

CADEIRÕES DA RENASCENÇA ESPANHOLA NO PORTO – UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA

SPANISH RENAISSANCE CHAIRS IN OPORTO – A FAMILY HISTORY

José Manuel Tinoco

jmt.jose.manuel.tinoco@gmail.com

Franklin Pereira

frankleather@yahoo.com

RESUMO

Neste texto são estudadas cadeiras espanholas do século XVI – “sillas de brazos” – com estofos em couro decorado. Inicia-se este artigo pelo historial dos proprietários e suas ligações familiares com Portugal interior, e a vinda destes móveis para o Porto, nos anos de turbulência de inícios do século XX. Os autores recorrem à história da família, e aos estudos do mobiliário de assento de ambos os países ibéricos. Os estofos em couro recebem um estudo detalhado, tanto na técnica decorativa (puncionamento padronizado e couro lavrado) como no seu enquadramento no Renascimento em Espanha; são estas cadeiras colocadas em paralelo com as peças portuguesas coetâneas (as “cadeiras d’espaldas”), revelando-se as diferenças consideráveis na arte da gravura em couro, tanto na estética como na técnica.

PALAVRAS-CHAVE

Mobiliário espanhol | Renascimento | Silla de brazos | Couro lavrado | Herança patrimonial

ABSTRACT

In this text, Spanish chairs from the 16th century are studied – “sillas de brazos” /chairs with arms – with upholstery in decorated leather. This article begins with the history of the owners and their family connections with inland Portugal, and the arrival of these chairs to Oporto, in the turbulent years of the early 20th century. The authors resort to family history, and studies of furniture from both Iberian countries. Leather upholstery receives a detailed study, both in the decorative technique (patterned tooling and carved leather) and in its setting in the Renaissance in Spain; these chairs are placed in parallel with Portuguese pieces of the same epoch (the “cadeiras d’espaldas”/chairs with back), revealing the considerable differences in the art of leather carving, both in aesthetics and in technique.

KEYWORDS

Spanish furniture | Renaissance | Chairs with arms | Carved leather | Cultural heritage

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objeto a análise de uma “*silla de brazos*” e de um par de outras do renascimento espanhol, património de uma família residente no Porto com múltiplas e ancestrais ligações a Portugal e a Espanha. Nesta observação de cadeiras espanholas, junta-se o historial dos proprietários num

conturbado início do século XX, e a vinda das peças para o Porto; é analisado o trabalho ornamental dos estofos em couro bovino, onde está presente a gravura (no par de cadeiras) e o puncionamento padronizado (na cadeira isolada).

A VIAGEM DAS CADEIRAS: DE MADRID ATÉ AO PORTO

Maria Dolores Egido Vicente Franqueira, actual detentora das cadeiras em análise, nasce em Vitigudino, município de Espanha na província de Salamanca, a 14 de outubro de 1930. Encontra-se ligada a Portugal por antigos laços familiares e pelo acaso do destino.

A bisavó materna Maria da Anunciação Nunes vivia na Fontelonga, aldeia do concelho de Carrazeda de Ansiães, de onde era natural. Aqui conhece Don Ramon Franqueira, natural de Santa Maria de Vilar de Ordela, em Orense (Galiza), que se diz ter vindo para Portugal durante a 2.ª Guerra Carlista¹, por motivos políticos. Casaram em 1858.

Homem dinâmico, com fortuna e iniciativa, adquire numerosos bens imobiliários e aumenta e melhora aqueles que sua mulher virá a herdar, entre outros a casa de Fontelonga e as Quintas da Barreira e dos Canaes na freguesia da Beira Grande, na margem direita do rio Douro, em frente à estação ferroviária de Vargelas. Desenvolve novos negócios, como a seda natural e a produção de brandy, com os quais irá participar na Exposição Universal de Filadélfia de 1876, integrado na delegação portuguesa.

Em 1879 a sua filha mais velha, Maria da Luz, casa com Miguel António de Sá Puente, natural de Vitigu-

dino, na província de Salamanca, para onde vão viver. É aqui que a sua irmã mais nova, Adelaide Nunes Franqueira, vai passar temporadas e onde virá a conhecer Don Juan Vicente Bartol, natural de Lumbrales, povoação vizinha de Vitigudino, licenciado em farmácia em Santiago de Compostela e doutorado pela Universidade de Alcalá de Henares.

Adelaide e Juan Bartol acabam por casar na Fontelonga e, tal como a irmã, vai viver para Vitigudino onde mandam construir uma magnífica casa, farmácia e laboratório. O casal teve quatro filhos, três rapazes e uma rapariga de nome Maria Esperanza, educada em bons Colégios de Salamanca e Madrid, como era dado nessa altura.

Na sequência da morte de Don Ramon Franqueira em 24 de novembro de 1889 e de sua mulher Maria da Anunciação, em 8 de fevereiro de 1916, vão ocorrer diversas transmissões patrimoniais intrafamiliares, sendo que em 1917 a Quinta do Canaes é pertença dos casais Juan Bartol/Adelaide e António La Fuente/Maria da Luz, que a administram em conjunto.

Quando a irmã e o cunhado morrem, sem descendência, deixam em testamento a respetiva quota-parte na Quinta dos Canaes a Juan Bartol e Adelaide, avós

1 O Carlismo foi um movimento legitimista espanhol, que surgiu a partir de 1830, quando Fernando VII declarou a sua filha Isabel como sua sucessora, contra as pretensões do irmão Carlos Maria de Bourbon, príncipe das Astúrias. Depois da morte de Fernando VII, Carlos de Bourbon proclama-se Carlos V, dando origem à guerras civis de 1833-1840, 1846-1849 e 1872-1876. Em Portugal, D. Miguel recebe o apoio dos carlistas nas lutas entre liberais e conservadores que provocaram a divisão nas Casas Reais de Bragança e Bourbon, dando origem a um conjunto de conspirações e tentativas de levantamento de uma guerrilha carlo-miguelista em Portugal, sobretudo na III Guerra Carlista entre os anos de 1872 e 1876 (Arquivo Histórico Militar – Archeevo <https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/details?id=109165>).

da Maria Dolores. Apaixonados pelo Douro, aumentam a casa de habitação, constroem novos lagares e armazéns, dinamizam as vinhas etc. Embora vivendo em Vitigudino, as deslocações à Quinta em Portugal são frequentes, que passa a ser lugar onde a família periodicamente se reúne.

Entretanto, os filhos do casal vão casando: Maria Esperanza em 1928, com Don António Egido, natural de Vitigudino, formado em medicina pela Universidade de Salamanca, com ligações por via materna à família Mirueña e à Casa de Saldeaña, e, pelo lado paterno, à família Muñoz. Tiveram duas filhas, Maria da Luz e Maria Dolores, com menos de um ano de diferença. As duas nasceram em Vitigudino, em casa dos avós, como era costume na época.

Aos 31 anos, Don António Egido é convidado a integrar o quadro médico do Hospital de San Carlos (atual Museu Rainha Sofia), onde foi responsável pelo Serviço de Cirurgia. Em consequência, a família desloca-se para Madrid onde passa a residir.

No início de 1936, tendo em conta o evoluir da instabilidade no país, António e Esperanza decidem enviar as filhas para Portugal ao cuidado dos avós maternos. As duas raparigas, na altura com 5 e 6 anos de idade, fazem sozinhas a viagem de comboio entre Madrid e Porto-Campanhã, onde os avós as aguardavam, para depois seguirem para a Quinta no Douro que, entretanto, passa a chamar-se Canaes-Bartol. Algum tempo mais tarde também os pais fogem ao cerco de Madrid e, com maior ou menor dificuldade, a família consegue reagrupar-se em Canaes-Bartol, onde passa a residir.

A guerra em Espanha durará 3 anos até 1939, mas Don António Egido, por razões políticas, não pode regressar a Espanha. Desta forma, de médico afamado a viver no centro de Madrid, António vê-se a viver num local sem luz elétrica, telefone ou estrada, onde as notícias chegavam por rádio e o correio por comboio até

à estação de Vargelas, onde o iam buscar por barco (LAGE, 2018: 238 a 267, e 532 a 536).

Com determinação, a família reorganiza a sua vida. As duas filhas iniciam a educação escolar com o apoio de uma professora vinda de Lamego e o pai administra a Quinta, transformando-se em médico-lavrador.

As duas irmãs ficarão para sempre ligadas a Portugal. A mais velha acaba licenciatura em Direito pela Universidade de Coimbra e casa com o industrial José Campos Rodrigues Serrano. A mais nova, Maria Dolores, conclui Medicina pela Universidade do Porto e casa com Vasco Eduardo Crispiniano Corrêa de Lacerda Abrantes Tinoco, juiz de direito, que virá a ser senhor do Solar das Casas Novas, na cidade da Mêda.

No final da década de 50, Don António Egido é finalmente reconduzido a todos os seus cargos e regressa a Vitigudino, onde retoma o exercício de medicina e onde virá a falecer a 26 de novembro de 1967.

No âmbito das partilhas que se seguem, a filha Maria Dolores recebe algum do mobiliário que decorava a casa de seu pai em Vitigudino, e algumas outras peças que se encontravam armazenadas desde o tempo que tiveram de fugir de Madrid, uma centena de metros mais abaixo, na casa em tempos mandada construir pelo avô Juan Bartol, já em mau estado de conservação.

É desta forma que alguns móveis de cunho marcadamente espanhol vêm para Portugal e agora fazem parte da decoração da residência de Maria Dolores, na cidade do Porto. De entre os móveis de couro lavrado salienta-se o "*silla de brazos*" do século XVI, que Maria Dolores associa à Casa de Saldeaña, da família de seu pai, e um semelhante par de cadeiras renascentistas decorados com canídeos alados, que em tempos decoravam a entrada da casa dos seus pais em Madrid.

ANÁLISE DOS MÓVEIS DE ASSENTO

O pesado cadeirão medieval proporcionou na Península Ibérica dois modelos básicos no limiar da época moderna: a "*cadeira d'espaldas*" em Portugal, com prumadas rectas e braços planos; e a "*silla de brazos*"

espanhola, com braços planos ou ligeiramente abaulados, largos e com talha austera. O material de estofado é geralmente o couro de bovino, tingido de negro, que permite gravura. Em Portugal, as cadeiras mais antigas

mostram lavrado à goiva decorrente dos temas ricos do Califato do al-Andalus (anacrónicos para a época, mas marcantes de um legado que permaneceu no Ocidente do al-Andalus, de que Portugal é o herdeiro) (PEREIRA, 2000: 12/fig. 1b, 14/fig. 2, 88-93; 2000 A: 43-55; 2021: 55-59, 91-95); em Espanha, as cadeiras da mesma época podem apresentar gravura renascentista ou puncionamento repetitivo.

É de enfatizar o hábito herdado do “*sentar-se à mourisca*”, em estrados atapetados e coxins (onde o *guadameci* estava presente, a par do têxtil), e, portanto, uma utilização reduzida de cadeiras até inícios do século XVII em ambos os países.

A apreciação destes dois conjuntos – uma cadeira isolada e duas cadeiras iguais – é indissociável da viagem que fizeram de Madrid para o Porto: a pertença a uma família, as heranças e o apreço pelo património cultural e mobiliário de assento.

O couro aplicado é de bovino de curtume vegetal, com cerca de 4 mm de espessura.

Cada conjunto distingue-se na estrutura em madeira: sem talha na cadeira única (a primeira a ser considerada) e talha muito simples na extremidade dos braços e recorte na travessa frontal do segundo conjunto. A pregaria está escurecida, outro facto que distingue estas peças daquelas portuguesas coetâneas, que mostram pregaria grossa em latão amarelo.

A cadeira única é mais leve (fig. 01), sendo um modelo de maior austeridade, com os estofos em padrão repetitivo de malha quadriculada de duas linhas paralelas (fig. 02), realizada não por goiva nem cinzelagem, mas apenas por estilete metálico. Cada quadrado está puncionado com um “*ferro*” de flor (círculo côncavo central, ladeado por outros quatro círculos). Podemos ver um mudejarismo tardio no padronizado dos couros. É um trabalho muito básico do correeiro-gravador, que já vimos noutros estofos espanhóis.

Os estofos estão coçados, indiciando uso durante séculos. O assento deste exemplar está abaulado devido ao modo de fixação à estrutura em madeira: a inexistência de trave horizontal na frente permite que o assento em couro se adapte ao peso de quem se senta. Tal modo confere maior conforto ao móvel de assento, que não existe nos assentos em couro das cadeiras portuguesas, porque o material está mais próximo da sola – daí a



Fig. 01



Fig. 02

designação lusitana de “*sola acelerada*” –, é mais rígido, está fixo nas traves por pregaria grossa de latão e o couro tem 5 ou 6 mm de espessura.

No outro conjunto (fig. 03), o lavrado é renascentista, típico da época, e muito diferente do Renascimento lusitano de inícios do século XVII (PEREIRA, 2000: 37-43; 2000a: 72 e 73; 2021: 60-66; GUERRA; PEREIRA, 2018: 70-73). O tingimento de negro – em Portugal era denominado “*atamarado*” / cor de tâmara – não atingiu a gravura; tal não se passa nas cadeiras portuguesas. A abertura das linhas deixa dúvidas quanto à ferramenta utilizada: nalgumas partes dir-se-ia serem abertas com goiva em V cortante, dado o aspecto aveludado do corte, pois a goiva implica retirar um fiozinho à derme do couro, não colocando em risco o estofado, que é grosso e não-maleável. Noutros pontos, o lavrado parece ter sido executado por cinzelagem: curvas repetitivas no corpo dos canídeos e alguns aspectos da folhagem. Dir-se-ia, portanto, ter sido empregue tanto a goiva como cinzelagem.

No espaldar (fig. 04), a estilização floral central está ladeada por dois canídeos em pé, com moldura em linha, bordejada exteriormente por uma punção cônica de pequeno rectângulo de lados arredondados (obtendo-se um motivo convexo no couro); esta punção não existe no clássico português, devedor sobretudo à folha estilizado do acanto, realizada por cinzelagem. A folhagem central apresenta ornamento muito simples com duas diferentes punções de bola (côncava no ferro, convexa no couro). O fundo foi texturado com uma punção de 6 grãos em linha, levando a um campo uniforme de granulado convexo – neste ponto há coincidência com a tradição portuguesa desde o Gótico. Nota-se ter havido alguma modulação do ornamento no corpo dos canídeos e no drapeado superior, não por punção, mas sim por estilete modelador (qual minúscula colher).

No assento (fig. 05), repete-se o mesmo esquema de gravura, com os animais com pescoço mais esticado, adaptados à forma mais alta do rectângulo, tal como a folhagem central; tal não acontece nas cadeiras portuguesas, pois o assento distingue-se dos lavrados do espaldar. Tal como na cadeira anterior, o assento mostra-se côncavo devido ao uso (que erodiu o tingimento na borda da frente e fez romper a derme na parte de trás), e ao facto de o couro bovino não ser tão grosso e compacto como aquele das “*cadeiras d’espaldas*” e de todas as peças portuguesas (com couro de 5-6 mm);



Fig. 03



Fig. 04



Fig. 05

ou seja, não sofria um curtume que lhe dava dureza e menor maleabilidade.

Contrariamente ao Renascimento português, onde há um uso abundante de punções de rebaixar e modular, nestas peças o ferramental é parco e limitado.

O facto destas cadeiras terem ficado arrumadas e afastadas de um uso regular contribuiu para uma boa conservação.

O ornamento deste tipo de cadeiras reduz-se a motivos puncionados em pouca variedade (como se apresenta na primeira cadeira em estudo), mas, na maioria dos casos, fica-se por pespontado em simples padrões geométricos (FEDUCHI, 1946: figura 367; 1957: figuras 33, 37 e 45; AGUILÓ ALONSO, 1982: 326; 1987: 154; 1993: 353 a 355; 1998: 21; 1999:

266 a 268); noutros exemplares, a decoração dos estofos limita-se a um vincado com linhas paralelas às bordas, realizado com um estilete de osso ou metal (PEREIRA, 2000b: 11).

Na bibliografia espanhola sobre este tema não se encontra dados que permitam saber o local de fabrico destes móveis de assento, sendo sempre de considerar que eram as cidades principais os centros produtores, e onde vivia a clientela nobre e eclesiástica; o mesmo se passava em Portugal.

De certo modo, o facto de haver dois exemplares do segundo conjunto prova que este modelo de cadeira não é peça única – contrariamente a Portugal, onde, das cerca de duas dúzias de “cadeiras d’espaldas” conhecidas, todas são únicas nos seus lavrados (PEREIRA, 2019) e, portanto, não formavam conjuntos.

REFERÊNCIAS

AGUILÓ ALONSO, M^o. Paz – “Cordobanes y guadameciles”. *Summa Artis /Historia General del Arte*. Madrid: Espasa Calpe. LXV, 1999, pp. 259-297.

_____ – “Cordobanes y guadameciles”. *El arte en la piel*. Vic: Museu de l’Art de la Piel / Fundación Central Hispano, 1998, pp. 17-31.

_____ – El mueble en España, siglos XVI-XVII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Ediciones Antiquaria, 1993.

_____ – El mueble clásico español. Madrid: Editorial Cátedra, 1987.

_____ – “Cordobanes y guadameciles”. *Historia de las artes aplicadas y industriales en España*. Madrid: Editorial Cátedra, 1982, pp. 325-336.

Arquivo Histórico Militar – Archeevo <https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/details?id=109165>

FEDUCHI, Luís – Antología de la silla española. Madrid: Afrodísio Aguado, 1957.

_____ – Historia del mueble. Madrid: Afrodísio Aguado, 1946.

GUERRA, Luís; PEREIRA, Franklin – O couro lavrado no Museu de Lisboa / Carved leather at the Museum of Lisbon. Lisboa: EGEAC, E.M. / Museu da Cidade / Palácio Pimenta, 2018.

LAGE, Maria Otília Pereira – Um caso de fronteira no «Douro Novo»: Carrazeda de Ansiães. Para a história do vinho do Porto. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória / Afrontamento, 2018.

PEREIRA, Franklin – Guerra Junqueiro e os couros artísticos: as cadeiras lavradas e os guadamecis da Fundação e da Casa-Museu. Oeiras: Mazu Press, 2021.

_____ – “Carved leather of the Caliphate lineage: the heritage of the West of Iberia Peninsula – beyond the myth of Córdoba”. *Postprints of the 11th Interim Meeting ICOM-CC Leather and Related Materials Working Group*. L. Robinet, C. Dignard, T. Sturge (eds.). Paris, 2019, pp. 170-178.

_____ – O couro lavrado no mobiliário artístico de Portugal. Porto: Lello & Irmão, 2000.

_____ – O couro lavrado no Museu Municipal de Viana do Castelo: da arte “mourisca” à época barroca. Viana do Castelo: Museu Municipal de Viana do Castelo, 2000a.

_____ – “Leather decoration tools of the Iberian tradition, since the 13th century”. *Tools and Trades*. 12 (2000b), pp. 1-25.