também ele de origem portuguesa, ainda que se encontre actualmente em Espanha, em concreto na basílica de Santa María de Elche. Foi a peça em questão legada ao santuário, pelas disposições testamentárias do duque de Aveiro (e marquês de Elche), D. Gabriel de Lencastre Ponce de León Manrique de Lara Cardenas Giron e Aragão (1667-1745), onde chegou em 1753, para funcionar como leito da Dormição da Virgem, cerimónia celebrada com particular devoção no santuário de Elche¹⁸. Temos assim uma alteração de funcionalidade, operada por acção de um legado testamentário: um leito de aparato destinado a uma funcionalidade específica no contexto do espaço residencial, vê-se deste modo convertido num leito cerimonial, adstrito ao cumprimento de uma funcionalidade específica de carácter religioso.

O leito de Elche assume-se assim como uma sobrevivência essencial para o estabelecimento de paralelismos, comparação e contextualização do objecto em estudo. De muito provável feitura portuguesa, a peça de Elche foi objecto de intervenções de conservação e restauro, sendo que a primeira e no que concerne à componente de prata, que a nós mais nos importa, remonta desde logo ao momento da sua chegada a Espanha. Contudo, tal intervenção – empreendida por José Calvo, ourives de Alicante, e por Francisco Galbis¹⁹, ourives de Elche que passa um recibo por trabalhos realizados, com data de 29 de Agosto de 1754 – ter-se-ão cingido a colmatar lacunas pontuais, reparação de pequenos danos e limpeza da prata.²⁰



[fig. 1]
Cabeceira do leito do Palácio Nacional de Sintra. Vista geral.

© PSML | Foto: João Krull, 2019

A ornamentação de prata do leito de aparato do Palácio Nacional de Sintra

A componente ornamental realizada em prata, no leito agora constante do acervo do Palácio Nacional de Sintra, localiza-se predominantemente na cabeceira [fig. 1], sendo tal presença reconhecível em duas modalidades técnicas:

- 1) peças de vulto, autónomas, realizadas integralmente em metal, que assumem a forma de cipreste e de grupos de flores e frutos, dispostos em alternância com elementos de madeira [fig. 2];
- 2) aplicação, sobre a madeira, de placas relevadas (folha de prata cinzelada e repuxada, com recurso à técnica do estarcido, sendo ainda visíveis vestígios da marcação do desenho), na parte inferior da cabeceira, bem como em outros elementos torneados [fig. 3, 4].



[fig. 2]

Cabeceira do leito do Palácio Nacional de Sintra. Vista parcial da parte superior.

© PSML | Foto: João Krull, 2019

Importa desde já notar que não se trata de uma solução de revestimento integral da madeira pela prata, como se verifica no que normalmente se designa mobiliário de prata e cuja presença é reconhecível em diversas colecções reais europeias, como sejam aquelas francesa, inglesa, holandesa, alemã e dinamarquesa, por exemplo²¹, mas sim de uma aplicação pontual, de maior ou menor extensão.

Esta aplicação pontual da prata, proporcionando a sua articulação com a madeira, nunca tornando esta última invisível, contribui para a criação de uma bicromia, aliás reconhecível em outros domínios e soluções decorativas do barroco nacional, em particular daquele de finais de Seiscentos e início da centúria seguinte. Dos azulejos ao trabalho de pedraria, passando pela articulação de elementos pétreos com superfícies de alvenaria rebocada, na arquitectura, a bicromia é abundantemente reconhecível no panorama do barroco português.

Esta alternância cromática – intrinsecamente geradora de ritmo decorativo – é também lumínica, uma vez que a madeira e a prata não possuem idênticas propriedades no que à reflexão da luz concerne, assegurando-se assim também um



[fig. 3]
Cabeceira. Placas de prata relevada.

© PSML | Foto: João Krull, 2019



[fig. 4]
Cabeceira. Placas de prata relevada.

© PSML | Foto: João Krull, 2019

dinâmico efeito de claro-escuro. A limpeza dos elementos argênteos vem exaltar este contraste lumínico, sublinhando pelo brilho a luminosidade proporcionada pela prata, sobre a cor escura da madeira.

A presença da prata, polida, texturada e parcialmente dourada, proporciona assim uma luminosidade ao objecto, para além de contribuir para o efeito de riqueza e sumptuosidade (traduzido no recurso a um metal precioso para a realização de parte da componente ornamental), desejável e perfeitamente adequada a uma peça de mobiliário de aparato.

Quanto à gramática ornamental da componente de prata, ela foi eleita no reino da Flora, reconhecendo-se todo um conjunto de elementos florísticos – árvore, flores, frutos e folhas –, que tentaremos em seguida identificar.

A selecção dos elementos vegetalistas e florais presentes no leito teve subjacente um programa iconográfico, o qual não foi, do nosso ponto de vista, correctamente identificado e interpretado por parte dos autores que antes de nós se ocuparam do então denominado Leito Cadaval. Assim, em 1972, Bernardo Ferrão de Tavares e Távora reconhecia este carácter predominantemente vegetal da decoração em prata do leito e identificava um "mascarão vegetalista", anémonas e túlipas, de hastes encurvadas, ramos em volutas, ciprestes e ramalhetes de flores (girassóis) e frutos (romãs)²².

Paralelamente, em 1991, Joan Castaño García, identificava para a cama da basílica de Santa María de Elche, que, como tivemos ocasião de notar, se assume como o exemplar sobrevivente com maiores semelhanças relativamente ao denominado Leito Cadaval, romãs, bolotas e ciprestes²³, a que acrescentem, no texto de 2018, as dormideiras, considerando todos estes motivos "elementos simbólicos del sueño y de la muerte", ainda que "igualmente evocadores de las ideas de vida, resurrección e inmortalidad".²⁴

A nossa observação dos elementos decorativos em prata do denominado Leito Cadaval conduz-nos a uma diferente leitura e, conseqüentemente, a uma diversa interpretação do programa iconográfico veiculado.

Afigura-se-nos imperioso começar por salvaguardar que o leito em estudo se assume como um objecto artístico e, no que concretamente à componente ornamental em prata concerne, esta não pode ser entendida como um tratado de botânica. O que pretendemos sublinhar com esta afirmação é o carácter artístico das representações das espécies vegetais, que em seguida se abordarão, em detrimento do seu entendimento enquanto representações cientificamente rigorosas no domínio da botânica.

O artista pode ter tido a oportunidade de observar directamente algumas espécies ou representações rigorosas das mesmas mas quando se trata de concretizar a obra em prata, a sua atitude não é a de um cientista, ele continua a ser um artista, pelo que, conseqüentemente, a componente ornamental em prata do leito do Palácio Nacional de Sintra, assume-se e deve ser entendida como resultado do maior ou menor equilíbrio entre o rigor da representação cientificamente correcta e o exercício da liberdade criadora.

Assim, na cabeceira do leito – para além daquelas soluções decorativas de carácter vegetalista mais ou menos indistintas, como sejam os enrolamentos ou volutas de ramos ou folhagem, que possuem uma funcionalidade de revestimento/preenchimento e se reconhecem nas placas relevadas (onde pontuam igualmente mascarões de feição vegetalista, a que adiante concederemos maior atenção), bem como nos apontamentos de prata aplicados nos bilros, urnas e vasos de madeira –, identificamos concretamente vários elementos florísticos²⁵. Todavia, apenas para duas espécies de árvores foi possível obter uma elevada concordância fenotípica com a realidade. As restantes representações de flores e frutos, denotam um menor grau de exactidão e precisão, permitindo tão-só chegar ao nível taxonómico de Família.

O elemento central da cabeceira é o cipreste-comum (*Cupressus sempervirens*) figurado em tamanho reduzido, com copa geométrica relativamente aos elementos adjacentes e com, pelo menos, nove gábulas (frutos) visíveis. [fig. 5, 6]

Para além da função ornamental que a árvore detém, importará assinalar também o seu significado simbólico. Numa leitura abrangente, pode afirmar-se que o cipreste, foi, desde os tempos pagãos, simbolicamente associado à morte²⁶, tendo o Cristianismo procedido à sua associação ao martírio dos santos mas também à Virgem Maria, a Cristo (pois seria a madeira de cipreste uma das quatro utilizadas para a feitura da cruz da Crucificação) e ainda à Igreja, devido, muito provavelmente, à sua forma, que se direcciona e aponta para o céu²⁷. Porém, a genérica associação do cipreste à morte, não é impeditiva da sua figuração em representações iconográficas de momentos auspiciosos como naturalmente o é a Anunciação. E assim são reconhecíveis vários ciprestes na celebrada e por demais célebre *Anunciação* de Leonardo Da Vinci (1452-1519), executada entre 1472-1475 e constante das colecções da Galleria degli Uffizi de Florença, ou naquela outra, um pouco anterior (c. 1457) e menos conhecida, de Alesso Baldovinetti (1425-1499), que se conserva no mesmo museu florentino.

Contudo, numa aproximação, não apenas cronológica mas também geográfica ao objecto, importará considerar com particular atenção o discurso desenvolvido por um autor português coevo, que seguiremos precisamente pela coincidência



[fig. 5]

Cabeceira. Cipreste.

© PSML | Foto: João Krull, 2019



[fig. 6]

Cabeceira. Cipreste. Pormenor.

© PSML | Foto: João Krull, 2019

cronológica do seu texto (1698) com aquele que cremos ser o tempo da realização do leito em análise. Assim, segundo Frei Isidoro de Barreira, "Religioso da Sagrada Ordem de Christo", no seu *Tratado das Significações das Plantas, Flores, e Fruttos, que se Referem na Sagrada Escrittura tiradas de divinas, e humanas letras, com suas breves considerações ...*, o atributo do cipreste-comum é a "incorrupção", assegurada pela permanência da cor verde das suas folhas ao longo da totalidade do ano e pelo

elevado porte que esta árvore pode atingir (cerca de 30 metros), ficando desse modo mais perto de Deus e, por consequência, incorruptível aos vícios terrenos.²⁸

Ladeando as representações do cipreste, observam-se onze pequenos grupos (de dois tipos) de flores e frutos (correspondentes aos ramalhetes, referenciados pelos autores que anteriormente se ocuparam da peça), à semelhança de canteiros de plantas herbáceas e arbustivas normalmente existentes nos jardins [fig. 7, 8, 9]. Todos os vinte e dois canteiros apresentam uma pequena infrutescência da romãzeira (*Punica granatum*) – a romã. Os frutos são efectivamente as muitas bagas vermelhas que estão unidas no interior da romã. A localização deste elemento no topo do arranjo floral poderá referir-se ao porte arbóreo da espécie ou, pelo contrário, aludir ao resultado da união de duas pessoas, interpretação que se retomará adiante.

Do ponto de vista simbólico, a romã é associada, desde logo pelas fontes clássicas ao amor e à fecundidade, sendo um atributo específico de Vénus. Já o cristianismo veio acrescentar ao simbolismo do amor aquele da Ressurreição, quando o fruto surge figurado na mão do Menino Jesus, e ainda o da castidade de Maria, quando se encontra na mão da Virgem, por alusão a uma passagem específica do Cântico dos Cânticos²⁹.

A forma da romã, encerrando as várias bagas estreitamente unidas sob a casca espessa, deu lugar a numerosas interpretações simbólicas, entre as quais colheram particular favor por parte dos autores a prosperidade, a fertilidade e a fecundidade³⁰. Pode ainda a romã exprimir a ideia de "conformidade", ou de "união de vontades", o que justifica aliás a sua associação à alegoria da Concórdia na *Iconologia* de Cesare Ripa (que assim surge na primeira edição ilustrada da obra, impressa em 1603)³¹. A eloquência do texto de Frei Isidoro de Barreira justifica a citação da seguinte passagem:

Significa se nella [romã] tudo o que diz conformidade, concordia, & união de vontades; porque assim como tantos grãos estão unidos, & conformes dentro da Romã, crescendo todos igualmente em suas proporções, tendo todos huma cor, & parecendo se muito huns com os outros: assim os corações, & vontades que se unem, & conformão, todas juntas, fazendo hum corpo, & huma mystica Republica, conservando se em hum ser, & não diferenciando em nada.³²



[fig. 7]
Armação de dossel. Grupo de flores e frutos.

© PSML | Foto: João Krull, 2019



[fig. 8]
Cabeceira. Grupo de flores e frutos.

© PSML | Foto: João Krull, 2019



[fig. 9]
Cabeceira. Grupo de flores e frutos. Pormenor.

© PSML | Foto: João Krull, 2019

Menos frequente nos conjuntos é o cravo (*Dianthus* sp.) que surge aos pares em alguns canteiros, aparentemente no que poderia considerar-se ser uma fase inicial de desabrochamento das pétalas. O cravo, que durante o Renascimento é símbolo de fidelidade matrimonial³³, não comparece na obra de Frei Isidoro de Barreira. Contudo podemos ancorar o nosso discurso no simbolismo que mais genericamente o autor associa às flores, nas "Considerações" iniciais do seu tratado, ou seja, a "esperança", a "mocidade" e ainda a "esperança em Deus".³⁴

Os outros elementos florísticos não evidenciam as características das espécies que Bernardo Ferrão de Tavares e Távora identificara: girassóis (*Helianthus* sp), ranúnculos (*Ranunculus* sp) e anémonas (*Anemone* sp)³⁵. Todavia, a menor exactidão das flores representadas conduz à subida do nível taxonómico para Família, isto é, Asteráceas, Ranunculáceas e Passifloráceas.

Quanto à representação e disposição destes elementos florísticos cumpre notar que a mesma pode ter conhecido alguma variação ao longo do tempo. Contudo, mesmo tendo em conta as várias possibilidades equacionadas³⁶, pensamos poder afirmar o seguinte: verifica-se uma composição que tem por referente a figuração dos ciprestes, como se a cabeceira do leito fosse um jardim organizado pela presença desta árvore. Os grupos de flores e frutos vêm deste modo reunir-se às árvores deste jardim, pontuando e animando o seu espaço. Assim, o conjunto, replica e espelha um jardim florido, de acesso privado, concebido para deleite dos seus proprietários. Tal jardim, apresenta-se cuidado e conservado segundo as regras da arte da topiária, tão cara á época, a qual encontra clara expressão na configuração geometrizarante do cipreste ao centro.

Com este rigor topiário contrastam a liberdade e o dinamismo, atribuídos às herbáceas (cravos) e arbustos (romãzeiras), presentes nos canteiros, figurados em diferentes estádios de floração e frutificação.

Os mascarões de feição vegetalista, que pontuam, a ritmo regular, a parte inferior da cabeceira do leito, podem ainda ser, com alguma liberdade e neste particular contexto, interpretados como figurações de ventos, cujo sopro emergente, dos seus lábios carnudos, seria responsável pela ondulante curvatura dos caules das flores na

sua imediata proximidade. Vocábulo ornamental de recurso muito frequente à época, o mascarão marca presença em múltiplas situações e contextos. Por curiosidade notamos – pela inegável semelhança com aqueles presentes no leito do Palácio Nacional de Sintra e também pela associação concreta à figura de D. Isabel Luísa Josefa, a cujo leito de baptismo atrás se aludiu – o mascarão que decora a pequena mesa de apoio, disposta precisamente ao lado do leito da princesa, na gravura aberta por Nicolas Bazin (1633-1710), integrante das colecções da rainha Elizabeth II.³⁷ [fig. 10]

Por outro lado, afigura-se-nos particularmente importante notar que se verifica uma clara predominância da representação de estruturas reprodutoras femininas (estilete e estigma) em flores a desabrochar, localizadas nos planos inferior e superior da cabeceira [fig. 11, 12], e de diversos frutos recém-formados no remate do espaldar (romãs) [fig. 13]. À opção por esta figuração não será, do nosso ponto de vista, decerto alheio o entendimento simbólico deste leito como aquele que em si acolherá a mulher que virá certamente a engravidar e a dar os seus próprios frutos.

Acresce ainda à composição a presença de folhas de acanto (*Acanthus* sp., possivelmente *mollis*), que no chão do jardim suportariam o casal que aí se deitasse, idealmente no calor dos meses da Primavera-Verão-Outono, quando estas flores e frutos coloridos e perfumados estariam no seu auge. O casal seria assim transportado para um jardim imaginário onde o acasalamento deveria ocorrer, naturalmente segundo os ditames cristãos, para se alcançar a desejada descendência, a qual no contexto da realeza ou da aristocracia se revestia, como é sabido, de particular relevância, significando a própria sobrevivência da casa e inerente papel e estatuto social.

Tendo em consideração o que se acaba de expor, acreditamos que as flores e frutos presentes na componente de prata do leito veiculam com clareza todo um discurso alusivo a valores como o amor e a dedicação, associados ao acasalamento, à fertilidade e ao nascimento. Assim sendo, afigura-se-nos correcto interpretar esta peça de mobiliário como um leito de aparato associável a momentos de alegria e felicidade, como o do nascimento de um filho, naturalmente acolhido e aclamado também como a continuidade da linhagem e a sucessão da casa, se pensarmos que os proprietários dos leitos afins que nos é dado conhecer, eram as famílias da aristocracia portuguesa de Seiscentos e Setecentos.



[fig. 10]

Princesa D. Isabel Luísa Josefa de Portugal

Gravura de Nicolas Bazin (1633-1710), após 1690.

Inscrição: "ISABELLE INFANTE DE PORTUGAL. decedée a Lisbonne le 21. Octobre 1690, âgée de 22. ans"

Subscrição: "Gravé par Bazin"

RCIN 606921

Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020



[fig. 11]
Cabeceira. Plano superior. Flor. Pormenor.

© PSML | Foto: João Krull, 2019



[fig. 12]
Cabeceira. Plano inferior. Flor. Pormenor.

© PSML | Foto: João Krull, 2019



[fig. 13]
Remate. Romãs. Pormenor.

© PSML | Foto: João Krull, 2019

Discordamos assim da associação das espécies vegetais presentes no leito de Elche, muito semelhantes às do leito em análise, ao sono e à morte, bem como à leitura do programa iconográfico do próprio leito do Palácio Nacional de Sintra nesse sentido.

Com efeito, apenas o cipreste, de entre todas as espécies identificadas, poderá ser aproximado ao simbolismo da morte e, como tivemos ocasião de ver, essa associação efectuada em exclusivo é por demais redutora do significado simbólico atribuído ao cipreste, o qual se vê com os seus frutos igualmente associado à Virgem Maria, ou seja, à figura da mãe por excelência, sendo ela a mãe do Filho de Deus.

Se necessário fosse sublinhar a leitura que propomos, bastaria pensar nos leitos afins a que as fontes fazem menção, e a que atrás se aludiu, muito em particular aquele descrito na *Pyramide Natalicia e Baptismal* de D. Diego Enríquez de Villegas, usado por ocasião do baptismo da princesa D. Isabel Luísa Josefa em 1669, o qual terá sido muito provavelmente utilizado também no baptismo do futuro D. João V, cerca de vinte anos volvidos, como revela o manuscrito do visconde de Lagos referido por Silva Nascimento, em 1950.

Em ambos os casos, os leitos acolhiam os herdeiros da Casa Real portuguesa, recebidos, em qualquer das circunstâncias, com o alívio e o júbilo decorrentes do assegurar da continuidade dinástica. Associados ainda ao sacramento do baptismo, que então qualquer dos mencionados príncipes recebia, estes leitos eram assim lugar de nascimento, pois é pelo baptismo que o cristão se torna filho de Deus e, assim, verdadeiramente nasce. É este simbolismo que as árvores, as flores e os frutos, presentes na decoração de prata do leito do Palácio Nacional de Sintra, com eloquência reiteram.

..... §

NOTAS

- 1 A autora utiliza a grafia anterior ao Acordo Ortográfico de 1990.
- 2 O presente texto não teria sido possível sem o precioso contributo da nossa colega do ARTIS-Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Ana Maria Costa (bióloga e doutoranda em História da Arte), a quem reconhecidamente agradecemos, e sem o qual o nosso estudo seria infinitamente mais pobre e muito menos preciso, uma vez que a sua generosa intervenção não se cingiu à mera identificação das espécies vegetais representadas, sendo significativamente mais ampla e abrangente e, assim, determinante para a leitura iconográfica e a interpretação do objecto que adiante se apresentará.
- 3 Já quanto à história mais recente, a mesma encontra-se perfeitamente estudada no texto de Hugo Xavier, constante do presente volume.
- 4 Não são muitos os autores que dedicaram a sua atenção ao Leito Cadaval, merecendo menção os seguintes: Santos, 1953: III, 381; Távora, 1972: 9-28.
- 5 Apesar de, na legenda de uma ilustração (figura 1), Távora, 1972: entre p. 16-17, a considerar "Trabalho híbrido, possivelmente executado por artífices indianos na metrópole ou por portugueses na Índia.", as semelhanças que reconhecemos com outros trabalhos de prata coevos, conduzem-nos a aceitar uma origem nacional.
- 6 Santos, 1953: III, 381.
- 7 Veja-se o seu contributo no presente volume.
- 8 Posteriormente a peça foi vendida (primeiro em Portugal e depois em Inglaterra), tendo passado pelas mãos de antiquários (do Porto e, mais tarde de Lisboa) e também de particulares, nomeadamente de Augusto de Athayde, que a instalou na sua residência lisboeta da Rua do Alecrim. Veja-se Távora, 1972 e também Athayde, 1986: II, 236-237.
- 9 Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Secção de Reservados, Fundo Geral, Cód. 4173 (*Do Governo de Portugal. Das Casas dos Reis e das Rainhas*), fl. 234 e fl. 77, cit. por Bastos, 2018: 99; veja-se também Bastos, 2003: 204-207.
- 10 Assim surge referenciado por Machado, 1741: 659; este português de nascimento serviu toda a sua vida a Coroa espanhola, tendo sido cavaleiro e comendador da Ordem de Cristo; incapacitado para a guerra, no seguimento de ferimentos recebidos no decurso de uma batalha, dedicou a sua vida à elaboração de tratados, particularmente consagrados a temas militares e à educação de príncipes.
- 11 Veja-se Villegas, 1670: 94.
- 12 Nascimento, 1950: 45.
- 13 Biblioteca da Ajuda (BA), Ms. 51- VI-42, fl. 44v., publ. por Ferreira, 2011: Vol. II, 206-208.
- 14 Arquivo da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna (AFCFA), *Inventário e partilhas que se fizerão por morte e falecimento da Senhora Donna Magdalena de Castro Marqueza de Fronteira e se fizerão e contenuou com o Senhor Dom João Mascarenhas Marques de Fronteira viuvo que da dita Senhora ficou*. Lisboa, 2 de Novembro de 1673, publ. por Mesquita, 1992: II, 45-46.
- 15 Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), *Feitos Findos*, Inventários, Letra J, Mç. 332. N.º 17, *Inventario de bens que ficarao por falecimento da Senhora condessa de Sarzedas, Donna Ignácia de Noronha o qual se continuou com o Conde seu marido Dom Rodrigo da Silveira Silva Telles (1701)*, fl. 8v. referido por Bastos, 2018: 99.
- 16 Veja-se Távora, 1972: 23.
- 17 BA, Ms. 54-XI-36, N.º 95, fl. 5, cit. por Vale, 2005: 167; veja-se também Vale, 2006: 32.
- 18 Veja-se Castaño García, 1991 e Castaño García, 2018.
- 19 Provavelmente Francisco Galbis Fauquet (1713-1782), membro de uma importante família de mestres prateiros, que foi "Apoderado" do "Colegio de Plateros" de Elche em 1753 e em 1756, e Mestre "de Plata" do reino de Valencia a partir de 27 de Novembro de 1741. Veja-se Cañestro Donoso, 2017: 46 e 73.
- 20 Veja-se Castaño García, 1991: 7 e Castaño García neste mesmo volume.
- 21 Como bem o evidenciou a exposição realizada em 2008 no Palácio de Versailles, intitulada *Quand Versailles était meublé d'argent*. Veja-se o catálogo respectivo Saule/Arminjon, 2008.
- 22 Veja-se Távora, 1972: 12-14, sobretudo.
- 23 Veja-se Castaño García, 1991: 18.

- 24 Veja-se Castaño García neste mesmo volume.
- 25 Para a correcta identificação e interpretação dos elementos florísticos, foi decisivo o contributo da nossa colega Ana Maria Costa, a quem já atrás se fez menção, e a quem reiteramos o nosso agradecimento.
- 26 Veja-se Ferguson, 1961: 30.
- 27 Veja-se Impelluso, 2004: 69.
- 28 Veja-se Barreira, 1698: 119-123.
- 29 "As tuas plantas são como um bosquezinho de romãzeiras, com frutos deliciosos" (Cânt. 4, 13), tradução proposta pela edição de 1992 da Difusora Bíblica (Capuchinhos) da *Bíblia Sagrada*; veja-se a propósito deste simbolismo a composição *A Virgem da Romã*, c. 1487, de Sandro Botticelli (1445-1510), que integra o acervo da Galleria degli Uffizi, Florença.
- 30 Veja-se Barreira, 1698: 131-137; veja-se também Ferguson, 1961: 37, Impelluso, 2004: 145-148 e ainda Chevalier, Gheerbrandt, 1992: 485.
- 31 Veja-se Ripa, 1992: 65-66.
- 32 Barreira, 1698: 131.
- 33 Cazenave, 1996: 496.
- 34 Veja-se Barreira, 1698: 16-24.
- 35 Veja-se Távora, 1972: 12-14.
- 36 Entre as quais merece menção aquela que contempla a eventual presença dos ramos maiores encimando o leito, no enfiamento das colunas.
- 37 "*ISABELLE INFANTE DE PORTUGAL. decedée a Lisbonne le 21. octobre 1690, agée de 22 ans*", The Royal Collection Trust, RCIN 606921. Esta gravura foi trazida à nossa atenção pelo conservador do Palácio Nacional de Sintra, Fernando Montesinos, a quem muito agradecemos.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

ARQUIVO DA FUNDAÇÃO DAS CASAS DE FRONTEIRA E ALORNA, Lisboa

Inventário e partilhas que se fizerão por morte e falecimento da Senhora Donna Magdalena de Castro Marqueza de Fronteira e se fizerão e contendeu com o Senhor Dom João Mascarenhas Marques de Fronteira viuvo que da dita Senhora ficou. Lisboa, 2 de Novembro de 1673.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Lisboa

Feitos Findos, Inventários, Letra J, Mç. 332. N.º 17, Inventario de bens que ficarao por falecimento da Senhora condessa de sarzedas, Donna Ignacia de Noronha o qual se continuou com o Conde seu marido Dom Rodrigo da Silveira Silva Telles (1701).

BIBLIOTECA DA AJUDA, Lisboa

Ms. 51-VI-42, fls. 42-47
Ms. 54-XI-36, N.º 95

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL, Lisboa

Secção de Reservados, Fundo Geral, Cod. 4173.

BIBLIOGRAFIA

ATHAYDE, Maria da Graça de (1986): *Uma Vida Qualquer*, Vol. II, Lisboa, s. ed.

BARREIRA, Frei Isidoro de (1698): *Tratado das Significações das Plantas, Flores, e Fruttos, que se Referem na Sagrada Escriitura: tiradas de divinas, e humanas letras, com suas breves considerações*, Lisboa, Officina de Manoel Lopes Ferreyra.

BASTOS, Celina (2018): "Do Ornato das Casas do Rei e da Rainha. O casamento de D. Afonso VI com D. Maria Francisca Isabel de Sabóia". FERREIRA, Maria João (coord.): *Os Têxteis e a Casa de Bragança. Entre a Utilidade e o Deleite séculos XV-XIX*, Lisboa, Scribe.

BASTOS (2003): "Leito de dossel". *Henri Burnay (1838-1909) De banqueiro a colecionador* [catálogo da exposição], Lisboa, Instituto Português de Museus. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Dezembro 2003-Junho 2004.

Bíblia Sagrada, 1992, 18ª edição, Lisboa, Difusora Bíblica.

CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (2017): *El arte de plateros en Elche. Documentos para su historia*, Alicante, Universitat d'Alacant. Disponível em <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/65995/1/EL-ARTE-DE-PLATEROS-EN-ELCHE.pdf>

CASTAÑO GARCIA, Joan (1991): *El Llit de la Mare de Déu d'Elx*, Elche, Ajuntament d'Elx.

CAZENAVE, Michel, dir. (1996): *Encyclopédie des Symboles*, Paris, Librairie Générale Française.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANDT, Alain (1992): *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter (1ª edição 1982).

FERGUSON, George (1961): *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford-Nova Iorque, Oxford University Press.

FERREIRA, Maria João Pacheco (2011), *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)* [tese de doutoramento], Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em <http://hdl.handle.net/10216/56346>

IMPELLUSO, Lucia (2004): *La Nature et ses Symboles*, Pars, Hazan.

MACHADO, Diogo Barbosa (1741): *Biblioteca Lusitana*, Tomo I, Lisboa, Off. António Isidoro da Fonseca.

MESQUITA, Marieta Dá (1992): *História e Arquitectura. Uma Proposta de Investigação. O Palácio dos Marqueses de Fronteira como Situação Exemplar da Arquitectura Residencial Erudita em Portugal* [tese de doutoramento], Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

NASCIMENTO, J. F. da Silva (1950): *Leitos e Camilhas Portugueses. Subsídios para o seu Estudo*, Lisboa, Edição do Autor.

RIPA, Cesare (1992): *Iconologia*, (edição de Piero Buscaroli), Milão, Editori Associati, (1ª edição 1593; 1ª edição ilustrada 1603).

SANTOS, Reynaldo dos (1953): *História da Arte em Portugal*, Vol. III, Porto, Portucalense Editora.

SAULE, Béatrice/ARMINJON, Catherine, coord. (2008): *Quand Versailles était meublé d'argent*, Paris, Réunion des Musées Nationaux-Château de Versailles.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e (1972): "A propósito duma "cama imperial" dos Marqueses de Cadaval", *il Vicente*, Vol. XXIII, N° 11-12, p. 9-28.

VALE, Teresa Leonor M. (2006), *Diário de um Embaixador Português em Roma (1676-1678)*, Lisboa, Livros Horizonte.

VALE, Teresa Leonor M. (2005), "Palácio Poli: residência de um embaixador de Portugal na Roma barroca", *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, I Série, Vol. IV, p. 156-168.

VILLEGAS, D. Diego Enríquez de (1670): *Pyramide Natalicia y Baptismal*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Melo.