

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE E DO PATRIMÓNIO



O Mobiliário na Iluminura Medieval Ibérica:

Séculos XII-XIV

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Luís Urbano Afonso elaborada para a
obtenção do grau de mestre em História da Arte e Património

Marta Paulo de Almeida

Lisboa

2021

Índice

Resumo	4
Abstract.....	5
Introdução	6
Metodologia	8
1. Estado da arte	12
2. Importância da iluminura para o estudo do mobiliário medieval.....	20
3. Os códices	31
4. Análise dos móveis representados nas iluminuras	36
4.1. Móvel de assento	38
a) Móvel de assento com espaldar	40
b) Móvel de assento sem espaldar.....	47
c) Móvel de assento com pernas articuladas	57
d) Diversos: estrado, almofada e escabelo	60
4.2. Móvel de repouso.....	64
4.3. Móvel de conter	71
4.4. Móvel de pousar.....	81
4.5. Móvel de escrita/leitura/desenho	85
4.6. Móvel religioso	88
5. O móvel e o quotidiano medieval	91
5.1. O contexto histórico.....	91
5.2. A habitação, os interiores e o quotidiano.....	93
5.3. A importância dos têxteis	104
6. Considerações finais.....	113
Fontes manuscritas	116
Referências bibliográficas	119

Anexo 1 – Ficha dos manuscritos.....	124
Anexo 2 – Tabela.....	140
Anexo 3 – Figuras	144
1. Móvel de assento	144
Móvel de assento com espaldar.....	144
Móvel de assento sem espaldar	150
Móvel de assento com pernas articuladas	164
2. Móvel de repouso	167
3. Móvel de conter	171
4. Móvel de pousar	175
5. Móvel de escrita/leitura/desenho	178

Resumo

Esta dissertação de mestrado centra-se na análise de um grupo bastante alargado de iluminuras medievais com a representação de peças de mobiliário. Estas foram recolhidas de diversos códices de produção ibérica, abrangendo desde o século XII ao século XIV. O objetivo consiste em aprofundar um meio de investigação na área do mobiliário medieval que não foi ainda explorado em toda a sua potencialidade. Poucos são os exemplares de móveis que nos restam deste período, sobretudo em Portugal, e em muitos casos a iluminura apresenta-se como um dos poucos meios que possibilitam a sua documentação e estudo. Em certos casos, essas iluminuras são também uma janela para a disposição destes móveis nos edifícios, registando o uso que lhes era dado.

Este trabalho inclui códices de referência bastante estudados, como as *Cantigas de Santa Maria do Escorial* e o *Apocalipse do Lorvão*, tal como outros menos conhecidos que vêm enriquecer o discurso em torno do móvel medieval ibérico.

A análise das iluminuras e dos respetivos móveis é realizada numa vertente centrada na morfologia dos mesmos, mas também numa outra complementar relacionada com a sua vivência, isto é, o modo como se enquadraram na habitação e na própria sociedade medieval. Assim, procura-se compreender o móvel, não apenas quanto à sua materialidade, como no seu papel social e na sua relação com outros elementos do quotidiano, com especial destaque para o têxtil.

Abstract

The following master's dissertation project focus on the analysis of a very large group of illuminations where it can be seen the presence of furniture pieces. These pieces were collected from several Iberian production codices, spanning from the 12th century until the 14th century. The purpose is to deepen the medieval furniture pieces area of investigation that was not being explored with all its potential. Not many furniture copies about this period are left, especially in Portugal, and in a few cases the illumination presents itself as one of the few means that make its documentation and study possible. In certain cases, illumination offers an opening for the arrangement of these furniture in buildings, recording the use that was given to them.

This investigation includes references codices such as *Cantigas de Santa Maria do Escorial* e o *Apocalipse do Lorvão*, and a few others less known that come to enrich the discourse around the Iberian medieval furniture.

The analysis of the illuminations and respective furniture will be performed in a strand focused on morphology itself, but also in another complementary one related to their experience, namely, the way they fit in the residence and in the medieval society itself. Therefore, we try to comprehend the furniture not only in terms of its materiality but also its social role and its relation with other quotidian elements, with special highlight on the textile.

Introdução

O estudo do mobiliário oferece uma multiplicidade de vertentes de investigação pela complexidade de funções e significados que lhe podem ser atribuídos. O móvel surge sobretudo como uma resposta à procura de comodidade, sendo por isso um objeto para servir. Porém, o móvel não se esgota nesta componente prática. É importante compreender o mobiliário como um espelho da sociedade que o concebeu e utilizou, uma vez que este vai evoluindo a nível da sua morfologia e/ou decoração para se adaptar às novas exigências. Revela-nos, por isso, os modos de vida, os gostos e inclusive o próprio nível de evolução intelectual, cultural e técnica dessa comunidade.

Porém, o estudo do mobiliário medieval ibérico depara-se com diferentes desafios, um deles ligado à escassez de estudos acerca do tema e outro à falta de testemunhos físicos, gráficos e documentais. O meio em que esta investigação se irá focar é do mobiliário civil representado em iluminuras presentes em códices de produção ibérica cristã entre os séculos XII a XIV. Assim, iniciei esta investigação com a recolha de uma amostra, o mais ilustrativa e completa possível, de manuscritos que cumprissem os referidos requisitos, assim como dos respetivos móveis iluminados. Foi a partir dos móveis identificados que se desenvolveu o tema, analisando as imagens individualmente e no seu conjunto, procurando daí extrair considerações que contribuíssem para o desenvolvimento do tema. Para o efeito a dissertação foi organizada em cinco capítulos.

O primeiro capítulo, de carácter introdutório, diz respeito ao estado da arte, focado, nomeadamente, nos contributos de autores anteriores dentro do tema do mobiliário medieval português e espanhol. Abordo, igualmente, as problemáticas dentro desta área de investigação como os reduzidos testemunhos físicos e documentação pouco esclarecedora, para me focar no papel que o móvel iluminado apresenta nos estudos elaborados pelos autores consultados.

No segundo capítulo, considerei necessário refletir acerca da verdadeira relevância da iluminura para o estudo do mobiliário medieval. A grande questão a ser colocada é se efetivamente os móveis representados refletem modelos reais ou se estes são fruto de composições imaginadas pelo artista. Para responder a estas questões foram consultadas monografias que explorassem o papel e função das iluminuras, de modo a poder compreender o papel da imagem, cruzando estas informações com os dados

recolhidos através da análise dos móveis iluminados, tendo igualmente em consideração exemplares sobreviventes.

O terceiro capítulo consiste numa análise da amostra dos manuscritos recolhidos, com vista a compreender os exemplares contemplados neste estudo, assim como analisar a distribuição destes pelas duas áreas geográficas envolvidas (Portugal e Espanha) e pelos três séculos em análise (XII a XIV). Procurei de igual modo verificar como o número de móveis identificados varia entre os códices e a distribuição das diferentes categorias de mobiliário.

O quarto capítulo é o núcleo central desta dissertação, sendo aqui elaborada a análise dos móveis iluminados, distribuídos por categorias e subcategorias. Cada categoria é iniciada com uma introdução à mesma baseada nas informações recolhidas pela bibliografia consultada, de modo a compreender as suas funções e aspetos fundamentais, contextualizando a análise tendo em conta a sua presença nos inventários da época. A descrição dos móveis foi elaborada cronologicamente, sendo primeiro referidas características formais, partindo para a ornamentação e de seguida técnicas construtivas e decorativas. No final de cada análise estabeleceu-se uma comparação, sempre que possível, com móveis medievais que sobreviveram ou com outros meios de representação gráfica. O último subcapítulo é dedicado a uma breve reflexão acerca da importância do mobiliário religioso para o desenvolvimento do mobiliário civil medieval.

O quinto capítulo é dividido em três subcapítulos, tendo como objetivo analisar o móvel além dos seus aspetos formais e compreendê-lo no seu papel dentro da sociedade e da habitação. O primeiro subcapítulo é uma breve contextualização histórica com o objetivo de tornar claros os fatores que condicionaram o mobiliário e, deste modo, as funções que este tinha de cumprir. O segundo subcapítulo centra-se já na habitação, desde a nobre à camponesa, verificando as suas características gerais, focando-me depois nos interiores e na organização dos espaços. O objetivo é refletir como o móvel se dispunha e se relacionava com o interior da habitação, assim como as funções que devia cumprir. Para isso foquei-me, sobretudo, nas obras de José Mattoso (2011), A. H. Oliveira Marques (2010) e José Custódio Vieira da Silva (2002), cruzando os dados, sempre que possível, com as imagens recolhidas e nos inventários consultados. O último subcapítulo é dedicado ao têxtil e à sua importante relação com o móvel e a habitação, tendo em conta a sua presença quase constante nas iluminuras selecionadas. Aqui aborda-se brevemente as características da produção têxtil na Península Ibérica, tendo em conta as suas

peculiaridades, e os tipos de têxteis que existiam bem como as suas cores e padrões predominantes. Daí é observada a sua presença no mobiliário e na habitação através das iluminuras, atestando os seus diferentes usos e propósitos.

Assim, o objetivo desta dissertação é realizar uma análise, que se encontrava ainda por desenvolver, de um grupo vasto de códices com representações de mobiliário civil, procurando daí retirar considerações acerca das formas e ornamentos, assim como dos gostos e preferências. Ambiciona-se também enquadrar estas informações com os conhecimentos atuais do mobiliário medieval, considerando o móvel não só no seu contexto histórico, mas igualmente na sua função social e prática, no seu espaço na habitação e na sua realidade no quotidiano da época, ou seja, entender o móvel em todas as suas dimensões.

Metodologia

O núcleo central da investigação incidiu na recolha de códices ibéricos dos séculos XII, XIII e XIV e das suas respetivas iluminuras. O ponto de partida começou nas iluminuras já presentes na bibliografia consultada, procurando plataformas que permitissem o acesso ao manuscrito completo. Quando tal não se demonstrou possível, realizou-se o cruzamento das várias iluminuras de um mesmo códice referenciadas nas diferentes monografias, de modo a permitir uma análise mais completa. No total foram recolhidos 29 códices. Contudo, é necessário referir que um dos manuscritos tem uma datação atribuída que ainda inclui o final do século XI e um outro que poderá ter sido também produzido no século XV e não apenas no XIV. O intuito foi criar uma linha de continuidade que permitisse observar a evolução do mobiliário, percebendo a origem de certas formas e motivos e compreender o modo como a linguagem se iria desenvolver no período seguinte

Para a recolha de códices e respetivas iluminuras recorreram-se a bases de dados de bibliotecas e arquivos digitais. As principais bases de dados consultadas foram as do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, da Biblioteca Nacional de Lisboa, da Biblioteca Nacional Hispánica, da Biblioteca de Catalunya, da British Library de Londres, da *The Morgan Library & Museum* de Nova York e da plataforma PARES: Portal de Archivos

Espanhóis. Para completar esta pesquisa realizou-se ainda a consulta de monografias fora do tema em estudo, porém com reproduções de iluminuras pertinentes.

Os móveis selecionados para esta análise foram todos os que se podiam inserir numa das categorias do mobiliário civil descritas nas *Normas de Inventário Artes Plásticas e Artes Decorativas: Mobiliário*, publicadas em 2004, pelo Instituto Português de Museus. Assim, incluem-se casos de móveis destas categorias que podem acusar um uso religioso, tal deve-se à impossibilidade de identificar com rigor o contexto onde se inserem, além do móvel religioso ter sido um precursor para as formas e estilos que o móvel civil iria depois adotar. Deste modo, não foram apenas incluídos na análise tipologias de mobiliário de uso religioso exclusivo como o cadeiral de coro, sendo apenas referidos num subcapítulo.

Além disto nem todos os móveis contabilizados são visíveis, incluindo também instâncias onde o móvel se encontra oculto por têxteis, mas cuja imagem não oferece dúvida quanto à sua presença através da comparação com outras imagens semelhantes de um mesmo manuscrito ou local de produção. Ainda, apenas uma única tipologia não é contabilizada na tabela final que apresenta a totalidade dos móveis identificados, esta é a do estrado, uma vez que a sua identificação nas iluminuras nem sempre é precisa.

Ora, de modo a organizar os móveis representados e possibilitar a sua análise estes foram agrupados em categorias. Para isto baseei-me nos agrupamentos criados nas normas de inventário do mobiliário publicadas pela DGPC (Direção Geral do Património e Cultura) (2004) já referidas. A razão desta escolha relaciona-se com o seu carácter oficial e atual. Destes agrupamentos selecionei os que eram pertinentes, tendo em conta os móveis recolhidos e adaptei conforme as necessidades deste estudo.

Os móveis foram divididos em cinco categorias: móveis de assento, móveis de repouso, móveis de conter, móveis de pousar e móveis de escrita/leitura/desenho. Destas categorias a única que diverge das normas da DGPC são os móveis de assento, pois encontram-se incluídos dentro dos móveis de repouso. Porém, optei por separá-los de maneira a facilitar o seu estudo e análise. Isto porque embora as cadeiras e os bancos, considerados dentro dos móveis de assento, tenham uma função de repouso do corpo, apresentam diferenças significativas em relação aos leitos que irei considerar na categoria de repouso. Nos móveis em análise, os leitos implicam um repouso total e horizontal do corpo, enquanto as cadeiras e os bancos são um apoio onde o corpo mantém a sua posição

vertical. Além disto, os móveis de assento assumem uma função simbólica bem mais relevante. As cenas onde encontramos cadeiras e bancos não são as mesmas que as dos leitos e assumem por isso, no contexto de um código, papéis distintos. Outra razão debate-se com a grande diferença do número de representações entre móveis de assento e os leitos, pelo que uma distinção é necessária. O motivo desta divisão é por isso, eminentemente prático, com o objetivo de facilitar o estudo, sistematização e compreensão dos dados recolhidos. As restantes categorias correspondem às normas da DGPC.

Na categoria dos móveis de assento considerei os móveis destinados a um repouso apenas parcial do corpo. Este é o agrupamento mais extenso, e por isso, a análise destes móveis será organizada por tipologias criadas com base nas características formais dos móveis recolhidos e com a devida consulta às normas da DGPC. Primeiro serão analisados os móveis com espaldar alto e visível; passando depois para assentos sem espaldar ou com o espaldar não visível, divididos por cadeira rasa, escano e banco comprido; móveis com pernas articuladas; e por fim, uma subcategoria de diversos, dedicada ao estrado, almofada e escabelo.

Na categoria dos móveis de repouso agrupei os móveis destinados ao repouso total do corpo, onde serão considerados leitos, existindo uma subcategoria destinada ao berço.

Na categoria dos móveis de conter serão analisados móveis cuja função é guardar/conter outros objetos. Aqui será feita uma divisão segundo duas tipologias: arca e armário.

Na categoria dos móveis de pousar serão incluídos os móveis cuja função é servir de apoio a outros objetos. Neste caso serão mesas e estantes/prateleiras.

Por último, na categoria dos móveis de escrita/leitura/desenho serão agrupados os móveis cuja superfície era destinada a servir de apoio à escrita, leitura e/ou desenho. Esta categoria inclui maioritariamente estantes de pé.

Desta maneira foi mais fácil aferir a diversidade de tipologias representadas e a sua presença em cada um dos manuscritos. Permitiu igualmente realizar um cruzamento de dados, de modo a verificar tendências em termos formais e decorativos dentro das diferentes categorias.

Além da recolha de imagens, também procedi a uma pesquisa complementar de testemunhos documentais coevos da época como inventários e testamentos. Considerei também importante recolher exemplos de móveis sobreviventes presentes nas monografias do tema. As informações retiradas foram relacionadas com os dados fornecidos pelo conjunto de iluminuras selecionadas para o trabalho. Deste modo, foi possível corroborar as conclusões derivadas da observação das iluminuras ou levantar questões que enriquecessem a leitura das mesmas.

Em termos da bibliografia consultada recorri numa fase inicial aos autores de referência dentro deste tema: Bernardo Ferrão, Luis M. Feduchi e Maria Paz de Aguiar. Partindo destes autores analisei a bibliografia por eles selecionada, completando-a com outra bibliografia adicional e mais recente. As temáticas das monografias consultadas, centram-se, sobretudo, no mobiliário medieval de Portugal e Espanha, mas também julguei pertinente a consulta de monografias dedicadas ao mobiliário europeu, de modo a compreender como a produção de mobiliário ibérico se enquadra ou diverge do quadro europeu.

Provou-se igualmente necessário incluir a leitura de monografias direcionadas para o estudo do quotidiano medieval e refletir acerca de como o mobiliário se adaptou aos costumes e vivências, além da própria habitação e dos seus interiores. Em linha com esta última questão foram consultadas Histórias de Portugal e Espanha com intuito de compreender o clima político, económico, social e cultural da época e como estes fatores afetaram necessariamente a produção e uso do móvel.

Por último, completou-se a investigação por meio de outros dois temas. Um deles prende-se com a produção têxtil, devido à íntima relação do têxtil com o móvel como será discutido adiante num capítulo dedicado a esta questão. Já o segundo tema, diz respeito à própria iluminura, procurando compreender o processo intelectual que levava à sua produção e o seu intuito cultural. Isto, de modo a tecer considerações acerca da veracidade do mobiliário representado, do papel que o móvel pode adotar neste meio e reunir informações acerca dos códices a consultar.

1. Estado da arte

O estudo do mobiliário medieval, particularmente, no panorama ibérico apresenta diversos desafios. Menciono primeiro que tudo, a escassa bibliografia especializada no mobiliário anterior ao século XV. Ainda que no caso espanhol se verifique um estudo mais aprofundado, devido também à existência na atualidade de um conjunto maior de exemplares medievais. Assim, a maior parte da informação que encontramos acerca do mobiliário medieval encontra-se concentrada num capítulo, por vezes menor, em obras dedicadas à história do mobiliário ou em histórias da arte focadas nas artes decorativas. Ressalvo ainda que muitas das obras deste género apenas iniciam o seu estudo a partir do século XV, fazendo somente uma breve menção da produção de mobiliário anterior.

Não existe, portanto, um estudo que se dedique em exclusividade ao mobiliário medieval, como acontece com o mobiliário de períodos mais recentes como o século XVII e XVIII. Claro que tal se justifica pela maior abundância de exemplares e documentação nos períodos referidos, o que não acontece para o período medieval. Mas também pelo facto dos séculos XVII e XVIII se tratar de janelas cronológicas mais importantes na produção de objetos artísticos. Ainda assim, não deixam de existir obras de importante relevância para esta matéria que devem ser mencionadas.

As primeiras monografias mais relevantes para a história do mobiliário medieval surgem já iniciado o século XX, divergindo a sua pertinência entre Espanha e Portugal, sendo que o primeiro inicia desde cedo um estudo mais efetivo e completo.

Em Espanha a primeira obra de destaque, publicada em 1930, é de Miguel de Asúa, intitulada *El Mueble en la Historia*. É uma obra bastante completa a nível da evolução cronológica, dividindo a análise do mobiliário segundo estilos e, embora abordando o mobiliário produzido em vários países, desenvolve particularmente o espanhol. Foca-se, no entanto, no móvel de assento não explorando as restantes tipologias. Contudo, surge como uma obra bastante completa a nível da sua metodologia de investigação recorrendo a fontes documentais escritas que atestam o modo como os móveis eram usados. Para este mesmo efeito são assinaladas iluminuras de alguns códices, refletindo acerca da importância destas como fontes para o estudo do mobiliário.

Os códices que menciona são as *Cantigas de Santa Maria do Escorial* e o *Livro de Jogos*¹, ambos produzidos no reinado de Afonso X, datados do século XIII.

Já em Portugal nos anos 20 e 30 produzem-se algumas monografias importantes para o estudo do mobiliário português, como é o caso das elaboradas por Alfredo de Guimarães, através de uma recolha de exemplares de mobiliário português. Porém, não tem grande incidência nos períodos anteriores ao século XVI. Também em 1930, Francisco de Nogueira Brito publica, *O Nosso Mobiliário*, onde já trata do mobiliário produzido em Portugal dos séculos XIII e XIV. Contudo, não de modo algum desenvolvido, ainda que faça referência à importância do recurso a outras fontes para o estudo do móvel como a arquitetura, escultura e iluminura, nesta última fazendo menção ao *Apocalipse do Lorvão*, códice medieval português, do século XII. Na linha desta última obra, encontramos o capítulo que João Barreira dedica ao mobiliário na obra que desenvolveu acerca de arte portuguesa. Aborda de forma sucinta, o mobiliário medieval e as dificuldades do seu estudo, tecendo algumas considerações acerca das características do mobiliário desta época.

É a partir da década de 50 que obras mais desenvolvidas começam a ser produzidas, ainda que sem uma sistematização destes estudos no contexto do mobiliário português. Em 1950 e 1952 temos duas importantes obras de J. F. da Silva Nascimento: *Leitos e Camilhas Portugueses* e *Cadeiras Portuguesas*. Ambas dedicam um capítulo ao mobiliário dos séculos XII, XIII e XIV. O autor expõe as características de cada uma destas tipologias e a sua evolução, não esquecendo questões tais como seria o uso dado na época, incluindo igualmente outras como os significados simbólicos e sociais a elas ligados, sendo que estes últimos aspetos não haviam sido elaborados a fundo por outros autores portugueses até à data. Para suportar os seus argumentos recorre a fontes escritas coevas, sobretudo a testamentos, como é bem visível na sua obra acerca do leito. Recorre a algumas iluminuras, porém é uma obra que se foca numa recolha de exemplares de mobiliário que para o período medieval não é possível.

Entre 1957 e 1969 temos quatro monografias importantes elaboradas pelo autor Luis M. Feduchi que abordam a questão do móvel medieval. A primeira é dedicada ao mobiliário de assento, *Antologia de la Silla Española*, indo muito ao encontro do trabalho realizado por J. F. da Silva Nascimento. No entanto, são as seguintes três obras que

¹ *Libro del ajedrez, dados y tablas.*

assumem particular relevância e inovação. Nestas não se trata somente do mobiliário de assento, mas igualmente de outras tipologias de mobiliário produzidas no período medieval, como o móvel de repouso (leito), o móvel de conter (arcas, cofres, baús, etc) e o móvel de pousar (mesas). O autor analisa as características de cada uma destas tipologias, abrangendo questões desde os materiais e técnicas de construção, aos programas decorativos, presentes nos móveis medievais. Não esquece igualmente o aspeto funcional destes objetos e questões simbólicas associadas, preocupando-se pela primeira vez em considerar a relação do móvel com o seu contexto histórico e, sobretudo com a habitação da época, caracterizando-a. Menciono ainda a importante recolha feita de exemplares de móveis produzidos nesta época. Quanto à utilização da iluminura como fonte auxiliar para o estudo do mobiliário, não se demora muito tempo nesta questão, fazendo apenas referência às *Cantigas de Santa Maria do Escorial*.

Mais ou menos neste período cronológico, nas décadas de 60 e 70, começa a haver um estudo mais conciso do mobiliário português, com algumas referências ao período medieval, ainda que não verdadeiramente desenvolvidas. Exemplo disto são os vários artigos publicados no jornal, *O Primeiro de Janeiro*, que abordam uma diversidade de temáticas relacionadas com o mobiliário. Estes artigos analisam diferentes tipologias de móvel com as suas características e funções, mas também timidamente temas relacionados com o enquadramento habitacional. Existem igualmente referências à importância da iluminura, mencionando os códices do *Apocalipse do Lorvão*, *Cantigas de Santa Maria do Escorial* e os *Tombos de Santiago de Compostela*, ainda que sem o estudo efetivo das iluminuras. Estes artigos encontram-se compilados na monografia *Estudos de História do Mobiliário* de Carlos da Silva Lopes, editada em 2004.

O estudo do móvel começa, como já é possível verificar, a ficar mais complexo, explorando-se novas questões, sobretudo na década de 60, tanto em Portugal como em Espanha. Torna-se cada vez mais importante o tema da habitação e o que o estudo desta pode trazer de novo para a análise do móvel. Exemplo disto mesmo é a monografia de Oliveira Marques, *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, publicada pela primeira vez em 1964. Um dos capítulos é intitulado *A Casa*, no qual explora os materiais utilizados, estruturas básicas, as diferentes tipologias de habitação dos vários grupos sociais, fornecendo exemplos. Refere também os constrangimentos históricos que ditavam o modo como a sociedade vivia e interagia com a sua habitação. Não se esquece igualmente de questões aparentemente banais como a iluminação da casa

(diurna e noturna) ou as próprias fontes de aquecimento. E por fim, o móvel e as diferentes tipologias que compunham o recheio da casa, abordando as suas características gerais e funções.

Em linha com o que tem vindo a ser publicado, temos em 1970, um capítulo dedicado ao mobiliário escrito pela autora Irene Quilhó, na monografia *Oito Séculos de Arte Portuguesa*. Toca resumidamente na temática do contexto histórico e como o móvel foi adaptado ao modo de vida da época. Desenvolve algumas tipologias do móvel, não se limitando ao móvel de assento e menciona o *Apocalipse do Lorvão* e os móveis nele representados, analisando-os.

A partir da década de 80 do estudo do mobiliário, incluindo o do período medieval, começa a tornar-se progressivamente mais completo. Tal é sobretudo visível em Portugal onde até à data faltava um estudo aprofundado desta temática.

A grande obra de referência do mobiliário português foi publicada em 1990. Trata-se da obra de quatro volumes do autor Bernardo Ferrão, intitulada, *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*. O primeiro volume é dedicado ao mobiliário produzido nos períodos românico e gótico, sendo a primeira obra deste género a tratar de forma tão detalhada e completa esta temática. O autor tem o cuidado de enquadrar o móvel no seu contexto histórico, social e cultural, refletindo acerca do modo como este se adaptou às necessidades da época. Não esquece igualmente, a importante questão da habitação e do espaço que o móvel ocupa nesta. Inicia a análise propriamente dita do móvel com uma visão geral das principais características materiais, construtivas e decorativas de cada um dos dois estilos, para depois se focar em cada uma das várias tipologias. Em cada tipologia além das características de cada uma, também aborda questões como as suas funções, papéis simbólicos e sociais, descrevendo de forma cuidada a evolução destes objetos na sua forma e função. Porém, neste seu estudo, o autor tem o cuidado de trabalhar as subdivisões das diferentes categorias de móveis. Por exemplo, quando aborda o tema do móvel de conter, não se limita a descrever apenas a arca, mas abrange as suas múltiplas variantes como o baú, cofre, arqueta, etc., sendo só por isso já uma análise mais completa do que as obras anteriores portuguesas. Porém, esta é uma obra de excelência ainda por outras razões. O autor suporta os seus argumentos através de uma recolha extensiva de documentação coeva referente ao mobiliário, que nos indica os móveis que existiam nas habitações da época, e por vezes fornecendo-nos algumas indicações acerca das suas funções ou materiais. Esta é ainda uma obra que converge em si um conjunto vasto de

exemplares de móveis medievais, que hoje se encontram em museus e coleções particulares, além de testemunhos gráficos distribuídos por vários meios, desde a pintura, escultura, até à iluminura. Trata-se da monografia, até à data que apresenta a mais completa coletânea de iluminuras com representações de móveis e a sua respetiva análise. O autor abrange vários códices nos exemplos que seleciona, não se limitando aos habituais exemplares do *Apocalipse do Lorvão* e *Cantigas de Santa Maria do Escorial*. Trata-se por isso de uma obra absolutamente incontornável em qualquer investigação que abranja o mobiliário ibérico.

Por volta deste mesmo período cronológico, temos no contexto espanhol outras duas obras igualmente pertinentes, ainda que não tão completas como a de Bernardo Ferrão. Uma delas é da autora Maria Paz Aguilo, com *El Mueble Clasico Español*, publicada em 1987, na qual dedica um capítulo ao móvel pré-românico e românico e um outro ao móvel gótico. Semelhante à obra de Bernardo Ferrão e às de Luis M. Feduchi, temos um enquadramento histórico, uma apresentação geral das características de cada estilo e uma análise individual de cada tipologia. Maria Paz de Aguilo completa o seu estudo com exemplos de móveis, recorrendo às representações visuais dos mesmos em iluminuras da época. Neste último aspeto é uma obra mais desenvolvida do que as de Feduchi, não mencionando apenas as *Cantigas de Santa Maria do Escorial*, ainda que não desenvolva em profundidade esta vertente.

Ainda no contexto espanhol é publicado em 1990, na monografia, *Mueble Español, Estrado y Dormitorio*, um capítulo dedicado ao móvel medieval espanhol da autoria de Sofía Rodríguez Bernis. A obra funciona como uma boa síntese de ideias anteriores, com uma análise por tipologia de móvel e atendendo às diferentes temáticas que enriquecem o estudo do mobiliário. A autora acompanha os seus argumentos fazendo importantes referências a documentação escrita coeva da época, assim como a alguns códices medievais.

A partir destas últimas obras não se produziram mais estudos de relevância para a temática do mobiliário medieval. Tratam-se sobretudo, de menções rápidas, pequenos capítulos ou introduções a nível da produção de mobiliário centradas no móvel pós-século XV, que são essencialmente pequenas sínteses do que os autores anteriores desenvolveram e escreveram.

Concluindo, a bibliografia acerca do mobiliário medieval não é extensa, uma vez que nas histórias de arte do mobiliário, o período medieval tem tendência a ser suprimido ou mencionado de forma sucinta. Ainda assim, os estudos realizados permitem-nos ter uma ideia bastante clara do que seria o móvel deste período e do seu papel na habitação e sociedade. Contudo, é notória a falta de estudos nesta área nas últimas décadas. O que, como mencionei anteriormente, dificulta o estudo deste tema. Porém, outros obstáculos existem, além de uma certa ausência de bibliografia especializada.

Uma outra dificuldade latente prende-se com a ausência ou escassa sobrevivência de exemplares móveis da época, fator que contribui para a escassa quantidade de estudos. Fosse o caso de uma maior quantidade de móveis medievais ter sobrevivido, maior seriam os estímulos e material de trabalho para realizar mais estudos nesta área. Ainda assim conhecem-se alguns exemplares. Em Portugal, o móvel mais antigo citado pela maioria dos autores trata-se do *trono de Afonso V* ou a cadeira do Convento do Varatojo, datada do século XV, exposta no Museu Nacional de Arte Antiga. Porém, segundo Bernardo Ferrão, a mais antiga peça de mobiliário portuguesa será a *caixa do amor*, datável do século XIV, hoje no Tesouro da Sé de Viseu. Do século XIV para trás não existe em Portugal qualquer outro vestígio. Em Espanha o panorama muda ligeiramente. Encontramos já alguns móveis datados entre os séculos XI e XIV, como por exemplo, o faldistório da Catedral de Roda, do século XI. Ainda assim, é importante referir que estas sobrevivências correspondem a exemplos isolados o que dificulta uma análise de conjunto, como mencionam os autores Rafael Doménech e Luis Pérez Bueno.² Tanto em Portugal como em Espanha não existe uma grande diversidade de exemplos nas monografias, pela falta efetiva de material.

Assim, torna-se imperativa a necessidade de recursos a outras fontes, ainda que estas também apresentem os seus constrangimentos. Uma destas são as fontes documentais onde temos inventários, testamentos e descrições que podem ser encontradas por exemplo, em crónicas. Os autores servem-se destas para determinar os móveis que existiam na época e retirar por vezes, informações acerca do seu uso ou características. Porém, tal tarefa não é fácil. Bernardo Ferrão lamenta a escassez de documentos que contenham informações acerca do mobiliário, isto porque muitas vezes os inventários e

² “Del mueble de los primeros siglos de la Edad Media, lo mismo en España que en el extranjero, no hay núcleos para su estudio y comparación, existiendo sólo elementos aislados (ejemplares más o menos completos y simples fragmentos) donde lo serial, si existía, se há perdido.” Cf. DOMÉNECH, Rafael, BUENO, Luis Pérez. *Antique Spanish Furniture*. New York: The Archive Press, INC., 1965, pág. 10.

testamentos encontram-se muito incompletos. E os autores Rafael Doménech e Luis Pérez Bueno acrescentam ainda que, havendo a documentação, o foco reside mais na riqueza dos materiais do que na descrição da sua morfologia ou decoração,³ afirmação corroborada por João Barreira.⁴

Deste modo, resta a documentação gráfica através da qual é possível observar as morfologias, tipos de decoração, e por vezes, os materiais e técnicas de construção dos móveis representados. Para tal recorrem-se a fontes como a pintura, gravura, etc. Porém, para séculos mais recuados, os autores referem sobretudo a arquitetura e escultura, especificamente dentro do contexto da tumulária.⁵ Temos como importante exemplo os túmulos de D. Pedro I e Inês de Castro, no Mosteiro de Alcobaça, já datáveis do século XIV, onde figuram relevos de móveis como leitos e cadeiras. Contudo, além destes relevos verificamos também a necessidade da consulta de códices medievais, sendo este o foco da presente dissertação. O problema reside na escassez de testemunhos mais tardios e na sua, por vezes, fraca diversidade de tipologias.

Dentro da bibliografia recolhida a respeito do mobiliário medieval verificamos que raro é o autor que não inclua ou mencione uma iluminura ou códice em concreto. Para períodos recuados é um dos únicos meios onde se encontram representados móveis, além da escultura. Contudo, interessa-me aqui salientar a escassa variação dos exemplares utilizados pelos autores. Na maioria das monografias a importância da iluminura é tratada brevemente e servem-se essencialmente dos mesmos dois manuscritos: o *Apocalipse do Lorrão* e as *Cantigas de Santa Maria do Escorial*. Dizendo isto, ressalvo que são dois manuscritos absolutamente essenciais para qualquer investigação de mobiliário medieval

³ “Respecto al mobiliario español, las fuentes de su conocimiento en sentido erudito, independiente de los muebles que hayan podido llegar hasta nosotros, son escasas. Los inventarios de los siglos medievales describen el mobiliario brevemente, fijándose más en la riqueza de la materia empleada que en los rasgos distintivos de su forma y caracteres de belleza decorativa.” Cf. *Ibid.*, pág. 9.

⁴ “A documentação arquivística só pode fornecer-nos indicações de nomes e de uso de móveis, que, sem nos darem tipos e formas deles, todavia patenteiam esclarecimentos notáveis, sobretudo por comparação de designações relativas ao tempo dos documentos e a épocas anteriores e posteriores.” Cf. BARREIRA, João. *Arte Portuguesa: as Artes Decorativas*. Vol. I. Arte Portuguesa. Lisboa: Edições Excelsior, 1940, pág. 364.

⁵ “É incontestavelmente com o auxílio dos monumentos de arquitectura que pode ser feita, senão uma reconstituição, pelo menos uma evocação do que, aproximadamente, foi o mobiliário português no período que ocupa os séculos XIII, XIV e XV. (...) A historiação de factos, o simbolismo à sombra do qual se pretende e se consegue glorificar as pessoas que repousam em artísticos sarcófagos nas igrejas, claustros, absides, deambulatórios e muitas outras dependências de edifícios de carácter religioso, revelam pormenores e contribuem para uma reconstituição, tanto quanto possível séria e concluyente. Por esta forma, podemos aquilatar de modelos usados na Idade Média, evidenciando as linhas aproximadas de certas peças góticas do fim do século XIII (...).” Cf. BRITO, Francisco Nogueira de. *O Nosso Mobiliário*. Enciclopédia pela Imagem. Porto: Lello & Irmão, 1930, pág. 8.

ibérico, quer pela riqueza e pormenor das suas representações, quer pela diversidade de exemplos no caso do códice do Escorial. Ainda assim, um estudo que se cinja somente a estes dois exemplos fica necessariamente incompleto, ignorando um conjunto significativo de outros manuscritos que têm o potencial de expandir o conhecimento que temos atualmente do mobiliário de séculos mais tardios.

Seria, contudo, incorreto afirmar que um estudo que abranja um conjunto mais diversificado de manuscritos não existe. Os autores Bernardo Ferrão (1990) e Maria Paz de Aguiló (1987) são exemplos disso mesmo. São, contudo, análises de alguns exemplares selecionados de diversos manuscritos, não explorando a verdadeira diversidade e riqueza que alguns destes códices contêm nos seus fólios. A justificação é clara, pois são obras que recolhem testemunhos de móveis representados em diversos meios, não sendo por isso viável uma análise exaustiva de todos os móveis representados num determinado códice. No entanto, existem obras dedicadas à análise de mobiliário representado em manuscritos. Este é o caso do trabalho realizado por José Guerrero Lovillo em *Las Cántigas, Estudio Arqueológico de sus Miniaturas*, publicado em 1949, dedicando um capítulo ao mobiliário do códice das *Cántigas de Santa Maria do Escorial*. A sua análise baseia-se nas iluminuras, porém não se esgota nelas. Realiza uma apresentação geral das diversas tipologias, mencionando a suas funções e uma sumária evolução das formas. Concentra esta sua análise numa seleção dos exemplares mais significativos, pois seria impossível analisar todos os móveis representados num único capítulo, além de que muitos têm fórmulas que se repetem. É precisamente através desta análise que tece considerações acerca dos materiais usados, das técnicas construtivas e motivos decorativos que estariam presentes no móvel medieval espanhol. A obra, contudo, carece em termos de contextualização histórica, social e habitacional do móvel, o que é normal tendo em conta a data de publicação. Visto que, como já referi, este género de questões relacionas com contexto histórico e a habitação são mais desenvolvidas na década de 60.

Assim, falta ainda um estudo efetivo das representações de móveis presentes nos códices medievais. Falta sobretudo, uma análise de conjunto transversal a diversos manuscritos, de modo a completar o discurso do mobiliário presente no *Apocalipse do Lorvão* e nas *Cántigas de Santa Maria do Escorial*.

2. Importância da iluminura para o estudo do mobiliário medieval

Antes de iniciar a tema proposto, que compreende a análise de mobiliário representado num grupo selecionado de iluminuras, é primeiro que tudo imperativo explorar a pertinência do estudo destas imagens no desenvolvimento de investigações dentro do tema do mobiliário medieval ibérico. Para isso será necessário refletir acerca da veracidade das representações face aos modelos da época, mas também justificar a sua necessidade, isto é, porque é que esta análise é relevante em primeira instância.

Como já referi, restam-nos muito poucos testemunhos físicos do mobiliário do período medieval ibérico. Existem várias justificações para este facto, umas associadas ao modo de vida desta sociedade e ao papel que o móvel detinha, outras mais diretamente relacionadas com a sua própria materialidade e outras com as vicissitudes da história. A verdade é que o período medieval foi uma época marcada, de um modo geral, por uma certa instabilidade, onde as deslocações eram recorrentes devido à guerra com os seus recuos e avanços, necessidade de defesa do território nas fronteiras ou de administração e consolidação das terras no interior. Tal determinou o carácter itinerante desta sociedade, que viajava entre as suas diversas propriedades. Consequentemente, o próprio recheio das habitações era submetido a estas mesmas deslocações. Os móveis sofriam, por isso, um maior desgaste, vistos estarem submetidos mais diretamente às provações da viagem e do clima, sendo agravado pelas suas dimensões, que limitavam a capacidade de os resguardar. Tal facto dificultou, naturalmente, que exemplares chegassem aos dias de hoje. Porém esta necessidade de deslocação, também levou a que as próprias casas não possuíssem grandes volumes de mobiliário, visto que o seu transporte, como já referi, era mais desafiante. Assim, na própria época medieval não existiram muitas tipologias de móveis nem muitos exemplares. As casas apenas possuíam o essencial em termos de mobiliário. O móvel também não detinha grande valor artístico ou monetário isto porque “(...) as the context was neither secure nor permanent, they spent money on things that were easily transportable and could be equally easily guarded.”⁶ Ora o móvel, devido às suas dimensões e função de guardar e proteger outros objetos, não era a peça onde se iria investir. Eram os objetos mais pequenos, como as joias, e os têxteis, que eram fáceis de

⁶ Cf. LUCIE-SMITH, Edward. *Furniture: a Concise History*. London: Thames and Hudson, 1979, pág. 49.

transportar, onde se manifestava o luxo e riqueza de uma família. Assim, sendo o móvel também bastante suscetível à mudança de gosto não houve uma particular preocupação em preservá-lo e a sua substituição por outros móveis mais ricos e à “moda” foi naturalmente fácil. Tal justifica ainda a razão de certos móveis terem sobrevivido face a outros. Tratam-se, sobretudo, de tronos, pequenos cofres ou arquetas, cuja preservação se justifica pela sua simbologia e maior pormenor e riqueza de execução.

Existem também outros fatores que explicam a escassez de exemplares remanescentes, sendo um deles a própria materialidade do objeto. A madeira, material de eleição, como o castanheiro, o carvalho e a nogueira, era particularmente vulnerável à degradação, por ação do tempo e do uso, e por infestação de parasitas. Contudo, o decorrer da história deixou igualmente as suas marcas. As guerras, invasões, desastres naturais, incêndios, entre tantos outros, foram fatores que, de uma maneira ou de outra, levaram à destruição ou à saída, de Portugal e de Espanha, de peças de mobiliário medieval e de outros períodos cronológicos.

Assim, apenas nos chegou uma pequena amostra da produção real de mobiliário desta época, tratando-se sobretudo de exemplares isolados e sem contexto, dificultando deste modo o seu estudo. Devido a esta situação vários autores que se dedicaram ao estudo do mobiliário medieval procuraram completá-lo através de outros meios de observação indireta, como é o caso da iluminura. Entre eles é consensual que a iluminura se apresente como um meio razoavelmente fidedigno, onde se podem verificar, de modo mais simplificado, as tendências formais e decorativas dos móveis medievais, além de permitir verificar, por vezes, as técnicas de construção utilizadas. Contudo, certas questões podem-se colocar quanto à veracidade dos móveis representados. É necessário primeiro compreender se os móveis representados tiveram como base algum modelo real. E, se sim, se esse modelo corresponde ao mobiliário coevo da época de produção do código e a modelos de mobiliário ibéricos. Não existem grandes informações a respeito desta temática, porém através de uma reflexão acerca do propósito das imagens, do modo como estas eram produzidas, mas também da observação das relações entre os móveis representados nas várias iluminuras, é possível retirar algumas conclusões.

A primeira grande questão que se coloca, como já referi, é saber se os móveis representados tiveram por base móveis reais ou se estes foram imaginados pelo iluminador. O único autor a mencionar tal questão, dentro da bibliografia consultada, foi J. F. da Silva Nascimento, na obra *Cadeiras Portuguesas*, publicada em 1952. O autor

sugere que depois do *Apocalipse do Lorvão* “haverá que deixar decorrer dois séculos para encontrar novo documento iconográfico que nos traga a imagem de uma cadeira que não seja de composição fantasista, mas sim tradução mais ou menos fiel de um modelo verdadeiro.”⁷ Trata-se de uma afirmação bastante pertinente, tendo em conta a problemática que apresenta, embora o autor não desenvolva a questão. Ainda assim, as suas preocupações são fundadas, tendo em conta o aspeto simbólico que as iluminuras desta cronologia podem adotar. A verdade é que, não poucas vezes, as cenas onde o móvel se encontra representado constituem metáforas ou interpretações de realidades místicas, onde o iluminador podia facilmente adotar uma solução mais fantasiosa, como sugeriu J. F. da Silva Nascimento. Esta criação de móveis imaginários pode justificar-se, na medida em que o iluminador julgou que a mensagem pretendida seria assim assimilada de um modo mais eficaz. Tal é, sobretudo visível no caso do móvel de assento, ao qual era atribuído uma grande importância simbólica, podendo-se exagerar ou desviar do real, com o intuito de tornar claro o estatuto e a importância do indivíduo nele sentado. Porém estes casos, são de uma maneira geral facilmente identificáveis entre os códices seleccionados e não constituem a maioria. Exemplo disto mesmo são cinco assentos representados no códice conhecido como, o *Tumbo del monasterio de los Santos Justo y Pastor de Toxos Outos*, hoje no *Archivo Histórico Nacional* de Madrid, nos fólhos 21r, 24r e 29r. Os braços destes assentos estendem-se, de modo irrealista, adotando uma aparência vegetalista, sugerindo tratar-se antes das terminações de uma planta do que de um móvel. Contudo, mesmo estes revelam-nos importantes informações acerca dos móveis que eram de facto produzidos. Isto porque mesmo que o iluminador dê azo à sua imaginação, ele terá de se basear necessariamente no mundo real, no objeto que conhece e com o qual está familiarizado. Involuntariamente, na sua conceção fantasiosa irá persistir algum elemento do objeto original que lhe serviu de referência mental, ou seja, parte da estrutura ou elementos decorativos, ainda que exagerados. Os elementos vegetalistas dos assentos, que antes referi, podem perfeitamente indicar a utilização desse motivo decorativo naquela tipologia de assento, ainda que de modo mais discreto. Assim, “a imagem, ainda que tenha possuído uma dinâmica própria de apresentação, teve, mesmo nessa dinâmica, um vigoroso elo com o objeto do qual fez parte.”⁸

⁷ Cf. NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Cadeiras Portuguesas*. Lisboa: Edição dos Autores, 1952, pág. 38.

⁸ Cf. VISALLI, Angelita Marques, GODOI, Palmela Wanessa. «Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras». *Diálogos*, nº 3, XX (2016), pág. 135.

Ainda assim, embora haja sempre que ter em atenção este lado metafórico e simbólico das iluminuras, muitas delas retratam cenas claramente inspiradas no quotidiano da época. Exemplos destas são alguns dos códices produzidos durante o reinado de Afonso X de Castela, como as *Cantigas de Santa Maria*, divididas entre manuscritos preservados no Escorial e em Florença, ou o dito *Livro de Jogos*. Estas cenas revestem-se, por vezes de grande detalhe, representando desde cenas de banquetes a uma mulher em trabalho de parto. No caso das *Cantigas*, seria mesmo contraditório a representação de móveis imaginários, já que se pretendia destacar a intervenção do sobrenatural, em concreto os milagres da Virgem, no quotidiano da sociedade da época. Ao retratarem o dia-a-dia, as iluminuras sugerem uma representação do real, e o móvel dentro deste contexto do quotidiano, não justifica qualquer outro tipo de conceção, senão o baseado, também ele, num móvel real. Claro que mesmo aqui são necessárias as devidas salvaguardas, uma vez que o próprio quotidiano pode ser representado de forma idealizada ou alterado pela ação de milagres. Porém, tal afastamento do real apenas será feito em móveis que não pertençam, naquela instância, somente à esfera terrestre. A tipologia de móveis onde tal será mais recorrente é no móvel de assento, porém também outros podem assumir papéis simbólicos como o leito e a arca, ainda que numa escala muito menor: o leito devido à importância simbólica que o sono e o sonho podem adotar; e a arca pelas alusões que estabelece com a Arca de Noé ou, sobretudo, com a Arca da Aliança.

Assim, retomando o excerto da obra de J. F. da Silva Nascimento, embora o autor se encontre correto quanto à existência de móveis de “composição fantasista”, nos códices dos dois séculos que se seguem ao *Apocalipse do Lorvão*, também estes apresentam características derivadas de móveis reais. Através da sua análise crítica e, sobretudo, quando relacionamos o estudo destas representações com outras presentes em diferentes códices ou outros meios, é possível chegar a conclusões seguras, no que diz respeito à representação do mobiliário medieval ibérico, sendo possível deduzir as características do modelo verdadeiro.

Contudo, ainda que se possa confiar na veracidade total ou parcial destas representações, também é importante questionar se estes móveis, mesmo que inspirados em modelos reais, correspondem a modelos coevos da época e do local de produção dos manuscritos. Começemos com a primeira questão. Neste campo Miguel de Asúa aponta um aspeto bastante pertinente sobre o tempo de execução destes manuscritos: “(...) toda

vez que esos libros tardaron más de un siglo en escribirse y pondrían los muebles que se estilaban en siglos anteriores (...).⁹ Efetivamente a produção de um códice, sobretudo, quando ricamente iluminado, poderia decorrer ao longo de vários anos, décadas e, por vezes, durante mais de um século, até o produto final ser alcançado. Tal poderia criar uma discrepância entre os modelos de mobiliário utilizados no início da produção do códice com os móveis utilizados no período de conclusão. No seu livro, Miguel de Asúa, utiliza as *Cantigas de Santa Maria* como exemplo desta problemática: “(...) que aun cuando es del siglo XIII, las iluminaciones que trae son del románico más primitivo, es decir, de los siglos anteriores, pues la vida interna de los conventos no se modifica facilmente, ni menos su indumentaria.”¹⁰

Quando a analisar o mobiliário presente nas iluminuras, é necessário ter sempre em consideração que poderá existir uma certa discrepância cronológica nos móveis representados, assumindo que o modelo que lhes deu origem deverá ser de datação anterior. Contudo, é igualmente importante compreender que os móveis utilizados por uma determinada geração, ainda serão, em parte, os mesmos que foram utilizados três gerações antes, sobretudo, no contexto medieval peninsular. Isto porque, embora o móvel seja facilmente descartável, a mudança de gosto no período medieval não se moveu a um ritmo tão acelerado, isto tanto no contexto religioso como no profano, já para não referir o valor de investimento feito num bem duradouro (com efeito, na Idade Média estamos nos antípodas de uma cultura de bens descartáveis). Os mesmo modelos e tipos de decoração perduravam, segundo o nosso conhecimento atual, durante gerações. Tal pode ser confirmado também através da observação das iluminuras selecionadas para este estudo. Para os três séculos abrangidos somos capazes de encontrar modelos e soluções decorativas que se mantêm. Gostaria ainda de acrescentar, face ao comentário de Miguel de Asúa a respeito dos móveis em conventos apresentarem já características estilísticas desatualizadas face à época em que a iluminura é realizada, que mesmo que alguns dos móveis representados se apresentem já como antiquados, tal não interfere na sua pertinência. Isto porque, enquanto se encontrarem em uso e presentes nas habitações, continuam-nos a revelar importantes informações acerca das vivências da época e da própria sociedade.

⁹ Cf. ASÚA, Miguel de. *El Mueble en la Historia*. Madrid: Editorial Voluntad, 1930, pág. 83.

¹⁰ Cf. *Ibid.*

No caso das *Cantigas de Santa Maria* os móveis representados apresentam modelos característicos do século XII. Ainda assim, como referi, nos recheios das habitações do século XIII continuariam a existir móveis do século anterior. Contudo, há que ter o cuidado de compreender que, embora sem grande expressão neste manuscrito, poderiam já existir móveis de estilo gótico dentro destas mesmas habitações. Assim, tudo se resume a uma análise crítica e a compreender que o manuscrito não revela a integridade do mobiliário que existia nas habitações da sua época de produção, mas também que os modelos que serviram de inspiração aos móveis representados são, quase certamente, anteriores.

Ainda dentro desta questão da cronologia, é necessário mencionar uma outra problemática: a cópia de manuscritos ou a cópia de modelos pré-existentes. Parte desta questão prende-se com a liberdade criativa do iluminador. O autor Aires A. Nascimento desenvolve este tema no seu artigo, “O scriptorium medieval, instituição matriz do livro ocidental” (1999). Para compreender esta questão é necessário perceber como as iluminuras eram executadas. De uma maneira geral, os iluminadores tinham sempre orientações que condicionavam o desenho, porém em certos casos recorriam a decalques. As orientações só por si não induzem o iluminador a representar móveis de um outro período cronológico, pois, como já elaborei, este tenderá a executar um móvel que seja semelhante a algum que tenha visto. Todavia, se estas orientações pressupõem a existência de um pré-modelo, é nesta instância necessário compreender o grau de dependência do iluminador face ao modelo, uma vez que pode tratar-se de um móvel que não faça parte da vivência da época. Segundo Aires A. Nascimento, mesmo perante o modelo, o iluminador tinha margem na interpretação: “(...) o artista não se limita a reproduzir servilmente o modelo que copia, pois também aqui, como noutros domínios, a imitação aduz tantos mais contributos próprios quanto é artisticamente relevante (...)”¹¹ Contudo, mesmo esta liberdade de interpretação é variável e não podemos excluir que, em alguns casos, os móveis representados não sejam cópias destes modelos. Ainda assim, dificilmente representam a maioria e, tendo em conta as informações que detemos acerca do mobiliário medieval, o grau de anacronismo não deverá ser significativo, porque, e torno a referir, as mesmas soluções perduravam durante gerações.

¹¹ Cf. *A Iluminura em Portugal: identidade e influências*. MIRANDA, Maria Adelaide (coord.). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pág. 83.

Pode-se, então, concluir que mesmo na cópia de manuscritos a mesma liberdade de interpretação do modelo orientador se deverá de manter. Para explorar melhor esta questão recorri à observação das imagens recolhidas pelo autor Peter K. Klein no seu estudo crítico das iluminuras do Apocalipse do Lorvão, intitulado *Beato de Liébana : la ilustración de los manuscritos de Beato y el Apocalipsis de Lorvão* (2004). Neste estudo o autor estabelece uma comparação entre as iluminuras do *Apocalipse do Lorvão* com a de outros *Beatos*. É aqui possível verificar que, embora haja semelhanças, não são uma cópia exata. Um bom exemplo disto é a comparação entre o leito representado no f. 55v do *Beato do Burgo de Osma* (1086) e no f. 64r do *Apocalipse do Lorvão* (1189). Ambos representam a mesma cena, “A mensagem da Igreja a Tiatira”, com uma estrutura de composição semelhante. O *Beato do Burgo de Osma* apresenta mais personagens na parte inferior e o leito encontra-se na horizontal. Já no *Apocalipse do Lorvão* temos menos personagens e o leito encontra-se antes na vertical. As próprias cores e sua disposição apresentam diferenças. Contudo, o elemento de interesse para o estudo a ser desenvolvido é o leito, onde apesar de semelhanças na estrutura podemos encontrar pequenas diferenças. No *Apocalipse do Lorvão* as pernas são cilíndricas encimadas por simples maçanetas e os pés encontram-se em forma de trompeta, e a imagem sugere também que o leito tem um estrado de molas. Já no do *Beato do Burgo de Osma* as pernas, igualmente cilíndricas, são encimadas por uma estrutura cónica rematada com uma maçaneta, e a parte inferior antes dos pés possui uma outra forma esférica, enquanto os pés são em forma de trompeta. Neste último leito, não encontramos indicações de um estrado de molas e ao contrário do anterior este tem três painéis, na cabeceira, no anteparo dos pés e numa das laterais. Assim, segundo este exemplo e outros que se podem observar no mesmo manuscrito, podemos concluir que uma cópia exata não terá sido a solução do iluminador, que adaptou o desenho, provavelmente, com elementos que lhe eram mais familiares, logo correspondendo mais aos móveis do seu período.

Resumindo, no que diz respeito ao problema da cronologia dos móveis representados, embora seja aconselhada uma observação crítica, estes serão na sua maioria boas representações dos móveis do período de datação do manuscrito, tendo de existir o devido cuidado de compreender que também correspondem aos do período imediatamente anterior. Porém, se em termos de cronologia estes são fidedignos, resta ainda uma outra questão: serão boas representações dos móveis produzidos/utilizados na zona de produção do manuscrito? Com isto pretendo entender se os móveis presentes em

manuscritos portugueses, correspondem aos móveis que faziam parte do recheio das habitações portuguesas, servindo o mesmo para Espanha.

Sendo o códice um objeto facilmente transportável devido ao seu carácter móvel, é normal que vários exemplares estrangeiros tivessem encontrado o seu caminho em direção à Península Ibérica. Existem provas disto mesmo com a presença de códices estrangeiros, sobretudo franceses e bolonheses, nas várias bibliotecas medievais ibéricas, e que até hoje permanecem nos arquivos nacionais. Múltiplas razões existem para tal, vindo muitos destes por mão de religiosos que partiram para estudar no estrangeiro, entre outras, embora muitos deles tenham sido adquiridos nos séculos XVIII e XIX por bibliófilos. Com a vinda destes códices, também entravam no território peninsular exemplares de móveis estrangeiros presentes nas suas iluminuras.

No entanto, não são apenas os códices que se deslocam, também os artistas, os iluminadores, viajavam, quer por questões de aprendizagem, quer na procura de trabalho. Muitos destes encontraram no território ibérico um local onde praticar o seu ofício. Exemplo disto mesmo são alguns iluminadores franceses que durante a segunda metade do século XIII se deslocaram para Aragão.¹²

Ora, tendo tais factos em conta é possível indagar-nos acerca do impacto que estes códices e artistas estrangeiros tiveram na produção do livro ibérico e, sobretudo, na representação dos móveis na iluminura. Será possível que artistas locais copiassem soluções que observavam nos móveis destes códices? Será que certos móveis que encontramos em códices ibéricos são de mão estrangeira e, por isso, refletem soluções também elas estrangeiras? A resposta é sim, é possível, porém essa possibilidade não retira veracidade aos modelos de mobiliário representados.

Primeiro que tudo é importante compreender a relação do móvel medieval ibérico com o mobiliário produzido no mesmo período na restante Europa. Ora, esta é uma época onde o mobiliário medieval europeu se começou a desenvolver e a ganhar a sua identidade, como bem refere o autor Hermann Schmitz.¹³ Este desenvolvimento não foi completamente homogéneo por todo o território, porém não apresenta grandes discrepâncias, uma vez que o modo de vida itinerante das elites, que tinham recheios

¹² Cf. LUACES, Joaquín Yarza, ed. *La Miniatura Medieval en la Peninsula Ibérica*. 1ª edição. Medievalia, nº 1. España: Nausícaa Edición Electrónica, S. L., 2007, pág. 104-105.

¹³ Cf. SCHMITZ, Hermann. *Historia del Mueble: Estilos del Mueble desde la Antigüedad Hasta Meados del siglo XIX*. 6ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1971, pág. 10.

habitacionais mais ricos, foi uma característica comum aos vários povos da Europa medieval. Tal facto é bastante importante, pois a necessidade de deslocação foi um dos fatores que moldaram o móvel da época, conforme já foi referido. Além disso, se recorremos à observação dos móveis medievais ibéricos sobreviventes com outros da restante Europa, verificamos a existência de uma linguagem comum, uma vez que as características específicas de cada região ainda não tinham tido tempo suficiente para se desenvolverem por completo, ainda que existissem exceções, e que a madeira utilizada variasse de acordo com a ecologia do território. Vários autores referem isso mesmo, como a autora Julia Raynsford: “In spite of the fact that Gothic architecture evolved certain national differences, any attempt to place furniture into regional schools at this date must remain tentative, for it was not until the end of the Middle Ages that furniture began to display distinctive national features.”¹⁴ Contudo, como referi existiram pequenas exceções, uma delas sendo o mobiliário espanhol. Ora, no território dos antigos reinos cristãos que hoje compõe Espanha, onde a produção de mobiliário era mais desenvolvida que a portuguesa, embora verifiquemos a inspiração em modelos europeus, também encontramos motivos de inspiração islâmica¹⁵, no móvel hispano-árabe, estilo este característico do território espanhol devido ao intenso e duradouro contacto com esta cultura. No que diz respeito a Portugal, o tema é mais complexo devido à ausência de testemunhos que não permitem sequer confirmar a existência de uma produção de mobiliário de carácter nacional.¹⁶ Ainda assim, parece-me consensual entre os autores consultados, que o mobiliário medieval português terá derivado de modelos europeus. Não é, porém, conhecido o peso das influências moçárabes no mobiliário português dos séculos em análise, ainda que terão existido, tendo em conta o papel que artesãos moçárabes tiveram na marcenaria portuguesa.¹⁷

¹⁴ Cf. RAYNSFORD, Julia. *The History of Furniture*. London: Hamlyn, 1975, pág. 16.

¹⁵ “Spanish Gothic furniture tended to follow the international style, employing the usual shapes and decorative details but with certain striking embellishments provided by the Spanish-Moorish craftsmen who still employed Islamic motifs of geometrical kind (...)” Cf. RILEY, Noël, ed. *World Furniture*. New Jersey: Chartwell Books, 1989, pág. 23.

¹⁶ “O que noutros países é fácil, ou possível, ao menos, fazer, como acontece na França, na Espanha, na Itália e na Inglaterra, em Portugal oferece-se complicado ou pela indocumentação ou porque de facto, em tempos distantes, não existiram exemplares definidos de estilo que pudessem assegurar não só uma produção nacional, mas até um carácter de localização e de gosto próprio.” Cf. BRITO, Francisco Nogueira de. *O Nosso Mobiliário*, op. cit., 1930, pág. 6.

¹⁷ “O trabalho já tradicional entre nós da marcenaria mosárabe continua o seu movimento de resistência e progresso, sendo-lhe indisputável a situação de primeiro plano entre as artes em madeira.” Cf. GUIMARÃES, Alfredo, SARDOEIRA, Albano. *Mobiliário Artístico Português: Elementos para a sua História*, Lamego. Vol. I. Porto: Marques Abreu, 1924, pág. 11.

Tendo em conta a semelhança dos modelos de mobiliário ibérico com os da restante Europa, a questão que se colocou acerca da problemática de artistas estrangeiros terem contribuído na elaboração de códices medievais e representarem, por isso, móveis estrangeiros, ou de iluminuras com móveis estrangeiros terem inspirado iluminadores locais, embora real, não é suficiente para desvirtuar um estudo que tenha como propósito analisar as características do móvel medieval ibérico. Como já referi, estes casos representam uma minoria, por isso numa análise de conjunto como esta é possível distinguir perfeitamente certas peculiaridades do móvel ibérico. Contudo, esta reflexão é válida para as iluminuras da cronologia em estudo, que representam móveis derivados de modelos até ao início do século XIV, se estes fossem já modelos do século XV a questão seria mais complexa.

Gostaria ainda de referir que o recheio das habitações deste período, especificamente as dos grupos sociais privilegiados, não detinham apenas mobiliário produzido no território ibérico, mas também outro importado. E, mesmo não sendo este mobiliário local, tem a sua importância, pois revela as vivências na habitação medieval ibérica.

Concluindo, e tendo em conta todas estas reflexões acerca da veracidade dos móveis representados nas iluminuras do período em estudo, creio poder afirmar que o seu contributo e potencial para auxiliar os estudos na área do mobiliário tem toda a pertinência. São, contudo, necessárias as devidas salvaguardas e um olhar crítico. Um dos cuidados a ter é a compreensão de que os móveis representados têm como modelo um móvel anterior à datação dada ao códice. Na maioria dos casos podemos assumir que são móveis presentes pelo menos meio século antes. É necessário também compreender quando nos encontramos perante um móvel cujas características foram exageradas ou sintetizadas e, assim, efetuar uma análise com as devidas precauções. Reforço ainda que a informação se torna mais fidedigna quando comparada com representações presentes noutros códices. Isto porque é possível verificar tendências, formas e linguagens comuns, onde os modelos atípicos se destacam, possibilitando a realização de estudos mais completos e pertinentes.

De modo a reforçar esta argumentação é possível observar entre as iluminuras recolhidas formas e elementos decorativos que se repetem entre si, ou seja, existe uma

linguagem coesa entre elas, como irei explorar no capítulo dedicado à sua análise. Tal sugere um modelo real comum, observado de forma transversal por diversos iluminadores, eliminando a hipótese de invenção. As pequenas variantes que existem também eliminam a hipótese de cópia de um mesmo modelo. Existe, por isso, diversidade, porém esta encontra-se condicionada dentro de um mesmo estilo.

Por último, gostaria apenas de referir que os móveis representados nestes códices não constituem um espelho exato da produção de mobiliário da época. Tal não constitui um defeito apenas circunscrito à iluminura, mas a todos os meios onde o móvel se encontra reproduzido. O género de mobiliário, que de uma maneira geral encontramos representado, pertence a uma pequena esfera privilegiada da época, pelo que o mobiliário popular pouca, ou nenhuma, expressão tem. Além disto, o mobiliário com maior representação não pertence à esfera civil, mas sim à religiosa, ainda que existam semelhanças entre os dois géneros. Assim, para elaborar estudos na área do mobiliário medieval é importante ter consciência das enormes lacunas existentes e que o que sobreviveu, quer fisicamente, quer representado, corresponde a uma ínfima parcela da realidade da época.

3. Os códices

Para ser possível a realização desta dissertação realizei uma recolha de códices ibéricos dos séculos XII a XIV e das suas respectivas iluminuras. No total fazem parte desta análise 29 códices. Dentro destes códices, 9 foram produzidos no território português e os restantes 20 no território que hoje compõe Espanha. Em termos de datação o maior volume de códices pertence ao século XIII.

Datação dos manuscritos	Nº de manuscritos
Século XII	9
Séculos XII-XIII	3
Século XIII	12
Séculos XIII-XIV	1
Século XIV	4

Tabela 1. Contabilização dos manuscritos por data de produção atribuída.

O ponto de partida para esta recolha começou nas iluminuras já presentes na bibliografia consultada, de modo a identificar alguns dos códices relevantes para esta análise. Com esta lista inicial iniciei a pesquisa nas bases de dados de bibliotecas e arquivos digitais que disponibilizavam o acesso à versão pdf destes manuscritos. Procurei, dentro do possível, incorporar manuscritos novos para o estudo do mobiliário, pesquisando nestas plataformas com o auxílio a filtros de cronologia e, quando disponíveis, do local de produção. Noto que nem sempre a navegação nestas bases de dados foi simples, sobretudo, com a ausência, por vezes, de filtros a respeito do local de produção. Outras dificuldades passaram pela informação, por vezes, incompleta nas descrições destes manuscritos, sobretudo a respeito do local de produção e algumas vezes imprecisões a respeito do manuscrito ser ou não iluminado, bem como a tipologia de iluminura presente. A grande dificuldade no recurso a estas bases de dados resume-se ao facto de não serem intuitivas.

As bases de dados consultadas foram na sua maioria portuguesas e espanholas. Estas pertencem a bibliotecas ou a arquivos nacionais. Em Portugal, recorri ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo e às coleções *Códices Alcobacenses* e *Iluminados* da Biblioteca Nacional Digital de Lisboa. Já em Espanha, consultei a *Biblioteca Nacional Hispánica* e a plataforma *PARES: Portal de Archivos Españoles* onde o foco se cingiu, sobretudo, ao *Archivo de la Corona de Aragón* e ao *Archivo Histórico Nacional*. Adicionalmente, estendi a pesquisa a outras duas bases de dados estrangeiras: a da *British Library*, de Londres, e a *The Morgan Library & Museum*, de Nova York. O objetivo foi abranger um leque o mais diversificado possível de códices.

Assim, procurei manuscritos que fossem de acesso completo, uma vez que estes transparecem a real presença de representações de mobiliário, possibilitando um estudo mais cuidado e completo. Entre os 29 códices, 23 foram consultados na sua versão integral, disponível online, com exceção do códice T-L-1, cujas iluminuras se encontram na monografia de José Guerrero Lovillo, *Las Cántigas, Estudio Arqueológico de sus Miniaturas*. Porém, quando tal acesso não foi tangível, e de maneira a não ignorar importantes contributos para esta análise, realizei o cruzamento das várias iluminuras de um mesmo códice, disponíveis nas diferentes monografias. Procurei então completar esta análise incluindo códices de referência, assim como outros menos divulgados dentro desta vertente de investigação.

No final foram ao todo recolhidas cerca de 687 iluminuras, nas quais se encontram representados cerca de 1567 móveis. Contudo, este número não se encontra distribuído de um modo equilibrado entre os 29 códices. Se formos a analisar a tabela do anexo 2, verificamos uma grande discrepância entre os manuscritos com o menor e maior número de representações. No espetro inferior encontramos três códices com apenas um móvel e, em contrapartida, no espetro contrário, encontramos códices com 167, 247 e 625 representações de móveis. Assim, ao criar uma média relativa à presença do mobiliário nestes manuscritos, contabilizando apenas os 23 a que obtive acesso completo, esta indica-nos cerca de 64 móveis por manuscrito. Tal constitui uma imagem falsa da realidade. Destes 23 códices, 16 não excedem um número total de 30 móveis, representando mais de metade dos códices deste grupo de 23. Esta discrepância pode ser compreendida na medida que manuscritos ricamente iluminados implicavam mais horas de trabalho, mais recursos e por isso um maior investimento monetário, que nem sempre era possível. Isto é ainda mais válido para as iluminuras historiadas, onde podemos

encontrar móveis representados. Tendo isto em conta, é fácil compreender que os manuscritos onde encontramos um maior número de móveis são casos excepcionais. Além disso, estes parecem sugerir, na maioria dos casos, de uma produção ou encomenda de origem civil.

Nº de móveis representados	Nº de manuscritos
1 - 10	7
11 - 20	5
21 - 30	4
31 - 40	1
41 - 50	-
51 - 60	-
61 - 70	2
71 - 80	1
> 81	3

Tabela 2. Distribuição do número de móveis representados entre os 22 manuscritos completos.

Entre os 29 manuscritos a maioria apresenta uma produção de contexto unicamente religioso. Somente 9 têm uma ligação comprovada com a esfera civil, ou seja, produzido no contexto de corte ou feito através da encomenda de um civil. Além destes um outro manuscrito parece sugerir esta relação com o profano, tendo em conta o seu conteúdo, um conjunto de crónicas de reis desde o Antigo Testamento até Afonso XI de Castela e D. Dinis de Portugal.

Ora, será ainda interessante verificar que dos 7 manuscritos com um número de representações de móveis superior a 30, dentro do grupo dos manuscritos completos, 5 são de provável ou confirmada produção/ encomenda civil. Contudo, além de haver a tendência para um maior volume de móveis nos manuscritos associados ao espectro civil, também neles existe a tendência para uma maior diversidade no mobiliário, ainda que claro, haja exceções.

Falta, portanto, verificar a distribuição das diversas peças de mobiliário pelos manuscritos envolvidos. Dentro destas representações os móveis mais abundantes são cadeiras e bancos, nas suas diversas variantes, apresentando um número total de 1220 e

estando presentes nos 29 códices. Os leitos são o segundo móvel mais representando, com uma larga diferença em relação às cadeiras e bancos, com apenas 230 representações identificáveis. Dos 29 códices, 10 apresentam leitos. O restante mobiliário tem uma expressão bastante mais reduzida. A terceira tipologia de móvel mais representada são mesas, em diferentes contextos, cerca de 50, e surgem em 7 códices. De seguida temos estantes, destinadas quer à leitura, quer à escrita, num total de 34 representações em 11 manuscritos. E por fim, arcas, alguns cofres e um ou outro armário, fazendo um total de 33 representações, distribuídas por 6 dos manuscritos selecionados. É possível concluir então que num manuscrito os móveis mais comuns são as cadeiras e bancos, podendo ser acompanhados de outros móveis como camas e estantes. Os restantes tipos de mobiliário são menos recorrentes. As razões para as discrepâncias no número de representações de certas tipologias face a outras serão discutidas nos capítulos dedicados à análise individual de cada uma destas.

Categorias de mobiliário	Nº de manuscritos
Móvel de Assento	29
Móvel de Repouso	10
Móvel de Conter	6
Móvel de Pousar	7
Móvel de Escrever/ Leitura/ Desenho	11

Tabela 3. Distribuição das diferentes categorias de mobiliário pelos manuscritos.

Concluída esta apresentação dos manuscritos, é possível retirar algumas considerações a ter em conta na continuação deste estudo. Em primeiro lugar, o número de móveis presentes nos vários manuscritos não é homogéneo. Esta discrepância relaciona-se com o investimento que manuscritos mais iluminados implicava. Devido a isto verifiquei uma tendência destes exemplares com maior volume de representações serem de produção ou encomenda civil. De uma maneira geral, nos manuscritos o número de móveis representados deverá rondar as duas dezenas. Em segundo lugar, a larga parte dos manuscritos selecionados foi produzido em contexto religioso. Finalmente, a distribuição das diferentes categorias de mobiliário, assim como a recorrência com que

certas tipologias de móvel são representadas apresentam grandes diferenças. Aqui destaca-se claramente, o móvel de assento cujo número de representações e presença supera por muito a dos restantes móveis.

4. Análise dos móveis representados nas iluminuras

Nas iluminuras que serão analisadas podemos identificar com facilidade aspetos gerais dos móveis como a sua volumetria, alguns elementos que o compõe, técnicas decorativas ou construtivas utilizadas, assim como deduzir os materiais representados. Contudo, tal dedução nem sempre é imediata. Assim, creio ser importante estabelecer antes demais as características mais comuns dos móveis deste período, segundo o que a bibliografia consultada nos indica, sobretudo ao nível dos materiais, técnicas de construção e técnicas decorativas. Estas são, de uma maneira geral, transversais a todas as categorias e a sua identificação nas iluminuras é mais complexa devido à sua representação discreta ou inexistente.

No que diz respeito à materialidade, é consensual e visível nas iluminuras que o material mais utilizado na construção do móvel medieval ibérico é a madeira, por ser fácil de trabalhar, acessível, económica e não muito pesada. No entanto, a observação dos móveis iluminados não nos permite retirar conclusões mais específicas acerca do tipo de madeira utilizada. Para isso é preciso recorrer à observação dos exemplares que sobreviveram e consultar as informações que autores anteriores recolheram acerca deste tema. Assim, no que toca aos tipos de madeira utilizados, Luis M. Feduchi refere que no caso espanhol, nos séculos XII e XIII, o pinho era a mais comum, sendo também utilizadas o castanho, o carvalho e a nogueira,¹⁸ esta última de utilização cada vez mais recorrente após o século XIV. Já no caso português, é impossível afirmar os tipos de madeira utilizados, devido à ausência já mencionada de exemplares. Porém, estas deverão de ser sensivelmente as mesmas que se utilizavam nos reinos cristãos da restante península. Além da madeira, outro material utilizado era o ferro e o ferro forjado, quer como estrutura, quer como reforço ou elemento decorativo, tendo pouca expressão nas iluminuras recolhidas. Luis M. Feduchi menciona igualmente o recurso ao marfim em aplicações decorativas¹⁹ do qual não existe testemunho visível nos móveis iluminados.

¹⁸ “Como sempre, la madera es el material imprescindible y característico del mobiliario y se emplea, precisamente junto al pino y otras maderas inferiores, el nogal, el roble y el castaño.” Cf. FEDUCHI, Luis M. *Historia del Mueble*. Madrid: Editorial Abantos, 1966, pág. 28.

¹⁹ “El empleo de la marquetería (por ejemplo en el mueble mudéjar español) es ya corriente, así como las aplicaciones de hierro y de marfim (...).” Cf. *Ibid.*

Estes são, portanto, os materiais a esperar nos móveis ibéricos que serviram de modelo aos móveis das iluminuras em estudo.

Em termos das técnicas de construção, estas também nem sempre são claras e, por isso, um conhecimento prévio é necessário. As técnicas utilizadas seriam as mesmas em todos os reinos cristãos da Península Ibérica. Os móveis construídos entre os séculos X e XII terão sido assemblados com junções de topo ou meia-esquadria, sendo depois reforçadas com a aplicação de ferragens ou pregaria que, com o tempo, foram assumindo um carácter cada vez mais decorativo. Nas iluminuras temos pontuais testemunhos. No século XIII, com o aperfeiçoamento das técnicas, introduz-se o “furo e respiga” (no *Apocalipse do Lorvão* já vemos uma versão desta técnica), podendo ser reforçado com cavilhas ou pregos. Outra técnica é a assemblagem de dupla cauda de andorinha. Assim, neste campo o mobiliário ibérico segue as técnicas utilizadas na restante Europa. Estas permitiam dotar o móvel de uma estrutura resistente e, no entanto, desarmável.

Quanto às técnicas decorativas estas centram-se, sobretudo no trabalho da madeira. As mais comuns entre os séculos XI e XIII eram a pintura, o entalhe e o torneado. A pintura da madeira era o método mais usado no início do período românico, pois, permitia dotar os móveis da “(...) sensación colorista tan apreciada en el mundo románico y al mismo tiempo aparentar de algún modo la riqueza que anteriormente le conferían el marfim, el oro o la plata.”²⁰ Contudo, com o avançar do tempo, o entalhe adquiriu um maior destaque. Outra técnica decorativa menos comum é o embutido, sobretudo no caso do móvel hispano-árabe, de clara influência mudéjar.

No que diz respeito aos temas decorativos, estes acompanharam as mudanças da arquitetura, ou seja, incorporando elementos do estilo românico (exemplo: arcos de volta perfeita) e depois do estilo gótico (exemplo: gabletes, trifólios). Nos séculos XII e XIII recorriam-se a estilizações da flora e fauna com a incorporação de figuras fantásticas. Já a partir do século XIII predominam elementos vegetalistas de carácter crescentemente realista, assim como decorações de cariz geométrico inspiradas na arquitetura. Nas iluminuras são visíveis alguns destes temas, sobretudo os arquitetónicos, os vegetalistas e mais pontualmente os geométricos.

²⁰ Cf. AGUILO, Maria Paz. *El Mueble Clasico Español*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987, pág. 42.

Para concluir gostaria apenas de relembrar o estilo de vida itinerante desta época que moldou necessariamente a forma como o mobiliário era executado, a sua evolução e a sua relação com a comunidade que serviu. Era imperativo que o móvel fosse simples, resistente, desarmável e prático, sendo as peças mais elaboradas pontuais e imbuídas de carga simbólica. O clima instável tornou lento o desenvolvimento das formas e das técnicas, além de ter restringido a diversidade de tipologias em favor de uma maior simplicidade. Assim, o móvel assume um carácter austero, rude e maciço, predominando as formas cúbicas e paralelepípedicas pela sua maior simplicidade na adaptação às necessidades da época e à sua resistência.

4.1. Móvel de assento

Os móveis de assento constituem a categoria mais abundante de móveis representados nas iluminuras com 1220 representações. Contudo, apesar deste número, esta tipologia de móvel não tem grande expressão nos acervos de bens das habitações medievais. Aliás, dos seis inventários consultados, todos eles do século XIV com exceção de um do século XIII, existem apenas sete menções a móveis de assento. Nestes contamos com 3 cadeiras e 4 escanos entre um total de 101 móveis:

- “Item hũa cadeyra de ferro encoyrada”²¹
- “Item dous escaños (...)”²²
- “Item hua cadeyra de feros e de coyro vermelho quebrada”²³
- “Item (...) hũa cadeyra e huum esscano”²⁴
- “Item (...) e huum esscano velhos britados”²⁵

Tal deve-se à raridade destes objetos no seu tempo. Como refere Oliveira Marques: “As cadeiras eram poucas. De uma maneira geral, as pessoas sentavam-se sobre as arcas ou sobre as camas e, frequentemente, no chão.”²⁶ As constantes deslocações e as

²¹ Cf. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)». *Lusitania Sacra*, 2ª série, Tomo XII-XIV (2002 de 2001), pág. 223.

²² Cf. SANTOS, Ana Paula Figueira, SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Património da Sé de Viseu Segundo um Inventário de 1331». *Revista Portuguesa de História*, Imprensa da Universidade de Coimbra, XXXII (1998 de 1997), pág. 109.

²³ Cf. *Ibid.*, pág.110.

²⁴ Cf. *Ibid.*

²⁵ Cf. *Ibid.*

²⁶ Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*. 6ª edição. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010, pág. 108.

parcas condições económicas para a aquisição de mobiliário, implicavam que qualquer investimento deste género fosse em móveis bastante versáteis que pudessem cumprir várias necessidades práticas. Além disto, o móvel de assento cumpria mais do que uma função prática, uma função social. O direito a sentar e o tipo/forma do assento eram fortes indicadores do estatuto social de um indivíduo, ou seja, o móvel de assento era um dos componentes materiais que tornavam claras as relações dentro da hierarquia social, assim como a própria qualidade do material e da execução. Esta situação é particularmente visível na criação de leis que regulamentavam o uso deste género de móveis.²⁷ Assim, é fácil compreender o porquê de não serem frequentes, ainda que nas iluminuras seja sugerida a ideia oposta. Com efeito, é este carácter simbólico do móvel de assento o responsável pela sua vasta presença nos códices seleccionados, de modo a dignificar os indivíduos representados, que regra geral, correspondem a personagens importantes como reis, rainhas, altos dignatários da nobreza ou da Igreja, assim como santos, a Virgem, Cristo, entre outros. O estatuto social destes devia de ser, por isso, visualmente claro. Outros elementos independentes do móvel de assento contribuíam para dignificar a pessoa sentada. Exemplo destes são os apoios para pés, quer na forma de almofadas, cujo exemplos se encontram apenas num códice do século XII,²⁸ quer na forma de um pequeno banco ou escabelo. Além disto, temos a utilização de tarimas e estrados, sobre os quais se colocava o móvel, de modo a elevar o assento e, assim, dar destaque ao indivíduo sentado. Igualmente dentro desta questão entra a componente têxtil: dossel, coxim e panos. Era, então, a combinação destes elementos que traduzia a importância e o estatuto social do indivíduo sentado.

Em Portugal e Espanha era pouca a diversidade de móveis de assento e os mais comuns “(...) eram, sobretudo constituídos por bancos, mochos ou tamboretas, arcas e almofadas.”²⁹ Estes móveis de assento podiam ter uma função, sobretudo simbólica, sendo assim assentos de aparato, ou uma função mais prática, sendo nesse caso assentos de uso doméstico. Estes dois tipos de funções variavam em forma e ornamentação como será de seguida exemplificado.

²⁷ “Nas relações sociais, entre as inúmeras fórmulas de etiqueta que as regulavam, a questão dos assentos era de suma importância. (...) Para evitar abusos e despeitos, tornou-se necessário definir com rigor o tipo e a localização do assento que a cada pessoa ou classe cabia segundo a sua categoria no protocolo cortês e nos actos oficiais.” Cf. NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Cadeiras Portuguesas*, op. cit., 1952, pág. 20.

²⁸ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 148r, fl. 228v e fl. 238v.

²⁹ Cf. SANTOS, Reynaldo dos. *Oito Séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito*. Vol. III. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970, pág. 424.

a) Móvel de assento com espaldar

Nesta primeira tipologia são contabilizados móveis de assento de espaldar alto ou baixo, sendo por isso consideradas cadeiras e cadeiras de estado (estadela, *cathedra* ou trono). Dentro dos móveis de assento identificados nas iluminuras, este grupo apresenta 152 exemplares sendo, por isso, o segundo maior desta categoria. Esta é a tipologia a que se atribui maior carga simbólica, tendo em conta a sua morfologia, visto que o espaldar alto era um elemento dignificador, assim como os braços.

A cadeira de espaldar alto era um símbolo de autoridade e de poder, sendo um assento oficial, cujo uso no início da Idade Média era restrito às altas hierarquias da nobreza e do clero, estendendo-se depois para as classes burgueses já no final deste período.³⁰ Podemos verificar esta transição nos códices das *Cantigas de Santa Maria do Escorial e de Florença*.³¹ Contudo, nestes casos, estas não apresentam o mesmo grau de aparato, não sendo usados têxteis ou estruturas para elevar o assento, permitindo ainda uma certa distinção visual entre os diferentes graus da hierarquia social.

A cadeira era, então, um dos móveis de assento menos abundantes devido a este seu carácter predominantemente simbólico, o que implicou um maior controlo da sua utilização por meio de regulamentações, como já mencionei. Era por isto um móvel de uso individual. Assim, raros exemplares anteriores ao século XV sobreviveram no caso de Espanha e nenhum no caso de Portugal.

Nas iluminuras seleccionadas os móveis são, antes de mais, assentos individuais, não existindo exemplos de cadeiras de estado com dois lugares, das quais Bernardo Ferrão (1990) faz uma breve menção.³² Nas representações do século XII, as cadeiras representam-se de perfil ou frontalmente e as estruturas são mais simples e sóbrias, com o predomínio da linha reta e orientação vertical. O espaldar é alto, atingindo pelo menos a altura dos ombros do indivíduo sentado, ultrapassando-a em certos casos. Este, pelo que

³⁰ “(...) teve a sua utilização circunscrita, durante muito tempo, àqueles que exercessem qualquer tipo de jurisdição terrena ou espiritual (...). Só bastante mais tarde, fortalecido o poder Real e melhoras, progressivamente as condições económicas do povo pelo desenvolvimento do comércio, florescência das artes e do artesanato e concomitante elevação do nível de vida, a cadeira passaria a ter entrada nas casas da nova burguesia endinheirada que surgia, e nas salas de reunião das corporações de ofícios e confrarias, vulgarizando-se mais, mas, mesmo assim, só utilizadas pelo dono da casa ou quem exercia funções de chefia ou direcção.” Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1990, pág. 156.

³¹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXVIII.

³² Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*, op. cit., 1990, pág. 154.

é possível de observar, é retangular e cheio. No que diz respeito às prumadas, estas são verticais, de forma cilíndrica ou quadrangular e podemos deduzir pela forma dos pés e remates superiores, que existe uma preferência pela primeira. As prumadas traseiras formam o espaldar e as dianteiras terminam à altura do assento ou estendem-se um pouco acima deste. Curiosamente não se verifica a presença de braços neste século, com exceção de um manuscrito: Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4. Estas cadeiras já se assemelham mais às formas que encontramos nas iluminuras do século XIII. As linhas retas são aqui ligeiramente quebradas pelo uso de formas esféricas nas prumadas traseira e dianteira. Verificamos, igualmente, a presença de painéis nas ilhargas acima dos pés que serão os braços do assento, ainda que o indivíduo esteja sentado acima deles, tal pode se justificar pela presença de uma almofada no assento, ou pode se tratar de uma simples escolha do iluminador. Nestes braços, preenchidos a cheio, verificamos a introdução de linhas curvas e diagonais nas molduras, suavizando o formato paralelepípedo do assento em contraste com que observamos nos restantes manuscritos deste século.

Ainda no século XII, verificamos nos remates superiores das prumadas uma clara preferência por maçanetas esféricas, regra geral uma única maçaneta,³³ se bem que num dos manuscritos encontramos até duas e três sobrepostas.³⁴ No *Apocalipse do Lorrão* temos um exemplo de maçanetas periformes e em forma de pinha ricamente entalhada. Outro manuscrito que mostra uma solução diferente é o mais antigo do grupo selecionado, onde além das maçanetas esféricas e em forma de pinha mais estilizadas, encontramos aquilo que se assemelha a uma flor-de-lis também ela bastante estilizada.³⁵ Já nos pés as soluções passam por um simples tacho retangular no manuscrito mais antigo³⁶ e no restante os pés seguem a forma dos apoios³⁷ ou alargam na base em forma de trompeta. Observa-se já a introdução tímida de anilhas a fazerem a separação entre o pé e o apoio.³⁸

Em termos dos painéis, nas ilhargas, constatamos, sobretudo o recurso ao motivo decorativo das arcadas, uma única ou duas sobrepostas, de arcos de volta perfeita.³⁹

³³ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 130r e fl. 277v.

³⁴ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4: fl. 51v e fl. 55v.

³⁵ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 205v, fl. 209v, fl. 225r, fl. 228v e fl. 238v.

³⁶ *Ibid.*: fl. 83r, fl. 205v, fl. 209v, fl. 225r, fl. 228v e fl. 238v.

³⁷ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4: fl. 6v, fl. 12v, fl. 25r, fl. 62r.

³⁸ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorrão, códice 44: fl. 12v.

³⁹ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4: fl. 3v, fl. 34v, fl. 35r, fl. 35v, fl. 36v, fl. 50v e fl. 51v.

Encontramos também composições com flores quadrifólias relevadas, cada uma inserida em esquadrias de retângulos ou losangos.⁴⁰ As molduras são simples e apresentam um desnível, a sua altura diminui gradualmente até alcançar a zona de encaixe com a prumada dianteira. A técnica decorativa mais utilizada é o entalhe, assim como o torneado, ainda bastante simplificado. Em certas representações podemos assumir que exista um recurso à pintura. É, porém, difícil aferir com certezas se o móvel representado é colorido, porque o modelo de referência era pintado ou se tal não se trata apenas de uma opção artística do iluminador. Certas representações parecem sugerir tratar-se de móveis pintados, outras nem tanto.

No que diz respeito às técnicas de construção, verificamos o uso do “furo e respiga”, sem ser visível qualquer tipo de reforço, ainda que tal não seja indicador que este não existisse. Num dos casos a “respiga” ultrapassa o “furo” o que sugere uma estrutura cuja finalidade era ser facilmente desmontável.⁴¹ O travejamento é horizontal e, apenas no *Apocalipse do Lorrvão* observamos a adição de travessas em forma de X nas ilhargas para reforço da estrutura.

Avançando para as cadeiras ou cadeiras de estado representadas nos manuscritos do século XIII, começamos a notar uma maior elegância das formas e um trabalho mais cuidado da madeira, assim como uma representação já não só de perfil e frontal, mas também a três-quartos. O móvel apresenta uma tendência para ser mais robusto e pesado, e a sua verticalidade é menos preponderante. O espaldar diminui de altura, que ronda o nível dos antebraços, e é introduzido o espaldar semicircular, ainda que o retangular seja mais recorrente. O assento fica um pouco mais largo. Quanto às prumadas verticais, cilíndricas ou quadrangulares, são, em casos pontuais, quase ou totalmente decoradas com anilhas, esferas e outras formas ovais. As prumadas traseiras tendem a elevar-se acima do espaldar e as dianteiras acompanham a altura dos braços. Os braços são neste século a regra, ainda que haja algumas exceções, e são preenchidos a cheio. É neste século que encontramos os primeiros exemplos de tronos com uma caixa fechada no assento, são, contudo, difíceis de identificar, uma vez que a perspetiva ou a componente têxtil não permitem uma observação clara.⁴²

⁴⁰ *Ibid.*: fl. 6v, fl. 8v, fl. 12v, fl. 59r, fl. 62r e fl. 64v.

⁴¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorrvão, códice 44: fl. 12v, fl. 150v e fl. 207r.

⁴² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas VII e CLXIX.

Nos remates superiores das prumadas continuamos a verificar o recurso a maçanetas esféricas. Na maioria dos casos estes remates apresentam uma anilha ou duas que a separam dos apoios e sobre as quais se encontra uma esfera, por vezes decorada com uma faixa incisa que marca a sua circunferência ou a atravessa diagonalmente.⁴³ No caso dos códices das *Cantigas de Santa Maria do Escorial e Florença* temos ainda uma secção intermediária entra a anilha e a esfera onde a madeira afunila, assim como uma esfera de tamanho inferior a rematar a maçaneta.⁴⁴ Outras formas de maçaneta que encontramos, embora mais raras, são ovais e espirais, estas últimas em móveis de carácter hispano-árabe.⁴⁵ Além destas composições mais simples, podemos observar outras mais criativas com jogos entre esferas, formas ovais e anilhas que ocupam a porção superior do apoio, ou a sua totalidade.⁴⁶ Quanto aos pés temos soluções também semelhantes às do período anterior: simples, sendo uma continuação do apoio, ou alargando na base. Verificamos agora uma tendência para o afunilamento da madeira na zona de divisão entre o apoio e o pé, cujo diâmetro torna a alargar para corresponder ao da restante prumada. Nesta zona intermediária recorrem-se a anilhas com diferentes alturas, uma ou duas.

Os braços preenchidos a cheio apresentam a mesma estrutura: retangulares ou mais altos na zona de encosto diminuindo até à zona de encaixe com a prumada dianteira; a moldura de baixo é reta e paralela ao chão ou diagonal; e a moldura superior é paralela ou segundo uma linha diagonal ou curva.⁴⁷ A solução com o desnível é a mais corrente. Observamos é um maior cuidado e interesse na sua decoração. Assim encontramos exemplos dos mesmos motivos de flores quadrifólias, mais estilizados e, por isso, difíceis de identificar.⁴⁸ Outro padrão decorativo consiste num axadrezado diagonal,⁴⁹ e menos comum o recurso mais modesto a arcadas em junção com faixas horizontais.⁵⁰ São essencialmente padrões simétricos e repetitivos com base numa esquadria geométrica. Ainda assim, é importante referir que várias representações apresentam painéis lisos. Existe apenas um único exemplo de um braço vazado, no qual observamos um padrão

⁴³ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 139r e fl. 151r

⁴⁴ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 24v, fl. 40r, fl. 45v e fl. 55r.

⁴⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas C, CI e CX.

⁴⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 17v.

⁴⁷ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r e fl. 55r.

⁴⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas CLVI e CLXV.

⁴⁹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 55r. Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 67v. Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 67v.

⁵⁰ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r.

geométrico de tiras de madeira que se cruzam na diagonal, formando losangos.⁵¹ Contudo, a decoração destes não se esgota aqui, pois as próprias molduras são dotadas com acabamentos mais criativo. Algumas molduras continuam a apresentar as mesmas soluções simples, porém, outras são recortadas com rendilhados ou coroadas com pequenas esferas.⁵² Avançando para os espaldares, preenchidos a cheio nos casos onde é visível, encontramos as mesmas soluções que nos painéis dos braços: umas vezes simples sem decoração, com flores quadrifólias e molduras com os mesmos motivos.

Neste século, além deste tipo de decoração mais baseada em formas esféricas, verificamos a presença de dois móveis com uma clara inspiração arquitetónica. Um deles assume nos painéis laterais uma estrutura que se parece à dos vitrais góticos⁵³ e cujo recosto curvo se assemelha a alguns assentos espanhóis do século XV que sobreviveram, um deles conhecido como o *sillón de los Enríquez*, datado dos séculos XIV-XV, do *Museo Valencia de Don Juan*. O outro assento, de um carácter mais fantasioso, possui um espaldar formado por uma série de pináculos.⁵⁴ Estes revelam aquilo que será a tendência do século seguinte.

Ainda é importante referir os pontuais exemplos concretos de móveis hispano-árabes que encontramos, sobretudo nas *Cantigas de Santa Maria do Escorial*.⁵⁵ São móveis tendencialmente mais exuberantes com uma decoração mais profusa e livre, fugindo da esquadria que organiza as composições dos restantes assentos. O torneado das prumadas é igualmente mais elaborado. Revelam, por isso, maior liberdade artística e criatividade.

A técnica decorativa predominante é sem margem para dúvidas o torneado que é aperfeiçoado, tomando a forma de composições mais elaboradas. Além disso, temos a técnica de entalhe, bem como, em casos pontuais, do vazado. Podemos assumir o recurso à pintura em alguns dos painéis que formam os braços.⁵⁶ Quanto às técnicas de construção, quando visíveis, temos um claro uso do “furo e respiga”, com um único exemplo onde a “respiga” ultrapassa o “furo”.⁵⁷ Existe a sugestão de reforços por meio

⁵¹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 17v.

⁵² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LVI e CLVI.

⁵³ *Ibid.*: cantiga VII.

⁵⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46: fl. 278r.

⁵⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas CX e CLXV.

⁵⁶ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 7v e fl. 67v.

⁵⁷ *Ibid.*: fl. 67v.

de cavilhas, o que indica uma construção mais resistente. Não se verifica o uso de travejamento.

Por fim, no século XIV, as cadeiras e cadeiras de estado assumem um carácter inteiramente diferente, se bem que tal tem por base essencialmente um único códice, cuja data de produção poderá ainda incluir o início do século XV. Os assentos adotam um carácter arquitetónico, porém de cariz fantasioso, e são representados frontalmente. São estruturas robustas que retomam a verticalidade do século XII. A zona do assento alarga-se mais e o espaldar eleva-se de novo à altura dos ombros, ultrapassando-a. Os braços tornam a desaparecer e o assento é uma caixa fechada, com exceção de um único exemplo onde vemos os apoios verticais, cilíndricos e sem decoração.⁵⁸ Verificamos em dois dos móveis a presença daquilo que poderemos identificar como as prumadas, de forma cilíndrica, mas que invocam os contrafortes presentes na arquitetura gótica, estando conectadas ao corpo principal do móvel por meio de arcobotantes.⁵⁹

No que diz respeito aos remates, temos algumas maçanetas periformes e em forma de pinha. Os pés são simples ou conforme o que verificámos no século anterior. A única novidade é um assento com um pé lobulado.⁶⁰ Mais interessante são os espaldares que assumem composições inspiradas nos vitrais góticos, com flores trifólias e quadrifólias, contendo também fenestraçãoes em forma de arcos quebrados. Na moldura de um dos espaldares observamos a presença de cogulhos.⁶¹ São, por isso semelhantes a um assento do século anterior,⁶² mas também a representações de tronos que podemos encontrar na numismática portuguesa, nomeadamente nas que representam D. Fernando I e D. João II, e que Bernardo Fernão (1990) analisa no seu capítulo dedicado ao mobiliário gótico português.⁶³

Um elemento curioso é o único exemplar de cadeira de estado com dossel de madeira, que surge como continuação do espaldar e que é rematado na parte superior por pináculos com cogulhos.⁶⁴ Esta representação remete para exemplares de cadeiras de coro

⁵⁸ Lisboa, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms. 1 Azul: fl. 318r.

⁵⁹ Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203: fl. 9r e fl. 77v.

⁶⁰ *Ibid.*: fl. 77v.

⁶¹ *Ibid.*: fl. 7r.

⁶² *Ibid.*: 152r. Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga VII.

⁶³ Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*, op. cit., 1990, págs. 165-167.

⁶⁴ Lisboa, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms. 1 Azul: fl. 318r.

produzidas já no século XVI em Espanha que apresentam precisamente um dossel rematado por pináculos.

As técnicas decorativas presentes são mais difíceis de precisar, tendo em conta a composição imaginária, porém, verificamos o uso do entalhe, do vazado e mais timidamente do torneado. Neste século, as técnicas de construção não são visíveis. Apenas um assento apresenta travejamento tanto horizontal como vertical.

Concluindo, podemos observar dentro dos códices selecionados uma clara evolução desta tipologia de móvel de assento ao longo de três séculos. Existe uma tendência para composições cada vez mais elaboradas e ricas, com estruturas mais complexas. No século XII predomina a linha reta e a verticalidade, com móveis altos e esbeltos, ou seja, mais estreitos, com decoração muito reduzida, centrada, sobretudo nas maçanetas. No século XIII a cadeira torna-se mais robusta e pesada, com o espaldar mais baixo e os braços preenchidos a cheio. Introduzem-se as linhas curvas, tanto ao nível dos braços, como do espaldar, e as prumadas são torneadas de modo mais significativo o que quebra a rigidez do século anterior. A nível de decoração esta começa a abranger todo o móvel: prumadas, pés, maçanetas, braços e espaldar, assim como respetivas molduras. Já no século XIV a característica dominante é a forte inspiração na arquitetura gótica, retirando dela elementos como os contrafortes e arcobotantes. O móvel mantém o seu aspeto robusto e a riqueza decorativa do século XIII, mas o espaldar torna a elevar-se, retomando um pouco a verticalidade do século XII. É importante mencionar que as transições entre séculos não são abruptas, como fui referindo, uma vez que no século anterior encontramos testemunhos das formas ou do estilo que irão predominar no século seguinte. Observamos deste modo, uma evolução calma e coesa da cadeira ao longo destes três séculos. Os exemplares sugerem ser estruturas em madeira pelo método de assemblagem (“furo e respiga”) e, de uma maneira geral, a característica predominante é o torneado e as maçanetas esféricas, que têm o seu apogeu no século XIII.

Ora, apesar destas características que podemos concluir através da observação das iluminuras, é curioso verificar a quão estas se assemelham aos móveis que sobreviveram. É possível encontrar alguns pontos em comum, ainda que não bastante significativos. Devemos ter em conta, contudo, que os móveis que considero nesta comparação são essencialmente do século XV e espanhóis, visto apenas termos duas cadeiras de estado de possível produção portuguesa, também elas datadas do século XV. Podemos observar que a tendência nas iluminuras do século XIII para assentos robustos, sólidos e pesados

corresponde à morfologia dos assentos que sobreviveram, assim como os braços preenchidos a cheio, sendo a altura dos espaldares variada. Porém, as cadeiras que sobreviveram, são sobretudo assentos com caixa fechada e a sua morfologia é dominada por linhas horizontais e verticais, com raras exceções de recostos curvos. Em termos de decoração encontramos uma maior semelhança com as representações do século XIV, o que seria expectável, persistindo os motivos arquitetónicos góticos, replicando vitrais no entalhe dos espaldares e restantes painéis. Não se verifica, por isso, o torneado ou remates em forma de maçaneta, elementos tão repetidos nos móveis iluminados dos séculos anteriores. Apenas numa cadeira episcopal, pertencente à *Catedral de Roda de Isábena*, na Huesca, Espanha, datada precisamente do século XIII, encontramos alguns elementos semelhantes às iluminuras mais antigas, nomeadamente as anilhas a separar os pés e remates superiores dos apoios.

Por fim, resta-me mencionar os elementos independentes do móvel de assento que podemos observar em diálogo com esta tipologia. Encontramos no século XII duas cadeiras com apoios para os pés, em forma de escano, e outras três no século XIII. No século XII quatro assentos apresentam almofadas que cumprem este mesmo papel. Apenas verificamos um caso que sugere a presença de um dossel e outros dois exemplos de cortinas sobre o assento, simulando a função do dossel, um no século XII e outro no século XIII. Em contrapartida vários móveis são representados com coxins na zona do assento ao longo de toda a cronologia. Ainda dentro dos têxteis, observamos vários assentos totalmente ou parcialmente cobertos por um pano/tecido. Apenas no século XIII verificamos o uso de estrado ou tarima em associação com cadeiras. A análise mais detalhada destes elementos será realizada nos seus respetivos subcapítulos.

b) Móvel de assento sem espaldar

A segunda tipologia a tratar consiste em móveis de assento sem espaldar ou onde o espaldar não se vê. Esta é a tipologia mais numerosa com 996 móveis. Quero desde já salvaguardar que a bibliografia recolhida não é unânime no que toca à denominação das diferentes formas de assento que este grupo engloba. Uma morfologia de assento pode possuir diversos termos associados como se pode observar no caso das Normas de Inventário da DGPC (2004), onde banco, escabelo, cadeira rasa ou chã compartilham todas da mesma definição. Por vezes, também existe uma descrição pouco clara do objeto ou os autores contradizem-se. Exemplo disto mesmo é a definição de escano que Miguel

Asúa menciona na sua obra: “Especie de banco com respaldo de bastante altura y capaz para três o más personas.” Esta é uma definição vaga e que não corresponde à dada por Bernardo Ferrão: “Do latim *sacmnum*: banco com caixa, de função secundária (...).” A definição de Bernardo Ferrão não menciona um respaldo e a de Miguel Asúa não menciona o banco com caixa, é assim difícil selecionar um termo concreto para uma tipologia de banco. Tendo tal em conta e para não cair na redundância de classificar todos os assentos desta categoria como bancos, uma vez que apresentam claras diferenças morfológicas, procurei conciliar o que recolhi dentro da bibliografia, simplificando. Assim, as cadeiras rasas serão os assentos individuais sem espaldar e apoiados em pernas; os escanos os assentos individuais sem espaldar e em forma de caixa; e por fim, bancos compridos como assentos coletivos sem espaldar.

Esta é, portanto, uma subcategoria que alberga diversas formas de assento e como tal diversas funções, não ocupando todos os assentos a mesma posição na hierarquia. Contudo, não é fácil aferir a função concreta de cada um, visto que a bibliografia geralmente os trata de forma global ou muito sucinta. De uma maneira geral o banco, com todas as suas variantes, era o assento mais comum nas habitações da época. Razão para tal, é o facto de ser menos dispendioso pela sua construção simples e de uso não tão restrito como a cadeira de espaldar. Além disso era também um móvel mais versátil, podendo servir para sentar, dormir ou guardar objetos, quando detendo um assento em forma de caixa com tampa, e ainda por ser de fácil transporte. Podiam, no entanto, desempenhar funções nobilitantes, sobretudo em associação com elementos dignificadores como apoios para os pés e incorporação de têxteis.

Cadeira rasa

A cadeira rasa é um banco individual, suportado por quatro pernas e do qual encontramos 242 representações. Este é o assento com a posição hierárquica mais elevada nesta categoria, visto ser o que se encontrava imediatamente abaixo da cadeira de espaldar alto.⁶⁵ A bibliografia não se alonga em relação a esta tipologia, porém seria um assento mais leve tendo em conta a ausência de espaldar. Será curioso, desde já, apontar que esta

⁶⁵ “O tamborete ou cadeira rasa, como antigamente se dizia, era o assento de categoria imediata à cadeira de espaldas.” Cf. NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Cadeiras Portuguesas*, op. cit., 1952, pág. 29.

é a tipologia de assento que apresenta um discurso menos coeso, ou seja, as formas e motivos decorativos não são tão repetitivos.

No século XII as cadeiras rasas são representadas de perfil ou frontalmente, e tendem a ser simples, dominando a linha reta, ainda que se verifique a presença da linha curva em alguns manuscritos. O assento é direito e retangular, na sua maioria, com exceção de um único manuscrito onde este curva para baixo,⁶⁶ que aparenta tratar-se de uma opção artística do iluminador, não sendo a tradução de um modelo real. A respeito das prumadas, verticais, podemos deduzir que apresentam uma forma quadrangular ou cilíndrica. Em alguns casos estas terminam à altura do assento, tanto os apoios dianteiros como traseiros, noutros elevam-se ligeiramente acima⁶⁷ e num único manuscrito a prumada traseira ultrapassa a altura dos ombros do indivíduo sentado,⁶⁸ fazendo lembrar uma cadeira de espaldar alto. Estas não apresentam braços, ainda que alguns casos o possam sugerir.

Em termos dos remates superiores das prumadas, nos casos onde estes surgem, são, sobretudo maçanetas esféricas com o recurso pontual a maçanetas em forma de pêra e em flor-de-lis. Existem igualmente representações com uma anilha a separar o apoio do remate.⁶⁹ Quanto aos pés, estes ou alargam na base em forma de trompeta, estando geralmente presente uma anilha que marca o início do pé, ou mantém a forma do apoio. Os pés são regra geral simples, destaco, contudo, um grupo de assentos do mesmo manuscrito onde os pés parecem ter um recorte rendilhado na base, dotando-os de uma maior elegância.⁷⁰ Vários apoios destes assentos encontram-se decorados com motivos decorativos geométricos e simples: linhas retas, linhas onduladas e pequenas esferas ou pontos.⁷¹

Quanto às técnicas decorativas, verificamos o recurso ao torneado bastante simples e um provável uso do entalhe, ou talvez da pintura⁷², para a elaboração da decoração geométrica, que observamos nos apoios. No que diz respeito à construção do

⁶⁶ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 15v, fl. 19r (...).

⁶⁷ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 216r e fl. 240r.

⁶⁸ Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002: fl. 11v.

⁶⁹ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.939: fl. 237r.

⁷⁰ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 15v, fl. 19r (...).

⁷¹ *Ibid.*: fl. 15v, fl. 19r (...). Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 7v, fl. 102r, fl. 216r e fl. 240r.

⁷² Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 7v, fl. 102r, fl. 216r e fl. 240r.

móvel, apenas num manuscrito observamos assentos com travejamento horizontal.⁷³ Alguns exemplos indicam a utilização da técnica do “furo e respiga”.⁷⁴

Avançando para o século XIII a estrutura da cadeira rasa mantém-se bastante semelhante, a grande diferença reside no trabalho do torneado. O assento é agora sempre reto e começa a ter um tratamento artístico mais cuidado, onde o aro (ou cintura) tem um perfil recortado. As prumadas, na maioria dos casos cilíndricas ou quadrangulares, têm instâncias em que ultrapassam ligeiramente a altura do assento. É deste século o primeiro e o único exemplo de um assento com apoios oblíquos, dentro desta tipologia.⁷⁵ Nas ilhargas verificamos agora alguns casos, raros, que sugerem a presença de braços preenchidos a cheio.⁷⁶ É interessante ainda mencionar, que um destes assentos parece ter como material de construção o ferro e não a madeira, isto pela finura das suas linhas, ainda que tal possa ser apenas uma característica do desenho.⁷⁷

Nos remates superiores, observamos maioritariamente o uso de maçanetas esféricas, com alguns exemplos onde encontramos jogos de formas esféricas, ovais e anilhas a preencher a parte da prumada que se encontra acima do assento. Os pés, ou são simples, ou alargam na base, tal como no período anterior, porém, à semelhança dos remates superiores são antecidos por anilhas ou outras formas esféricas.⁷⁸ Nos aros verificamos algumas tentativas num recorte mais dinâmico do seu perfil, ainda que tal se limite a um único manuscrito.⁷⁹ Os painéis nas ilhargas, não apresentam decoração significativa.

Quanto às técnicas decorativas, o torneado tem agora um maior destaque e o entalhe manifesta-se com maior relevância em exemplos pontuais na zona do aro. Em termos de técnicas construtivas, temos um ou outro assento que indicam, novamente, o “furo e respiga”.

No século XIV temos exemplos provenientes de um único manuscrito que, embora tenham a maioria da sua estrutura coberta por panos têxteis, denunciam uma maior elegância. Os móveis estão todos representados frontalmente. A grande novidade

⁷³ *Ibid.*: fl. 7v, fl. 102r, fl. 216r e fl. 240r.

⁷⁴ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.939: fl. 237r.

⁷⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXCI.

⁷⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 1v.

⁷⁷ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 3: fl. 82v.

⁷⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 10v.

⁷⁹ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 19v, fl. 146v, fl. 154r e fl. 163r.

é a introdução de apoios encurvados⁸⁰, que surgem com a mesma frequência que os apoios verticais.⁸¹ É impossível apurar se têm uma morfologia cilíndrica ou quadrangular, mas a sua espessura é menor que a do século anterior. Outro elemento curioso são os motivos zoomórficos, semelhantes a canídeos, onde visualizamos a cabeça, corpo e pernas, sendo esta escultura o próprio apoio do assento.⁸² Todos eles, com exceção das cadeiras rasas de apoios zoomórficos, apresentam uma travessa horizontal que se estende além das prumadas, assim como do próprio assento. O aro e travessa apresentam uma das três terminações laterais: retangular, oval ou trapezoidal (apenas no caso do aro) com a parte inferior mais larga que a superior. A técnica decorativa que podemos identificar é o entalhe, sem nenhuma clara indicação face à técnica de construção.

Concluindo, a respeito da cadeira rasa, embora sem a clara evolução das formas e o carácter homogéneo que verificámos nas cadeiras de espaldar alto, podemos afirmar que no século XIII as formas e técnicas são aperfeiçoadas e no século XIV estas simplificam em prol de uma maior elegância. No século XII a beleza decorativa reside essencialmente no colorido dos apoios e do seu provável entalhe, quando no século XIII é mais centrada no trabalho da própria madeira por meio do torneado. É interessante ainda referir que, devido ao facto de não existir espaldar e, na maioria dos casos, também não existir braços, a atenção decorativa que lhes era concedida foi redirecionada em alguns exemplos para o aro, dando-lhe destaque. Quanto aos elementos independentes do móvel de assento, verificamos o uso de coxins ao longo de toda a cronologia e de panos a cobrir a zona de assento apenas nos séculos XIII e XIV. Do século XIII temos um único caso com cortinas a adotar o papel do dossel. Já os apoios para os pés, encontramos somente no século XII: três escabelos e três almofadas.

A comparação desta tipologia com móveis medievais ibéricos não é possível visto que nenhum sobreviveu. Ainda assim, certas morfologias e soluções decorativas remontam às mesmas observadas nas representações de móveis iluminados da tipologia anterior.

⁸⁰ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/7415: fl. 3v, fl. 6v, fl. 7r, fl. 10v, fl. 11v, (...).

⁸¹ *Ibid.*: fl. 2r, fl. 9r, fl. 9v, fl. 12r, fl. 14v, (...).

⁸² *Ibid.*: fl. 11r, fl. 20r, fl. 24r e fl. 36r.

Escano

O escano, segundo a bibliografia, foi o banco mais usado durante a Idade Média, isto porque cumpria simultaneamente a função de assento, de leito e de arca. Tal é perceptível nos códices selecionados que contêm um total de 738 representações, sendo a tipologia de assento com maior volume de exemplares. Estes eram bancos individuais, nos casos em questão, sem espaldar ou braços, com caixa fechada sob o assento, ou seja, com quatro painéis verticais. Eram, por isto, móveis pesados e o seu transporte mais difícil, ainda que a sua estrutura o tornasse mais resistente às vicissitudes de uma viagem. Também eram considerados móveis de luxo, servindo para assinalar a posição hierárquica de indivíduos de elevada condição social. Não é clara a sua relação com os restantes assentos na bibliografia, mas deveria encontrar-se ao mesmo nível ou no nível imediatamente abaixo da cadeira rasa.

No século XII encontramos essencialmente dois modelos. O primeiro consiste numa caixa, com ou sem o aro e/ou rodapé a destacarem-se do corpo principal composto pelos painéis verticais. O aro e o rodapé assumem um contorno retangular ou trapezoidal.⁸³ Nos painéis verticais observamos a presença persistente de arcadas de arcos de volta perfeita, sobrepostas umas sobre as outras e separadas por pequenas faixas horizontais,⁸⁴ onde em dois assentos são preenchidas por um pontilhado.⁸⁵ Os painéis podem apresentar desde uma arcada até quatro arcadas, mas as soluções mais comuns são com duas ou três arcadas. Além das arcadas, temos alguns casos onde os painéis não possuem qualquer decoração e um exemplo com um esquema de retângulos sobrepostos, mas desfasados.⁸⁶ No segundo modelo, o corpo do escano é dividido em duas partes separadas por uma faixa saliente, reta e horizontal.⁸⁷ A metade superior é mais larga que a inferior, não apresentando recortes significativos no seu perfil. Regra geral, observamos a presença de uma arcada na metade inferior.

No que diz respeito a técnicas decorativas, verificamos um uso extensivo do entalhe e dois casos do vazado num conjunto de arcadas.⁸⁸ Um dos móveis sugere que o

⁸³ Amiens, Bibliothèque d'Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 36v e fl. 207r.

⁸⁴ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 1r, fl. 2v, fl. 35r, fl. 36r, (...).

⁸⁵ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 13: fl. 1r e fl. 163r.

⁸⁶ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 4: fl. 2r.

⁸⁷ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 40v, fl. 45v, fl. 171r, fl. 182v, fl. 188r e fl. 211r.

⁸⁸ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 13: fl. 1r e fl. 163r.

interior das arcadas esteja pintado⁸⁹ e a variação de cor do mesmo tipo de escano, num mesmo manuscrito, pode indicar que estes eram pintados numa cor sólida ou tratar-se somente de uma decisão do iluminador. Não existem indicações quanto à técnica construtiva utilizada, havendo, contudo, um móvel que pode dar margem à interpretação. Este apresenta faixas horizontais preenchidas por pontos que poderão ser dobradiças aplicadas com pregos e assim indicar um método de encaixe por travessas.⁹⁰

No século XIII deparamo-nos com uma profusão de representações, numa clara tentativa de encontrar soluções mais criativas dentro das limitações que a morfologia do escano impunha. Observamos os mesmos dois modelos de antes, que apresentam maior diversidade. O primeiro, de caixa retangular com o aro e/ou rodapé salientes, é o mais abundante. Continuamos a verificar exemplos com os painéis simples, mas agora também interrompidos por umas ou duas faixas horizontais estreitas que se destacam, ou não, ligeiramente do corpo principal.⁹¹ Este modelo com as faixas pode apresentar uma arcada ou pequenos retângulos sobre cada faixa.⁹² Continuamos a verificar casos mais esparsos do segundo modelo, com a estrutura do escano claramente dividida e a metade superior a ser mais larga. Deixo, no entanto, a salvaguarda que nos exemplos que encontramos nos códices do Mosteiro do Lorvão, Bernardo Ferrão (1990) identifica esta metade superior como sendo o recosto e os braços, tal não é, contudo a meu ver possível de aferir com certezas, tratando-se, sobretudo de uma questão de interpretação da imagem.⁹³ Surge-nos, neste século, um novo modelo que diverge do primeiro por ter o corpo abaulado.⁹⁴ Pode tratar-se de um assento de pedra, mas a imagem não permite retirar ilações conclusivas, apenas que são modelos com uma decoração mais elaborada no aro, rodapé e mesmo no corpo, quer através do entalhe ou pintura com motivos circulares/ curvos e geométricos. São, contudo, poucos os exemplos que encontramos.

⁸⁹ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/2805: 18r.

⁹⁰ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 13: fl. 1r.

⁹¹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 13r, fl. 32r, fl. 63r (...). Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XVI, XXXVII, LV, XCI, XCII (...).

⁹² Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 27v. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 109r.

⁹³ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11: fl. 19r e fl. 34v. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 1r, fl. 219r, fl. 245r, fl. 305r, fl. 300r e fl. 311r. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46: fl. 60r, fl. 185r, fl. 272r, e fl. 274v.

⁹⁴ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 2r, fl. 67v e fl. 77v. Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XXX, XXXV, LIX, LXIII, LXXXIV e CXVI.

No que diz respeito aos aros verificamos um maior cuidado no entalhe do seu perfil. Temos soluções semelhantes às do século anterior: retangular ou trapezoidal, alargando para fora na zona de assento,⁹⁵ por vezes, adotando uma forma concava no perfil dos lados⁹⁶ ou com terminações em ponta de diamante.⁹⁷ Agora o próprio aro, e painéis verticais, assumem formas mais recortadas e complexas com combinações de faixas horizontais com diferentes alturas e de perfis mais avançados ou recuados. Entre estas faixas, temos intervalos verticais, diagonais ou côncavos com o propósito de ir alargando a zona do assento face à base. Já o rodapé é mais simples com um acabamento retangular ou simplesmente alargando na zona de contacto com o chão. Pode ter uma faixa superior, de perfil não tão avançado, para fazer a separação com os painéis.

Quanto aos motivos decorativos, já referi alguns, encontramos de novo arcadas de arcos de volta perfeita, se bem que sem a incidência do século anterior, sobretudo com arcadas de apenas um nível.⁹⁸ Estas arcadas ganham em alguns casos maior altura, ficando mais estreitas.⁹⁹ Em alternância com as arcadas temos motivos retangulares, assemelhando-se a pequenas janelas.¹⁰⁰ Noutras representações mais pontuais observamos composições incisivas ou pintadas de motivos geométricos baseados em linhas e círculos nos painéis, aro e rodapé.¹⁰¹

As técnicas decorativas que podemos observar é o entalhe e temos situações onde podemos supor, sem certezas, a utilização do vazado, no interior das arcadas e retângulos, e da pintura quando surgem padrões mais complexos ou existe uma variação tonal entre os diferentes elementos do escano. Novamente, quanto às técnicas construtivas, não temos evidências concretas, ainda que num ou outro escano seja possível identificar pequenos pontos alinhados na zona das juntas o que pode indicar o recurso a reforço de pregaria.¹⁰²

⁹⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XXII, XLI, LXXVI, (...).

⁹⁶ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, códice 46: fl. 60r, fl. 185r, fl. 272r, e fl. 274v.

⁹⁷ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas I e XV.

⁹⁸ Lisboa, Biblioteca Nacional, Il-111: fl. 45v e fl. 70v.

⁹⁹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LXVIII, CXXVI, (...).

¹⁰⁰ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 5r, fl. 11r, fl. 64r, (...). Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XIX, LXXVIII, (...).

¹⁰¹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 77v e fl. 100r.

¹⁰² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LXVIII e LXXVI. Lisboa, Biblioteca Nacional, Il-111: fl. 103r e fl. 104v.

Por fim, temos alguns exemplos do século XIV. Verificamos novamente o primeiro modelo: caixa retangular com ou sem aro e neste século sem rodapé. Observamos a repetição do escano abaulado¹⁰³ e é sugerido, em algumas representações, escanos com a morfologia de um hexágono no assento.¹⁰⁴ Os aros quando surgem são simples retângulos ligeiramente salientes. A respeito da decoração, nos casos onde ela existe são as mesmas arcadas sobrepostas, com dois níveis, bastante estilizadas, sendo apenas traços verticais, separados por uma faixa horizontal.¹⁰⁵ Assim, em termos de técnicas decorativas, será o entalhe e um provável vazado nos arcos, à semelhança do século anterior. Não existem indicações a respeito das técnicas construtivas.

Deste modo, podemos concluir que a morfologia do escano não se altera muito ao longo dos três séculos, sendo até em termos dos motivos decorativos utilizados bastante consistente. Tal deve-se não só à lentidão da mutação das formas durante este período cronológico, mas também à sua própria estrutura que limita o recurso a soluções mais diversas. Ainda assim, não deixa de ser curioso a falta de diversidade no preenchimento dos painéis: uma ou duas linhas horizontais ou arcadas e retângulos, com outras texturas geométricas bastante pontuais. Tal repetição pode ser atribuída à cópia de modelos pré-definidos ou antes por estes motivos terem uma tradução mais fácil no desenho. Ainda assim, o século com maior riqueza de soluções é o século XIII, sendo clara a evolução que ocorre desde o século anterior. No século XII predomina a decoração de arcadas sobrepostas e, embora esta não desapareça no século XIII podemos observar um maior cuidado no entalhe, sobretudo do aro com um perfil mais dinâmico e variado. No século XIV retomamos o preenchimento dos painéis com arcadas. De uma maneira geral, predomina um modelo simples de caixa com o aro e rodapé salientes de forma retangular ou trapezoidal, ou seja, sem um perfil recortado e os painéis ou são ausentes de decoração ou apresentam uma ou duas faixas horizontais ou um ou duas arcadas sobrepostas. A maioria são móveis certamente de madeira, havendo alguns casos onde se possa sugerir a hipótese de um assento pétreo.

De um modo geral os escanos apresentam sempre um componente têxtil, quer em forma de coxim, ou de um pano a cobrir o assento, mas nenhum dossel ou cortina. Ainda

¹⁰³ Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-376: fl. 3v.

¹⁰⁴ Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203: fl. 76r, fl. 76v e fl. 77r.

¹⁰⁵ Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-376: fl. 3r, fl. 81v e fl. 122v.

doze dos escanos apresentam um escabelo como apoio para os pés: um no século XII e onze no século XIII.

Em termos da relação destas representações com exemplos de móveis medievais ibéricos, tal não é fácil, uma vez que também esta tipologia em concreto não sobreviveu. Ainda assim podemos tentar estabelecer comparações com exemplos aproximados, ou seja, bancos de caixa fechada, ainda que apresentem espaldar e braços e sejam assentos coletivos. As diferenças são, porém, claras. O aro destes moveis não se destaca e os perfis são bastante simples em comparação com as iluminuras. Nos painéis o motivo decorativo mais recorrente é o pergaminho, assim como formas alusivas à arquitetura gótica, não existindo de todo uma correspondência com o que observamos nos escanos representados. Tal pode dever-se ao facto de não serem o mesmo modelo e/ ou por serem exemplos já do século XV. Do motivo decorativo das arcadas em arcos de volta perfeita apenas se encontrou correspondências em cadeirais de coro, uma delas proveniente da igreja de *Sant Climent de Taüll*, dos séculos XIII-XIV, hoje no *Museu Nacional d'Art de Catalunya*.

Banco comprido

Termino agora esta subcategoria com os assentos coletivos. Apenas incluí os assentos onde dois indivíduos se encontravam sentados, sem contabilizar os casos da Virgem com o Menino ao colo. Estes eram assentos de prestígio, sobretudo se dotados de espaldar, o que não é o caso nas iluminuras seleccionadas, mas também de caixa fechada. Ainda assim, temos instâncias onde este serve de assento à Virgem e a Cristo, confirmando o facto de este ser um assento nobilitante: “a sua importância na Idade Média foi tanto e por vezes maior que a da cadeira.”¹⁰⁶ Ainda, segundo Oliveira Marques, os bancos mais abundantes eram os de uso coletivo,¹⁰⁷ porém tal contrasta com o que observamos nas iluminuras com identificação clara de apenas 16 bancos compridos. Tal poderá justificar-se através de uma preferência na utilização dos outros assentos para representar melhor a importância das personagens ou pelo banco comprido ter um uso mais relacionado com o quotidiano e não com o discurso de poder. Ainda assim, podemos questionar este último aspeto através da observação das *Cantigas de Santa Maria* do

¹⁰⁶ Cf. NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Cadeiras Portuguesas*, op. cit., 1952, pág. 30.

¹⁰⁷ “O que encontramos com mais profusão são os bancos ou escanos, com ou sem espaldar, grandes ou pequenos, mas nunca individuais.” Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, op. cit., 2010, pág. 108.

Escorial, um manuscrito conhecido precisamente pela sua representação mais fiel do quotidiano e onde apenas verificamos a presença de 11 bancos compridos entre os 431 assentos identificados.

Estes assentos coletivos estão presentes apenas em manuscritos dos séculos XII e XIII. No século XII encontramos apenas um único exemplo com apoios verticais cilíndricos e não painéis.¹⁰⁸ Estes ultrapassam ligeiramente a altura do assento, afunilando, sendo depois rematados por uma maçaneta esférica. A zona do pé também afunila para depois tornar a alargar assentando num tacho. Verifica-se a técnica decorativa do torneado e a técnica construtiva de “fura e respiga”. Já no século XIII os assentos são fechados reproduzindo as mesmas tendências que observámos nos escanos na sua forma mais simples: caixa retangular, com aro e rodapé de perfis recortados, e painéis simples ou com pequenas faixas horizontais incisadas, havendo apenas dois casos onde se observa o recurso a arcadas.¹⁰⁹ Estes assentos são cobertos por um pano.

Assim, à semelhança daquilo que verificámos com os escanos, visto se tratar de tipologias com uma morfologia muito semelhante, pouca ou nenhuma correspondência encontramos com modelos de móveis medievais. Também não foi possível encontrar nenhum banco comprido cujos apoios não fossem painéis verticais.

c) Móvel de assento com pernas articuladas

A subcategoria agora em análise foca-se numa tipologia de assento denominada de faldistório (*faldistorium*) caracterizada pelas suas quatro pernas articuladas, formando dois X's quando abertas. Este pode apresentar braços, não possui espaldar e o assento é composto por couro ou um outro tecido suspenso por travações superiores. Ao todo foram identificados 46 faldistórios, sendo, por isso, a subcategoria de móvel de assento com menor número de representações, não contabilizando os que pertencem à subcategoria de diversos.

O faldistório deriva dos tronos bizantinos, mas também de um assento greco-romano - *sella curuli* - “(...) espécie de banco articulado de pernas em X, construído de bronze ou marfim, cujo uso era adstrito ao desempenho das mais altas funções públicas (...).”¹¹⁰

¹⁰⁸ Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1046: fl. 16r.

¹⁰⁹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 36r. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11: fl. 26v.

¹¹⁰ Cf. NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Cadeiras Portuguesas*, op. cit., 1952, pág. 16.

Na Idade Média manteve-se as suas funções nobilitantes, muito próximas da cadeira de estado, chegando mesmo a substituí-la em certos casos: “(...) na vida civil era usado no acto da investidura dos reis, e na religiosa pelos bispos nas cerimónias de igreja (...)”¹¹¹ Era, por isso, um móvel de luxo e, regra geral, ricamente decorado, tanto ao nível dos materiais, com a preferência por madeiras ricas, aplicações de marfim, de ferro e de bronze, como das técnicas decorativas aplicadas, embutidos e um entalhe complexo e cuidado. Eram, então, assentos pouco comuns no período medieval. Além disto, devido à sua estrutura e pernas articuladas, eram móveis tendencialmente mais leves, de fácil transporte e arrumo, uma vez que eram dobráveis. E, à semelhança dos assentos anteriormente analisados, o seu carácter nobilitante podia ser ampliado com o emprego de elementos dignificadores.

Dos 46 exemplares verificamos gramáticas decorativas e estruturais comuns e que correspondem ao grosso da informação que a bibliografia nos indica acerca deste tipo de assento. Estes móveis são sempre representados frontalmente. No século XII encontramos essencialmente dois tipos de estruturas: pernas articuladas retas¹¹² e pernas articuladas curvas.¹¹³ A estrutura mais recorrente é a primeira com apenas dois exemplos da última. Em nenhum dos casos são observadas as travações inferiores ou superiores, nem o tecido do assento. Contudo, temos dois faldistórios onde é possível observar a zona articulada das pernas, fixa por uma cavilha.¹¹⁴ Em termos das maçanetas, a solução dominante são cabeças zoomórficas de leões¹¹⁵ (elemento de origem europeia) ou outras criaturas mais bizarras.¹¹⁶ Nestes casos, os pés apresentam a forma de garras,¹¹⁷ tirando uns casos excepcionais onde estes são simples, sem qualquer entalhe.¹¹⁸ Além destes, no manuscrito de transição de transição do século XI para o século XII, as maçanetas e pés adotam o carácter vegetalista mais fantasioso¹¹⁹ que remetem já para um grupo de faldistórios do

¹¹¹ Cf. *Ibid.*

¹¹² Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 50r e fl. 56v.

¹¹³ *Ibid.*: fl. 3r e fl. 12r.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 34: fl. 26v e fl. 39v.

¹¹⁶ *Ibid.*: fl. 11r. Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 50r e fl. 56v.

¹¹⁷ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 34: fl. 11r, fl. 26v e fl. 39v. Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 50r e fl. 56v.

¹¹⁸ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 34: fl. 1v.

¹¹⁹ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 83r, fl. 108r, fl. 126r, fl. 144r, fl. 209v e fl. 222v.

século seguinte. Encontramos, igualmente o caso de um possível faldistório, inteiramente coberto por um pano, que sugere a presença de maçanetas achatadas.¹²⁰

No século XIII os faldistórios perdem um pouco da sua exuberância, sobretudo por a maioria dos exemplares se encontrar oculta por um pano.¹²¹ Nestes é impossível averiguar a morfologia das pernas ou dos pés, mas podemos deduzir que as maçanetas serão achatadas ou facetadas, como refere Bernardo Ferrão (1990) na sua análise dos faldistórios presentes no dito *Cancioneiro da Ajuda* (séculos XIII-XIV). Um outro exemplar deste século apresenta pernas curvas, maçanetas em forma de cabeças zoomórficas, possivelmente leões, e pés em forma de garras.¹²² Podemos ainda observar uma travessa horizontal entre as duas pernas frontais, que talvez possa indicar uma espécie de apoio para os pés, pois uma travessa nessa zona iria impedir que o móvel se fechasse. Por último, verificamos a presença de um grupo de faldistórios de carácter imaginário com elementos vegetalistas nos remates superiores.¹²³

No século XIV temos um único exemplo do qual apenas observamos o remate superior, uma cabeça zoomórfica, semelhante a um canídeo.¹²⁴

Ao longo destes três séculos a única técnica decorativa possível de identificar é o entalhe, aplicado com um pormenor notável, nomeadamente, no tratamento das cabeças zoomórficas e garras dos pés. Não se observam elementos que indiquem técnicas construtivas.

De um modo geral, observamos formas e motivos que se repetem, sendo uma tipologia de móvel que também não sofreu grandes modificações ao longo dos séculos. Embora verifiquemos a existência de pernas curvas, as retas são mais comuns. O modelo dominante são as cabeças zoomórficas (com preferência para os leões) nos remates superiores e as garras nos pés, ambos entalhados. Uma outra alternativa menos exuberante de faldistório seriam os exemplos que encontramos totalmente cobertos com possíveis maçanetas achatadas. O século XII é mais rico em representações, possuindo modelos mais interessantes.

¹²⁰ Amiens, Bibliothèques d'Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 160v e fl. 161r.

¹²¹ Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda, Cancioneiro da Ajuda (CA): fl. 4r, fl. 15r, fl. 16r, fl. 17r, (...).

¹²² Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 38v

¹²³ Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002: fl. 21r, fl. 24r e fl. 29r.

¹²⁴ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/7415: fl. 5r.

Comparando os faldistórios que observamos nas iluminuras com os poucos exemplares que ainda hoje existem, verificamos um grau de correspondência que não encontramos nas tipologias anteriores. Os modelos com leões e garras replicam um faldistório do século XII, o único desta tipologia na Península Ibérica, conhecido como a *cadeira de San Ramón*, do século XII, proveniente da ex-catedral de Roda de Isábena. Podemos igualmente encontrar raros exemplos de cadeiras em tesoura com pernas articuladas curvas que demonstram que este tipo de pernas existia, se bem que são exemplos mais tardios do século XV e de contexto mudéjar.

Por fim, falta mencionar os elementos dignificadores que observamos dentro desta subcategoria. A componente têxtil é essencial, por vezes, duplamente presente na forma de um coxim e de um pano sobre o assento que cobre a parte frontal. Também, igualmente importante são os apoios dos pés: seis almofadas e seis escabelos.

d) Diversos: estrado, almofada e escabelo

Estrado

Por vezes, em associação ou de utilização independente dos restantes móveis de assento, temos o estrado. Esta é uma armação em madeira, formada por um ou mais degraus largos, com a dupla função de móvel de assento e de pavimento. Quando o estrado apresenta apenas um degrau pode ter igualmente a denominação de tarimba ou tarima. O uso deste móvel tem origem na tradição oriental e foi adotado pelos reinos cristãos peninsulares devido à sua conotação associada com luxo, assim como pela oportunidade que fornecia de expor os têxteis. Podemos confirmar o seu uso em contexto cristão no final do século XII e início do século XIII.¹²⁵ O estrado é, por isso, um lugar nobilitante e pode ser colocado a um canto da divisão ou ao centro.

Em termos das suas funções como pavimento, cumpria o papel de fazer a distinção de espaços e de assinalar hierarquias. Sobre este podia colocar-se o leito, mesa e, sobretudo outros móveis de assento. O intuito nesta última instância era dar destaque ao

¹²⁵ “Después de estos orígenes se conforma plenamente el estrado en la morada cristiana a fines del siglo XII y principios del siglo XIII.” Cf. BERNIS, Sofía Rodríguez. «El Mueble Medieval». Em *Mueble Español, Estrado y Dormitorio*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad, 1990, pág. 44.

indivíduo sentado através da altura, confirmando visualmente, o seu estatuto social superior. Encontramos alguns exemplos disto mesmo nas iluminuras em estudo. Contudo, o estrado também era só por si um móvel de assento, ou seja, para os indivíduos se sentarem no conforto de almofadas e coxins, segundo o costume árabe.¹²⁶ Era, por isso, um espaço de convívio e de lazer, onde se podiam receber visitas e para o qual foram concebidos móveis em miniatura como mesas e assentos baixos. Ainda mesmo dentro do próprio estrado fazia-se a distinção social entre indivíduos, por exemplo, através da riqueza e dimensão das próprias almofadas. A partir do século XIV o estrado vai-se tornando um espaço exclusivamente feminino, destinado à senhora da casa e suas convidadas e, por isso, à elaboração de tarefas femininas, como por exemplo a costura.¹²⁷

Ora, nas iluminuras a identificação objetiva do estrado torna-se bastante desafiante pela dificuldade da sua observação efetiva. Por vezes, apenas verificamos a existência de uma componente têxtil no solo sobre a qual uma ou duas personagens se sentam, porém sem uma volumetria concreta é impossível confirmar a presença de um estrado.¹²⁸ Noutras representações nem sempre é possível discernir se nos encontramos perante estrados ou antes elementos arquitetónicos que o replicam.¹²⁹ Ainda assim, podemos supor a sua presença em vários exemplos do século XIII. Encontramos estrados desde um degrau a cinco degraus, sendo mais comuns os exemplos com um e três degraus. Estes surgem, sobretudo, como apoio de outros móveis de assento como cadeiras de espaldar alto e escanos.¹³⁰ Nas iluminuras também observamos estrados em conjunto com assentos e estantes destinadas à escrita/leitura/desenho, cumprindo uma função mais prática, relacionada com o conforto, ao permitir uma zona de apoio para os pés, assim como um certo isolamento do chão mais frio.¹³¹ Existe igualmente o exemplo de um leito sobre um estrado, isolando-o do frio e assinalando o espaço de repouso.¹³² Noutros casos mais raros, podemos observar o estrado a cumprir o papel de móvel de assento, integralmente coberto por tapetes coloridos, com as personagens sentadas na sua maioria

¹²⁶ “(...) y que esta costumbre de sentarse en el suelo, o sobre taburetes, almohadones o bancos, com la piernas cruzadas, se usó en España más que en ningún outro país del Occidente de Europa, fué porque en España vivieron los árabes unos siete siglo (...)” Cf. ASÚA, Miguel de. *El Mueble en la Historia*, op. cit., pág. 84.

¹²⁷ “Desde el siglo XIV, el estrado tiende a ser estancia exclusivamente femenina y se reserva para la labor de aguja, la oración, la lectura o la tertulia.” Cf. BERNIS, Sofía Rodríguez. «El Mueble Medieval», op. cit., 1990, pág. 47.

¹²⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 88v.

¹²⁹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga LXVI.

¹³⁰ *Ibid.*: cantigas CVII e XC.

¹³¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45, fl. 1r.

¹³² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1, cantiga CV.

com as pernas cruzadas e, em situações mais pontuais, reclinadas.¹³³ Curiosamente, não se observa um uso significativo de almofadas, com a maioria sentada diretamente sobre o tapete.

Os estrados representados são simples, ausentes de decoração, somente adornados com uma componente têxtil, nos casos onde esta é incorporada ou visível. Apenas numa única representação observamos um estrado, cuja base e topo são destacados e o espaço intermédio é decorado com pequenas flores quadrifólias ritmadas, cuja técnica de aplicação pode ser o entalhe, o vazado ou a pintura.¹³⁴

Almofada

É importante mencionar, ainda que não seja aprofundado neste capítulo, o importante papel das almofadas ou coxins como assentos. A sua assimilação no contexto ibérico advém dos costumes islâmicos, à semelhança do estrado. O seu uso era restrito aos grupos sociais mais abastados, sobretudo em contexto cortesão, tendo em conta o valor monetário que detinham os têxteis neste período. Eram, então, também eles “assentos” nobilitantes. Os diferentes estatutos sociais eram demarcados através da riqueza dos tecidos e da qualidade do trabalho, mas também através da sua dimensão. Estas almofadas ou coxins, eram igualmente usados nos móveis de assento, colocados sobre ao assento, de modo a dignificar ainda mais o indivíduo sentado,¹³⁵ ou como apoio para os pés,¹³⁶ contribuindo para o conforto. Nas iluminuras observamos, sobretudo exemplos do coxim sobre o assento. A sua importância, função e características serão desenvolvidas no capítulo dedicado aos têxteis.

Escabelo

Por fim, de modo a terminar a análise dos móveis de assento, falta referir os escabelos utilizados como apoio para os pés. Além da função de dignificar o assento, estes destinavam-se a torna-lo mais confortável. Isto porque vários dos assentos, como tronos e faldistórios, eram executados de modo a serem maiores e, por isso, mais altos.

¹³³ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6, fl. 47v.

¹³⁴ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1, cantiga CXV.

¹³⁵ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/2805: 18r.

¹³⁶ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 228v, (...).

Assim era necessário um pequeno banco de apoio para subir para o assento e pousar os pés, de modo que estes não ficassem suspensos. Miguel Asúa refere isto mesmo em relação ao faldistório: “(...) pero solían hacerles com pies tan largos, que sin un escabel o taburete ni se podía subir a ellos ni se podía estar com comodidade.”¹³⁷ Muitas vezes o próprio coxim no assento tornava necessário este apoio. Ainda é curiosa a ideia que o escabelo fosse um apoio de pés destinado, sobretudo às estações mais quentes e que seria substituído por uma almofado no tempo mais frio.¹³⁸

Nas iluminuras em estudo verificamos a presença de 26 escabelos: 10 do século XII e 16 do século XIII. Estes surgem em todas as subcategorias de móveis de assento anteriormente referidas. As suas formas e decoração variam, não seguindo um padrão comum. No século XII temos exemplos que se assemelham a arcadas de volta perfeita, motivo decorativo presente nos móveis de assento deste século, um deles de clara inspiração moçárabe com arcos em ferradura.¹³⁹ Temos outras composições na zona dos apoios que replicam estas arcadas de um modo mais criativo, com especial destaque para o arco central, cuja forma diverge dos outros dois que se encontram em volta perfeita.¹⁴⁰ Os escabelos desta morfologia decorativa, apresentam uma estrutura em caixa. Uma outra solução que encontramos é um escabelo de três apoios, cujos pés terminam em garra.¹⁴¹ Outros exemplos são cobertos por têxteis. No século XIII surgem escabelos de estruturas mais simples, ausentes de trabalho decorativo, assentes sob quatro apoios ou duas tábuas verticais,¹⁴² temos um exemplo com apoios oblíquos.¹⁴³ Outros exemplos possuem um único arco de volta perfeita abatido.¹⁴⁴ E, por último, novamente estruturas mais semelhantes a caixas, decoradas com arcos intercalados por pequenas esferas.¹⁴⁵ Assim, podemos deduzir que no século XII se pode observar uma tendência para soluções mais criativas na morfologia e trabalho decorativo dos escabelos e, por isso, um entalhe mais

¹³⁷ Cf. ASÚA, Miguel de. *El Mueble en la Historia*, op. cit., pág. 93.

¹³⁸ “Não será excesso de imaginação pensar que todos os pequenos móveis aludidos eram usados conforme as estações do ano tornassem convenientes. O escabelo ou estradinho a que me referi seria próprio do tempo mais quente, durante o qual uma almofada de veludo só daria incomodidade.” Cf. LOPES, Carlos da Silva. *Estudos de História do Mobiliário*. Porto: Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica Portuguesa, 2004, pág. 218.

¹³⁹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 12v e fl. 207r.

¹⁴⁰ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 34: fl. 1v.

¹⁴¹ *Ibid.*: fl. 39v.

¹⁴² Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 29r e fl. 64r.

¹⁴³ Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002: fl. 29r.

¹⁴⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 219r, fl. 245r, fl. 305r e fl. 300r.

¹⁴⁵ Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002: fl. 9v.

elaborado. Não se observam mais indicação acerca de técnicas decorativas ou construtivas.

4.2. Móvel de repouso

A segunda categoria com maior número de representações é o móvel de repouso, num total de 230. Serão aqui contabilizados os leitos, e mais concretamente as armações de madeira que os constituem, isto porque no período medieval o termo leito referia-se, sobretudo à componente têxtil, ou seja, ao conjunto de colchoaria, roupa e paramentos. Apenas a partir do século XVI começamos a verificar na documentação o uso da palavra leito para designar a armação.¹⁴⁶ Existem várias razões para tal, uma delas claramente ligada à importância e riqueza dos têxteis que em muito ultrapassava a da armação, simples e sem grande valor artístico mesmo no período gótico, como refere Bernardo Ferrão.¹⁴⁷ Isto mesmo é visível nos inventários consultados onde apenas são identificadas referências às roupas de cama e nunca à parte da carpintaria, como por exemplo: “Item hũa colcha delgada com hum lençol velho.”¹⁴⁸ Somente no primeiro testamento da Rainha Santa Isabel, de 1314, se verificou a referência a “camas”, se bem que o termo pode não incluir a armação. Além disto, tais armações eram raras. A maioria da população dormia antes sobre estrados, arcas, bancos, esteiras, colchões ou diretamente sobre o chão. Estas eram opções, por um lado, mais práticas e económicas, pois permitiam um transporte e arrumo mais fácil, uma vez que o espaço de repouso apenas era armado na hora de dormir, pelo menos na maioria dos casos. Por outro lado, eram soluções mais económicas, além de alguns destes serem móveis plurifuncionais. Contudo, esta escassez de leitos e de suas armações, também se deve à importância simbólica que lhes era atribuída, pois o leito, segundo diversos autores, era o elemento mais importante da alfaia doméstica. Aliás, um leito armado era um privilégio apenas disponível aos grupos sociais mais abastados e era também um dos poucos móveis a ser legado em testamentos e doações.

¹⁴⁶ “Surge a armação de madeira que a marcenaria enriqueceu no século XVI, e o vocábulo – leito – aparece então na maioria dos documentos a referi-la, abandonando, pode dizer-se, o seu primitivo significado.” Cf. NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Leitos e Camilhas Portugueses*. Lisboa: Edição do Autor, 1950.

¹⁴⁷ “De qualquer forma os leitos, ricos ou modestos, do período Gótico adiantado, continuavam, duma maneira geral, a possuir suporte de madeira, mas de carpintaria tão modesta, sumária e desvaliosa (já que encoberta pelas roupas e atavios) que nem merecia referência nos inventários.” Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1990, pág. 145.

¹⁴⁸ Cf. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)», *op. cit.*, (2002 de 2001), pág. 223.

Em termos de valor simbólico encontramos certas correspondências com a cadeira de estado. Por vezes, o leito podia substituí-la em atos oficiais, quando ricamente ornamentado, não servindo, neste caso, para o repouso, sendo apenas um móvel de aparato. Também, à semelhança da cadeira de estado, o uso do leito detinha algumas restrições como Maria Paz Aguilo sugere, “sólo los reyes y grandes señores se permitían tener una cama permanente en alto y guarnecida de cortinajes.”¹⁴⁹ Assim, estes dois móveis funcionavam como indicadores sociais, ajudando a regular visualmente a hierarquia. No que diz respeito ao leito, no período em estudo, o seu carácter dignificador podia ser ampliado, sobretudo através da incorporação de têxteis mais ricos, não só na roupa de cama, mas também de paramentos como cortinas e dossel. Este último elemento surge apenas no período gótico, se bem que no contexto português se verifique uma escassez de referências a este objeto nos inventários coevos, como Bernardo Ferrão (1990) assim o comenta, sugerindo que talvez ainda não constituíssem costume nos ditos séculos. Somente num dos inventários consultados verificamos a presença de um céu de cama: “Item huum çeo de cama com figuras de troha.”¹⁵⁰

É importante ainda compreender que o leito nesta época não constituía um móvel de uso individual, isto porque “era pouco corrente na família medieval ter a sua cama própria – os criados dormiam juntos, irmãos e irmãs também, e até pessoas alheias à família.” Esta questão não é visível nos leitos identificados, porém seria uma realidade particularmente marcante nos grupos sociais mais baixos, cuja representatividade nos códices é quase inexistente.

O leito não tinha um lugar certo na habitação, porém havia uma preferência pelos cantos da divisão, à semelhança do estrado sobre o qual o leito podia ser armado, concedendo destaque à zona de repouso, dignificando-a, mas também isolando melhor o corpo do frio do chão. Neste canto as paredes eram tendencialmente cobertas por couro o que permitia um maior conforto térmico. O leito também podia ser montado dentro de um espaço designado de alcova (alkubba), herdado da tradição árabe à semelhança do estrado, e cujos autores referem como sendo um “(...) cubículo de pequenas dimensões (...)”¹⁵¹ dentro do qual apenas era possível colocar o leito. O objetivo da alcova era

¹⁴⁹ Cf. AGUILO, Maria Paz. *El Mueble Clasico Español*, op. cit., 1987, pág. 43.

¹⁵⁰ Cf. COELHO, Maria Helena da Cruz, VENTURA, Leontina. «Os Bens de Vataça: Visibilidade de uma Existência». *Revista de História das Ideias*, Imprensa da Universidade de Coimbra, IX, Tomo II (1987), pág. 70.

¹⁵¹ Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1990, pág. 88.

proporcionar um maior conforto, isolando o espaço de repouso do frio, mas também contribuir para uma maior privacidade, necessário numa divisão que seria plurifuncional.

Em termos de armações de leitos, a bibliografia consultada refere alguns modelos. Dois deles são a cama em forma de caixa e a cama-armário, contudo não se alonga a descrição destes, referindo apenas que o último seria um armário completamente fechado com uma porta de entrada, e que ambos foram utilizados mesmo depois da Idade Média, sem ser, no entanto, claro a sua presença nos séculos em estudo na Península Ibérica. Também se fazem referências a camilhas, leitos mais ligeiros que podiam servir para um repouso diurno. Ainda, leitos de campanha que deveriam de ser armações articuladas ou facilmente desarmáveis. Assim, os autores focam-se, sobretudo na componente têxtil. Tal é compreensível devido ao pouco interesse artístico da armação e ausência de exemplares, mas também, como especula Bernardo Ferrão (1990), em contexto português podiam ainda não existir leitos com armação.

Nas iluminuras seleccionadas as armações de leitos repetem os mesmos modelos com pequenas alterações e alguns exemplos de destaque. Em certa medida verificamos também tendências que já foram identificadas nos móveis de assento, ao nível de técnicas decorativas e construtivas, mas também nas soluções optadas no torneado dos apoios. A sua forma de representação segue sempre a mesma solução, de modo a permitir uma observação mais completa da armação, sendo sempre visível, pelo menos, um dos apoios do anteparo e da cabeceira, quando os quatro não estão representados. São, por isso, representados em perfil, ou seja, pelas ilhargas. No século XII as armações possuem todas quatro apoios/suportes que mantêm o estrado acima do chão e se elevam acima do barramento, sempre com as mesmas dimensões e decoração. Em alguns exemplos podemos deduzir a presença de colunas devido à altura aparente destes apoios, onde observamos o recurso a traves de reforço na parte superior, de modo a dar mais resistência à armação.¹⁵² Os apoios e/ou colunas podem ter uma morfologia tanto quadrangular como cilíndrica, se bem que a forma dos pés indique que a última é mais provável. Nestes apoios temos exemplos que apresentam uma maior elegância, por serem mais estreitos¹⁵³ e outros mais robustos.¹⁵⁴ Em nenhum caso observamos a presença de uma cabeceira ou anteparo. Num único exemplo verificamos a utilização de travejamento entre os quatro apoios

¹⁵² Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 83r, fl. 224v, fl. 239r e fl. 245v.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 117r, fl. 131r, fl. 131v, fl. 216v e fl. 221r.

abaixo do barramento.¹⁵⁵ O lastro é visível, somente num caso, que Bernardo Ferrão (1990) identifica como um possível duplo estrado de molas, porém, a representação deixa inferir que não foram utilizadas régua ou um tabuleiro de madeira para apoiar a colchoaria, mas antes um apoio realizado por fibras têxteis cruzadas e fixas ao barramento.¹⁵⁶

Nos remates dos apoios e/ou colunas existe uma clara preferência pelas maçanetas esféricas, ausentes de decoração¹⁵⁷ com apenas um exemplo com faixas incisadas que marcam a circunferência.¹⁵⁸ Só encontramos outra solução num outro manuscrito mais recuado com flores-de-lis estilizadas.¹⁵⁹ Na transição dos apoios para este remate, observamos uma tendência geral para o afunilamento do apoio. Nos pés prevalecem soluções em trompeta, afunilando de uma maneira geral na zona de transição para o apoio, criando a silhueta de uma ampulheta,¹⁶⁰ havendo casos onde foram implementadas uma ou duas anilhas.¹⁶¹ Esta morfologia de pé leva a sugerir uma morfologia cilíndrica dos apoios. Num outro manuscrito os pés ou são uma continuidade do apoio ou apresentam tacões, sugerindo talvez uma morfologia quadrangular dos apoios.¹⁶² Em alguns barramentos e apoios observamos a incorporação de elementos decorativos em forma de motivos geométricos simples, provavelmente incisados, como linhas retas/onduladas e pontilhado.¹⁶³

A respeito de técnicas decorativas, verifica-se o recurso ao torneado utilizado para alcançar formas e composições muito simples, ao entalhe na aplicação de pequenos pormenores decorativos e, não podemos descartar o possível recurso à pintura em situações pontuais.¹⁶⁴ Quanto às técnicas construtivas observamos um claro recurso ao método de assemblagem “furo e respiga”, presente em dois pontos de cada apoio, um deles correspondente ao barramento e o segundo, mais elevado, a uma possível trave que

¹⁵⁵ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 239r.

¹⁵⁶ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 61r.

¹⁵⁷ Amiens, Bibliothèques d’Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 37r. fl. 166v, fl. 201r, fl. 201v e fl. 240v.

¹⁵⁸ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 61r.

¹⁵⁹ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 224v, fl. 239r e fl. 245v.

¹⁶⁰ Amiens, Bibliothèques d’Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 37r. fl. 166v, fl. 201r, fl. 201v e fl. 240v.

¹⁶¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 61r. Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 117r, fl. 131r e fl. 131v.

¹⁶² Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 83r, fl. 224v, fl. 239r e fl. 245v.

¹⁶³ *Ibid.* Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 61r.

¹⁶⁴ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 83r, fl. 224v, fl. 239r e fl. 245v.

une os apoios na zona da cabeceira e do anteparo. Numa armação o barramento ultrapassa o “furo” das pernas.¹⁶⁵

No século XIII as armações não variam muito. Continuamos com os quatro apoios que elevam o barramento do chão e apresentam sensivelmente uma altura uniforme. Temos, contudo, alguns casos pontuais em que os apoios não ultrapassam o barramento, sugerindo tratar-se de armações bastante simples com apenas o lastro com o seu barramento e apoios.¹⁶⁶ De uma maneira geral, os apoios não são tão altos como no século anterior. Estes podem ser tanto cilíndricos como quadrangulares, sendo que a morfologia dos pés possa sugerir uma preferência pelos primeiros, e seguem a tendência dos apoios mais robustos do século anterior. Apenas numa representação foram identificados a cabeceira e anteparo, assim como um painel vertical numa das ilhargas, sendo por isso o único exemplo de cama em forma de caixa e das armações mais ricas artisticamente.¹⁶⁷ Podemos observar o barramento em duas representações, mas em nenhuma se verifica o lastro.¹⁶⁸ A maioria das armações deste século são cobertas integralmente por têxteis, deixando apenas visíveis os pés, e é, contudo, possível identificar os remates esféricos dos apoios.

Os remates superiores dos apoios são essencialmente maçanetas esféricas com uma linha dupla incisa a marcar a circunferência, podendo ser encimada por uma microesfera. Assim, como no século anterior, o apoio afunila na zona de transição para o remate e apenas numa representação se recorre a uma anilha.¹⁶⁹ Já os pés apresentam recortes mais dinâmicos. O apoio afunila e torna-se a alargar, assemelhando-se a um pé trompeta, e nesta secção mais estreita recorrem-se a anilhas desde uma a três, juntas ou separadas, havendo uma preferência por duas anilhas juntas.¹⁷⁰ É possível observar pequenos detalhes nesta zona: faixas horizontais e pontilhado.¹⁷¹ Nos manuscritos que sugerem armações mais simples, os pés seguem a morfologia dos apoios.

¹⁶⁵ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 61r.

¹⁶⁶ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 167v, fl. 186r e fl. 261r. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46: fl. 61r, fl. 118r e fl. 158v.

¹⁶⁷ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXXVI.

¹⁶⁸ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 66r e fl. 73v.

¹⁶⁹ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 167r.

¹⁷⁰ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XIV, V, XVI, XVII, XX, XXI, XXIV, XXXII, XLI, XLIII, (...).

¹⁷¹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 33v, fl. 39r, fl. 64v e fl. 85r.

Na armação em forma de caixa,¹⁷² os apoios foram moldados segundo uma sequência de esferas sobrepostas, sendo, por isso, os apoios mais complexos identificados nesta categoria. Os painéis são retangulares de decoração simples, uma sequência de círculos contidos dentro de duas faixas horizontais, uma na margem superior e outra na margem inferior. A mesma decoração repete-se no barramento. O interior dos painéis é desprovido de atenção.

A respeito de técnicas decorativas, observamos as mesmas que no século anterior: torneado e entalhe. A sua aplicação sugere uma pequena evolução devido ao pormenor e cuidado que verificamos em algumas representações. Em termos de técnicas construtivas, permanece o “furo e respiga” com a presença de reforços num pequeno grupo de armações.¹⁷³ Em cada apoio observamos tendencialmente dois encaixes como no século anterior. Não se observa o recurso a traves adicionais entre os apoios para fortalecer a estrutura.

No século XIV foram identificados, num manuscrito, representações que denunciam a presença de uma armação, porém, esta não é visível. Não aparentam, no entanto, ter colunas ou apoios altos, nem cabeceira ou anteparo.¹⁷⁴

Assim, as armações dos leitos seguem, de um modo geral, a mesma morfologia e motivos decorativos, cujos apoios recriam também as características já observadas nos móveis de assento. A maioria dos modelos assemelham-se a uma cama de quatro postes, se bem que a altura destes não seja elevada o suficiente. As estruturas, embora simples, apresentam detalhes decorativos interessantes que denotam alguma atenção no tratamento artístico da armação. Prevalecem os remates esféricos, os pés em forma de ampulheta e os apoios à mesma altura. Podemos igualmente deduzir uma tendência para apoios mais robustos e um torneado e entalhe cada vez mais cuidados e interessantes. É curioso verificar a quase ausência de painéis verticais na cabeceira, anteparo e ilhargas. São, então, na sua maioria armações destinadas a um grupo social mais elevado. Ainda assim, verificamos nos manuscritos do século XIII do Mosteiro do Lorvão, a presença de armações bastante simples, de apoios sem decoração e que não aparentam ultrapassar o barramento, e que deveriam ser mais próximos dos modelos da época.

¹⁷² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXXVI.

¹⁷³ *Ibid.*: cantigas LVI, LXVII, LXXVII, LXXV, LXXVII e XCI.

¹⁷⁴ Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203: fl. 64r e fl. 96r.

Uma componente bastante importante do leito são os têxteis. Não me irei alongar aqui a respeito destes. Porém, é desde já importante referir a clara escassez na representação de dosséis, sendo nomeadamente utilizadas cortinas. No século XIII várias representações são quase completamente cobertas por um têxtil, deixando apenas os pés visíveis. Outro aspeto importante refere-se ao estrado apenas de utilização objetiva numa representação.

Por fim, resta relacionar a informação recolhida com aquilo que nos chegou acerca do leito ou mais especificamente da armação medieval. Nenhum elemento físico sobreviveu o que torna tal comparação desafiante, contudo temos outros suportes onde tais representações sobreviveram e são curiosas as diferenças que se verificam. Em questão encontram-se, sobretudo, pinturas do século XVI onde os leitos apresentam cabeceiras e onde os apoios não são visíveis e não aparentam ir além do barramento. Também não se observa o recurso a formas esféricas. Mesmo nos exemplos provenientes da tumulária, mais concretamente dos túmulos de D. Pedro I e de D. Inês de Castro da igreja do Mosteiro de Alcobaça, datados da década de 1360, continuamos a não encontrar correspondências. Os leitos assumem uma cabeceira e anteparo e a ornamentação é de inspiração arquitetónica. Tudo isto sugere que nos séculos XII e XIII as armações eram distintas destas mais tardias.

Berço

Para finalizar este subcapítulo dedicado ao mobiliário de repouso, resta realizar uma breve menção aos berços dos quais se identificaram dois nas iluminuras selecionadas. Apenas três das monografias consultadas referem esta tipologia de móvel de repouso, porém, não se alongam. O berço é um móvel de repouso que podia também ser denominado de camilha e que era destinado a albergar um bebé, permitindo que este pudesse repousar em segurança. A morfologia que podia adotar não é clara, porém, podia ser suspenso por cordas ou apoiado no chão, tinha os lados elevados, podia ter ou não pés, dossel, ou embaladeira e ser ou não portátil dependendo da existência de pegas.

Também o berço se insere no discurso de poder, uma vez que os grupos sociais mais baixos podiam recorrer, por exemplo, a cestos para servir o mesmo propósito. Esta demonstração do estatuto social do infante era, sobretudo realizada por meio de um berço de aparato, cuja função era permitir a visualização do bebé e, cuja tradição remonta o

final da Idade Média.¹⁷⁵ Era, por isso, um objeto de maior luxo e fixo, de morfologia e decoração mais aproximada dos leitos destinados aos adultos. O carácter dignificador era completado por meio de têxteis ricos como um dossel. Nestes casos existia um segundo berço para uso corrente do dia-a-dia, mais prático e baixo.

Os dois berços identificados são ambos do mesmo manuscrito do século XIII. Um deles, que me parece mais realista, é fixo, apresenta quatro apoios com os quatro lados alteados e um anteparo com um painel semicircular.¹⁷⁶ O pé visível alarga em relação ao apoio e é antecedido por duas anilhas. Replica, por isso, as armações dos leitos do século XIII antes analisados. Está coberto por têxteis e não apresenta dossel. O segundo berço é de carácter mais imaginário, bastante simples, também fixo, com os apoios altos a formarem arcadas de arcos de volta perfeita.¹⁷⁷ Este não apresenta qualquer componente têxtil. Podemos deduzir que estes berços, sobretudo o primeiro a ser descrito, se enquadram dentro da categoria de berços de aparato.

4.3. Móvel de conter

Esta categoria é destinada aos móveis de conter, ou seja, móveis que contêm um recetáculo fechado e cuja função é guardar/ conter uma multiplicidade de objetos, se bem que possam cumprir outras funções adicionais. Aqui foram apenas identificados 33 móveis, sendo a categoria com menor número de representações. Dos móveis em análise podemos observar duas tipologias distintas: arca e armário. Devido às especificidades de cada uma delas e os diferentes papéis que assumiram no contexto da sociedade medieval serão tratados separadamente.

Arca

A arca constituiu um móvel indispensável na Idade Média desde o período românico até ao gótico, estando presente na maioria das habitações da época. Foi ainda, segundo Oliveira Marques (2010), o móvel mais importante da alfaia doméstica a seguir

¹⁷⁵ “Estes berços de maior riqueza ligam-se a uma velha tradição que remonta aos fins da Idade Média – o uso, nas famílias de maior relevo, de berço sumptuoso para ocasiões de gala e outro, naturalmente mais simples, para o dia-a-dia banal.” Cf. LOPES, Carlos da Silva. *Estudos de História do Mobiliário*, op. cit., 2004, pág. 55.

¹⁷⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga XLIII.

¹⁷⁷ *Ibid.*: cantiga I.

ao leito. Tal preponderância é visível nos inventários consultados com cerca de 74 arcas e semelhantes mencionados, dentro de um total de 101. É, por isso, a categoria de mobiliário mais abundante na documentação escrita, o que contrasta com o observado nas iluminuras. Tal não é, contudo, inconsequente, uma vez que a arca e os restantes móveis de conter, ao contrário das categorias já analisadas, não possuíam uma dupla função simbólica, ainda que possam ter existido exceções devido à excelência da peça. Ainda assim a arca e o armário não se inseriam neste discurso de poder e de afirmação visual de hierarquia, não tendo tanta relevância a sua representação nos códices analisados. A arca tinha uma importância predominantemente prática, sendo um móvel crucial para o transporte e armazenamento de outros objetos desde têxteis, livros, armamento, dinheiro a outros ligados ao quotidiano como a própria documentação escrita assim o revela:

- “Item primeiramente hũa Arca cõ speçias En que sija hũ talhador de prata que djzia que Era baçio.”¹⁷⁸
- “Item hũa Arca grande E que iazẽ os ornamentos.”¹⁷⁹
- “Item outra arca de madeyra chapada em que jaz sete panos de meya seda.”¹⁸⁰
- “Item outra arca de madeyra e pregada de pregos miúdos em que jazem dous livros de letra grega.”¹⁸¹

Esta função era particularmente relevante numa sociedade que se deslocava com frequência, necessitando por isso de móveis que fossem de fácil transporte e compatíveis com as exigências das viagens. Além disto a arca, como já tenho vindo a mencionar, podia cumprir múltiplas funções desde a de assento, à de mesa ou leito. Era, então, um móvel multifacetado, sendo o mais corrente e indispensável nas alfaías domésticas, já que a posse de várias peças do mobiliário nem sempre era possível ou prático. Assim, arca encontrava-se presente nos recheios das casas de famílias que abrangiam os vários grupos sociais.¹⁸²

Devido à diversidade de objetos que a arca podia conter, esta assumiu uma multiplicidade de formas e nomes atendendo às especificidades da sua função concreta.

¹⁷⁸ Cf. AZEVEDO, Pedro de. «Um Inventário do Século XIV». *O Archeologo Português*, Lisboa: Imprensa Nacional, VII (1902), pág. 228.

¹⁷⁹ Cf. *Ibid.*, pág. 259.

¹⁸⁰ Cf. COELHO, Maria Helena da Cruz, VENTURA, Leontina. «Os Bens de Vataça: Visibilidade de uma Existência», *op. cit.*, (1987), pág. 70.

¹⁸¹ Cf. *Ibid.*, pág. 71.

¹⁸² “Pero el mueble más importante es el arcón, que se encuentra lo mismo en las casas ricas que en las casas modestas (...)” Cf. FEDUCHI, Luis M. *Historia del Mueble*, *op. cit.*, 1966, pág. 30.

Tal vai ser evidente na sua morfologia, adquirindo maiores dimensões, por exemplo, para o transporte de têxteis, evitando dobrá-los. Com tampa rasa e pés no caso de se destinar ao armazenamento ou com tampa convexa e sem pés se destinada ao transporte. Mas também os seus materiais variavam podendo ser forradas a pano, chapeada de ferro para uma maior segurança do seu interior, ou a couro que era o ideal para viagens, uma vez que permitia um maior isolamento do seu interior face à chuva. Contudo, hoje é complicado relacionar estes vocábulos com as morfologias e tipologias de objetos que lhes eram associadas. Ainda assim, refiro alguns dos termos mais comuns presentes nos inventários consultados, associando-os à sua função predominante com base no que foi elaborado por Bernardo Ferrão (1990):

- As arcas de couro ou encouradas, assim como as arcas de verga, eram mais utilizadas em contexto de viagem.
- As caixas eram móveis de carácter mais utilitário dentro do contexto da habitação, se bem que era um termo com equivalência à arca.
- As arquetas tinham uma função predominantemente associada com a liturgia, tendo menos de 1 metro de comprimento e, regra geral, uma argola no centro da tampa.
- As uchas eram sobretudo destinadas a guardar produtos alimentares como cereais.
- E as uchotas teriam menores dimensões, atuando como “cofres de mão”.

A morfologia das arcas românicas derivou em grande parte de modelos de sarcófagos gregos e romanos. À medida que a sociedade medieval foi evoluindo e abandonando o estilo de vida itinerante as arcas puderam perder o seu carácter robusto, sólido e austero, dando lugar a arcas mais elegantes e com um entalhe mais elaborado nos seus painéis.

Nas iluminuras apenas foi identificado um grupo significativo nos códices datados do século XIII, com apenas dois exemplos do século anterior. Irei referir-me a todos eles como arcas, uma vez que a sua morfologia corresponde à definição de arca patente nas *Normas de Inventário da DGPC* (2004). Os primeiros dois casos que iremos tratar revelam diferentes tipos de soluções. No manuscrito mais antigo a arca apresenta uma morfologia retangular com tampa em duas águas e quatro pés retangulares que a elevam

do chão.¹⁸³ Não são representados outros elementos como fechadura, prumadas ou perfis. Em termos de decoração é dos exemplares mais exuberantes a par de outras duas arcas do século XIII, com um padrão complexo de cores vibrantes: na metade inferior observamos flores quadrifólias inseridas dentro de retângulos e na metade superior, correspondendo à tampa, linhas curvas que irradiam de dois círculos. Já a segunda arca apresenta uma estrutura mais cúbica, desenvolvendo-se antes em altura do que em largura, aparentando ser de grandes dimensões, uma vez que a altura da tampa corresponde à altura do ombro do indivíduo que se encontra representado de pé.¹⁸⁴ A tampa é rasa e não apresenta pés ou outro elemento que a separe do chão como um rodapé. Neste caso identificamos a presença de uma fechadura de espelho retangular, assim como um nariz do ferrolho. O painel frontal pode ser inteiriço com incisões que não formam nenhum padrão concreto ou estas incisões indicam a presença de quatro tábuas unidas.

Assim, em termos de técnicas decorativas, podemos referir possivelmente o entalhe e a pintura. Quanto a técnicas de construção não existem elementos que as evidenciem.

Ora, no século XIII observamos um grupo mais diversificado e interessante. As arcas assumem uma morfologia paralelepipedica que se desenvolve ao comprido, ainda que surjam três exemplos de uma morfologia mais cúbica.¹⁸⁵ Em termos de dimensões, embora seja difícil precisar, temos duas que não aparentam ultrapassar a altura do joelho¹⁸⁶ e outras três que se aproximam da altura da cintura,¹⁸⁷ os restantes exemplos ou são de um tamanho intermédio ou não é possível determinar. Quanto às tampas temos duas arcas com tampa em duas águas¹⁸⁸ e as restantes sugerem tratar-se de tampas rasas, não se observa nenhum exemplo conclusivo de tampa convexa, ainda que haja uma arca que pelas ferragens que possui na tampa e comparando-a com exemplos de arcas que sobreviveram, me leva a suspeitar que se possa tratar deste caso.¹⁸⁹ Apenas numa representação se identifica claramente a presença de prumadas quadrangulares e sem

¹⁸³ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 146r.

¹⁸⁴ Amiens, Bibliothèques d'Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 58r.

¹⁸⁵ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 85v. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 25r. Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga XXXVI.

¹⁸⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 25v. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: 133v.

¹⁸⁷ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas CXXXVI e CLIX. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 85v.

¹⁸⁸ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 7v e fl. 100v.

¹⁸⁹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 56r.

decoração.¹⁹⁰ Parece haver uma preferência pela presença de pés, ainda que haja casos em que estes não existam e a arca assente diretamente no chão. Para os pés vamos encontrar três soluções: retangulares,¹⁹¹ em forma trompeta com uma anilha na parte superior,¹⁹² ou mais estreitos que a restante prumada.¹⁹³ Ainda, na maioria das arcas os painéis não ultrapassam o fundo, com uma única exceção onde a parte inferior do painel frontal é recortado na forma de um arco abatido.¹⁹⁴ Todas as arcas, assim como as respetivas tampas (excluindo as tampas em duas águas), parecem ser constituídas por painéis inteiros.

A respeito de aplicações metálicas, a maioria das arcas apresenta fechadura, apenas uma, com espelho retangular de lados retos¹⁹⁵ ou curvos.¹⁹⁶ Em três delas observamos o nariz ferrolho. Também encontramos outros exemplos interessantes, certamente em ferro forjado, nos perfis de três arcas, um deles recortado em forma de flor-de-lis.¹⁹⁷ Um outro local onde observamos estas aplicações de metal é na tampa de uma das arcas mediante faixas perpendiculares ao painel frontal e fixas por pregos.¹⁹⁸ A pregaria é utilizada, sobretudo nas uniões das faces por motivos de reforço da estrutura, mas foi identificada uma arca onde esta surge no painel frontal com uma função somente decorativa.¹⁹⁹ Curioso é referir o exemplo de uma arca de tampo aberto onde se observa a charneira.²⁰⁰

A maioria destas arcas não apresenta decoração significativa. Temos instâncias do recurso à pregaria e outras aplicações metálicas como já foi referido, havendo um exemplo que sugere revestimento a couro.²⁰¹ Outras arcas, apenas duas, aparentam ser pintadas com cores vibrantes, criando padrões geométricos.²⁰² Uma arca particularmente curiosa assume uma decoração também geométrica que alterna entre losangos e

¹⁹⁰ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 45: fl. 85v.

¹⁹¹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 25r.

¹⁹² *Ibid.*: fl. 56r.

¹⁹³ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 45: fl. 85v e fl. 133v.

¹⁹⁴ *Ibid.*: fl. 85v.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 56r.

¹⁹⁷ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 45: fl. 133v.

¹⁹⁸ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 56r.

¹⁹⁹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga XXV.

²⁰⁰ *Ibid.*: cantiga CLIX.

²⁰¹ *Ibid.*: cantiga XXV.

²⁰² Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 7v e fl. 100v.

quadrados, estes últimos preenchidos com flores quadrifólias, e que o autor José Guerrero Lovillo (1949) propõe ter sido aplicada por meio da técnica do embutido.²⁰³

Assim, as técnicas decorativas que podemos observar é o entalhe, provavelmente, a pintura e o embutido. O método de assemblagem não é representado, porém, verificamos o recurso a pregos para reforço das uniões.²⁰⁴

Concluindo, observamos uma preferência por arcas mais compridas do que altas e com tampas rasas. Em termos dos pés, a distribuição de casos onde eles surgem representados ou não encontra-se razoavelmente equilibrada, ainda que existam mais exemplos com pés. Semelhante aos pés, temos a questão da fechadura, havendo uma pequena preferência pela presença desta, se bem que apenas de uma fechadura por arca e nem todas com um nariz ferrolho. Também é importante referir que, dentro deste grupo reduzido, encontramos arcas com tratamentos artísticos interessantes, quer através de exuberantes e coloridos padrões geométricos, quer através do recurso a aplicações metálicas e à própria pregaria. Podemos deduzir que todas as arcas foram executadas em madeira e temos apenas um caso em que será revestida a couro. Na maioria das arcas não é possível observar os objetos que contêm com uma exceção, que apresenta no seu interior peças de ourivesaria, talvez relicários ou outras peças que aparentam ser de contexto religioso. Também, de um modo geral, as arcas cumprem apenas a sua função principal, a de conter/guardar objetos, havendo apenas uma representação onde esta também é utilizada como mesa de trabalho.²⁰⁵

Nesta categoria temos testemunhos físicos mais relevantes com que comparar as informações recolhidas durante a análise das iluminuras. Contudo, são sobretudo exemplos do século XV, havendo algumas instâncias de arcas, cuja datação poderá ser anterior, visto que se enquadram dentro do estilo românico. A maioria dos exemplos mais tardios, do século XIV, já não são classificados de arcas, mas de arquetas pelas suas dimensões reduzidas e argola no cimo da tampa. Esta tipologia de móvel de conter não foi identificada nas iluminuras, porém, fornecem-nos importantes informações acerca das arcas de maiores dimensões e serão, por isso, contabilizadas nesta comparação.

²⁰³ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CLIX.

²⁰⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 133v.

²⁰⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXXXVI.

Ora, de uma maneira geral encontramos grandes semelhanças entre as representações e os exemplares que sobreviveram. Temos exemplos de arcas assentes diretamente no chão, mas também com pés, porém, as soluções que identificamos são de pés retangulares que, na maioria das vezes, são uma continuação das prumadas. As arcas desenvolvem-se tendencialmente ao comprido e não em altura correspondendo à mesma tendência das arcas iluminadas. Verificamos também vários casos de arcas com painéis inteiriços, porém, também observamos outras com vários painéis decorativos unidos por meio de encaixas, como é o caso da arca datada do século XVI que se encontra no *Museu Nacional de Arte Antiga* de Lisboa. Em termos de tampas foram identificadas todas as configurações observadas nas iluminuras, sendo que a tampa em telhado apenas surge nas arquetas anteriores ao século XV, revelando um modelo provavelmente mais típico do românico. A tipologia de tampa mais comum aparenta ser a rasa conforme o que se observa nas iluminuras. Quanto às ferragens encontramos exemplos físicos que correspondem a alguns dos exemplos analisado. Um deles é uma arca com ferragens recortadas em flor-de-lis, datada do século XV, do *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid, que corresponde às ferragens que observamos numa iluminura de um manuscrito produzido no Mosteiro do Lorvão.²⁰⁶ Também temos alguns exemplos de arcas com faixais de ferro forjado pregadas à tampa, que a atravessam perpendicularmente ao painel frontal, servindo de reforço, tal como observamos numa arca do códice das *Cantigas de Santa Maria de Florença*. Exemplo de uma arca deste tipo é a conhecida como *cofre de Cid* que se encontra no *Museo Catedralício* de Burgos. Também se observam arcas com perfis metálicos (de ferro) e, embora se verifique o uso de pregaria, esta não assume o carácter decorativo de arcas posteriores.

Ainda a respeito de aplicações metálicas, falta mencionar as fechaduras. Encontramos exemplos de arcas com uma ou duas fechaduras, enquanto nas iluminuras apenas se observa uma. Os espelhos são retangulares e geralmente recortados. Várias arcas e arquetas apresentam também o nariz ferrolho. Por fim, a respeito de materiais e motivos decorativos. A maioria das arcas são apenas de madeira com reforços de ferro, com alguns exemplos de arcas encoiradas, correspondendo ainda ao observado nas iluminuras. Não sobreviveram arcas de outros materiais como a verga. Com a técnica da pintura, apenas se encontraram arquetas, anteriores ao século XV, o que sugere que fosse

²⁰⁶ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 133v.

uma técnica mais utilizada no estilo românico, correspondendo às informações recolhidas na bibliografia consultada. Porém, representam antes figuras antropomórficas e não os padrões geométricos identificados nas arcas iluminadas. Outra técnica é o entalhe, bastante mais elaborado do que se observou na análise anterior. Aliás, nas iluminuras, este é quase inexistente. Assim, nas arcas que sobreviveram, observamos motivos decorativos diferentes como a decoração em pergaminho e a inspirada em motivos da arquitetura gótica, simulando sobretudo vitrais. Não encontramos, contudo, nenhuma arca com a técnica do embutido. Para concluir, o que se observa através dos exemplos de arcas e arquetas que sobreviveram é uma maior diversidade de soluções dentro das quais encontramos uma correspondência com a maioria das representações analisadas.

Armário

Os armários apenas correspondem a 9 dos 33 móveis identificados na categoria de móveis de conter. Era um móvel menos abundante durante a Idade Média, sendo encontrado, sobretudo em contexto religioso, uma vez que a sua estrutura não facilitava a deslocação, ao contrário do que sucedia com a arca, apenas “(...) a partir do século XV começou a concorrer com a arca nas habitações civis.”²⁰⁷ Por isto mesmo, não dispomos de tanta informação acerca deste objeto. Terá, contudo, surgido no final do século XII na Europa²⁰⁸ e podemos datar o seu aparecimento em Espanha no século XIII.²⁰⁹ A sua estrutura derivou da arca, alargando-se num sentido vertical. Este podia ter uma ou duas portas, ter ou não estantes, nichos e/ou gavetas e em alguns casos podia apresentar varões. Também poderia ser um elemento integrado no próprio edifício ou dele independente. A sua decoração é bastante significativa nas portas, que eram ricamente entalhadas através de motivos inspirados na arquitetura, segundo a bibliografia consultada. Em contexto religioso tinha a função de conter livros, roupas e objetos litúrgicos.

Embora os armários que iremos analisar estejam em contexto religioso, estes inspiraram os armários que fizeram a transição para o contexto civil. Além disto, ainda

²⁰⁷ Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, op. cit., 2010, pág. 107.

²⁰⁸ “A partir dos fins do século XII, começaram a aparecer nalgumas casas eclesíásticas armários onde se penduravam ou arrumavam as peças de vestuário, em substituição das arcas.” Cf. BRUNT, Andrew. *Guia dos Estilos de Mobiliário*. Lisboa: Editorial Presença, 1982, págs. 72-73.

²⁰⁹ “Hay que esperar al siglo XIII para tener noticias fidedignas sobre la existência de armários en España.” Cf. BERNIS, Sofía Rodríguez. «El Mueble Medieval», op. cit., 1990, pág. 58.

que as notícias destes na Península Ibérica sejam mais tardias, não implica que não pudessem existir modelos importados nas famílias mais abastadas ou que já não existissem armários de parede ou de embutir.

Ainda foi possível encontrar três referências a este objeto nos inventários consultados:

- “Item huum almario e (...).”²¹⁰
- “Item huum almario vel[ho].”²¹¹
- “Item huum almario que chamam farinheyro.”²¹²

Ora, tendo em conta que o armário constitui uma tipologia mais tardia e pouco comum, não é de estranhar que os poucos exemplos que dispomos correspondam ao século XIII e estejam presentes nos códices das *Cantigas de Santa Maria do Escorial e de Florença*. Encontram-se sempre representados frontalmente dentro de um contexto religioso e certamente enquadrados dentro do espaço do *scriptorium*. Todos eles guardam códices. São móveis independentes, altos e de estrutura retangular, tendencialmente mais estreitos, havendo apenas dois que se assumem mais largos.²¹³ A maioria apresenta pés ou a simples continuação das prumadas que os elevam do chão, protegendo o seu conteúdo da humidade e também de roedores. Um deles apresenta os pés particularmente altos.²¹⁴ Apenas temos um único exemplo com rodapé em vez de pés.²¹⁵ Nos casos onde podemos observar toda a sua estrutura temos armários com duas,²¹⁶ quatro,²¹⁷ seis²¹⁸ e oito²¹⁹ portas, não existindo nenhuma solução particularmente recorrente. No armário de duas portas observamos a presença de um entrepano horizontal, dividindo o interior em dois compartimentos. Cada par de portas encontra-se sobreposto uns aos outros, dando acesso a diferentes compartimentos/estantes organizados verticalmente e todos os pares apresentam as mesmas dimensões com uma única exceção.²²⁰ Apenas em dois armários observamos dois pares de portas encostados um ao outro, existindo no mesmo nível dois

²¹⁰ Cf. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)», *op. cit.*, (2002 de 2001), pág. 223.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Cf. SANTOS, Ana Paula Figueira, SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Património da Sé de Viseu Segundo um Inventário de 1331», *op. cit.*, (1998 de 1997), pág. 110.

²¹³ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas II e CXXXVIII.

²¹⁴ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 25r.

²¹⁵ *Ibid.*: fl. 40r.

²¹⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga II.

²¹⁷ *Ibid.*: cantiga LVL. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 25r.

²¹⁸ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r.

²¹⁹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CLXVII.

²²⁰ *Ibid.*: cantiga CLXVII.

compartimentos.²²¹ As aberturas são retangulares, havendo apenas um exemplo em que estas são em forma de um arco de volta perfeita.²²² Em várias das portas observamos dobradiças pregadas, mais estilizadas nuns casos do que noutros. Em nenhuma se observa claramente a presença de fechaduras. Numa das representações, as portas aparentam ter almofadas.²²³ As restantes não assumem uma decoração significativa. A maioria do tratamento artístico verifica-se no topo do armário ao nível da cimalha e dos remates. Uns apresentam remates semicirculares²²⁴ e cimalkas com perfis salientes, preenchidas com padrões abstratos entalhados e sequências de círculos.²²⁵ Dois dos armários apresentam uma decoração de laçaria mudéjar em toda a sua estrutura ou no rodapé.²²⁶ Outra zona que apresenta decoração são os montantes que separam os pares de portas mediante sequências geométricas com base no círculo também elas muito simples.²²⁷

Em termos de técnicas decorativas, verificamos mais significativamente o entalhe com a talha incisa. Já a respeito de técnicas construtivas, temos algumas representações que sugerem junções a meia-esquadria.²²⁸

Os armários apresentam, por isso, entre si uma linguagem comum, ainda que nos revelem alguma diversidade ao nível das possibilidades, a respeito do número de portas e também das soluções que se podiam adotar para os acabamentos. Porém, estes exemplos assumem-se mais exuberantes que os poucos armários que chegaram até aos dias de hoje, todos espanhóis, sobretudo no tratamento da cimalka, que é extremamente simples ou inexistente e também não se verificam remates. Os armários apresentam uma tendência para serem mais largos, apenas os de decoração mudéjar são estreitos. A maioria tem pés que são a continuação das prumadas. Regra geral, não são muito elevados do chão. Em termos de portas temos armários com um, dois ou três pares. As aberturas para os compartimentos são todas retangulares e não apresentam sempre uma dimensão uniforme. Em algumas das portas observamos também dobradiças pregadas, tendo a novidade de algumas apresentarem fechaduras. A respeito do tratamento artístico, este centra-se nas portas ao contrário do verificado nas iluminuras. Temos exemplos de

²²¹ *Ibid.*: cantigas CXXXVIII e CLXVII.

²²² Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r.

²²³ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga II.

²²⁴ *Ibid.*: cantiga LVI. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 25r e fl. 40r.

²²⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas CXXXVIII e CLVI.

²²⁶ *Ibid.*: cantigas II e CLXVII.

²²⁷ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r.

²²⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas II e CLXVII.

armários com painéis decorativos com o motivo do pergaminho e ainda outros de decoração mudéjar. Um destes últimos provém do Convento de Santa Úrsula de Toledo e encontra-se atualmente no *Museo Arqueológico* de Madrid, sendo toda a sua estrutura entalhada segundo um padrão de laçaria mudéjar, correspondendo a dois exemplares iluminados. Assim, embora se verifiquem claras diferenças, encontramos consistência ao nível da organização da sua estrutura, como o número de portas e a sua disposição, e ainda grandes semelhanças com alguns dos exemplos iluminados.

4.4. Móvel de pousar

Na seguinte categoria iremos contemplar os móveis de pousar dos quais foram identificadas 50 representações. Estes abrangem sensivelmente mesas, a maioria relacionada com a refeição, havendo algumas instâncias pontuais em que surge como auxiliar de um ofício/trabalho. Certas mesas encontram-se dentro de um contexto mais religioso, fazendo talvez o papel de altar, tendo sido contabilizadas por demonstrarem uma morfologia de mesa que não se observa noutras circunstâncias. Além das mesas, também foram identificadas estantes/prateleiras. Assim podemos aferir, desde já, que esta categoria não tem uma representatividade relevante nos manuscritos selecionados. Também nos inventários consultados não verificamos uma presença significativa, apenas 11 mesas ou tábuas.

- “Item (...) duas távoas de messas.”²²⁹
- “Item hũa tavao de messa com seus pees.”²³⁰
- “Item duas mesas de pinho.”²³¹

Tal escassez de referências deve-se ao facto, como refere Oliveira Marques, da mesa não ter sido considerada na Idade Média como um móvel necessário,²³² pois podia ser facilmente substituída por uma arca. Ainda é importante compreender que, além das constantes deslocações desta sociedade, que tornavam imperativos móveis fácil de transportar, no caso da mesa, esta também sofria da necessidade de ser transportada dentro

²²⁹ Cf. SANTOS, Ana Paula Figueira, SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Património da Sé de Viseu Segundo um Inventário de 1331», *op. cit.*, (1998 de 1997), pág. 109.

²³⁰ Cf. *Ibid.*, pág. 110.

²³¹ Cf. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)», *op. cit.*, (2002 de 2001), pág. 223.

²³² “A mesa era a alfaia menos prezada do que nos séculos seguintes, e nem sempre considerada móvel indispensável.” Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, *op. cit.*, 2010, pág. 108.

da própria habitação (com exceção das instâncias em que esta era fixa). A razão para tal deve-se ao facto de na habitação medieval não existir ainda um espaço designado para a refeição. Assim, uma vez terminada a refeição, a mesa perdia a sua utilidade e tinha de ser removida para que a divisão pudesse servir outras funções. A mesa tinha de ser, em consequência, leve e desarmável, podendo ser arrumada de forma a não perturbar as restantes atividades. Esta também não possuía, regra geral, qualquer atenção artística, sendo bastante simples, visto ser depois coberta por têxteis.

As mesas, referem os autores, apresentavam uma grande variedade de soluções, como ser fixas à parede/chão ou independentes. Existiam também mesas redondas, quadradas, octogonais ou retangulares de diferentes dimensões e com diferentes apoios. Regra geral, esta era formada por um tampo de madeira retangular assente sobre cavaletes (“Suportes independentes, formados por estrutura triangular, unida no topo e geralmente articulada.”),²³³ o que permitia transportá-la e/ou acondicioná-la com bastante facilidade. As mesas dotadas de um certo tratamento artístico e que já teriam a função de ser exibidas, surgem somente no século XV,²³⁴ sendo sobretudo móveis importados. As mesas podiam ainda ser colocadas sobre estrados, hábito, contudo, mais tardio, da segunda metade do século XIV, pelo menos no caso português.²³⁵ Ainda assim, não se verifica nas iluminuras a utilização de uma mesa sobre um estrado.

Acerca das estantes/prateleiras, a bibliografia não as trata e não surgem mencionadas nos inventários. A sua função seria a de arrumação e exposição de objetos, porém não teria grande valor em si.

Iniciando a análise, começamos com as mesas representadas nos códices do século XII. Apresentam todas elas a mesma morfologia. Tampo de pequenas dimensões, quadrangular ou circular assente sobre uma coluna, ou seja, um único apoio central, provavelmente cilíndrico.²³⁶ Estas mesas encontram-se dentro do contexto religioso

²³³ Cf. *Normas de Inventário Artes Plásticas e Artes Decorativas: Mobiliário*. Direcção de Serviços de Inventário (coord.), e Instituto Português de Museus (coord.). 1ª edição. Instituto Português de Museus, 2004, pág. 78.

²³⁴ “No século XV, já deparamos com certos casos de mesas trabalhadas, a servir de adorno.” Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, op. cit., 2010, pág. 109.

²³⁵ “Quando Salvador Arnaut, no seu referido estudo, trata da problemática das mesas de comer medievais, (...) afirma ter sido D. Fernando o primeiro dos nossos monarcas a comer em «mesa alta», isto é, colocada sobre um estrado para ficar a nível superior aos restantes convivas do repasto (...)” Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*, op. cit., 1990, pág. 226.

²³⁶ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 17r, fl. 112r e fl. 135r. Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 21r.

anteriormente referido, porém, revelam-nos uma morfologia de mesa que certamente existia em contexto civil. Os pés são simples, retangulares²³⁷ ou em forma de trompeta e a maioria possui uma anilha que o separa do restante apoio.²³⁸ Um deles tem três arcos de volta perfeita incisos na base.²³⁹ São mesas bastante simples, a maioria com um pano a cobrir o tampo e, tendo em conta o contexto onde se inserem e a sua morfologia, serão feitas num material pétreo, ainda que outras semelhantes tenham sido produzidas em madeira. Podemos, deste modo considerá-las mesas fixas.

No século XIII encontramos maior variedade de representações, porém distintas dos exemplos anteriores. As mesas possuem todas tampos retangulares de diferentes dimensões, umas albergam apenas um indivíduo, outras dois e a maioria comporta grupos superiores, representando cenas de banquete. Estes tampos não apresentam tratamento artístico, ainda que a maioria continue coberta por têxteis. Quanto aos apoios verificamos uma preferência por cavaletes que se encontram geralmente ocultos, apenas numa iluminura é possível observar toda a estrutura e a zona onde este era articulado.²⁴⁰ Nem sempre os cavaletes são representados, com diversos tampos aparentemente suspensos no ar, porém verificamos quase sempre a presença de dois, existindo apenas uma iluminura onde surgem três.²⁴¹ A altura dos cavaletes não diverge muito, sendo a sua altura a ideal para alguém se sentar confortavelmente. Contudo, temos dois casos curiosos. Num observamos uma mesa com cavaletes bastante altos, de modo a possibilitar que um indivíduo pudesse trabalhar de pé.²⁴² E, no outro, uma mesa com os apoios baixos,²⁴³ provavelmente por uma questão de hierarquia, pois encontra-se junto a uma segunda mesa mais alta que deveria servir indivíduos de estatuto social superior. Porém, além dos tampos apoiados sobre cavaletes, identificaram-se igualmente quatro mesas de quatro e seis apoios fixos e verticais. Três das mesas têm apoios simples, podendo ser cilíndricos ou quadrangulares,²⁴⁴ e apenas uma apresenta pés, mais largos que o apoio, sendo antecidos por três anilhas unidas.²⁴⁵ Já os apoios da quarta mesa são particularmente

²³⁷ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 17r.

²³⁸ *Ibid.*: fl. 112r e fl. 135r.

²³⁹ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 21r.

²⁴⁰ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CLIX.

²⁴¹ *Ibid.*: cantiga CLIX.

²⁴² Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 87r.

²⁴³ *Ibid.*: fl. 29r.

²⁴⁴ *Ibid.*: fl. 123r. Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CLIX.

²⁴⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga XXXIII.

interessantes visto encontrarem-se esculpidos por uma sequência de esferas sobrepostas, com pequenas faixas incisadas a marcar a circunferência.²⁴⁶

São, então, mesas independentes, a maioria desarmável, certamente executadas em madeira, encontrando-se a maioria inserida num contexto de refeição com alguns exemplos pontuais associados a ofícios. Em duas mesas observamos o uso da técnica do torneado.²⁴⁷

Por fim, no século XIV, o número de mesas reduz significativamente e a sua estrutura não é visível. Verificamos apenas a presença de tampos retangulares e que são utilizadas para a refeição.²⁴⁸

Assim, podemos afirmar que a maioria das mesas deste período possuem tampos retangulares, ausentes de decoração que são colocados sobre cavaletes, também eles simples, sem tratamento artístico. A maioria das mesas é observada servindo de apoio à refeição. Porém, verificamos que estas divergem em dimensões, tanto ao nível do comprimento, como da altura, de modo a serem mais práticas segundo a função que cumprem ou de modo a assinalar hierarquias. Observamos também a existência de outras soluções como tampos circulares ou quadrangulares sobre colunas e ainda mesas de apoios fixos. Quanto às estantes, pouco há a dizer, são simples tábuas compridas em conjuntos de duas a quatro, sem qualquer expressão artísticas, tirando o único exemplo referido.

Além das mesas encontramos escassas representações de estantes/prateleiras. No século XII apenas se identificaram duas imagens.²⁴⁹ Trata-se de simples tábuas compridas, certamente de madeira, suportando um conjunto de taças e jarras. Estas inserem-se dentro de uma cena de refeição, podendo ter uma função de aparato, não no móvel em si, mas nos objetos que expõe.

No século XIII o panorama repete-se ainda que estas surjam num contexto muito particular. As estantes aqui observadas são conhecidas como estantes de boticário (estantes de prateleiras) associadas aos ofícios dos físicos/médicos, fazendo parte nestes casos em concreto de lojas de ruas. Expõe, por isso diversos jarros. São estruturas abertas, contendo, três e quatro prateleiras sobrepostas e parecem ser fechadas nos lados. É,

²⁴⁶ *Ibid.*: cantiga LXXXV.

²⁴⁷ *Ibid.*: cantigas XXXIII e CLIX.

²⁴⁸ Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203: fl. 42v, fl. 131r, fl. 138r e fl. 148v.

²⁴⁹ Amiens, Bibliothèques d'Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 137v.

contudo, difícil afirmar se são móveis independentes ou fixos à estrutura arquitetónica. As prateleiras, apenas se observam na metade superior do móvel não indo até ao chão. A maioria é simples tratando-se de simples tábuas fixas na horizontal,²⁵⁰ apenas numa delas verificamos prateleiras subdivididas em pequenos compartimentos por arcos em ferradura de inspiração moçárabe.²⁵¹ Neste exemplo, podemos observar a técnica construtiva de junções a meia-esquadria.

Infelizmente, nesta categoria não se observam móveis que tenham sobrevivido dos séculos XII a XIV. Ainda assim, verificamos que as mesas observadas correspondem ao que a bibliografia consultada refere, destacando sempre os tampos sobre cavaletes. Encontramos uma correspondência desta tipologia de mesa num outro médium, por exemplo, numa das cenas presentes no túmulo de D. Inês de Castro, na Igreja do Mosteiro de Alcobaça. Importa, igualmente, referir que as mesas que apresentam um maior interesse artístico refletem soluções já observadas nos apoios de assentos e leitos, existindo por isso um diálogo comum. A respeito das estantes e estantes de boticário, não existem também métodos de comparação.

4.5. Móvel de escrita/leitura/desenho

A última categoria a ser analisada apresenta um reduzido número de representações, cerca de 34. Aqui são considerados móveis, como o próprio nome o indica, destinados a auxiliar no desenvolvimento das atividades da escrita, leitura e/ou desenho. Apresentam, por isso, superfícies sobre as quais se podiam pousar manuscritos, fólhos e cadernos, e trabalhar com conforto. Estes eram, contudo, móveis que não tinham uma grande presença nas habitações civis dos séculos em estudo e nos inventários consultados não se verificam quaisquer referências, apenas já no século XV.²⁵² Isto porque o fenómeno de bibliotecas particulares nas habitações civis começa a desenvolver-se somente a partir do início do século XIV no caso de Espanha.²⁵³ Esta questão é visível nas iluminuras com a maioria destes móveis a serem utilizados no contexto religioso,

²⁵⁰ *Ibid.*: cantigas CVIII e CLXXIII.

²⁵¹ *Ibid.*: cantiga LXXXVIII.

²⁵² “O infante D. Henrique possuía, segundo Costa Lobo, uma «estante de ferros» entre os seus poucos móveis, aludindo o rol do enxoval de D. Brites, mãe de D. Manuel, casada em 1447.” Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*, op. cit., 1990, pág. 239.

²⁵³ “Las particulares son prácticamente inexistentes hasta mediados del siglo XIV, momento en el que los potentados catalanes reservan habitaciones para estudio en sus palacios.” Cf. BERNIS, Sofía Rodríguez. «El Mueble Medieval», op. cit., 1990, pág. 239.

sobretudo dentro do *scriptorium*. É, contudo, curioso observar os casos pontuais onde estes servem funções inseridas na esfera civil, quer num ambiente de corte e de lazer,²⁵⁴ quer num ambiente de trabalho/ofício secular.²⁵⁵ Iremos observar nesta categoria estantes de pé ou de pousar, ou seja, elementos ainda muito simples daquilo que será o escritório ou o espaço dedicado ao estudo.

No século XII observamos essencialmente dois modelos distintos. O primeiro uma estante, cujo corpo superior apresenta um plano inclinado assente sobre três apoios que convergem com a coluna/fuste de apoio. A base é composta por um pé também ele com três pontos de apoio. São ambas estantes fixas, uma com um livro pousado e que poderá estar a ser utilizada para a leitura ou escrita,²⁵⁶ a outra com um pergaminho a ser elaborado em contexto civil.²⁵⁷ O outro modelo aparenta tratar-se de uma mesa de tampo horizontal e retangular, assente sobre quatro apoios verticais simples e que no topo apresenta três estruturas retangulares que poderão ser gavetas ou estantes, ainda que o desenho não seja esclarecedor.²⁵⁸ Uma figura senta-se diante deste móvel sobre o qual pousa um livro. Este modelo deverá ser uma aproximação daquilo que serão as bancas de escrita.

Nenhum destes exemplos apresenta qualquer tipo de tratamento artístico, não sendo possível identificar técnicas decorativas ou construtivas.

Tornamos a ter um maior número de exemplos no século XIII, com alguns casos particularmente curiosos, ainda que a maioria apresente características muito aproximadas. O primeiro modelo, e o mais abundante, é novamente uma estante com um único plano inclinado, podendo estar assente sobre um, três ou múltiplos apoios que convergem com a coluna/fuste. Algumas apresentam um corpo superior completamente sólido, dois deles segundo uma conceção mais fantasiosa formados por elementos vegetalistas.²⁵⁹ A coluna pode ser simples com o conjunto de uma a quatro anilhas distribuídas²⁶⁰ ou possuir um arco em ferradura numa das faces.²⁶¹ Nos pés temos a

²⁵⁴ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 1r. Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 38r.

²⁵⁵ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 183r.

²⁵⁶ Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 13: fl. 1r.

²⁵⁷ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 1r.

²⁵⁸ Amiens, Bibliothèques d'Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 246v.

²⁵⁹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 1r. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46: fl. 60r.

²⁶⁰ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LXXX, XCIV e CXIII.

²⁶¹ *Ibid.*: cantiga CXXXVIII. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r.

solução de três apoios,²⁶² ou uma base retangular,²⁶³ ou em forma de trompeta com uma anilha a separar o pé e a coluna.²⁶⁴ Todos eles são estantes fixas, apoiando livros ou pergaminhos, destinando-se à leitura ou escrita. Um segundo modelo, muito semelhante ao primeiro, trata-se de uma estante, provavelmente articulada, com um único plano inclinado.²⁶⁵ No terceiro modelo continuamos a observar uma zona superior com apenas um plano inclinado, mas que é, contudo, assente sobre quatro apoios verticais, um destes com travejamento oblíquo.²⁶⁶ São móveis com apoios simples, com a exceção de um, cujos apoios simulam colunas com base e capitel.²⁶⁷ Todos eles são representados com indivíduos a escrever. O último modelo é uma pequena estante de pousar articulada, sobre a qual se encontra pousado um livro.²⁶⁸

São, então, móveis tendencialmente simples, ainda que observemos em alguns exemplos o torneado. Noutros verificamos um provável entalhe, sobretudo no corpo superior decorado por motivos circulares²⁶⁹ e na coluna com linhas onduladas incisas na vertical.²⁷⁰ Em um ou outro caso podemos supor o recurso à pintura. Já em termos de técnicas construtivas as iluminuras não nos dão qualquer indicação.

Por fim, do século XIV temos apenas duas estantes de pé provenientes do mesmo manuscrito. Apresentam o mesmo modelo já analisado nos dois últimos séculos. Um único plano inclinado assente sobre uma coluna. Uma das representações tem a coluna “torcida” que sugere a técnica do torneado e termina num pé em forma de trompeta.²⁷¹ São as duas estantes fixas dedicadas à leitura e escrita. Não se encontram indicações quanto à técnica construtiva.

Resumindo, todas as estantes apresentam um único plano inclinado e a maioria assenta sobre uma coluna, cujo pé, regra geral, possui três apoios. São também estruturas simples, ausentes de tratamento artístico, ainda que tenhamos verificado a presença de

²⁶² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LXXX, XCIV e CXIII.

²⁶³ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11: fl. 13r. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46: fl. 60r e fl. 274v.

²⁶⁴ *Ibid.*: fl. 278r.

²⁶⁵ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 183r.

²⁶⁶ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 101r.

²⁶⁷ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga LVI.

²⁶⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 38r.

²⁶⁹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 40r.

²⁷⁰ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11: fl. 13r. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46: fl. 60r e fl. 278r.

²⁷¹ Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203: fl. 1r.

exemplos mais elaborados a nível decorativo. As estantes são, provavelmente, de madeira e todas elas fixas com apenas duas exceções. Infelizmente, comparar estas características com exemplares da época torna-se desafiante, uma vez que também aqui não sobreviveram. O mais próximo é uma estante de coro em ferro, referida por Bernardo Ferrão (1990), datada entre os séculos XV e XVI, que diz pertencer à coleção do Sr. Joaquim Torres. Esta é articulada com quatro montantes em ferro, possuindo um plano inclinado em couro. Não corresponde, por isso, às características gerais das estantes observadas nas iluminuras.

4.6. Móvel religioso

Antes, contudo, de terminar esta análise é necessário realizar uma breve reflexão acerca do mobiliário religioso, embora este não seja o foco deste estudo. Isto, pois vários dos móveis iluminados que foram contabilizados encontram-se precisamente dentro de um contexto religioso, além de que a maioria do mobiliário mais recuado presente hoje, nas coleções de museus e de particulares, tem uma proveniência religiosa. Exemplo disto mesmo é a coleção de mobiliário do *Museu Nacional de Arte Antiga* de Lisboa, sobre a qual Maria Helena Mendes Pinto escreve “(...) mais de metade dos móveis aqui conservados provém de conventos extintos, de paços episcopais e, menos frequentemente, dos palácios reais.”²⁷² Assim, quanto a estudar o mobiliário civil temos de olhar necessariamente para o mobiliário religioso.

Como refere Luis M. Feduchi “el arte del mueble en la Baja Edad Media, es un arte eminentemente religioso (...)”,²⁷³ uma vez que as igrejas, conventos e mosteiros ofereciam um espaço estável e seguro para o desenvolvimento da arte do mobiliário. A população não tinha as mesmas possibilidades devido ao seu estilo de vida itinerante compatível com um número reduzido de móveis, cujo tratamento artístico não era prioritário, sendo antes destinados a suportarem as intempéries das várias viagens ou a serem abandonados. Assim, os móveis de grande importância artística deste período são iminentemente religiosos, pela estabilidade e necessidade de os tornar dignos de habitar no espaço de Deus. São móveis tendencialmente mais exuberantes, com um tratamento mais elaborado da madeira, mas também os primeiros a estarem a par das novas correntes

²⁷² Cf. *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga, Séculos XV/ XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1979, pág. 22.

²⁷³ FEDUCHI, Luis M. *Estilos del Mueble Español*. Barcelona: Editorial Abantos, 1969, pág. 29.

artísticas, isto é, a gramática gótica desenvolve-se primeiro no mobiliário religioso e só mais tarde é incorporada no mobiliário civil. Ainda será o espaço religioso o primeiro a sentir a necessidade de elaborar móveis especializados, numa época em que prevalecia a preferência por móveis plurifuncionais. Exemplo disto mesmo é o armário, desenvolvido para acomodar alfaia e paramentos litúrgicos e para mobilar o espaço dedicado ao estudo. Tendo tudo isto em conta, é fácil compreender que o móvel civil irá extrair muito da sua inspiração no mobiliário religioso, tanto ao nível de gramáticas ornamentais e construção, mas também na adoção de novos modelos.

Focando-nos de novo nos códices seleccionados e suas iluminuras, além das tipologias de móvel comuns entre o mobiliário civil e religioso, deparamo-nos também com móveis exclusivos deste último, nomeadamente o cadeiral de coro e o retábulo-armário. Estes não foram contabilizados por não serem modelos que observemos no mobiliário civil. Ainda assim serão mencionadas.

O cadeiral de coro consiste num conjunto de cadeiras de espaldar alto dispostas em uma ou mais filas e tinha a função de oferecer à comunidade religiosa um lugar mais isolado dos leigos, durante a cerimónia litúrgica, onde pudessem realizar as suas orações e cânticos. Os assentos mais altos eram destinados aos cônegos e altos membros da hierarquia da Igreja e os assentos inferiores aos restantes elementos da comunidade, como os clérigos. Esta tipologia de assento teve um grande desenvolvimento na arte espanhola do gótico, onde o entalhe adquiriu uma grande riqueza e perfeição, sendo móveis profusamente ornamentados. São, por isso, considerados os mais belos exemplares do mobiliário gótico espanhol. Porém, os cadeirais de coro identificados nos códices das *Cantigas de Santa Maria do Escorial e Florença* não assumem ainda uma gramática gótica, aliás, estes são, segundo José Guerrero Lovillo (1949), as representações mais antigas a nível ibérico desta tipologia. São, então, exemplares mais simples em termos estruturais e decorativos. Temos representações de cadeirais de coro com um²⁷⁴ e dois²⁷⁵ níveis de assentos, bastante semelhantes entre si e sem dossel. Os apoios assemelham-se aos dos assentos já analisados: apoios provavelmente cilíndricos, com anilhas a separar este e o remate; os remates são maçanetas esféricas com uma faixa incisa a delimitar a circunferência e encimados por uma pequena esfera. Os espaldares dos assentos superiores são altos e preenchidos a cheio, com pequenas esferas e outras estruturas no

²⁷⁴ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga LV.

²⁷⁵ *Ibid.*: cantiga LXXIII. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 117v.

topo entre os remates das prumadas. Correspondem à gramática decorativa e estrutural que observámos nos assentos presentes nos manuscritos do século XIII.

Encontramos ainda dois retábulos-armário no códice das *Cantigas de Santa Maria do Escorial* que guardam no seu interior pinturas da Virgem com o Menino ao colo. Cada um possui um par de portas que se encontram abertas, de modo a expor as imagens. Um deles apresenta uma gramática mais dentro do estilo gótico com a abertura do compartimento interior em arco de ogiva trilobado, simulando a presença das colunas de suporte com respetiva base e capitel.²⁷⁶ A estrutura é rematada pela simulação de um edifício de duas torres. O segundo retábulo-armário tem a abertura em forma de arco polilobado, também com a simulação de colunas, tendo um friso superior com uma sequência de meios círculos.²⁷⁷ Como remate final apresenta uma cúpula. Assemelha-se, por isso, a alguns dos armários antes analisados.²⁷⁸

Estas são as duas tipologias específicas do mobiliário religioso identificadas nos códices selecionados, que apesar disso apresentam um discurso ornamental que corresponde ao que tem vindo a ser observado neste capítulo, contribuindo para o argumento da ligação íntima entre estes dois géneros de mobília. Podemos assim afirmar que a incorporação de móveis produzidos para um contexto religioso em estudos centrados no mobiliário civil tem toda a pertinência, completando um discurso que de outra forma se teria perdido. Ainda assim, convém ter em mente a diferença de contextos e o maior desenvolvimento do mobiliário religioso face ao civil.

²⁷⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga XXXIV.

²⁷⁷ *Ibid.*: cantiga XLVI.

²⁷⁸ *Ibid.*: cantiga LVI. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 25r e fl. 40r.

5. O móvel e o quotidiano medieval

5.1. O contexto histórico

O mobiliário é, como já tem vindo a ser referido, condicionado por diversos fatores, nomeadamente a habitação onde se insere e os hábitos de vida da sociedade que serve. Por sua vez, estes fatores são moldados pelo seu enquadramento histórico. Assim, antes de aprofundar a questão da relação do mobiliário em estudo com o quotidiano medieval, é necessário compreender as questões históricas e culturais que contribuíram para a definição das suas formas e uso prático. Apenas serão referidas as que se consideram pertinentes para o tema em estudo, sendo tratadas de forma sucinta.

Para começar, o grande evento que marca este período cronológico na Península Ibérica cristã é o esforço da Reconquista. Este clima de guerra, ocupado por investidas e invasões, fomentou um ambiente de instabilidade e insegurança que perdurou durante todo o século XII e primeira metade do século XIII, momento em que Castela era o único reino cristão com fronteiras com o Islão. Estas circunstâncias não eram favoráveis à permanência num único local de residência, nem tão pouco à produção de mobiliário. A guerra implicava um grande esforço material, económico e humano, não permitindo a evolução para hábitos de vida mais complexos e com uma baixa exigência em termos de conforto ou luxo. Esta situação obrigava também a classe senhorial, essencialmente itinerante, a deslocar-se para a defesa das fronteiras ou para as alargar. Porém, a instabilidade não se sentia apenas nas fronteiras contra o Islão, mas também com os restantes reinos cristãos, cujas relações diplomáticas eram, por vezes, tensas devido a disputas pelos territórios conquistados, conflitos em torno de direitos de sucessão, devido a casamentos entre as famílias reais ou por questões de supremacia. Assim, também eram necessárias deslocações para manter as relações entre reinos e resolver conflitos na fronteira. Por último, também é fulcral compreender que este clima de incertezas era igualmente provocado por conflitos internos entre os próprios nobres e entre estes e o monarca. O primeiro ligado, sobretudo, à proteção da propriedade privada e o segundo, devido às tentativas dos monarcas em centralizar o poder e administração na sua pessoa, contrariando os abusos de privilégios da nobreza, e despoletando no processo guerras civis. Também as sucessões foram muitas vezes momentos delicados com a criação de fações entre a nobreza.

Assim, o século XII e a primeira metade do século XIII são marcados pela necessidade de deslocação para atuar nas fronteiras contra o Islão ou outros reinos cristãos, mas também garantir a administração do território, proteger a propriedade e gerir conflitos internos. Tudo isto tornou o crescimento económico e o desenvolvimento interno lento, não havendo a possibilidade ou necessidade para o desenvolvimento de hábitos de vida mais exigentes, atrasando inevitavelmente o desenvolvimento do mobiliário, reduzido ao essencial, em habitações construídas para serem defendidas. Também devido aos caminhos precários, os móveis eram executados tendo com prioridade a sua resistência e não a sua aparência estética.

Será a partir da segunda metade do século XIII e, sobretudo no século XIV, que se verifica uma mudança significativa derivada da maior estabilidade a nível interno e nas fronteiras. Começamos a verificar uma crescente urbanização das regiões rurais e o florescimento dos municípios que estimularam significativamente o desenvolvimento do comércio interno, ativando a economia, e também o comércio internacional começou a ganhar outro relevo. Tudo isto contribuiu para o enriquecimento de mercadores, passando a riqueza a não estar concentrada apenas na nobreza e clero. Igualmente importante é a estabilização da administração do estado, mais eficaz, fortalecendo o poder do monarca. Tudo isto diminuiu a necessidade de deslocações, quer por motivos de defesa, quer por motivos administrativos, concentrando a família num número mais reduzido de habitações, nas quais permanecia durante maiores intervalos de tempo, reduzindo-se ao longo do tempo a necessidade de defesa das restantes propriedades. Assim, uma nova qualidade de vida foi fomentada, com mais exigências a nível do conforto e embelezamento da própria habitação, já não reduzida ao absoluto essencial. Esta maior permanência começa a verificar-se em Portugal já no reinado de Afonso III, com a corte a fixar-se em Lisboa e também a respetiva administração do reino.²⁷⁹ Foi mediante estas instâncias que o mobiliário se pôde desenvolver, com uma produção mais significativa e variada, com o crescimento das corporações dentro das cidades, havendo também uma maior procura e exigência estética com os móveis.

²⁷⁹ “A partir de D. Afonso III a corte fixa-se sobretudo em Lisboa, para onde vão transitando, gradualmente os serviços públicos.” Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*, op. cit., 1990, pág. 119.

Nos meados do século XIV verificamos, contudo, o surgimento de uma crise alimentícia e epidémica que afetou o desenvolvimento interno, ainda que não tenham afetado as novas exigências de conforto e luxo nos grupos sociais mais abastados.

Antes de avançar, resta mencionar a importância da influência islâmica no mobiliário peninsular, particularmente relevante e de carácter único em contexto europeu. A convivência entre os povos cristãos e muçulmanos durou na Península Ibérica mais de sete séculos e, embora as relações nem sempre fossem ausentes de tensões devido à guerra, vários aspetos da cultura islâmica, sobretudo magrebina e árabe, acharam maneira de se introduzirem nos reinos cristãos peninsulares, como é o caso do estrado ou da alcova (alkubba), ambos já referidos. Tal derivou do contacto próximo, relações comerciais, e permanência de cristãos ou muçulmanos nas regiões conquistadas, proporcionando um real intercâmbio de costumes e conhecimentos com os muçulmanos, que optaram por permanecer nas cidades reconquistadas a beneficiarem de medidas de proteção. Particularmente relevante para o estudo em questão foi o impacto que os artesãos moçárabes e mudéjares tiveram na arte, introduzindo o estilo moçárabe e, mais significativamente, o estilo mudéjar e consequentemente novas técnicas, como o embutido, e novas gramáticas ornamentais, como as laçarias. Estes artesãos são responsáveis pelo carácter original do mobiliário espanhol (móvel hispano-árabe) dentro do panorama europeu e pela elaboração de peças de elevada qualidade. É, por isso, clara a importância da cultura islâmica não só na introdução de novos costumes, mas também no desenvolvimento do mobiliário, refinando-o e, como mais à frente será elaborado, da indústria têxtil.

5.2. A habitação, os interiores e o quotidiano

À semelhança das dificuldades que hoje verificamos no estudo do mobiliário medieval ibérico, também os estudos em torno da habitação e do quotidiano deste período compartilham dos mesmos desafios. É consensual entre os autores que trabalham estes temas a escassez de testemunhos físicos ou documentais. Contudo, a sua compreensão é necessária, de modo a completar os estudos acerca do mobiliário medieval, analisando-o não apenas na sua realidade material, mas também funcional e simbólica.

Iniciarei, antes de mais, com a questão da habitação, uma vez que esta era o espaço a que o mobiliário era designado, referindo os aspetos gerais das diferentes tipologias que

hoje conhecemos ao longo dos séculos em estudo, para depois me focar nos interiores e na sua organização. Ora, a respeito da habitação civil, pouco sobreviveu que nos permita uma clara compreensão da sua organização interna, sobretudo anterior ao século XIV. Tal é particularmente acentuado na habitação modesta e na habitação rural, sendo que os maiores testemunhos que encontramos são a respeito da habitação nobre e régia. Tal deve-se à simplicidade das suas estruturas e precariedade dos seus materiais, bem como ao abandono e destruição de habitações devido ao esforço de guerra.

A casa dos séculos XII e XIII era, mesmo a de gente mais abastada, bastante pobre e com limitadas condições de conforto. Os materiais eram os disponíveis nas redondezas, privilegiando-se os mais económicos como a terra (taipa e adobe) e a madeira para as paredes e estrutura, sendo a pedra apenas utilizada em habitações nobres ou régias, ou ainda nas paredes adjuntas de edifícios urbanos, de modo a prevenir o alastramento de incêndios; já para os pavimentos seriam a terra (bastante comum no piso térreo), o ladrilho ou tábuas longas; e nas coberturas encontraríamos o colmo, a madeira, a giesta, ramos ou telha, esta última em contexto urbano mais tardio. Eram, por isso materiais regra geral pouco resistentes, sendo os próprios métodos de construção bastante rudimentares. As habitações resultantes eram de uma enorme simplicidade.

As habitações da população mais modesta cingiam-se a casas de morfologia paralelepípedica (tendencialmente mais estreitas no Norte e quadrangulares no Centro e Sul de Portugal),²⁸⁰ com um único piso térreo que podia ser alargado por meio de anexos ou de um sótão. Eram unicelulares e o vão para o exterior seria, sobretudo, a porta, ainda que em certas habitações pudessem existir janelas. Algumas podiam ter antes um piso superior, mais usual no meio urbano, tendo em conta a concentração demográfica que obrigava a um crescimento das habitações em altura. As casas bicelulares (de duas divisões) são mais tardias, desenvolvendo-se, sobretudo no século XIV. Outras estruturas que podiam ser associados eram anexos para exploração agrícola no meio rural, jardins, pomares e hortas, estas últimas também presentes nas traseiras das habitações urbanas.

Quanto à habitação nobre, esta encontrava-se, na sua maioria, inserida no meio rural, tendo em conta que a riqueza da nobreza deste período provinha das suas

²⁸⁰ “Neste último aspeto o Norte do Reino divergia claramente das outras regiões. Naquele, o alongamento era muito acentuado, com o comprimento, frequentemente, a triplicar ou a quadruplicar a largura. Pelo contrário, no Centro e no Sul, aquela característica era menos saliente e não deixavam de ocorrer, sequer, formas próximas do quadrado.” Cf. MATTOSO, José (dir.). *História da Vida Privada em Portugal: a Idade Média*. Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011, pág. 69.

propriedades rurais, quando em período de paz, mas também do facto de o paço urbano ser sobretudo um privilégio do rei e da Igreja até ao final do século XIV.²⁸¹ Assim, o paço rural, nos séculos XII e XIII, não terá diferenciado muito da habitação rural térrea, nomeadamente ao nível das suas dimensões, adotando um piso superior que a destacava das restantes e ao qual apenas se tinha acesso mediante uma escada interior. Os materiais seriam também de melhor qualidade, com pavimento de tábuas compridas de madeira ou mesmo de lajes de pedra. Podia ainda ter um pátio na parte da frente da casa e uma horta nas traseiras que, com o avançar do século XIV, torna-se no *horto*, um espaço com plantas aromáticas e árvores de fruto destinado ao lazer. O paço era então uma habitação que “(...) se fecha ao interior e se estrutura para dentro, numa conceção que tem tanto de intimidade quanto de necessidade mínima de defesa (...)”²⁸², podendo ser também dotado de torres. O paço era igualmente um símbolo do poder da nobreza. Será a partir do final do século XIII que estes paços irão adquirir um maior conforto e luxo, pois os nobres e os próprios monarcas começam a ter a possibilidade de investir nestes espaços, aspeto visível não apenas na maior qualidade das construções, mas também na abertura de vãos maiores para as janelas e na multiplicação de divisões, questão que irei elaborar mais adiante. Porém, eram construções ainda precárias, visto que não sobreviveram em Portugal vestígios significativos de paços anteriores ao século XV.

Outra habitação nobre desta época era a casa-forte, associada às quintãs e servia como meio de assinalar a posse de propriedade. Estas casas tinham entre dois e três andares, de planta quadrangular e de construção primeiro em madeira e/ou taipa e, mais tarde, em pedra. O pavimento dos andares superiores era em madeira e apenas estes tinham janelas com vãos de dimensões reduzidas. O acesso era feito por uma única porta localizada no piso superior ao térreo. As dimensões da sua planta não eram, contudo, favoráveis a uma habitação permanente, como seria o caso do paço, servindo, mais do que tudo, como meio de defesa, mas também como “símbolo, em primeiro lugar, de poder militar, de senhorio.”²⁸³

Por fim, resta mencionar o castelo que como refere Oliveira Marques “(...) poucas vezes terá desempenhado, entre nós, as funções de residência senhorial permanente

²⁸¹ “(...) até ao fim do século XIV, a posse de paços no interior das cidades é um privilégio quase exclusivo de reis e bispos. (...) A nobreza, por seu lado enfrentava sistematicamente dificuldades da fixação no interior dos espaços urbanos.” Cf. SILVA, José Custódio Vieira da. *Paços Medievais Portugueses*. 2ª ed. Coleção Arte e Património. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, pág. 84.

²⁸² Cf. *Ibid.*, pág. 33.

²⁸³ Cf. *Ibid.*, pág. 64.

(...)”.²⁸⁴ Era, sobretudo, uma estrutura destinada a uma habitação temporária, funcionando como método de defesa. Habitações mais simples e cómodas existiriam no interior do recinto amuralhado ou na sua proximidade.

Verificamos assim o grande grau de simplicidade das habitações medievais quanto às suas características mais generalizadas. Ora, esta simplicidade refletiu-se nos próprios interiores, ainda que seja hoje difícil realizar uma reconstrução clara, sobretudo para as habitações mais modestas. Ainda assim, é possível aferir uma tendência para a ausência de definição de espaços, uma vez que estes dependem da existência de múltiplas divisões e, como já foi mencionado, a maioria das habitações medievais, as mais modestas, eram unicelulares, ou seja, de uma única divisão. Nestas habitações era impossível a criação de espaços especializados, não existindo uma separação entre a vida privada e semipública, como menciona José Mattoso (2011), ou entre o espaço familiar e espaço de trabalho. Deste modo, todas as atividades do dia a dia ocorriam num mesmo espaço. O único elemento que permitiria uma organização da habitação era a lareira, ou lar, localizado no centro da divisão ou adjacente a uma das paredes, definindo-se “(...) a partir dele sucessivas secções, de distinta utilização espacial, baseadas em homólogas oposições entre claro e obscuro, quente e frio, seco e húmido, diurno e nocturno.”²⁸⁵ Este grau de importância da lareira é transversal a todos os tipos de habitação, sendo o local onde se concentravam as atividades do quotidiano.

Nas habitações bicelulares, de duas divisões, existia já uma certa separação de funções, podendo a divisão mais afastada da porta ser destinada ao celeiro ou câmara de dormir. No entanto, como refere ainda José Mattoso (2011), tanto este espaço recuado como o da cozinha serviam como local para dormir, sendo a divisão funcional pouco visível. Tal já não sucede nas casas compostas por dois ou três andares. O piso térreo era destinado ao ofício (oficina, estábulo ou celeiro) e o piso superior à vida familiar, ficando o espaço de repouso mais próximo das traseiras para uma maior privacidade. No caso de existirem três pisos, o segundo era dedicado à sala e o terceiro à câmara de repouso. No que respeita à cozinha esta poderia localizar-se no piso térreo, num anexo separado, mas junto à casa ou então, quando no piso superior, na zona das traseiras. Porém, é importante referir que mesmo nestas condições a privacidade e divisão descrita dos espaços podia

²⁸⁴ Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, op. cit., 2010, pág. 98.

²⁸⁵ Cf. MATTOSO, José (dir.). *História da Vida Privada em Portugal: a Idade Média*, op. cit., 2011, pág. 71.

ser comprometida, quando a casa era habitada por mais do que uma família, o que acontecia com alguma frequência nos edifícios inseridos no meio urbano. Assim cada um dos andares superiores podia pertencer a famílias diferentes, podendo a cozinha no piso térreo ser um espaço comum.

Resta referir o paço nobre ou régio. Mesmo aqui as informações são incompletas, sendo o melhor documento acerca deste tema, segundo os autores consultados, o capítulo LXXXI do *Leal Conselheiro* (1437-1438), datado já do século XV. Este, embora revelando-nos importantes dados a respeito da habitação nobre medieval, reflete um modelo que corresponderá a um número reduzido de paços já do final do século XIV. Verificamos aqui a criação clara de espaços com funções distintas, ainda que não inteiramente especializados. Observamos igualmente um maior cuidado em separar a vida semipública da privada. No piso superior, considerado o andar nobre, o primeiro espaço e um dos mais importantes era a sala, divisão mais pública e exterior, com maiores dimensões, destinada a receções, cerimónias e festas. Desta partia-se para a antecâmara destinada aos senhores da casa e alguns convidados mais íntimos ou importantes. De seguida, era a câmara de dormir, divisão mais importante, destinada ao repouso, mas também ao convívio de um grupo ainda mais restrito de indivíduos conforme a sua importância ou relação com a família. Em seguida seria a traseira, local onde o senhor se vestia e despia e cujo acesso era permitido a um número reduzido de indivíduos nomeados pelo senhor. Por último, o oratório que podia ser um pequeno altar ou um espaço à parte. Destinava-se à oração individual, testemunhando a religiosidade da época de carácter crescentemente pessoal. É importante ainda compreender que a passagem entre estas divisões era direta, não existindo corredores. O piso térreo teria uma organização semelhante em termos estruturais, porém era destinado às adegas, armazéns e outras instalações de carácter utilitário. Resta referir a respeito desta organização interior do paço nobre que tal é apenas uma referência e não corresponde à totalidade dos espaços que poderiam existir, como José Mattoso (2011) desenvolve.²⁸⁶ Este esquema estaria sujeito a adaptações conforme as necessidades e possibilidades dos seus habitantes, podendo ser mais complexa e especializada. Ainda assim evidencia a importância de certos espaços e a lógica da sua organização, desenvolvendo-se linearmente até ao mais íntimo e privado. Mesmo nos paços anteriores à segunda metade

²⁸⁶ “(...) constituem um verdadeiro guia de excepção para o entendimento da organização estrutural e funcional de um paço medievo, mesmo que limitado, de forma consciente, àquilo que constitui a sua definição exemplar.” Cf. *Ibid.*, pág. 84.

do século XIV, podemos assumir que existissem certas semelhanças, ainda que de forma mais simplificada, seguindo a mesma lógica de organização, destacando as mesmas zonas: a sala e câmara de dormir.

Infelizmente, as iluminuras consultadas não revelam, regra geral, informações acerca da organização ou disposição dos interiores. Os melhores manuscritos para tal são as *Cantigas de Santa Maria* dos manuscritos do Escorial e de Florença e o *Livro de Jogos* de Afonso X, com exemplos pontuais nos restantes manuscritos, se bem que apenas demonstrem o enquadramento de determinados móveis dentro de um espaço delimitado da divisão e nunca a totalidade desta, sendo desafiante estabelecer relações espaciais. Apenas nas pinturas dos séculos XV e XVI podemos observar representações de espaços completos e de como um grupo de móveis e restantes elementos (como têxteis e outros objetos) interagem dentro deste. Porém, estas são representações que refletem interiores já do fim do período medieval, não correspondendo aos séculos em estudo, e cingindo-se a interiores de habitações, sobretudo nobres. Assim, verificamos a grande dificuldade em reconstruir os interiores de habitações medievais, pela escassez de documentos gráficos e documentais. Porém, tal tarefa é necessária, uma vez que sem o conhecimento da disposição dos interiores e do mobiliário, é impossível compreender o seu uso prático e o papel que os diferentes móveis ocupavam no quotidiano da época. Tendo tal em conta, é fulcral a tentativa de elaborar um possível cenário, segundo as informações que vários autores já desenvolveram nas suas obras relacionando-as com os testemunhos identificados nas iluminuras e com as conclusões retiradas da análise dos inventários consultados.

Antes de avançar creio ser relevante tornar a salientar que o número de mobiliário presente nas habitações era bastante reduzido, e geralmente uma peça desempenhava múltiplas funções, uma vez que o desenvolvimento de maiores níveis de exigência em termos do conforto apenas se verifica a partir do século XIV, assim como o surgimento de espaços mais especializados e consequentemente a necessidade de móveis específicos para os mobilar e auxiliar.

Os móveis ou eram desarmáveis e de fácil transporte ou bastante pesados e robustos, embutidos por vezes na própria parede, para poderem ser abandonados temporariamente e dissuadir o seu furto. Nas iluminuras observamos, maioritariamente, móveis executados de modo a serem desarmados, uma vez que apresentam um maior cuidado estético pelo papel social que cumprem, sendo mais valiosos. Dentro das

representações selecionadas, uma das arcas poderá corresponder aos móveis que seriam abandonados pelas suas dimensões e simplicidade.²⁸⁷ Além desta arca, as mesas constituídas por tábuas e cavaletes ou mesmo as armações de leitos bastante simples,²⁸⁸ poderiam ser deixadas, por não serem valiosas, existindo talvez em todas as habitações.²⁸⁹ Nas iluminuras apenas se observa uma tipologia de móvel que poderá estar incorporada no edifício, as estantes de boticário, associadas ao ofício. Contudo, nesta época, o piso térreo, ainda que dedicado ao trabalho, relacionava-se com a habitação, sendo o espaço mais público do dia a dia da vida familiar.

Uma outra questão importante acerca do móvel é que este não possuía somente uma dimensão prática, mas também social e simbólica, como já foi sendo referido ao longo da análise realizada no capítulo anterior. Este seu papel está intrinsecamente ligado com o quotidiano da época, ou seja, com a forma como a sociedade se organizava, tornando visíveis e claras as diferenças hierárquicas entre os indivíduos como se pode observar nas iluminuras. Esta sua função simbólica é tão importante como as suas aplicações mais práticas, uma vez que a sociedade da Idade Média era altamente hierarquizada. Assim, várias das opções acerca da mobília utilizada por certo indivíduos e o seu arranjo dentro da habitação foram influenciadas por estes fatores sociais.

Focando-nos agora no móvel dentro da habitação, podemos desde já questionar a sua disposição geral. Ora, tendo em conta a inexistência de corredores de passagem, o local de preferência para o mobiliário seria junto das paredes, possibilitando a livre circulação dentro da divisão e entre divisões. Exemplo disto mesmo seriam os móveis de assento como bancos, escanos e outros mais modestos, ou arcas que estariam encostados à parede, servindo esta de encosto na ausência de um. Ainda assim estes podiam deslocar-se mais para o centro da divisão conforme a necessidade da família, perante momentos de convívio junto da lareira ou braseira (esta última nas habitações nobres)²⁹⁰ ou na receção de convidados. Alguns bancos podiam já encontrar-se fora da parede dispostos junto da lareira, visto tratar-se de um lugar de convívio. Assim, podemos igualmente observar que a disposição dos móveis não seria estacionária, uma vez que, como já foi

²⁸⁷ Amiens, Bibliothèques d'Amiens Métropole, MS. 108 C: fl. 58r.

²⁸⁸ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, códice 46: fl. 118r e fl. 158v.

²⁸⁹ “Mas talvez não acompanhassem as deslocações, havendo em todas as casas dum mesmo proprietário tábuas e cavaletes disponíveis para as montar.” Cf. LOPES, Carlos da Silva. *Estudos de História do Mobiliário*, op. cit., 2004, pág. 211.

²⁹⁰ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXVIII.

referido, uma divisão poderia cumprir múltiplas funções, sendo a maioria disposta conforme a necessidade do momento. O móvel que melhor exemplifica esta questão é a mesa, sobretudo, quando em forma de tábua sobre cavaletes, montada apenas durante a hora da refeição, uma vez que, por exemplo, no caso do paço nobre ou régio, nenhuma dependência lhe ser dedicada. Esta podia ser montada na sala em situações de banquete, devido às suas dimensões, ou na antecâmara, em refeições mais do quotidiano. São, então espaços destinados às receções e não à refeição, mas que cumprem ambas as funções. A deslocação dos móveis e arranjo do espaço conforme as atividades agravava-se com a redução do número de divisões, sobretudo no caso de existir uma única, desempenhando simultaneamente o papel de zona de estar, de refeições, de dormir e mesmo de trabalho. Porém, é importante referir que várias destas características ainda se observam hoje em dia, com a maioria da mobília a ser encostada à parede (ainda que haja claras exceções), sempre numa preocupação de manter a circulação do espaço, ou na deslocação de certos móveis (menos relevante atualmente), nomeadamente de cadeiras, conforme a necessidade de acomodar mais convidados.

Retomando a análise das iluminuras, é possível observar vários móveis representados a um dos cantos do campo pictórico, não que tal indique necessariamente que se encontrem encostados à parede, ainda que o possa sugerir.

Continuando a questão dos móveis e da sua disposição no espaço habitacional, verificamos que alguns ocupavam lugares em concreto. Exemplo disto era o leito, armado preferencialmente num canto da divisão, resguardado por um dossel ou cortinas que se fechavam na hora de repouso, conferindo maior privacidade, uma vez que na época era habitual dormir-se nu, como certas iluminuras demonstram.²⁹¹ O leito podia ocupar o canto da única divisão existente ou da câmara de dormir e a completar o espaço de repouso podiam existir uma arca, talvez um pequeno assento de apoio como um tamborete e ainda um cabide ou varão. Nas iluminuras temos alguns exemplos onde o espaço do leito é precisamente complementado por arcas e varões onde se penduram vestimentas.²⁹² Claro que tais comodidades apenas existiriam nas habitações de famílias com maiores posses, nomeadamente da nobreza, sendo que nas casas mais modestas o móvel destinado ao repouso (arca ou banco) ou esteiras eram arranjadas somente na hora da sua utilização,

²⁹¹ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 58r e fl. 113v. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 64r.

²⁹² Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XIII, XXIV e XXV.

podendo, no entanto, o espaço preferido para o seu arranjo continuar a ser o canto da divisão. Nesta situação seria preferível um canto mais próximo da lareira, pela ausência de revestimentos têxteis adequados ao contrário do que existia nas habitações nobres.

Além do leito também o estrado como móvel de assento colocava-se preferencialmente no canto da divisão, sendo um espaço de convívio ou de trabalho. A sua localização nesta zona deve-se à facilidade em acomodá-lo a este espaço, novamente não prejudicando a circulação dentro da divisão. Nas iluminuras não podemos afirmar com certeza de que se encontre nesta posição, porém observamos várias cenas de lazer em contexto de jogos (jogo de xadrez)²⁹³ testemunhando uma evolução a nível de conforto e desenvolvimento dos entretenimentos.

Compreendendo a disposição que os móveis podiam adotar é ainda importante referir os móveis presentes nos diferentes tipos de habitação. Claramente, as famílias mais abastadas teriam mais peças de mobiliário por poderem despende de recursos em comodidades, ainda que não fossem um investimento significativo até ao século XIV por questões práticas. De carácter exclusivo das habitações nobres era a cadeira, existindo regra geral apenas uma, podendo o monarca constituir uma exceção. Ressalvo que nem todos os nobres teriam uma cadeira, uma vez que esta era um objeto de luxo.²⁹⁴ Contudo, quando presente era apenas utilizada pelo senhor, sentando-se os restantes noutros assentos, sendo a tipologia de assento atribuída segundo uma ordem de precedência. Em certas situações a cadeira do senhor podia ser cedida para o convidado de estatuto superior, ainda que fosse costume cada nobre transportar a sua cadeira, visto ser um objeto de carácter pessoal. Aliás, nas iluminuras este papel é bastante explícito, estando este tema representado, distinguindo-se sem dificuldade o indivíduo mais importante dos restantes.²⁹⁵ Também nas habitações nobres existiriam leitos, pelo menos um, com armações tendencialmente simples, podendo existir exceções tendo em conta o estatuto da família. No caso de existir mais do que uma armação dentro da alfaia doméstica, a sua atribuição seguia regras de precedência semelhantes aos móveis de assento, sendo a melhor armação para o senhor, podendo a restante família dormir noutras mais simples, ficando os indivíduos responsáveis pelo serviço da casa em esteiras. No entanto, a

²⁹³ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 47v, fl. 64r, fl. 88v (...).

²⁹⁴ “Casas nobres haveria em que tais móveis não existiriam. Eram, pode dizer-se, assentos régios ou de magnates, que só se encontravam nas residências onde se vivia com aparato e cerimonial.” Cf. LOPES, Carlos da Silva. *Estudos de História do Mobiliário*, op. cit., 2004, pág. 211.

²⁹⁵ Londres, The British Library, Add MS 11695: fl. 83r, fl. 201r, fl. 205v e fl. 209r.

diferença de estatuto era realizada, nomeadamente através dos têxteis que adornavam o leito. O leito principal teria um lugar pré-definido, armado durante o dia inteiro e os restantes seriam armados apenas na hora do repouso. A disposição destes últimos não é clara e as iluminuras não fornecem informações concretas acerca deste tema. Porém, continuariam nos cantos da divisão, noutras que não a câmara de dormir e o pessoal de serviço no piso inferior. Um outro móvel que estaria antes neste tipo de habitação era a mesa, por ser considerado dispensável. Era montada preferencialmente ao longo das paredes em situações de banquete, de modo que todos pudessem observar o senhor da casa e membros da família ou convidados mais importantes, sentados na mesa de honra, mas permitindo igualmente uma melhor circulação e serviço. Saliento que apenas se sentava num dos lados da mesa, pois os tampos eram em regra bastante estreitos.²⁹⁶ Seguindo estes móveis os mais abundantes seriam arcas e bancos, sobretudo coletivos, e outros assentos mais modestos como tamboretas. As arcas de diversas dimensões, materiais e funções, particularmente úteis para as deslocações, abundam nos inventários e seriam o grosso dos móveis presentes nas alaias domésticas.

Contudo, este quadro constitui uma exceção, representando as posses de mobiliário de uma minoria da população. A maioria das habitações não teria uma mesa ou cadeira, a primeira por ser dispensável e a segunda por ser um assento de honra. Os agregados familiares cingiam-se ao necessário, bancos e arcas, uma vez que estes podiam desempenhar simultaneamente as funções de assento, de repouso e de mesa. Quando havia a possibilidade de um maior luxo este seria investido na armação de um leito. A quantidade e qualidade de execução e dos materiais variavam também consoante as posses. Por exemplo, uma arca robusta encoirada com pregaria não existiria na habitação de uma simples família de camponeses. Seriam, sobretudo arcas de madeira simplicíssimas ou arcas de verga, podendo existir somente uma, recorrendo-se a cestos para guardar determinados objetos. Porém, a realidade do mobiliário que estas habitações mais modestas detinham não foi suficientemente registada, sendo os inventários conhecidos e consultados pertencentes sempre a indivíduos com posses. Também nas iluminuras verificamos este mesmo problema, representando-se essencialmente grupos sociais privilegiados.

²⁹⁶ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 29r e fl. 47r.

O recheio das habitações não estaria, porém, completo sem a presença de outros objetos, mais responsáveis que o próprio móvel por adornar os interiores como os revestimentos dos pavimentos e das paredes. Eram eles que conferiram a maior parte do conforto e da riqueza da habitação, embelezando simultaneamente o espaço. Alguns dos seus contributos mais práticos consistiam em isolar a divisão do frio ou calor e proteger o interior da humidade. Ao nível das paredes, recorria-se com mais frequência a couros lavrados (ou *guadamecis*) com diferentes tipos de utilização consoante a região: “No Sul de Portugal, serviam para refrescar as casas durante o Verão e evitar a acção da bicharia. Por isso se retiravam, chegado o Inverno. No Norte, as aplicações de couro limitavam-se muitas vezes a rodapés, a coberturas de dossel ou às cabeceiras das camas.”²⁹⁷ Eram, então, utilizados, nomeadamente, nas paredes onde o leito ou o estrado estariam encostados, contribuindo para um maior conforto térmico. Além dos couros podiam ser utilizados têxteis pendurados junto às paredes, sendo uma prática menos comum, chamados de cercamentos, ou ainda tapeçarias estas presentes num número bastante restrito de habitações nobres por se tratar de artigos de luxo e prestígio. Estes têxteis eram armados conforme a necessidade ou a situação, para aquecer a divisão ou para embelezar a mesma numa ocasião de maior aparato. A respeito dos pavimentos, também o clima vai influenciar o revestimento utilizado, sendo, por exemplo, a preferência pelo junco no verão e pela palha ou colmo no inverno.²⁹⁸ Outros revestimentos podiam ser peles ou esteiras (esta última de uso bastante vasto desde casa mais modestas aos paços nobres ou régios)²⁹⁹ e ainda tapetes. O tapete era um revestimento de maior prestígio e dispendioso, sendo a maioria proveniente do oriente. Os revestimentos dos pavimentos são os mais difíceis de identificar nas representações, enquanto os das paredes são antes mais visíveis. A sua presença nas iluminuras será analisada com maior pormenor no subcapítulo que se segue, uma vez que se trata de materiais têxteis.

Foram assim resumidos os aspetos gerais das habitações e dos seus interiores que maior pertinência têm para o tema desenvolvido. Porém, convém não esquecer que outros pequenos objetos contribuíram para a total funcionalidade da habitação e que de igual

²⁹⁷ Cf. MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, op. cit., 2010, pág. 110.

²⁹⁸ “Mesmo neste último caso, era muitas vezes o junco, no Verão, ou a palha ou colmo, no inverno, a amenizar a aspereza dos pavimentos interiores dos paços.” Cf. SILVA, José Custódio Vieira da. *Paços Medievais Portugueses*, op. cit., 2002, pág. 101.

²⁹⁹ “Quanto às esteiras, não se imagine que apenas se encontrassem nas habitações populares, dado o seu menor custo e mais perfeita adaptação ao isolamento do chão de barro batido.” Cf. FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*, op. cit., 1990, pág. 131.

modo auxiliam no desenrolar das atividades do quotidiano. São, entre eles, objetos de cariz mais utilitário como utensílios de cozinha: panelas, tachos, tigelas, alguidares, cântaros, amassadeiras, etc., ou outros associados já à toilette, como menciona Oliveira Marques (2010) - espelhos de pousar ou de parede e bacias. Também há que referir a própria iluminação através dos vãos durante o dia e da lareira, tochas ou lâmpadas de azeite durante a noite. Assim vários objetos assumiam um importante papel no desenrolar do quotidiano, estando em permanente diálogo com o mobiliário. A mesa, banco ou arca podiam servir para comer, no entanto eram necessários utensílios para confeccionar e colocar a comida. Assim, apenas é possível compreender o móvel na sua relação com o espaço, com os diferentes objetos e com os indivíduos que serve.

O móvel medieval é, por isso, um testemunho de uma sociedade simples, de posses escassas, vivendo do essencial ao aproveitar os objetos de múltiplas maneiras e onde o privado e o semipúblico, por vezes se misturavam. Este era tido como um objeto prático, mais do que artístico, cumprindo funções simultaneamente mundanas e simbólicas, completando um discurso social onde as diferenças entre os vários grupos eram bastante claras. O móvel é, por isto, um fragmento de um todo maior, mais do que a habitação, do quotidiano.

5.3. A importância dos têxteis

Embora o mobiliário por si seja um objeto autónomo, verificamos através da observação de diversos documentos gráficos a íntima relação que apresenta com os componentes têxteis, sejam estes panos ou coxins. Esta mesma dinâmica pode ser observada nos interiores onde cercamentos, cortinas, tapetes, etc., estabelecem um diálogo com o móvel para a criação dos espaços. Assim, uma investigação no âmbito do mobiliário medieval não estaria completa sem uma reflexão acerca do elemento têxtil, vastamente presente nas iluminuras selecionadas como nos inventários consultados. Contudo, antes de analisar os têxteis presentes nas iluminuras irei fazer uma breve reflexão acerca da produção têxtil ibérica, tendo em conta as suas particularidades.

A produção de produtos têxteis na Península Ibérica muito deve ao Islão, que introduziu novas culturas, como o algodão e a seda, além de ter sido o responsável pela dinamização desta indústria e aperfeiçoamento das técnicas de tecelagem. A sua influência foi mais acentuada nos reinos cristãos que formariam Espanha, com especial

destaque para a Catalunha, Granada e as regiões de Almeria e Córdoba, conhecidas pela qualidade das suas produções têxteis, bastante apreciadas na restante Europa e rivalizando muitas vezes com tecidos provenientes do Oriente. A Catalunha era um interposto comercial particularmente relevante nesta indústria, estando a par de outros portos também de relevo como a Itália e a Flandres. Já em Portugal torna-se mais desafiante aferir o real impacto destas inovações como explica Carlos Bastos nas obras que dedicou ao estudo do comércio e indústria têxtil em Portugal. Refere, sobretudo dificuldades em termos do estudo da produção da seda e do algodão. Existem indícios da possível produção de seda em Portugal no século XIII,³⁰⁰ porém, do algodão apenas temos uma produção comprovada no século XVI, ainda que não fosse improvável que esta existisse já numa cronologia anterior no Algarve.³⁰¹ No entanto, a indústria têxtil em Portugal nunca atingiu as dimensões dos reinos peninsulares vizinhos.

Ainda assim, é clara a influência islâmica em todo o território peninsular, tendo sido os núcleos de produção têxtil mourisca protegidos pelos cristãos à medida que novas terras eram reconquistadas. Deste modo, havia um acesso privilegiado a tecidos árabes, quer pela proximidade, quer pela incorporação de artesãos no próprio território. A presença destes nas habitações da época pode ser atestada através dos inventários consultados, com algumas entradas referentes a panos mouriscos:

- “Item cinco mantas mouricas grandes boas.”³⁰²
- “Item hũa manta mourisca pequena.”³⁰³
- “Item três panos de parede de valor mourisco.”³⁰⁴

Além de têxteis de produção árabe também encontramos têxteis importados de outras regiões da Europa:

³⁰⁰ “D. Dinis fez aos judeus de Bragança largas concessões (...) é de prever que a região transmontana, que anteriormente já se dedicava à sericultura, recebesse por isso forte incentivo para maior desenvolvimento, provindo dali a seda em bruto ou fiada em *meyadas* que passou a abastecer parte do mercado interno através dos barcos saídos do Porto.” Cf. BASTOS, Carlos. *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto: Tip. Portugália, 1954, pág. 64.

³⁰¹ “É muito plausível que a lição andaluza fosse aproveitada em benefício do extremo sul de Portugal e que os agarenos, localizados no Algarve, cultivassem o algodeiro.” Cf. BASTOS, Carlos. *O Algodão no Comércio e na Indústria Portuguesa*. Porto: Grémio Nacional dos Importadores de Algodão em Rama, 1947, pág. 25.

³⁰² Cf. COELHO, Maria Helena da Cruz, VENTURA, Leontina. «Os Bens de Vataça: Visibilidade de uma Existência», *op. cit.*, (1987), pág. 70.

³⁰³ Cf. *Ibid.*

³⁰⁴ Cf. *Ibid.*

- “Item huuns mantees franceses.”³⁰⁵
- “Item dous pedaços de pano lavrados de Genoa.”³⁰⁶
- “Item três peças de pano de Ingraterra.”³⁰⁷

Ainda é importante referir que anterior ao contributo mourisco, verificamos a existência na Península Ibérica de uma indústria têxtil, ainda que bastante rudimentar, baseada no cultivo do linho e da lã.

Estas são essencialmente as características elementares da indústria têxtil ibérica, onde confirmamos a presença de têxteis importados do Oriente, da Europa ou produzidos na região, desde sumptuosos panos mouriscos a panos de linho nacionais. Assim, os têxteis que mais encontramos mencionados na documentação escrita são o linho, o cendal, a seda e a lã, com algumas referências pontuais ao recurso adicional de fio de ouro ou de prata. Porém, tal panorama engloba todo o tipo de objeto com aplicação têxtil, desde roupas de vestir a roupas de cama. Se nos focarmos apenas nos têxteis relacionados com o mobiliário e o adorno da habitação observamos antes um uso mais extenso da lã e do linho, com alguns tecidos de seda. Também em termos da cor destes têxteis, enquanto numa análise mais geral identificamos uma interessante variedade cromática, desde o encarnado ao verde e incluindo o amarelo, se a orientarmos para o móvel e a casa predomina o branco com duas referências singulares à cor púrpura.³⁰⁸ Claro que tal não implica que outros materiais têxteis ou cores não fossem utilizados nesta vertente, pois nos inventários, nem sempre se descrevem os materiais ou outras características decorativas dos panos, à semelhança do que já observámos com o móvel, ainda que haja raras exceções. Já nas iluminuras, embora não conseguindo identificar o tipo de tecido utilizado, podemos sim observar em múltiplos casos a paleta de cores. Esta é bastante diversificada, ainda que seja sujeita e limitada aos pigmentos selecionados para a pintura das composições. Todavia não deixa de ser curioso a tendência para têxteis brancos e encarnados (nas suas variações tonais) e menos recorrente os verdes, azuis e dourados, com apontamentos ocasionais de púrpura e preto.

³⁰⁵ Cf. *Ibid.*, pág. 71.

³⁰⁶ Cf. *Ibid.*

³⁰⁷ Cf. SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)», *op. cit.*, (2002 de 2001), pág. 222.

³⁰⁸ “Item cimque mantees apurpurados. / Item duas toalhas apurpuradas novas.” *Ibid.*, pág. 223.

A respeito dos padrões mais comuns nos têxteis desta época a bibliografia consultada refere, sobretudo, esquemas geométricos, mais concretamente listas ou losangos. Estes são, segundo Carlos Bastos, composições que sugerem uma produção nacional de mão mourisca³⁰⁹ e assumem geralmente um rico cromatismo com base no contraste de tonalidades. Estes dois padrões encontram-se, de facto, bastante presentes nas iluminuras seleccionadas. As listas coloridas surgem principalmente em panos têxteis que cobrem os bancos³¹⁰ ou em tapetes,³¹¹ intercalando duas, três ou mais cores. Estas listas apresentam diferentes espessuras e repetem a mesma sequência. Já os esquemas com base em losangos são empregues nomeadamente nas almofadas e apenas em casos pontuais nas roupas de cama, surge igualmente uma referência a este padrão nos inventários consultados.³¹² Os losangos podem ser bastantes estilizados e pequenos³¹³ e incluir ou não um pontilhado interno,³¹⁴ flores quadrifólias³¹⁵ ou uma repetição de um losango mais diminuto no seu interior.³¹⁶ Um outro padrão que se observa nas iluminuras, mas que não é referido pelos autores, é uma simulação da textura de escamas de peixe que apenas surge nas almofadas.³¹⁷ Além destes, são representadas variantes destes esquemas geométricos de crescente complexidade tendo como exemplo em concreto um tecido organizado por três faixas, de igual dimensão, que se repetem, cada uma com o seu esquema geométrico.³¹⁸ Gostaria de ressaltar que nem em todos os padrões observamos composições elaboradas por cores contrastantes. Em alguns existe somente uma pequena variação tonal que auxilia na distinção dos diferentes elementos.

Além destes padrões a bibliografia refere ainda a presença de representações heráldicas que observamos na bainha de duas roupas de cama e num pano que cobre um assento, alternando entre um leão e um castelo (referência aos domínios de Afonso X, rei

³⁰⁹ “(...) tais tecidos listados e losangulares, à semelhança dos seus congéneres encontrados nos túmulos de Coimbra, seriam de fabricação nacional, acusando trabalho mourisco.” Cf. BASTOS, Carlos. *Comércio e Indústria Têxtil em Portugal*. Porto: Grémio Nacional dos Importadores de Algodão em Rama, 1950, pág. 60.

³¹⁰ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl.1r, fl. 28r e fl. 32v.

³¹¹ *Ibid.*: fl. 47v, fl. 62r, fl. 64r e fl. 88v.

³¹² “Item douas coçedras acedronchadas cheias de pena.” Cf. COELHO, Maria Helena da Cruz, VENTURA, Leontina. «Os Bens de Vataça: Visibilidade de uma Existência», *op. cit.*, (1987), pág. 70.

³¹³ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 22r, fl. 93r, fl. 146v e fl. 163r. Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 34: fl. 11r e fl. 39v.

³¹⁴ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1: fl. 37v. Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 47r e fl. 201v.

³¹⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 33v.

³¹⁶ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44: fl. 64r.

³¹⁷ Lisboa, Biblioteca Nacional, Il-111: fl. 1r, fl. 9v, fl. 33v, fl. 45v e fl. 70v.

³¹⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantiga CXIX.

de Leão e Castela).³¹⁹ De resto, nas iluminuras, vários outros têxteis são mais simples com um pontilhado ou uma/ duas listas na bainha ou um conjunto reduzido destas distribuídas de modo irregular. A maioria é uma única cor sólida.

Assim, os têxteis com a sua riqueza de padrões e cores contribuem mesmo no caso das iluminuras para embelezar os móveis e os espaços representados. Verificamos que estes interagem com uma vasta quantidade e variedade de móveis com cerca de metade do mobiliário identificado a apresentar alguma componente têxtil associada.

O móvel mais significativo dentro deste tema é primeiramente o leito, do qual não se consegue dissociar. Os elementos têxteis podem ser numerosos e apresentam naturalmente uma sequência na sua disposição. Sobre a armação colocar-se-ia uma *cocedra* que podia ser uma alcatifa dobrada ou um tapete; de seguida o *almadraque*, um colchão de lã ou algodão, podendo colocar-se um segundo colchão de plumas nos leitos mais ricos; seguia-se o lençol de linho ou cendal, porém, era pouco comum na época; terminava-se com a *almucella*, um cobertor de algodão, lã ou pelo, e a *alfolla*, uma colcha; a almofada podia ter a denominação de *cabeçal* e existir apenas uma ou duas (a segunda de menores dimensões). Nas iluminuras não se observam todos estes elementos e, por vezes, a sua identificação pode tornar-se desafiante. Contudo, os leitos representados apresentam pelo menos duas componentes (uma almofada e um cobertor ou colcha), ainda que seja mais comum com três componentes (uma almofada, um cobertor e uma colcha), em casos pontuais podemos observar a representação de uma segunda almofada mais pequena.³²⁰ Os cobertores e colchas são geralmente bastante simples de uma única cor sólida como branco,³²¹ azul, encarnado e verde. O manto superior é de menores dimensões e o que fica debaixo, sobretudo, no caso das *Cantigas de Santa Maria* cobre quase a totalidade da armação, deixando apenas os pés visíveis.³²² A colcha apresenta padrões mais ricos quando surge, visto ser a componente mais visível, com listas, composições de flores trifólias ou quadrifólias e losangos, ainda que hajam de uma só cor sólida. Já com o cobertor, a decoração centra-se na bainha com uma ou duas listas e sequências de círculos.³²³ Apenas se identificou um cobertor com um padrão que se

³¹⁹ *Ibid.*: cantiga CLXIX. Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 92r e fl. 119v.

³²⁰ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 58r e fl. 101r.

³²¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 61r, fl. 167v, fl. 186r e fl. 261r.

³²² Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 3r, fl. 9v, fl. 29r, fl. 33v, fl. 55r, (...).

³²³ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LIV, LXXII, LXXXI, CV, (...).

estende além da bainha de flores quadrifólias estilizadas.³²⁴ Pormenor curioso são dois leitos de um mesmo manuscritos, cujas colchas apresentam franjas na bainha.³²⁵ A respeito das almofadas a maioria é retangular, havendo algumas cilíndricas, nomeadamente em manuscritos de cronologia mais recuada.³²⁶ A maioria é simples, com composições reduzidas que se resumem, várias vezes, às faixas laterais: duas listas, padrões geométricos com pontos, círculos e losangos. Alguns exemplos têm pequenas franjas nos cantos.

Porém, o espaço do leito não estaria completo sem a presença adicional de têxteis a revestir as paredes. Em algumas representações, ainda que escassas, podemos mesmo supor a presença de um dossel, visto que as cortinas da frente se apresentam abertas, presas a colunas pertencentes à estrutura arquitetónica, deixando ver a cortina de fundo atrás da cabeceira.³²⁷ São panos com uma ornamentação bastante simples, centrada na parte superior, duas listas horizontais e dois quadrados com suásticas. Encontram-se suspensos aos arcos que ritmam as composições pictóricas sem ser visível o método utilizado.

Um outro móvel que também apresenta relações com os têxteis é a mesa. Esta, sempre que representada no contexto de uma refeição, tem uma toalha sobre o tampo, branca, ocultando pelo menos metade dos cavaletes.³²⁸ Ainda assim, temos alguns casos excecionais. Um destes uma toalha branca com alguma transparência, aparenta ser de um tecido mais delicado,³²⁹ e um outro, uma toalha de listas, que alternam entre o encarnado e o verde com um padrão geométrico de losangos com flores quadrifólias, talvez em damasco, sendo um tecido mais ornamentado e luxuoso.³³⁰

Por último há que referir o móvel de assento, desde cadeiras a escanos, até faldistórios. Esta componente pode ser apenas um pano, cobrindo toda a estrutura³³¹ ou apenas a zona do assento, ocultando o travejamento dianteiro.³³² São têxteis em regra de cores sólidas, branco e outras, com padrões bastante simples quando presentes, sobretudo

³²⁴ *Ibid.*: cantiga CXIX.

³²⁵ Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2: fl. 131r e fl. 131v.

³²⁶ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 162r e fl. 167r.

³²⁷ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas LXXX, LXXXIV e CXI.

³²⁸ Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20: fl. 29r e fl. 47r.

³²⁹ *Ibid.*: fl. 63r.

³³⁰ *Ibid.*: fl. 54r.

³³¹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas I, XIV, XVII, XX, XXVII, XXX, (...).

³³² Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 19v, fl. 146v, fl. 154r e fl. 163r.

listados. Eram cobertos, nomeadamente, em ocasião de cerimónias ou outros eventos importantes. Outra componente importante era o coxim ou almofada colocada na zona do assento, tornando-o mais confortável e elevando um pouco altura de quem nele se sentasse. Podia ainda servir como apoio para os pés. A maioria dos coxins aparenta ter uma morfologia cilíndrica, tendo em conta as suas extremidades cónicas e a ornamentação escolhida que acentua a forma.³³³ As pregas do tecido convergem num único ponto podendo terminar em franjas.³³⁴ Estas, à semelhança do que já foi dito, podem ser apenas um tecido liso ou serem mais exuberantes, geralmente com padrões de losangos. Em casos pontuais verificamos a presença de dois coxins.³³⁵ É importante ainda não esquecer as almofadas como meios de assento individual. Não são muitos os exemplos nas iluminuras e a maioria encontra-se associada ao estrado e a momentos de lazer. Em alguns casos podemos claramente observar formas cilíndricas e noutros, mais pontuais, pudemos supor antes morfologias retangulares. São usadas tanto como assento propriamente dito, com um indivíduo sentado diretamente sobre ela,³³⁶ ou antes para reclinar sobre ela e apoiar o cotovelo, estando o indivíduo sentado no estrado.³³⁷ Esta última é a solução mais comum e a morfologia de almofada preferida nesta situação é a cilíndrica. Os padrões são os mesmos já mencionados.

Falta, contudo, referir os panejamentos suspensos acima dos assentos. A maioria não pode ser considerada um dossel, sendo antes cortinas colocadas nas costas do assento, sempre abertas, presas a colunas, servindo ainda assim para dignificar o indivíduo sentado.³³⁸ Temos, no entanto, um caso, à semelhança do que foi observado no leito, onde podemos supor a presença real de um dossel, visto que as cortinas abertas da frente deixam a descoberto uma cortina fechada por trás do assento.³³⁹ A sua ornamentação é novamente simples ou com algumas listas horizontais e sequências de pequenos círculos.

Estas são, então, as aplicações têxteis que observamos em direto diálogo com os móveis representados. Porém, também o ambiente que envolve o espaço é dotado destes elementos. Refiro-me, principalmente a cortinas. A maioria não permite ver o método de

³³³ *Ibid.*: fl. 2v.

³³⁴ Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513: fl. 73v.

³³⁵ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 151r.

³³⁶ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: 33v.

³³⁷ *Ibid.*: fl. 14r, fl. 22r e fl. 47v.

³³⁸ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas I, XXVII e XCVII.

³³⁹ *Ibid.*: cantiga LXXVII.

suspensão, notando-se apenas que são fixas aos arcos.³⁴⁰ Porém, temos alguns exemplos onde se observam varões com panos suspensos por meio de argolas, sendo mais fácil desviar caso houvesse a necessidade de ampliar a divisão, porém, esta não é a opção mais utilizada.³⁴¹ A solução mais comum é a de duas cortinas ainda que possa existir apenas uma.³⁴² Enquanto na maioria das representações o cortinado é enrolado a uma coluna para o manter aberto, observamos alguns casos onde este é antes preso a um acessório reto de remate esférico orientado na horizontal.³⁴³ Estes cortinados são representados, nomeadamente, a separarem a câmara de dormir ou o espaço do leito da restante divisão.³⁴⁴ Num outro manuscrito podemos observar antes a delimitação do espaço do estrado, dedicado ao lazer.³⁴⁵ Ainda se verificam outros exemplos onde estes fazem a divisão dos espaços, mesmo que não seja possível identificar a funcionalidade que lhes seria atribuída. São apenas estes os têxteis suspensos observados nas iluminuras, não sendo identificadas tapeçarias, couros ou os ditos cercamentos. A ornamentação também não varia dos exemplos já referidos, ou seja, listas, esferas e suásticas, concentradas nomeadamente nas bainhas ou no topo.

A última componente têxtil associada aos revestimentos são os tapetes. Poucos são os observados, pois raramente o chão era representado. As únicas cenas em que o identificamos é no estrado devido à sua importante relação, surgindo somente num manuscrito. São todos eles têxteis coloridos de padrões listados³⁴⁶ ou em ziguezague.³⁴⁷

Espero ter demonstrado a indissociabilidade dos móveis com os têxteis, já que contribuem para a sua funcionalidade prática e social. Isto por dotarem os móveis rígidos e retos de um maior conforto, além de os embelezarem e tornarem claro o poder e estatuto do seu proprietário. Lembro que os móveis deste período eram robustos e austeros na sua maioria, não sendo sequer, em regra, prático um tratamento estético mais cuidado, assim os têxteis preenchiem esta lacuna, já que eram objetos de fácil transporte, podendo ser acomodados em arcas que os protegiam das intempéries. Além disto, desempenhavam uma importante função prática na habitação, dividindo e criando espaços, quando não

³⁴⁰ Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429: fl. 2v, fl. 3v e fl. 4v.

³⁴¹ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas I, CVIII, CXV e CLXXIV.

³⁴² Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45: fl. 186r.

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1: cantigas XXI, XXV, XLII, XLIII, LXXV, (...).

³⁴⁵ Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6: fl. 2r e fl. 47v.

³⁴⁶ *Ibid.*: fl. 62r, fl. 64r e fl. 88v.

³⁴⁷ *Ibid.*: fl. 1r e fl. 47v.

existiam paredes, proporcionando alguma organização do espaço e privacidade. Contribuíam igualmente para o conforto térmico. Estes podiam ainda ser facilmente retirados e reorganizados conforme as necessidades, embelezando facilmente a habitação. Eram os têxteis objetos de luxo e de aparato onde se concentrava a grande soma da riqueza dos bens materiais eram, por isso, regra geral, os bens mais valiosos das alfaías domésticas, sem equacionar os objetos de metais e pedras preciosas. Lembro que os reinos cristãos tinham um acesso particularmente privilegiado a estes objetos de luxo e o seu apreço e forte presença na habitação em parte se deve às influências da cultura islâmica. O seu papel é, então, de absoluta importância, uma vez que contribui para uma melhor compreensão da real utilização quotidiano do mobiliário e do seu papel dentro da habitação.

6. Considerações finais

A iluminura assume-se, assim como um importante testemunho da produção de mobiliário medieval na Península Ibérica cristã. Vários são os móveis representados, assim como as soluções decorativas ou morfológicas, permitindo observar a evolução das características dominantes e das preferências estéticas desta sociedade. Da mesma maneira é possível aferir o valor que certas categorias do mobiliário detinham pela recorrência da sua representação ou pelo cuidado e delicadeza investidos na sua execução. Além disto, permite-nos ainda contextualizar o móvel ao abrir uma “pequena janela” para o enquadramento deste no quotidiano, ou seja, para o seu uso e disposição dentro da habitação.

A análise elaborada do móvel através das iluminuras revela uma clara tendência para a passagem de formas mais alongadas e ligeiras, no século XII, para outras cada vez mais compactas e robustas, ainda que de acabamentos mais elegantes, sobretudo ao nível do torneado, no século XIII, para se tornar a alongar, mas mantendo o carácter mais refinado do século anterior. Assim, verifica-se um apurar das formas, para móveis que procuram corresponder a um lento aumento das exigências estéticas e de conforto. Em termos de ornamentação, prevalecem os remates esféricos e os torneados dos apoios com maior ou menor grau de complexidade, com alternâncias entre esferas de diferentes dimensões e anilhas. Esta é particularmente desenvolvida no mobiliário de assento e de repouso, não deixando, contudo, de aparecer de modo mais sóbrio no mobiliário de pousar e de escrita/leitura/desenho. Já os únicos motivos de inspiração arquitetónica mais recorrentes são os arcos de volta perfeita, particularmente presentes nas representações de escanos do século XII, sendo que os motivos góticos aparecem essencialmente num número reduzido de assentos do século XIV. Assim, fica claro, através da observação destas iluminuras que a inspiração arquitetónica não era predominante, antes pontual. No adorno de painéis e outras superfícies existe um gosto por motivos/padrões geométricos: linha reta ou ondulante, círculos, esquadrias com base em losangos, por vezes, preenchidos por flores quadrifólias mais ou menos estilizadas. Em casos excecionais de carácter fantasioso observamos igualmente alguns elementos vegetalistas. Estas são sensivelmente as linhas gerais, que observamos transversais a todas as categorias, sendo o torneado a clara preferência.

Além disto, aferimos o gosto nesta época pela estética islâmica, tanto em manuscritos portugueses como espanhóis, através da adoção, por exemplo, de costumes que se observam nas iluminuras como o hábito de sentar em almofadas ou sobre o estrado, ou ainda na adoção de motivos decorativos como arcos em ferradura ou laçaria mudéjar, e ainda a técnica do embutir apenas presente em móveis hispano-árabes. Este gosto transparece ainda nos têxteis cuja riqueza de padrões e do colorido em muito se deve aos artesãos mouros.

A observação das iluminuras permitiu igualmente compreender a relevância social que os móveis de assento e de repouso assumiram na sociedade medieval. O volume de móveis identificados nestas categorias em muito supera o das restantes. Tal pode dever-se aos temas representados, porém, o cuidado no tratamento destes objetos e o esforço para os embelezar e dignificar muito revelam acerca da importância simbólica, que lhes era atribuída. A sua recorrência não corresponde, contudo à sua presença nas alaias domésticas destes séculos. Eram móveis que poucos possuíam por serem objetos de prestígio e cujo uso era limitado e regulamentado. A sua representação frequente das iluminuras prende-se com a necessidade de tornar claro o estatuto dos indivíduos presentes.

Foi possível, de igual modo, observar mais do que os espaços, a relação do móvel com os outros objetos, nomeadamente os têxteis, que os completavam não só ao nível estético, pois eram mais ricos em ornamentos e cores, mas também do conforto, uma vez que, como já foi dito, os móveis eram rígidos e retos. Verificou-se ainda a relação do mobiliário com o contexto onde se inseria, instável e pobre, privilegiando-se o necessário e o versátil, assumindo o móvel múltiplas funções, executado para resistir a deslocações ou para se desarmar com facilidade.

Observamos, então, uma variedade de modelos e uma linguagem consistente que não se esgota numa categoria, pois todas elas parecem compartilhar de um mesmo gosto e lógica. Assim, mesmo nas categorias com menos representações, embora tal pudesse prejudicar a análise, o facto de existir uma coerência com as características identificadas em categorias com maior abundância de exemplares, contribuiu positivamente para a ideia de nos encontrarmos perante uma amostra relevante do que seria a produção de mobiliário. Deste modo, os móveis representados sugerem modelos reais e revelam as preferências estéticas deste período. Contudo, é necessário compreender que um estudo deste género consiste precisamente na leitura de imagens e que esta se encontra

naturalmente dependente da interpretação do observador, assim como em primeira instância da interpretação de um objeto por parte de um artista e ao programa de elaboração do manuscrito onde se insere. É, porém, nesta dificuldade que reside parte da riqueza deste tema aberto a um constante diálogo, com potencialidade de evoluir e crescer conforme novos contributos e interpretações. É, por isso, uma análise que deve ser elaborada, como aliás foi feito, em conjunto com outros dados, como a observação de móveis desta cronologia ou aproximada, outros meios de representação gráfica e documentos escritos como inventários. Assim, as conclusões retiradas da análise de cada categoria podem ser o mais fiéis possível àquilo que foi a verdadeira produção de mobiliário deste período. E o que se observou foi que os móveis iluminados dos séculos XII a XIV nos revelam um estilo de mobiliário que se perdeu e do qual raras ou nenhuma provas físicas sobreviveram. Foram escassas as correspondências diretas entre o observado nas iluminuras e nos outros meios, além de semelhanças pouco substanciais, sendo a razão para tal o facto de pouco mais existir e a maioria de outros testemunhos corresponderam a cronologias mais tardias. Daí a necessidade de aprofundar este diálogo, enriquecendo-o com novas perspetivas, novos manuscritos, recuar na cronologia e continuar o fio condutor da evolução das formas e ornamentação, estabelecer comparações com móveis iluminados em manuscritos estrangeiros e descortinar influências. Existe aqui um trecho da produção artística medieval intrinsecamente ligada ao quotidiano, à sociedade e ao arranjo dos interiores que se encontra ainda por desenvolver, servindo esta dissertação, sobretudo, como uma plataforma para futuras investigações.

Fontes manuscritas

Amiens

Bibliothèques d'Amiens Métropole

MS. 108 C

Barcelona

Archivo de la Corona de Aragón

ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1

ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 4

Escorial

Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial

T-L-1

T-L-6

Florença

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

B. R. 20

Lisboa

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 3

Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 11

Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 44

Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 45

Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 46

Biblioteca da Academia das Ciências

Ms. 1 Azul

Biblioteca Nacional

Alc-376

Alc-422

Il-111

Biblioteca Nacional da Ajuda

Cancioneiro da Ajuda (CA)

Londres

The British Library

Add MS 11695

Madrid

Archivo Histórico Nacional

CODICES, L. 1002

CODICES, L. 1046

Biblioteca Nacional de España

MSS/1513

MSS/2805

MSS/7415

RES/203

Real Academia de la Historia

Cod. 2

Cod. 3

Nova Iorque

The Morgan Library and Museum

MS M.429

MS M.939

Santiago de Compostela

Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago

ACS, CF 13

ACS, CF 34

Referências bibliográficas

- AGUILO, Maria Paz. *El Mueble Clasico Español*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.
- Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga, Séculos XV/ XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1979.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de. *História da Arte em Portugal: O Românico*. 1ª edição. Biblioteca de Arte, nº 1. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, BARROCA, Mário Jorge. *História da Arte em Portugal: O Gótico*. 1ª edição. Biblioteca da Arte, nº 2. Lisboa: Editorial Presença, LDA, 2002.
- ARONSON, J. *Enciclopedia Gráfica del Mueble y la Decoración*. Buenos Aires: Ediciones Centurión, s.d.
- ASÚA, Miguel de. *El Mueble en la Historia*. Madrid: Editorial Voluntad, 1930.
- AUSSEL, A. *ABC dos Estilos da Arquitetura ao Mobiliário*. 2ª ed. Cultura e Tempos Livres, nº 10. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- AZEVEDO, Pedro de. «Um Inventário do Século XIV». *O Archeologo Português*, Lisboa: Imprensa Nacional, VII (1902).
- BACKHOUSE, Janet. *The Illuminated Manuscript*. Oxford: Phaidon, 1979.
- BARREIRA, João. *Arte Portuguesa: as Artes Decorativas*. Vol. I. Arte Portuguesa. Lisboa: Edições Excelsior, 1940.
- BASTOS, Carlos. *O Algodão no Comércio e na Indústria Portuguesa*. Porto: Grémio Nacional dos Importadores de Algodão em Rama, 1947.
- . *Comércio e Indústria Têxtil em Portugal*. Porto: Grémio Nacional dos Importadores de Algodão em Rama, 1950.
- . *Subsídios para a História da Arte Ornamental dos Tecidos*. Porto: Tip. Portugália, 1954.
- BERNIS, Sofía Rodríguez. «El Mueble Medieval». Em *Mueble Español, Estrado y Dormitorio*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad, 1990.
- BRITO, Francisco Nogueira de. *O Nosso Mobiliário*. Enciclopédia pela Imagem. Porto: Lello & Irmão, 1930.
- BRUNT, Andrew. *Guia dos Estilos de Mobiliário*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

- BURR, Grace Hardendorff. *Hispanic Furniture*. 2ª edição. New York: The Archive Press, 1964.
- CAMILLE, Michael. *Image on the Edge: The margins of the medieval art*. 2ª edição. Essays in Art and Culture, nº 2. London: Reaktion Books Limited, 1995.
- COELHO, Maria Helena da Cruz. «Um Testamento Redigido em Coimbra no Tempo da Peste Negra». *Revista Portuguesa de História*, Imprensa da Universidade de Coimbra, XVIII (1980). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/4659>. Consultado a: 03/01/2021.
- COELHO, Maria Helena da Cruz, VENTURA, Leontina. «Os Bens de Vataça: Visibilidade de uma Existência». *Revista de História das Ideias*, Imprensa da Universidade de Coimbra, IX, Tomo II (1987). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/45303>. Consultado a: 20/01/2021.
- CORADESCHI, Sergio. *Guia de Muebles*. 1ª ed. Guías del Coleccionista. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1989.
- DOMÉNECH, Rafael, BUENO, Luis Pérez. *Antique Spanish Furniture*. New York: The Archive Press, INC., 1965.
- Normas de Inventário Artes Plásticas e Artes Decorativas: Mobiliário*. Direcção de Serviços de Inventário (coord.), e Instituto Português de Museus (coord.). 1ª edição. Instituto Português de Museus, 2004.
- FEDUCHI, Luis M. *Antologia de la Silla Española*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1957.
- . *El Mueble Español*. Spain: Ediciones Poligrafa, 1969.
- . *Estilos del Mueble Español*. Barcelona: Editorial Abantos, 1969.
- . *Historia del Mueble*. Madrid: Editorial Abantos, 1966.
- FEIO, Alberto. *A Arte da Alta Idade Média no Distrito de Braga*. Braga: Bracara Augusta, 1954.
- FERRÃO, Bernardo. *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, 1990.
- . *Mobiliário Português dos primórdios ao maneirismo*. Vol. IV. Lello & Irmão, 1990.
- GAMAZO, Gabriel Maura. *Rincones de la Historia: Siglos VIII al XIII*. Colección Austral. Madrid: Espasa-Calpe, 1941.
- GUIMARÃES, Alfredo, SARDOEIRA, Albano. *Mobiliário Artístico Português: Elementos para a sua História, Lamego*. Vol. I. Porto: Marques Abreu, 1924.
- GUIMARÃES, Alfredo. *Mobiliário Artístico Português: elementos para a sua história, Guimarães*. Vol. II. Vila Nova de Gaia: Edições Pátria, 1935.

- HAYWARD, Helena, ed. *World Furniture*. 1ª edição. London . New York . Sydney . Toronto: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1965.
- KESSLER, Herbert L. *Seeing Medieval Art*. Canada: National Library of Canada, 2004.
- KLEIN, Peter K. *Beato de Liébana : la ilustración de los manuscritos de Beato y el Apocalipsis de Lorvão*. Valencia: Patrimonio Ediciones, 2004.
- KRÜGER, Fritz. *El Mobiliario Popular en los Países Románicos*. Coimbra, 1963.
- LOPES, Carlos da Silva. *Estudos de História do Mobiliário*. Porto: Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica Portuguesa, 2004.
- LOVILLO, José Guerrero. *Las Cántigas, Estudio Arqueológico de sus Miniaturas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- LUACES, Joaquín Yarza, ed. *La Miniatura Medieval en la Península Ibérica*. 1ª edição. Medievalia, nº 1. España: Nausícaa Edición Electrónica, S. L., 2007.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Furniture: a Concise History*. London: Thames and Hudson, 1979.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*. 6ª edição. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010.
- MATTOSO, José (dir.). *História da Vida Privada em Portugal: a Idade Média*. Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011.
- A Iluminura em Portugal: identidade e influências*. MIRANDA, Maria Adelaide (coord.). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.
- MONTENEGRO, Riccardo. *Guia da História do Mobiliário: Os Estilos de Mobiliário do Renascimento aos Anos 50*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.
- NASCIMENTO, J. F. da Silva. *Cadeiras Portuguesas*. Lisboa: Edição dos Autores, 1952.
- . *Leitos e Camilhas Portuguesas*. Lisboa: Edição do Autor, 1950.
- NIUBÓ, F. Torrella. *El Arte Textil. Colección Estudio*, LXXXIX. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1952.
- OATES, Phyllis Bennett. *História do Mobiliário Ocidental*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- PALENZUELA, Vicente A. Álvarez, e Luis Suárez FERNÁNDEZ. *Historia de España: La Consolidación de los Reinos Hispánicos (1157-1369)*. Vol. VI. Madrid: Editorial Gregos, 1988.
- PEREIRA, Benjamim. *Têxteis: Tecnologia e Simbolismo*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Museu de Etnologia, 1985.
- PINTO, Maria Helena Mendes. *Os Móveis e o seu Tempo: Mobiliário Português do Museu Nacional de Arte Antiga Século XV-XIX*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1987.

- PINTO, Maria Helena Mendes, SOUSA, Maria da Conceição Borges de. *Mobiliário Português: roteiro*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.
- RAYNSFORD, Julia. *The History of Furniture*. London: Hamlyn, 1975.
- RILEY, Noël, ed. *World Furniture*. New Jersey: Chartwell Books, 1989.
- SANTOS, Reynaldo dos. *Oito Séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito*. Vol. III. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970.
- SANTOS, Ana Paula Figueira, SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Património da Sé de Viseu Segundo um Inventário de 1331». *Revista Portuguesa de História*, Imprensa da Universidade de Coimbra, XXXII (1998 de 1997). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/46256>. Consultado a: 27/12/2020.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa. «O Processo de Inquirição do Espólio de um Prelado Trecentista: D. Afonso Pires, Bispo do Porto (1359-1372)». *Lusitania Sacra*, 2ª série, Tomo XII-XIV (2002 de 2001). Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/lusitaniasacra/article/view/7369/7159>. Consultado a: 20/01/2021.
- SARAIVA, José Hermano (dir.). *História de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Publicações Alfa, S. A. R. L., 1983.
- . *História de Portugal*. Vol. III. Lisboa: Publicações Alfa, S. A. R. L., 1983.
- SCHMITZ, Hermann. *Historia del Mueble: Estilos del Mueble desde la Antigüedad Hasta Medios del siglo XIX*. 6ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1971.
- SEARS, Elizabeth, e Thelma K. THOMAS, eds. *Reading Medieval Images: The art historian and the object*. The University of Michigan Press, 2002.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*. 2ª edição. Vol. I. Lisboa: Editorial Verbo, 1980.
- SERRÃO, Vítor. *A Cripto-História de Arte: análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- SILVA, José Custódio Vieira da. *Paços Medievais Portugueses*. 2ª ed. Coleção Arte e Património. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.
- SILVA, José Henrique Pais da, e Margarida CALADO. *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. 1ª ed. Biblioteca de Arte, nº 7. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- SOUSA, Maria da Conceição Borges de. *Mobiliário Português*. Museu Nacional de Arte Antiga: Imprensa Nacional, 2019.
- VISALLI, Angelita Marques, GODOI, Palmela Wanessa. «Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras». *Diálogos*, nº 3, XX (2016). Disponível em:

<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/33666>. Consultado a:
15/10/2020.

WILLIAMS, Leonard. *The Arts and Crafts of the Older Spain*. Vol. II. Edinburgo: Foulis,
1907.

———. *The Arts and Crafts of the Older Spain*. Vol. III. Edinburgo: Foulis, 1907.

Anexo 1 – Ficha dos manuscritos

Amiens, Bibliothèques d’Amiens Métropole, MS. 108 C

Fl. 36v: 2 móveis de assento.

Fl. 58r: 1 móvel de conter

Fl. 37r: 2 móveis de repouso.

Fl. 137v: 1 móvel de pousar.

Fl. 160v: 4 móveis de assento.

Fl. 166v: 1 móvel de repouso.

Fl. 168v: 1 móvel de assento.

Fl. 171r: 1 móvel de pousar.

Fl. 201r: 1 móvel de repouso.

Fl. 201v: 1 móvel de repouso.

Fl. 207r: 1 móvel de assento.

Fl. 240v: 1 móvel de repouso.

Fl. 246v: 1 móvel de
escrita/leitura/desenho.

Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1

Fl. 1r: 3 móveis de assento e 1 de
escrita/leitura/desenho.

Fl. 2r: 2 móveis de assento.

Fl. 2v: 1 móvel de assento.

Fl. 3r: 1 móvel de assento.

Fl. 5r: 1 móvel de assento.

Fl. 7r: 2 móveis de assento.

Fl. 11r: 2 móveis de assento.

Fl. 12r: 1 móvel de assento.

Fl. 13v: 1 móvel de assento.

Fl. 15v: 2 móveis de assento.

Fl. 19r: 2 móveis de assento.

Fl. 23r: 1 móvel de assento.

Fl. 24v: 1 móvel de assento.

Fl. 35r: 2 móveis de assento.

Fl. 36r: 1 móvel de assento.

Fl. 37v: 2 móveis de assento.

Fl. 41r: 1 móvel de assento.

Fl. 42v: 2 móveis de assento.

Fl. 44v: 1 móvel de assento.

Fl. 45v: 3 móveis de assento.

Fl. 46v: 1 móvel de assento.

Fl. 50r: 1 móvel de assento.

Fl. 54r: 1 móvel de assento.

Fl. 56v: 1 móvel de assento.

Fl. 61r: 2 móveis de assento.

Fl. 63v: 1 móvel de assento.

Fl. 67r: 1 móvel de assento.
Fl. 67v: 1 móvel de assento.
Fl. 69r: 1 móvel de assento.
Fl. 73v: 1 móvel de assento.
Fl. 74v: 1 móvel de assento.
Fl. 78v: 2 móveis de assento.
Fl. 82v: 1 móvel de assento.
Fl. 83r: 2 móveis de assento.
Fl. 83v: 1 móvel de assento.
Fl. 84r: 1 móvel de assento.
Fl. 85r: 1 móvel de assento.
Fl. 88v: 2 móveis de assento.
Fl. 93r: 2 móveis de assento.
Fl. 94r: 1 móvel de assento.
Fl. 95r: 1 móvel de assento.
Fl. 96r: 1 móvel de assento.
Fl. 97r: 1 móvel de assento.
Fl. 98r: 1 móvel de assento.
Fl. 99r: 1 móvel de assento.
Fl. 100r: 1 móvel de assento.
Fl. 101r: 1 móvel de assento.
Fl. 102r: 2 móveis de assento.
Fl. 103r: 1 móvel de assento.
Fl. 104r: 1 móvel de assento.

Fl. 105r: 1 móvel de assento.
Fl. 106r: 1 móvel de assento.
Fl. 107r: 1 móvel de assento.
Fl. 108r: 1 móvel de assento.
Fl. 109r: 1 móvel de assento.
Fl. 110r: 1 móvel de assento.
Fl. 111r: 1 móvel de assento.
Fl. 112r: 1 móvel de assento.
Fl. 113r: 1 móvel de assento.
Fl. 114r: 1 móvel de assento.
Fl. 115r: 1 móvel de assento.
Fl. 116r: 1 móvel de assento.
Fl. 117r: 1 móvel de assento.
Fl. 118r: 1 móvel de assento.

Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 4

Fl. 2r: 2 móveis de assento.
Fl. 3v: 1 móvel de assento.
Fl. 4r: 1 móvel de assento.
Fl. 6v: 1 móvel de assento.
Fl. 8v: 1 móvel de assento.
Fl. 12v: 1 móvel de assento.
Fl. 22r: 1 móvel de assento.

Fl. 22v: 1 móvel de assento.
 Fl. 25r: 1 móvel de assento.
 Fl. 26r: 1 móvel de assento.
 Fl. 30v: 1 móvel de assento.
 Fl. 31v: 1 móvel de assento.
 Fl. 34v: 1 móvel de assento.
 Fl. 35r: 1 móvel de assento.
 Fl. 35v: 1 móvel de assento.
 Fl. 36v: 1 móvel de assento.
 Fl. 39r: 1 móvel de assento.
 Fl. 41r: 1 móvel de assento.
 Fl. 50v: 1 móvel de assento.
 Fl. 51v: 1 móvel de assento.
 Fl. 55r: 1 móvel de assento.
 Fl. 55v: 1 móvel de assento.
 Fl. 57r: 1 móvel de assento.
 Fl. 57v: 1 móvel de assento.
 Fl. 59r: 1 móvel de assento.
 Fl. 62r: 1 móvel de assento.
 Fl. 64v: 1 móvel de assento.

Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1

(Nota: a consulta deste manuscrito foi realizada através da monografia:

LOVILLO, José Guerrero. *Las Cántigas, Estudio Arqueológico de sus Miniaturas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949. O autor apenas referiu a cantiga associada a cada iluminura e não o fólho.)

Cantiga I: 4 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. II: 1 móvel de assento, 1 móvel de conter e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Cant. III: 6 móveis de repouso.

Cant. IV: 2 móveis de assento e 1 móvel de pousar.

Cant. XV: 8 móveis de assento.

Cant. VI: 1 móvel de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. VII: 4 móveis de assento.

Cant. VIII: 6 móveis de assento.

Cant. X: 3 móveis de assento.

Cant. XII: 2 móveis de assento.

Cant. XIII: 1 móvel de assento.

Cant. XIV: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. V: 4 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. XVI: 4 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. XVII: 4 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. XVIII: 4 móveis de assento.

Cant. XIX: 4 móveis de assento.

Cant. XX: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. XXI: 3 móveis de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. XXII: 1 móvel de assento.

Cant. XXIII: 1 móvel de assento e 3 móveis de pousar.

Cant. XXIV: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. XXV: 3 móveis de assento e 6 móveis de conter.

Cant. XXVI: 2 móveis de assento.

Cant. XXVII: 2 móveis de assento.

Cant. XXVIII: 3 móveis de assento.

Cant. XXX: 5 móveis de assento.

Cant. XXXI: 2 móveis de assento.

Cant. XXXII: 2 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. XXXIII: 1 móvel de assento.

Cant. XXXV: 1 móvel de assento.

Cant. XXXVI: 1 móvel de assento.

Cant. XXXVII: 5 móveis de assento.

Cant. XXXVIII: 3 móveis de assento.

Cant. XXXIX: 6 móveis de assento.

Cant. XLI: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. XLII: 2 móveis de assento, 1 móvel de repouso e 1 móvel de pousar.

Cant. XLIII: 2 móveis de assento e 3 móveis de repouso.

Cant. XLIV: 3 móveis de assento.

Cant. XLV: 3 móveis de assento, 2 móveis de repouso e 1 móvel de pousar.

Cant. XLVIII: 2 móveis de assento.

Cant. XLIX: 1 móvel de assento.

Cant. L: 4 móveis de assento.

Cant. LI: 1 móvel de assento.

Cant. LII: 1 móvel de assento e 1 móvel de pousar.

Cant. LIII: 5 móveis de assento.

Cant. LIV: 1 móvel de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. LV: 4 móveis de assento.

Cant. LVI: 4 móveis de assento, 1 móvel de repouso, 1 móvel de conter e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Cant. LVII: 2 móveis de assento.

Cant. LVIII: 2 móveis de repouso.

Cant. LIX: 4 móveis de assento.

Cant. LX: 1 móvel de assento.

Cant. LXI: 3 móveis de assento.

Cant. LXII: 2 móveis de assento e 1 móvel de conter.

Cant. LXIII: 1 móvel de assento.

Cant. LXIV: 4 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. LXV: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. LXVI: 3 móveis de assento.

Cant. LXVII: 1 móvel de repouso e 2 móveis de pousar.

Cant. LXVIII: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. LXIX: 3 móveis de assento.

Cant. LXX: 3 móveis de assento.

Cant. LXXI: 1 móvel de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. LXXII: 1 móvel de repouso.

Cant. LXXIV: 3 móveis de assento.

Cant. LXXV: 11 móveis de repouso.

Cant. LXXVI: 4 móveis de assento.

Cant. LXXVII: 4 móveis de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. LXXVIII: 5 móveis de assento.

Cant. LXXIX: 2 móveis de assento e 3 móveis de repouso.

Cant. LXXX: 2 móveis de assento, 1 móvel de repouso e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Cant. LXXXI: 4 móveis de assento e 5 móveis de repouso.

Cant. LXXXII: 6 móveis de repouso.

Cant. LXXXIII: 2 móveis de assento.

Cant. LXXXIV: 1 móvel de assento, 3 móveis de repouso e 1 móvel de pousar.

Cant. LXXXV: 3 móveis de assento e 1 móvel de pousar.

Cant. LXXXVII: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. LXXXVIII: 3 móveis de pousar.

Cant. LXXXIX: 1 móvel de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. XC: 3 móveis de assento.

Cant. XCI: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. XCII: 2 móveis de assento.

Cant. XCIII: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. XCIV: 3 móveis de assento e 3 móveis de escrita/leitura/desenho.

Cant. XCV: 1 móvel de pousar.

Cant. XCVI: 1 móvel de assento.

Cant. XCVII: 5 móveis de assento.

Cant. XCVIII: 5 móveis de assento.

Cant. XCIX: 1 móvel de assento.

Cant. C: 1 móvel de assento.

Cant. CI: 5 móveis de assento.

Cant. CII: 1 móvel de assento.

Cant. CIII: 2 móveis de assento.

Cant. CIV: 2 móveis de assento.

Cant. CV: 6 móveis de assento e 5 móveis de repouso.

Cant. CVI: 1 móvel de assento.

Cant. CVII: 2 móveis de assento.

Cant. CVIII: 1 móvel de assento, 1 móvel de repouso e 2 móveis de pousar.

Cant. CIX: 3 móveis de assento.

Cant. CX: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CXI: 2 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CXII: 1 móvel de repouso.

Cant. CXIII: 3 móveis de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Cant. CXIV: 2 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. CXV: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. CXVI: 4 móveis de assento.

Cant. CXVII: 3 móveis de assento.

Cant. CXVIII: 2 móveis de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. CXIX: 1 móvel de repouso e 1 móvel de pousar.

Cant. CXX: 5 móveis de assento.

Cant. CXXI: 2 móveis de assento.

Cant. CXXII: 5 móveis de assento.

Cant. CXXIII: 3 móveis de repouso.

Cant. CXXV: 2 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. CXXVI: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CXXVII: 4 móveis de assento.

Cant. CXXIX: 2 móveis de assento.

Cant. CXXX: 1 móvel de assento.

Cant. CXXXI: 2 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CXXXII: 2 móveis de assento, 1 móvel de repouso e 1 móvel de pousar.

Cant. CXXXIII: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. CXXXIV: 4 móveis de assento.

Cant. CXXXV: 3 móveis de repouso.

Cant. CXXXVI: 5 móveis de assento e 1 móvel de conter.

Cant. CXXXVII: 3 móveis de assento.

Cant. CXXXVIII: 2 móveis de assento, 1 móvel de repouso, 2 móveis de conter e 2 móveis de escrita/leitura/desenho.

Cant. CXXXIX: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CXL: 3 móveis de assento.

Cant. CXLI: 1 móvel de assento.

Cant. CXLIV: 1 móvel de assento.

Cant. CXLV: 2 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CXLVI: 3 móveis de assento.

Cant. CXLVII: 1 móvel de assento.

Cant. CXLIX: 1 móvel de repouso.

Cant. CLI: 3 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. CLII: 2 móveis de assento e 2 móveis de repouso.

Cant. CLIII: 11 móveis de assento.

Cant. CLIV: 1 móvel de repouso.

Cant. CLV: 1 móvel de assento.

Cant. CLVI: 1 móvel de assento, 1 móvel de conter e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Cant. CLVII: 4 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CLVIII: 1 móvel de assento.

Cant. CLIX: 2 móveis de assento, 2 móveis de conter e 2 móveis de pousar.

Cant. CLX: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CLXI: 3 móveis de assento.

Cant. CLXII: 6 móveis de assento.

Cant. CLXIII: 2 móveis de assento.

Cant. CLXIV: 4 móveis de assento.

Cant. CLXV: 2 móveis de assento.

Cant. CLXVI: 2 móveis de assento.

Cant. CLXVII: 3 móveis de assento, 2 móveis de repouso e 1 móvel de conter.

Cant. CLXVIII: 3 móveis de assento e 5 móveis de repouso.

Cant. CLXIX: 6 móveis de assento.

Cant. CLXX: 3 móveis de assento.

Cant. CLXXI: 2 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Cant. CLXXII: 1 móvel de assento.

Cant. CLXXIII: 2 móveis de assento e 1 móvel de pousar.

Cant. CLXXIV: 1 móvel de assento.

Cant. CLXXV: 1 móvel de pousar.

Cant. CLXXVI: 1 móvel de assento.

Cant. CLXXVII: 2 móveis de assento.

Cant. CLXXVIII: 1 móvel de assento.

Cant. CLXXIX: 1 móvel de repouso.

Cant. CLXXX: 5 móveis de assento

Cant. CLXXXII: 2 móveis de repouso.

Cant. CLXXXIII: 1 móvel de assento.

Cant. CLXXXIV: 2 móveis de assento.

Cant. CLXXXVI: 1 móvel de assento e 3 móveis de repouso.

Cant. CLXXXVII: 5 móveis de assento.

Cant. CLXXXVIII: 2 móveis de assento e 4 móveis de repouso.

Cant. CLXXXIX: 2 móveis de assento.

Cant. CXC: 1 móvel de assento.

Cant. CXCI: 1 móvel de assento.

Cant. CXCI: 2 móveis de assento.

Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6

Fl. 1r: 1 móvel de assento.

Fl. 1v: 3 móveis de assento e 3 móveis de leitura/escrita/desenho.

Fl. 2r: 1 móvel de assento.

Fl. 2v: 1 móvel de assento.

Fl. 3r: 1 móvel de pousar.

Fl. 6r: 2 móveis de assento.

Fl. 8r: 1 móvel de assento.

Fl. 10v: 2 móveis de assento.

Fl. 17v: 2 móveis de assento.

Fl. 20r: 2 móveis de assento.

Fl. 22r: 2 móveis de assento.

Fl. 28r: 2 móveis de assento.

Fl. 31v: 2 móveis de assento.

Fl. 32v: 2 móveis de assento.

Fl. 38r: 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 50r: 2 móveis de assento.

Fl. 54r: 2 móveis de assento.

Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20

Fl. 2r: 4 móveis de assento.

Fl. 3r: 1 móvel de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 4r: 3 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 5r: 1 móvel de assento.

Fl. 6r: 2 móveis de assento.

Fl. 7r: 1 móvel de assento.

Fl. 9r: 6 móveis de assento.

Fl. 10r: 4 móveis de assento.

Fl. 12r: 2 móveis de repouso.

Fl. 13r: 5 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 14r: 3 móveis de assento.

Fl. 15r: 3 móveis de assento.

Fl. 16r: 1 móvel de assento.

Fl. 18r: 1 móvel de assento.

Fl. 19r: 4 móveis de assento.

Fl. 20r: 5 móveis de assento.

Fl. 23r: 1 móvel de assento e 4 móveis de repouso.

Fl. 24v: 1 móvel de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 25r: 4 móveis de assento e 2 móveis de conter.

Fl. 29r: 1 móvel de assento, 1 móvel de repouso e 2 móveis de pousar.

Fl. 30v: 2 móveis de repouso.

Fl. 32r: 2 móveis de assento.

Fl. 33v: 1 móvel de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 36r: 2 móveis de assento e 1 móvel de pousar.

Fl. 37v: 2 móveis de assento.

Fl. 39r: 3 móveis de repouso.

Fl. 40r: 6 móveis de assento, 2 móveis de conter e 2 móveis de escrita/leitura/desenho.

Fl. 41v: 4 móveis de assento.

Fl. 45v: 2 móveis de assento e 4 móveis de repouso.

Fl. 47r: 5 móveis de assento e 1 móvel de pousar.

Fl. 54r: 3 móveis de pousar.

Fl. 55r: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Fl. 56r: 7 móveis de conter.

Fl. 57v: 5 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 58r: 1 móvel de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 63r: 6 móveis de assento e 1 móvel de pousar.

Fl. 64v: 1 móvel de repouso.

Fl. 66r: 2 móveis de assento e 3 móveis de repouso.

Fl. 67v: 1 móvel de assento.

Fl. 68r: 2 móveis de assento.

Fl. 69v: 2 móveis de assento.

Fl. 71r: 2 móveis de assento.

Fl. 73r: 4 móveis de assento e 4 móveis de repouso.

Fl. 77v: 3 móveis de assento.

Fl. 79r: 4 móveis de assento.

Fl. 80r: 1 móvel de assento.

Fl. 81r: 5 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 82r: 1 móvel de assento.

Fl. 83r: 1 móvel de assento.

Fl. 85r: 5 móveis de repouso.

Fl. 87r: 2 móveis de assento e 2 móveis de pousar.

Fl. 88r: 6 móveis de assento.

Fl. 90v: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Fl. 92r: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Fl. 93r: 6 móveis de assento.

Fl. 96r: 2 móveis de assento.

Fl. 97r: 6 móveis de assento.

Fl. 100r: 1 móvel de assento e 2 móveis de repouso.

Fl. 101r: 2 móveis de assento, 1 móvel de repouso e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 102r: 3 móveis de assento.

Fl. 104r: 4 móveis de assento.

Fl. 105r: 2 móveis de assento.

Fl. 107v: 6 móveis de assento.

Fl. 109r: 1 móvel de assento.

Fl. 111r: 2 móveis de assento.

Fl. 113v: 2 móveis de assento e 1 móvel de repouso.

Fl. 115r: 2 móveis de repouso.

Fl. 117v: 2 móveis de assento.

Fl. 118v: 2 móveis de assento.

Fl. 119v: 6 móveis de repouso.

Fl. 120v: 1 móvel de repouso.

Fl. 121v: 1 móvel de assento.

Fl. 123r: 1 móvel de assento, 4 móveis de repouso e 1 móvel de pousar.

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 3

Fl. 82v: 1 móvel de assento.

Fl. 98v: 1 móvel de assento.

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11

Fl. 19r: 1 móvel de assento.

Fl. 23r: 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 26v: 2 móveis de assento.

Fl. 34v: 3 móveis de assento.

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 44

Fl. 12v: 2 móveis de assento.

Fl. 17r: 7 móveis de pousar.

Fl. 64r: 1 móvel de repouso.

Fl. 112r: 1 móvel de pousar.

Fl. 135r: 1 móvel de pousar.

Fl. 150v: 2 móveis de assento.

Fl. 207r: 4 móveis de assento.

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 45

Fl. 1r: 1 móvel de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 85v: 1 móvel de conter.

Fl. 133v: 1 móvel de conter.

Fl. 167v: 1 móvel de repouso.

Fl. 186r: 1 móvel de conter.

Fl. 219r: 2 móveis de assento.

Fl. 245r: 2 móveis de assento.

Fl. 261r: 1 móvel de repouso.

Fl. 300r: 1 móvel de assento.

Fl. 305r: 2 móveis de assento.

Fl. 311r: 2 móveis de assento.

Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 46

Fl. 61r: 1 móvel de repouso.

Fl. 60r: 1 móvel de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 113r: 1 móvel de repouso.

Fl. 158v: 1 móvel de repouso.

Fl. 185r: 1 móvel de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 272r: 1 móvel de assento.

Fl. 274v: 1 móvel de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Fl. 278r: 1 móvel de assento e 1 móvel de escrita/leitura/desenho.

Lisboa, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms. 1 Azul

Fl. 318r: 1 móvel de assento.

Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-376

Fl. 3r: 1 móvel de assento.

Fl. 3v: 1 móvel de assento.

Fl. 81v: 1 móvel de assento.

Fl. 122v: 1 móvel de assento.

Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-422

Fl. 140r: 1 móvel de assento.

Lisboa, Biblioteca Nacional, Il-111

Fl. 1r: 2 móveis de assento.

Fl. 9v: 1 móvel de assento.

Fl. 21v: 1 móvel de assento.

Fl. 33v: 2 móveis de assento.

Fl. 45v: 1 móvel de assento.

Fl. 48v: 1 móvel de assento.

Fl. 59r: 1 móvel de assento.

Fl. 70v: 2 móveis de assento.

Fl. 79r: 1 móvel de assento

Fl. 90r: 2 móveis de assento.

Fl. 98v: 2 móveis de assento.

Fl. 103r: 2 móveis de assento.

Fl. 104v: 2 móveis de assento.

**Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda,
Cancioneiro da Ajuda (CA)**

Fl. 4r: 1 móvel de assento.

Fl. 15r: 2 móveis de assento.

Fl. 16r: 1 móvel de assento.

Fl. 17r: 2 móveis de assento.

Fl. 18r: 1 móvel de assento.

Fl. 21r: 1 móvel de assento.

Fl. 29r: 1 móvel de assento.

Fl. 33r: 1 móvel de assento.

Fl. 37r: 1 móvel de assento.

Fl. 40v: 1 móvel de assento.

Fl. 47r: 1 móvel de assento.

Fl. 48r: 2 móveis de assento.

Fl. 51v: 1 móvel de assento.

Fl. 55v: 1 móvel de assento.

Fl. 59r: 1 móvel de assento.

Fl. 60r: 1 móvel de assento.

**Londres, The British Library, Add
MS 11695**

Fl. 7v: 1 móvel de assento.

Fl. 83r: 15 móveis de assento e 1 móvel
de repouso.

Fl. 102r: 2 móveis de assento.

Fl. 108r: 1 móvel de assento.

Fl. 126r: 1 móvel de assento.

Fl. 135r: 1 móvel de assento.

Fl. 144r: 1 móvel de assento.

Fl. 146r: 1 móvel de conter.

Fl. 148r: 1 móvel de assento.

Fl. 201r: 4 móveis de assento.

Fl. 205v: 17 móveis de assento.

Fl. 209v: 7 móveis de assento.

Fl. 216r: 1 móvel de assento.

Fl. 222v: 1 móvel de assento.

Fl. 224v: 1 móvel de repouso.

Fl. 225r: 1 móvel de assento.

Fl. 228v: 2 móveis de assento.

Fl. 238v: 2 móveis de assento.

Fl. 239r: 1 móvel de repouso.

Fl. 240r: 1 móvel de assento.

Fl. 245v: 1 móvel de repouso.

**Madrid, Archivo Histórico Nacional,
CODICES, L. 1002**

Fl. 5v: 1 móvel de assento.

Fl. 9v: 6 móveis de assento.

Fl. 11v: 2 móveis de assento.

Fl. 12v: 2 móveis de assento.

Fl. 21r: 1 móvel de assento.

Fl. 24r: 3 móveis de assento.

Fl. 29r: 4 móveis de assento.

**Madrid, Archivo Histórico Nacional,
CODICES, L. 1046**

Fl. 16r: 1 móvel de assento.

**Madrid, Biblioteca Nacional de
España, MSS/1513**

Fl. 4v: 1 móvel de assento.

Fl. 5r: 1 móvel de assento.

Fl. 7v: 1 móvel de assento.

Fl. 11r: 2 móveis de assento.

Fl. 24v: 1 móvel de assento.

Fl. 25v: 1 móvel de assento.

Fl. 26v: 1 móvel de assento.

Fl. 27v: 1 móvel de assento.

Fl. 28v: 1 móvel de assento.

Fl. 29r: 2 móveis de assento.

Fl. 38v: 2 móveis de assento.

Fl. 43v: 2 móveis de assento.

Fl. 64r: 3 móveis de assento.

Fl. 64v: 2 móveis de assento.

Fl. 73v: 1 móvel de assento.

Fl. 102r: 2 móveis de assento.

Fl. 106r: 2 móveis de assento.

**Madrid, Biblioteca Nacional de
España, MSS/2805**

Fl. 18r: 1 móvel de assento.

Madrid, Biblioteca Nacional de España,
MSS/7415

Fl. 2r: 2 móveis de assento.

Fl. 2v: 2 móveis de assento.

Fl. 3r: 2 móveis de assento.

Fl. 3v: 2 móveis de assento.

(os seguintes fólhos apresentam todos a
mesma categoria e quantidade)

Fl. 44r: 2 móveis de assento.

Fl. 44v: 2 móveis de assento.

**Madrid, Biblioteca Nacional de
España, RES/203**

Fl. 1r: 1 móvel de
escrita/leitura/desenho.

Fl. 7r: 1 móvel de assento.

Fl. 9r: 1 móvel de assento.

Fl. 42v: 1 móvel de pousar.

Fl. 65r: 2 móveis de repouso.

Fl. 72r: 1 móvel de assento.

Fl. 75v: 1 móvel de assento e 1 móvel de
escrita/leitura/desenho.

Fl. 76r: 3 móveis de assento.

Fl. 76v: 2 móveis de assento.

Fl. 77r: 2 móveis de assento.

Fl. 77v: 1 móvel de assento.

Fl. 96r: 1 móvel de repouso.

Fl. 128r: 1 móvel de assento.

Fl. 131r: 1 móvel de pousar.

Fl. 137r: 1 móvel de assento.

Fl. 138r: 1 móvel de pousar.

Fl. 148v: 1 móvel de pousar.

Fl. 152r: 1 móvel de assento.

**Madrid, Real Academia de la Historia,
Cod. 2**

Fl. 4r: 1 móvel de assento.

Fl. 21r: 1 móvel de pousar.

Fl. 40v: 2 móveis de assento.

Fl. 42r: 1 móvel de assento.

Fl. 45v: 1 móvel de assento.

Fl. 47r: 2 móveis de assento.

Fl. 117r: 1 móvel de repouso.

Fl. 130r: 1 móvel de assento.

Fl. 130v: 1 móvel de assento.

Fl. 131r: 1 móvel de repouso.

Fl. 131v: 1 móvel de repouso.

Fl. 171r: 1 móvel de assento.

Fl. 173r: 2 móveis de assento.

Fl. 182r: 1 móvel de assento.

Fl. 182v: 1 móvel de assento.
Fl. 188r: 2 móveis de assento.
Fl. 201r: 1 móvel de assento.
Fl. 201v: 1 móvel de assento.
Fl. 209r: 1 móvel de assento.
Fl. 209v: 1 móvel de assento.
Fl. 210r: 1 móvel de assento.
Fl. 211r: 2 móveis de assento.
Fl. 214v: 1 móvel de assento.
Fl. 216v: 1 móvel de repouso.
Fl. 221r: 1 móvel de repouso.
Fl. 222r: 1 móvel de assento.
Fl. 277v: 1 móvel de assento.

**Madrid, Real Academia de la Historia,
Cod. 3**

Fl. 2v: 1 móvel de assento.
Fl. 57v: 1 móvel de assento.
Fl. 87v: 1 móvel de assento.
Fl. 88r: 1 móvel de assento.
Fl. 107v: 1 móvel de assento.
Fl. 113r: 1 móvel de assento.
Fl. 127v: 1 móvel de assento.
Fl. 134v: 1 móvel de assento.
Fl. 146r: 1 móvel de assento.

Fl. 154r: 1 móvel de assento.
Fl. 183r: 4 móveis de assento.
Fl. 191v: 1 móvel de assento.
Fl. 195r: 1 móvel de assento.
Fl. 303r: 1 móvel de assento.
Fl. 305r: 1 móvel de assento.
Fl. 308v: 1 móvel de assento.
Fl. 313v: 1 móvel de assento.
Fl. 314v: 1 móvel de assento.
Fl. 325r: 1 móvel de assento.
Fl. 330r: 1 móvel de assento.

**Nova Iorque, The Morgan Library
and Museum, MS M.429**

Fl. 2r: 5 móveis de assento e 4 móveis de
escrita/leitura/desenho.
Fl. 2v: 1 móvel de assento.
Fl. 3v: 1 móvel de assento.
Fl. 4v: 1 móvel de assento.
Fl. 7v: 1 móvel de conter.
Fl. 12r: 1 móvel de assento.
Fl. 19v: 1 móvel de assento.
Fl. 22r: 1 móvel de assento.
Fl. 31r: 12 móveis de assento.
Fl. 74v: 1 móvel de assento.

Fl. 86v: 1 móvel de assento.

Fl. 93r: 1 móvel de assento.

Fl. 99r: 1 móvel de assento.

Fl. 100v: 1 móvel de conter.

Fl. 124v: 1 móvel de assento.

Fl. 136r: 1 móvel de assento.

Fl. 139r: 3 móveis de assento.

Fl. 141r: 19 móveis de assento.

Fl. 146v: 1 móvel de assento.

Fl. 151r: 1 móvel de assento.

Fl. 154r: 1 móvel de assento.

Fl. 162r: 1 móvel de repouso.

Fl. 163r: 1 móvel de assento.

Fl. 167r: 1 móvel de repouso.

Fl. 183r: 2 móveis de assento e 1 móvel
de escrita/leitura/desenho.

Fl. 1r: 1 móvel de assento e 1 móvel de
escrita/leitura/desenho.

Fl. 163r: 1 móvel de assento.

**Nova Iorque, The Morgan Library
and Museum, MS M.939**

Fl. 212r: 1 móvel de assento.

Fl. 237r: 1 móvel de assento.

**Santiago de Compostela, Archivo-
Biblioteca de la Cathedral de
Santiago, ACS, CF 13**

Anexo 2 – Tabela

Códices	Móveis de Assento	Móveis de Repouso	Móveis de Conter	Móveis de Pousar	Móveis de Escrita, Leitura, Desenho	Total de Móveis
Amiens, Bibliothèques d’Amiens Métropole, MS. 108 C *	8	6	1	2	1	18
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1	76	-	-	-	1	77
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4	28	-	-	-	-	28
Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-1	431	146	16	22	10	625
Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, T-L-6 *	27	-	-	1	4	32
Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20	163	58	11	11	4	247
Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, código 3	2	-	-	-	-	2

Códices	Móveis de Assento	Móveis de Repouso	Móveis de Conter	Móveis de Pousar	Móveis de Escrita, Leitura, Desenho	Total de Móveis
Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, código 11	5	-	-	-	1	6
Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, código 44	8	1	-	9	-	18
Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, código 45	10	3	2	-	1	16
Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, código 46	5	3	-	-	4	12
Lisboa, Biblioteca da Academia das Ciências, Ms. 1 Azul *	1	-	-	-	-	1
Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-376	4	-	-	-	-	4
Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-422	1	-	-	-	-	1
Lisboa, Biblioteca Nacional, Il-111	20	-	-	-	-	20
Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda, Cancioneiro da Ajuda (CA) *	19	-	-	-	-	19

Códices	Móveis de Assento	Móveis de Repouso	Móveis de Conter	Móveis de Pousar	Móveis de Escrita, Leitura, Desenho	Total de Móveis
Londres, The British Library, Add MS 11695	59	4	1	-	-	64
Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002	19	-	-	-	-	19
Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1046	1	-	-	-	-	1
Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513	26	-	-	-	-	26
Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/2805	1	-	-	-	-	1
Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/7415	167	-	-	-	-	167
Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203	15	3	-	4	2	24
Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2	26	4	-	1	-	31
Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 3	23	-	-	-	-	23

Códices	Móveis de Assento	Móveis de Repouso	Móveis de Conter	Móveis de Pousar	Móveis de Escrita, Leitura, Desenho	Total de Móveis
Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429	57	2	2	-	5	66
Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.939	2	-	-	-	-	2
Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 13 *	2	-	-	-	1	3
Santiago de Compostela, Archivo-Biblioteca de la Cathedral de Santiago, ACS, CF 34 *	14	-	-	-	-	14
Total	1220	230	33	50	34	1567

Legenda:

*Não foi possível aceder à versão integral do manuscrito

Anexo 3 – Figuras

1. Móvel de assento

Móvel de assento com espaldar



Figura 1 - Londres, The British Library, Add MS 1169, fl. 228v. Disponível em: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add MS 11695](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11695). (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 2 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44, fl. 207r. Disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4381091>. (Consultado a: 10/05/2020)



Figura 3 - Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2, fl. 130r. Disponível em: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=BRM20090000193>. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 4 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4, fl. 6v. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931494>. (Consultado a: 15/02/2021)

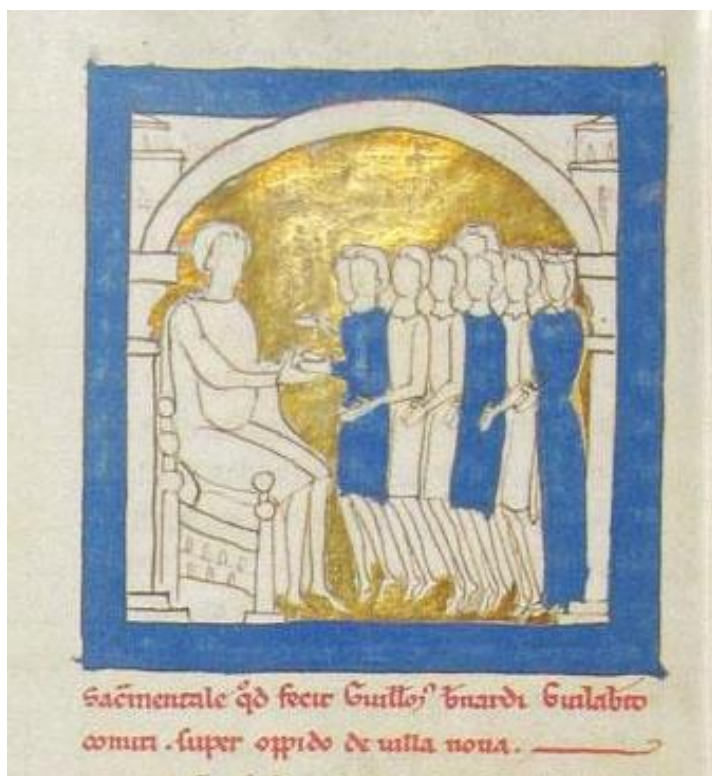


Figura 5 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM.4, fl. 51v. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931494>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 6 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 151r. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 7 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513, fl. 67v. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000005990>. (Consultado a: 26/10/2020)

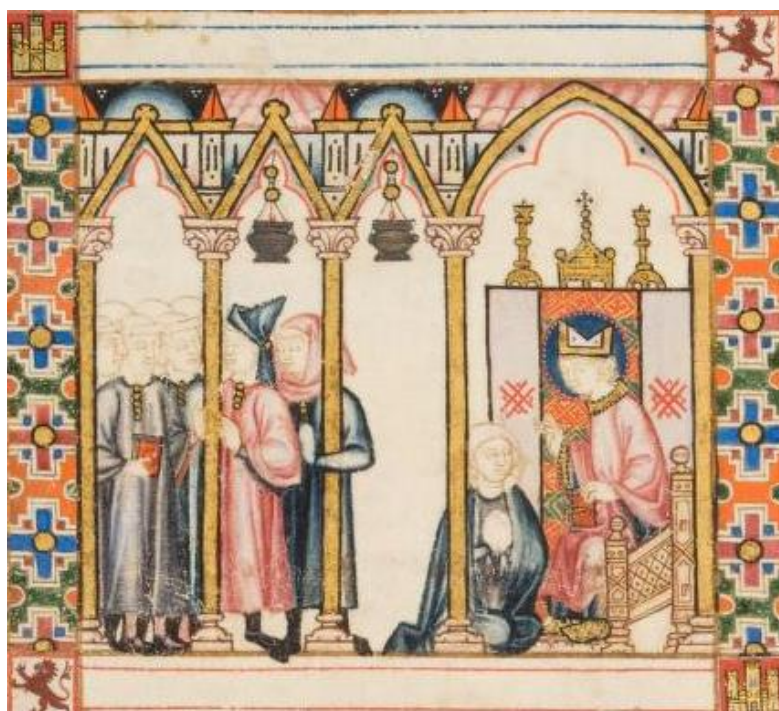


Figura 8 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 45v. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 9 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 55r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)

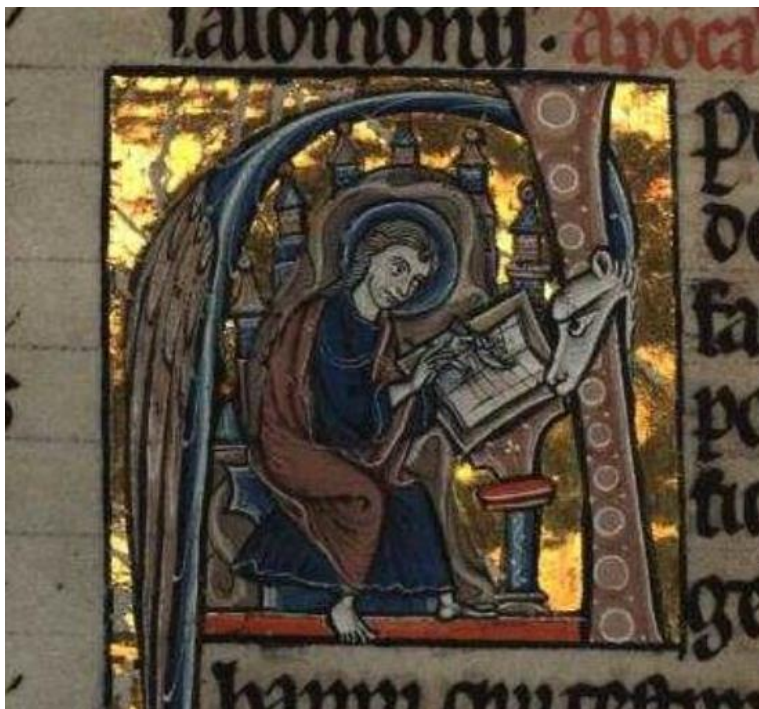


Figura 10 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 46, fl. 278r. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4381068>. (Consultado a: 09/06/2020)



Figura 11 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/203, fl. 77v. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?fechaDesde=1205&showYearItems=&advanced=&exact=&textH=&completeText=&text=&sort=&languageView=es&fechaHasta=1306&lenguaF=Espa%c3%b1ol&lenguaF=Catal%c3%a1n&tipomaterial2=Manuscritos+iluminados&tipomaterial1=Manuscrito&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=1>. (Consultado a: 02/12/2020)

Móvel de assento sem espaldar

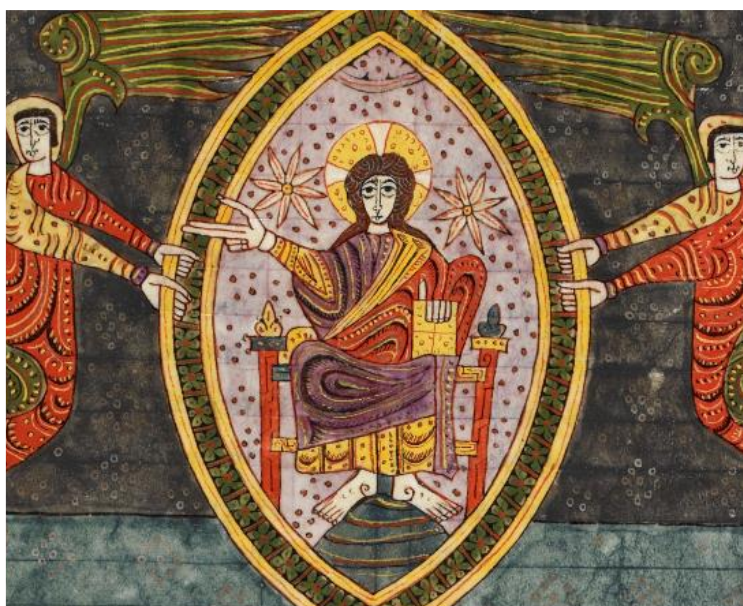


Figura 12 - Londres, The British Library, Add MS 1169, fl. 216r. Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11695. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 13 - Londres, The British Library, Add MS 1169, fl. 240r. Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11695. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 14 - Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2, fl. 209v. Disponível em: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=BRM20090000193>. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 15 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.939, fl. 237r. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/160096>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 16 - Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-422, fl. 140r. Disponível em: <https://purl.pt/24597>. (Consultado a: 13/07/2020)



Figura 17 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1, fl. 19r. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931493>. (Consultado a: 14/02/2021)



Figura 18 - Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1046, fl. 16r. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2610187>. (Consultado a: 11/01/2021)



Figura 19 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 19v. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 20 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 146v. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 21 - Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002, fl. 11v. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2610147?nm>. (Consultado a: 11/01/2021)



Figura 22 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 3, fl. 82v. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4484011>. (Consultado a: 19/06/2020)



Figura 23 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 3, fl. 98v. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4484011>. (Consultado a: 19/06/2020)

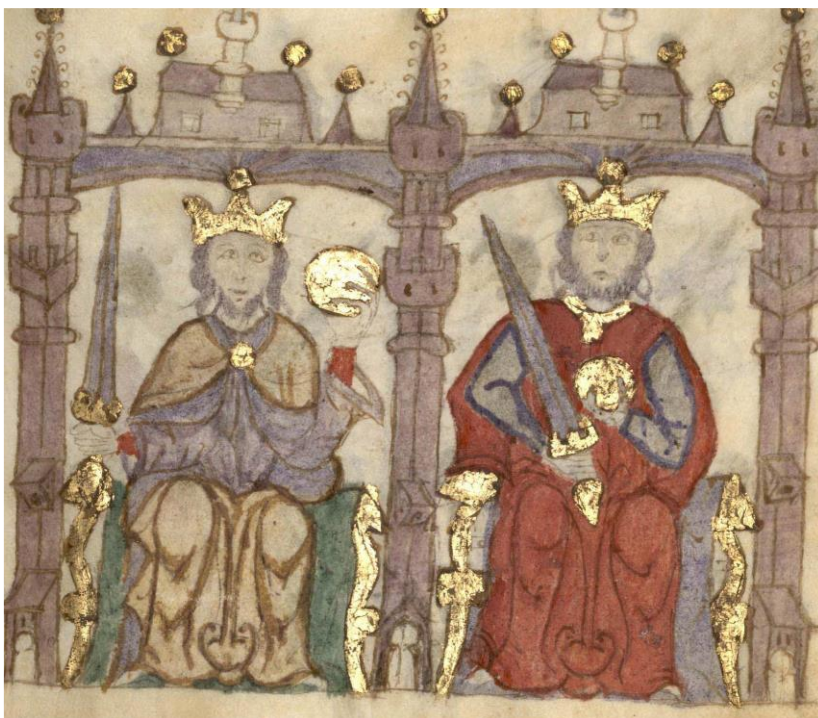


Figura 24 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/7415, fl. 7r. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bne/search/CompleteSearch.do?sessionId=C47292E57EAAD18FE260C373E1FF9C47?fechaDesde=1205&showYearItems=&advanced=&exact=&textH=&completeText=&text=&sort=&languageView=es&fechaHasta=1306&lenguaF=Espa%3%b1ol&lenguaF=Catal%3%a1n&tipomaterial2=Manuscritos+iluminados&tipomaterial1=Manuscrito&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3>. (Consultado a: 09/12/2020)



Figura 25 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/7415, fl. 11r. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bne/search/CompleteSearch.do?sessionId=C47292E57EAAD18FE260C373E1FF9C47?fechaDesde=1205&showYearItems=&advanced=&exact=&textH=&completeText=&text=&sort=&languageView=es&fechaHasta=1306&lenguaF=Espa%3%b1ol&lenguaF=Catal%3%a1n&tipomaterial2=Manuscritos+iluminados&tipomaterial1=Manuscrito&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=3>. (Consultado a: 09/12/2020)



Figura 26 - Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2, fl. 40v. Disponível em: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=BRM20090000193>. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 27 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/2805, fl. 18r. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000046647>. (Consultado a: 26/10/2020)

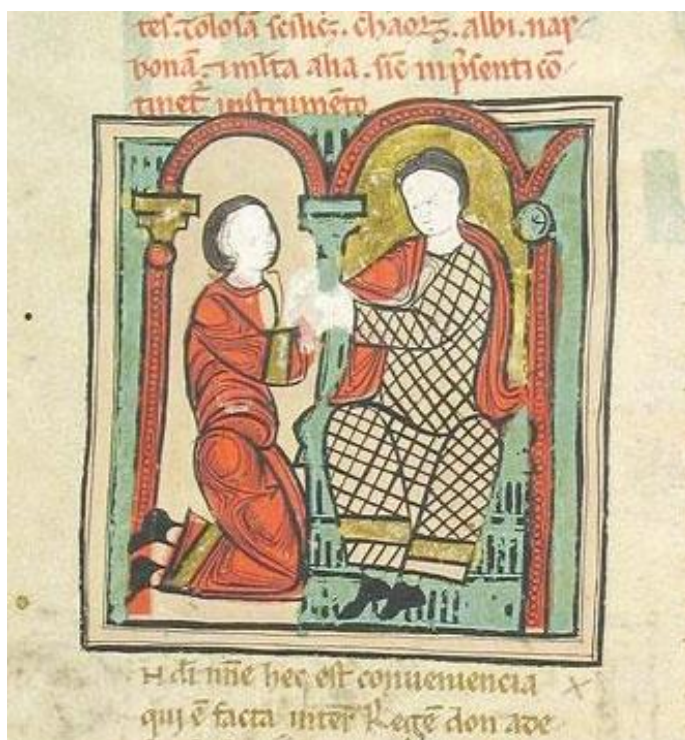


Figura 28 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1, fl. 2v. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931493>. (Consultado a: 14/02/2021)

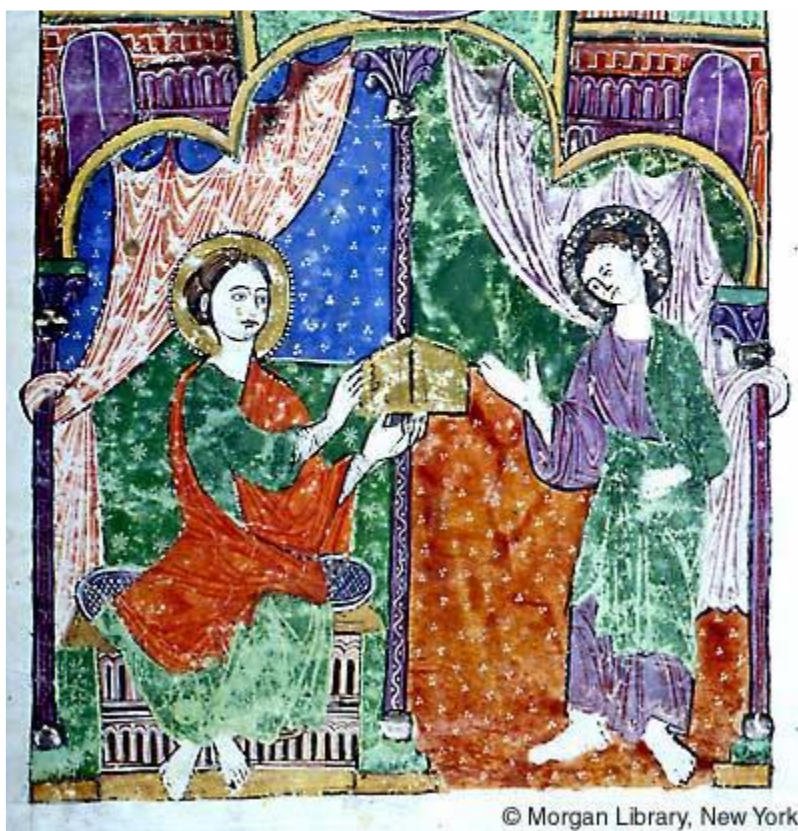


Figura 29 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 4v. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 30 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513, fl. 5r. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000005990>. (Consultado a: 26/10/2020)



Figura 31 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513, fl. 11r. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000005990>. (Consultado a: 26/10/2020)





Figura 34 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11, fl. 26v. Disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4381080>. (Consultado a: 26/06/2020)



Figura 35 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45, fl. 219r. Disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4381092>. (Consultado a: 10/05/2020)



Figura 36 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 57v. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 37 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 77v. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 38 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 100r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 39 - Lisboa, Biblioteca Nacional, Alc-376, fl. 3v. Disponível em: <https://purl.pt/30874>. (Consultado a: 19/07/2020)

Móvel de assento com pernas articuladas



Figura 40 - Londres, The British Library, Add MS 1169, fl. 108r. Disponível em: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add MS 11695](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11695). (Consultado a: 09/01/2021)

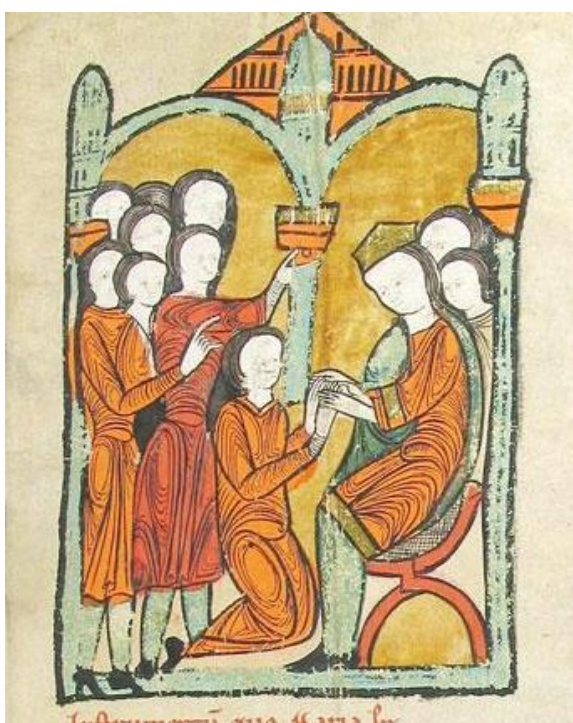


Figura 41 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1, fl. 12r. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931493>. (Consultado a: 14/02/2021)



Figura 42 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1, fl. 50r. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931493>. (Consultado a: 14/02/2021)

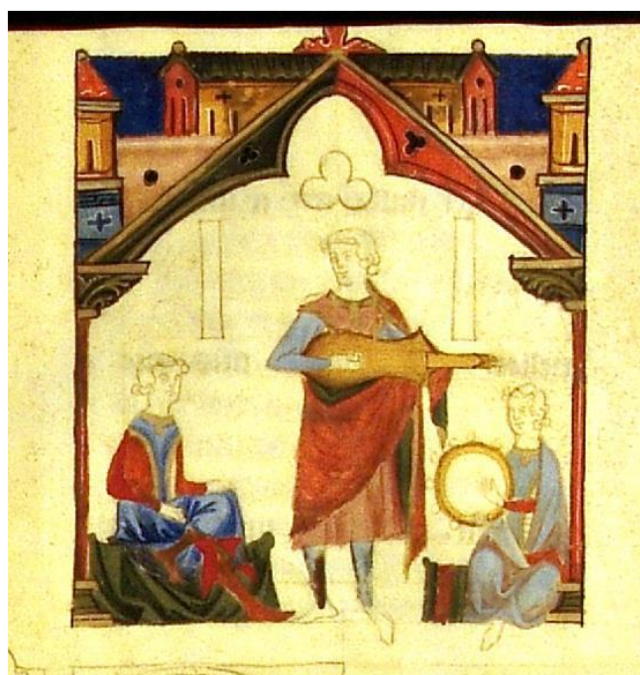


Figura 43 - Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda, Cancioneiro da Ajuda (CA), fl. 48r. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminuras.asp>. (Consultado a: 21/06/2020)



Figura 44 - Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1513, fl. 38v. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000005990>. (Consultado a: 26/10/2020)



Figura 45 - Madrid, Archivo Histórico Nacional, CODICES, L. 1002, fl. 21r. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2610147?nm>. (Consultado a: 11/01/2021)

2. Móvel de repouso



Figura 46 - Londres, The British Library, Add MS 1169, fl. 83r. Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11695. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 47 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44, fl. 64r. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4381091>. (Consultado a: 10/05/2020)



Figura 48 - Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2, fl. 131v. Disponível em: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=BRM20090000193>. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 49 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 167r. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 50 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11, fl. 158v. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4381068>. (Consultado a: 09/06/2020)



Figura 51 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 33v. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 52 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 73v. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 53 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 92r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)

3. Móvel de conter



Figura 54 - Londres, The British Library, Add MS 1169, fl. 146r. Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_11695. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 55 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 100v. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 56 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45, fl. 85v. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4381092>. (Consultado a: 10/05/2020)



Figura 57 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45, fl. 133v. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4381092>. (Consultado a: 10/05/2020)



Figura 58 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 25r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 59 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 40r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 60 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 56r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)

4. Móvel de pousar



Figura 61 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44, fl. 112r. Disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4381091>. (Consultado a: 10/05/2020)

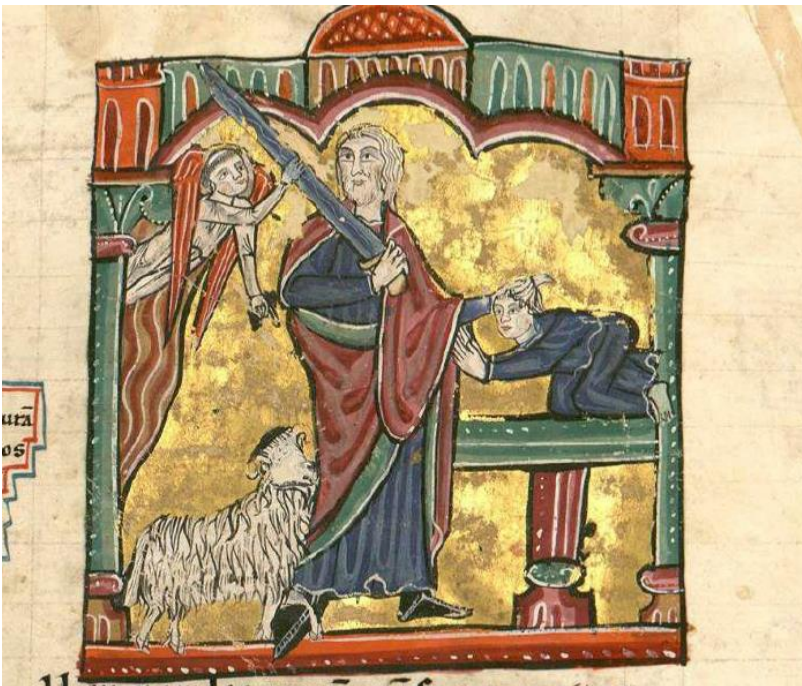


Figura 62 - Madrid, Real Academia de la Historia, Cod. 2, fl. 21r. Disponível em: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=BRM20090000193>. (Consultado a: 09/01/2021)



Figura 63 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 29r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 64 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 87r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)



Figura 65 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 123r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)

5. Móvel de escrita/leitura/desenho

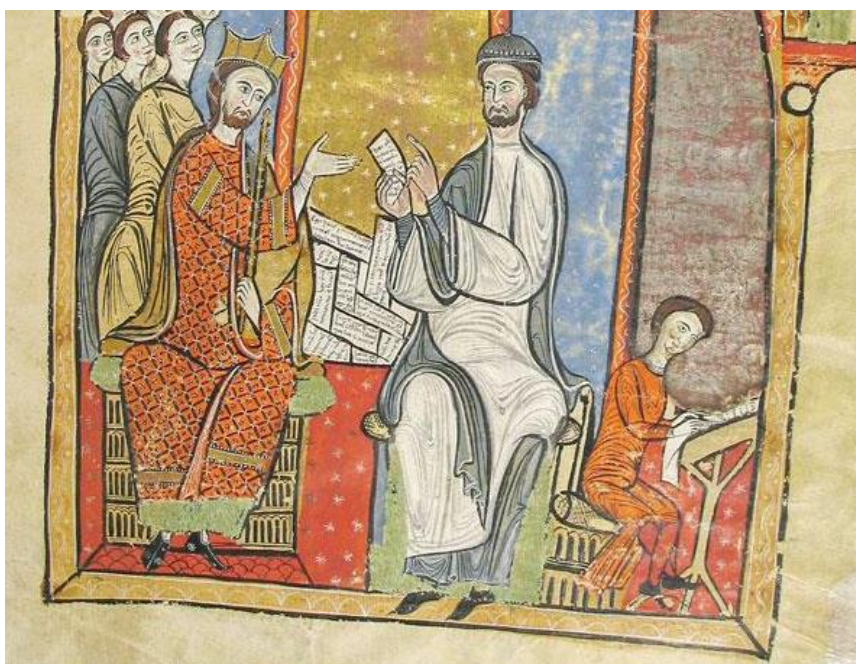


Figura 66 - Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ACA, CANCELLERÍA, Registros, NÚM. 1, fl. 1r. Disponível em: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1931493>. (Consultado a: 14/02/2021)



Figura 67 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 2r. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)

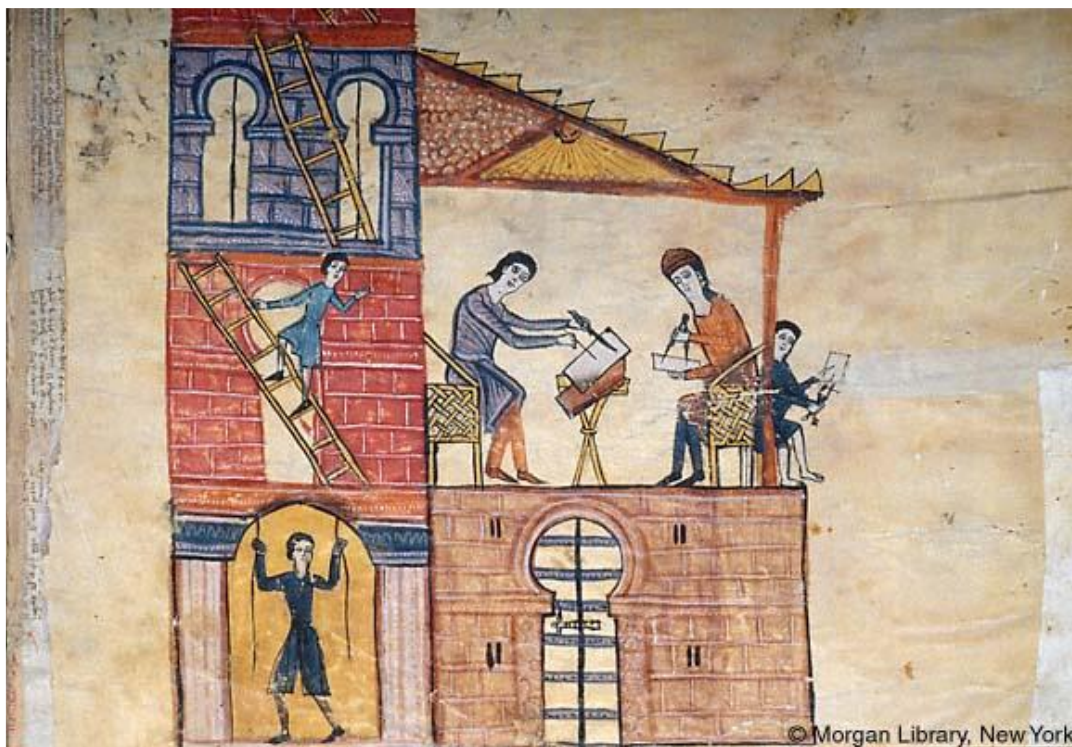


Figura 68 - Nova Iorque, The Morgan Library and Museum, MS M.429, fl. 183r. Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/112348>. (Consultado a: 08/01/2021)



Figura 69 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 11, fl. 13r. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4381068>. (Consultado a: 09/06/2020)

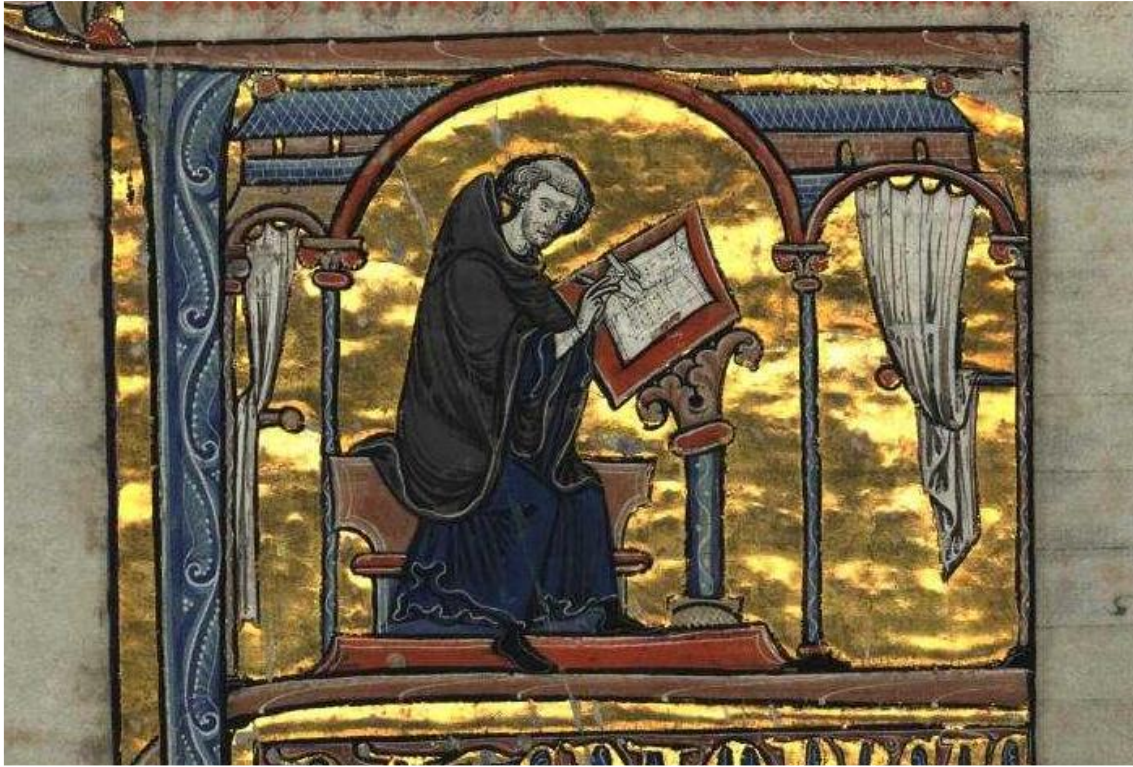


Figura 70 - Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 45, fl. 1r. Disponível em: <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4381092>. (Consultado a: 10/05/2020)



Figura 71 - Florença, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, B. R. 20, fl. 101r. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n7/mode/2up>. (Consultado a: 15/02/2021)