

# OURIVESARIA RELIGIOSA EM S. MIGUEL DE 1532 AOS COMEÇOS DO SÉCULO XX\*

por  
Nestor de Sousa\*\*

## **I – Predominância da encomenda a oficinas continentais. Ourives em S. Miguel**

A mais antiga notícia de objectos de ourivesaria religiosa em S. Miguel, com documento escrito de encomenda e destino, que o inquérito realizado nos deu a conhecer, é do século XVI, de quando Ponta Delgada era ainda vila e a sua igreja Matriz estava em início de construção. É o alvará do rei João III, datado de 20/7/1532, que determina a encomenda de cálice dourado, turíbulo e custódia, respectivamente de quatro, quatro e meio e cinco marcos<sup>1</sup> de prata, destinados àquela paróquia de S. Sebastião, os quais seriam pagos pelo rendimento régio na ilha. Efectivamente, desde que o duque de Beja, governador da Ordem de Cristo, sucedeu no trono a seu primo e cunhado João II, como rei Manuel I (1495-1527), coube aos monarcas a obrigação das despesas com as capelas-mores e sacristias das igrejas paroquiais açorianas, exceptuando as das ilhas com comenda, por algum tempo.

De há anos dada por concluída a arquitectura da Matriz — excepto a torre sineira — e a vila de Ponta Delgada já elevada a cidade, por alva-

---

\* O assunto foi comunicação, ilustrada com projecção de diapositivos, ao Colóquio *Ourivesaria do Norte de Portugal*, realizado na cidade do Porto em 1984.

\*\* Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais, Universidade dos Açores.

<sup>1</sup> Marco, antiga medida de peso equivalente a cerca de 210 g.

rá joanino de 2/4/1546, Aires de Oliveira, natural do Porto mas residente em Ponta Delgada, com sua mulher Maria Simoa determinaram, por testamento de 1555, que para a capela do Santíssimo Sacramento fosse feito um lampadário de prata, esclarecendo, que *tenha com o feitio trinta mil réis*.

Decorrido mais de um século, o vigário Brás do Rego Benevides, também por disposição testamentária, legou *vinte mil réis para se comprarem duas galhetas de prata com seu pratinho para as Missas conventuais de solemnidade*, encarregando o padre tesoureiro, António Fernandes, de mandar vir de Lisboa aqueles objectos.

Que, nos séculos XVI e XVII, a Matriz de Ponta Delgada não era rica de ourivesaria para os ofícios litúrgicos percebe-se da visitação de 1699, porque o visitador fez registar, entre outras carências, que o altar-mor não tinha *seis castiçais de prata*, ordenando a encomenda de *sinco pares de galhetas*, de um cálice para a capela do Bom Jesus — sem especificar de que material — e que o mencionado cálice de 1532 *se faça de novo*.

Para a mesma faixa temporal, alargada ao século XVIII e começos do seguinte, melhor documentados ficamos sobre ornamentos de ourivesaria da paroquial de S. Pedro da cidade.

Na igreja reconstruída entre 1642-45, cujos acabamentos se prolongaram por mais algum tempo, existiram, provenientes da quinhentista: *cruz de prata grande*, mas de que o Cristo era de chumbo pintado; *quatro castiçais velhos*, pouco depois enviados para Lisboa e substituídos por outros tantos *novos [e] grandes do altar mor*, ao preço de 5\$040 réis, e um lampadário dito *del Rei*. Posteriores, teve *seis cálices de prata*, dos quais *hum dourado com quatro campainhas*, mas faltando a patena a um dos outros; um turíbulo *com suas cadeas* e a conveniente naveta provida de *colher e cadea*. Para o interior da capela do Santíssimo, Manuel da Costa, casado com Ana Rebelo, — em 1624 tesoureiro da Fazenda Real em S. Miguel —, ofereceu um *alampadário (sic) de prata* mais pequeno que o do exterior, dádiva de seu falecido pai Pêro da Costa, que a expensas suas fizera construir a dita capela, para em compensação ele e seus herdeiros terem nela sepultura.

Ainda no século XVII beneficiou de galhetas, pagas por 7\$400 réis entre 1696-98, cujos pratos de prata, pesando *corenta e coatro (sic) outavas<sup>2</sup> e meia*, custaram 3\$900 réis e mais mil pelo feitio. No período

---

<sup>2</sup> Oitava, também medida de peso antiga, correspondente à oitava parte de uma onça, ou seja, equivalente a pouco mais de 3,5 g, quase 3,6.

de 1699 a 1709, o primeiro conjunto foi aumentado com 5 *colherinhas de prata para os cálices*, ao preço de 800 réis.

Reconstrução de modesta fábrica, de que as paredes eram de alvenaria pobre e os tectos de madeira, a menos de um século estava tão arruinada que em 1733 foi determinada a reedificação do corpo seiscentista, *em proporção à capella mór*, entretanto renovada de 1707 a 1716.

A partir dos finais do século XVIII, a actual paroquial de S. Pedro de Ponta Delgada — cuja expressão barroca teve início de obra em Maio de 1737, após demolição do corpo seiscentista e arranjos na capela-mor antes renovada —, teve novas e mais valiosas peças de ourivesaria:

Encomendada a Lisboa uma banquetta destinada à capela do Santíssimo, por 17 libras<sup>3</sup> *de pratta para ajuda da feitura, a tostão a outava*, despenderam-se 217\$600 réis em 1798 e, em 1800, foram registados 79\$128 de pagamento da última parcela. Neste último ano, a irmandade gastou 15\$200 réis *para lavar hua das pomas em Lisboa*.

É de 1801 o registo de 60\$800 réis, correspondentes a 4 libras e 12 onças<sup>4</sup> *de prata*, para ajuda de uma nova custódia, substituta da velha, com 8 libras e 9 onças e meia, que para o efeito também fora enviada a ourives da capital.

Tardou a ser recebida pela igreja — já depois da invasão de Junot e da partida da corte para o Brasil —, tendo importado num total de 397\$920 réis, dos quais: *135\$150 por 21 marcos e 7 ? onças de Prata que pesou (...)*, a 6\$400 o marco. *Por feitio (...)* ao Ourives, a 4\$800 réis por marco, 101\$400. As águas marinhas à volta do hostiário e os cristais deste custaram, respectivamente, 25\$000 e 2\$400 réis. Para além disto, couberam 12\$800 réis pela caixa de madeira que serviu de estojo e 110\$940 sobre o *câmbio e Risco da Prata remetida e dinheiro até entregar-se a Custódia na Confraria, com a diferença da moeda desta Ilha para o Reino, a 40 por cento sobre as ditas quantias*, acrescida a dita verba de 9\$630 réis correspondentes a 10% pela diferença de moeda a metal, segundo o ajuste com o ourives, porque sendo metade a Papel, queria maior valor de feitio sobre 96\$300 réis, abatido (sic) já 22\$950 exceso (sic) de Prata que se entregou demais do peso da Custódia.

O começo do século XIX foi tempo de outras encomendas: *hum Thribulo (sic) novo para o que se deu hum velho com 216 oitavas*, pelo qual, incluindo a forma, foram pagos 28\$400 réis; igualmen-

<sup>3</sup> Medida de peso com equivalência a pouco mais de 459 g. cada unidade.

<sup>4</sup> Medida de peso antiga que equivale a cerca de 28,7 g. cada onça.

te *hua Navetta nova*, com o peso de 140,5 oitavas de prata, de que o *Ourives Manoel Jorge Machado Soares* recebeu 16\$000 réis pelo *feito*. Como habitualmente e com vista a compensar o custo da encomenda, a naveta que existia, de *104 Outavas*, fora remetida para aproveitamento da prata.

No ano de 1815, em que as despesas com estas duas peças — turíbulo e naveta — foram registadas, faziam parte dos ornamentos de prata da paroquial de S. Pedro: coroas de imagens, remates do crucifixo da capela da Senhora do Pranto, chaves e báculo da escultura barroca do padroeiro da igreja, assim como outras que mais adiante serão citadas e existiam na 2.<sup>a</sup> metade do século XVIII.

As peças mencionadas daquelas duas igrejas de Ponta Delgada, tendo sido importação de oficinas de Lisboa, com generalizada omissão dos ourives, não significa a sua inexistência local em todo o período temporal das encomendas. Referências documentais provam a sua presença na cidade, pelo menos desde o século XVII, nomeadamente:

Sebastião de Lima, que em 8/8/1632 comprou 16 alqueires de vinha e em 1657 recebia 1\$000 réis da paroquial de S. Pedro, *pelo conserto da Cruz de prata e limpação della*.

Talvez seu familiar era o ourives Mateus de Lima, em 1640 envolvido em demanda com um tal António Machado.

Já para o fim do século encontramos Agostinho da Ponte, a quem António da Costa Alvernás e Francisco Ferreira, com suas mulheres, venderam, em 2/1/1697, seis alqueires de terra e pomar, sites nos foros do capitão Jácome Leite, em Rosto de Cão, paróquia de S. Roque.

No mesmo ano e com a mesma profissão morava em Ponta Delgada o francês André Beranger, que tinha obrigação do pagamento anual a Luís Dolfos de Gusmão, viúvo de D. Maria Coutinho, de *tres mil réis de foro fixo do presso de sessenta mil réis sobre as cazas sobradadas, altos e baixos e quintal, em que mora*.

Nos começos do século XVIII, 14/2/1702, Manuel Botelho, de 25 anos de idade, vendia ao padre vigário Domingos da Cunha uma *caza sobradada telhada e outra térrea telhada juntas, citas (sic) nesta cidade na rua que vai da prasa (sic) pera sam francisco*.

Quanto a Henrique Ferreira, possuía na Rua do Lameiro — actual do Castilho — *dous chãos de duas cazas com seus quintais*, aforados em 21/7/1704 ao capitão André da Ponte Quental.

No testamento do mercador Manuel Pereira Soares, datado de 4/10/1710, uma das testemunhas foi o ourives Amaro de Sequeira.

Contemporâneos ou pelo menos coevos são Pedro de Gouveia — que, com sua mulher Josefa Borges, em 5/6/1716 vendeu uma casa telhada ao alfaiate Manuel da Rocha —, assim como Manuel Machado e Manuel de Almeida Qental.

Com actividade que chegou ao século XVIII e denominado joalheiro, Matias da Costa recebia no dia 15 desses mês e ano a quantia de 22\$132 réis, *por conta do garrido da Matriz de S. Sebastião*. Falecido pouco depois, Maria da Cunha, sua viúva, *como herdeira de seu marido* (...), era paga de mais 13\$468 réis *do último coartel* daquele objecto, quantia registada a 30/7/1717.

Em 1740, o ourives Mateus de Arruda residia próximo da capela mor da Matriz e Luís de Medeiros na antiga Rua da Esperança — hoje Dr. Gil de Mont'Alverne. Quanto a João de Abreu, em 1754 morava na rua do Passal. Àquele Luís de Medeiros, os padres Manuel de Medeiros e Sebastião Barbosa, a 27/4/1767 passaram escritura de contrato e obrigação de dívida. Foi a ele, em conjunto com outro ourives chamado Simão, que a confraria do Santíssimo da igreja de S. Pedro pagou 3\$000 réis pela limpeza de *toda a prata, como são castiçais, coroas, alampadas, crux, dois purificadores, turribulo* (sic), *Naveta, caldeirinha, vara, prato* (...), despesa registada em 1802.

Para esta mesma paróquia da cidade, em 1792 foi encomendado a Nicolau Joaquim da Costa, ourives de Ponta Delgada, um cálice de prata, depois mandado dourar a Lisboa.

Segundo os documentos possíveis de conhecer, resulta que foi prática generalizada a importação de peças de ourivesaria religiosa, e não só em S. Miguel; recorria-se a oficinas de Ponta Delgada para os trabalhos pequenos, sendo ocasional a execução de peças e, ainda assim, certamente simplificadas, o que permite concluir pela menor aptidão dos artífices, a despeito de, e a título de exemplo, José Joaquim do Vale, natural da Madeira, ter tido nesta cidade o seu registo de carta de exame de mestre ourives, competindo à Câmara Municipal a nomeação dos juizes do ofício de ourives de ouro e prata, como se conhece da vereação de 24/7/1716.

## II – A longa duração do Maneirismo e do Barroco. Eclectismo formal e decorativo. Geografia das encomendas e mestres de oficinas

Da ourivesaria religiosa existente em grande parte dos templos mi-caelenses e das outras ilhas açorianas que pesquisámos na década de 1980 e começos da seguinte, poucas são as peças possíveis de datar e pessoalizar os autores e, mesmo essas, não anteriores ao século XIX ou sendo já do seguinte. Assim, é pela análise formal comparativa que aqui se tenta aproximação de alguns objectos significativos para diferentes funções.

O processo, não isento de riscos, por isso mesmo mais do que certezas cronológicas aponta para modelos de gosto estético traduzido plástica e decorativamente, tendo presente a reserva de que as formas nascidas num tempo não raro se afirmaram em movimento artístico de longa duração, vindo a coexistir, mais ou menos prolongadamente, com novidades entretanto introduzidas e já cristalizadas.

Assim é que o cálice-hostiário [Fig. 1] da Matriz de Ponta Delgada — de prata dourada cinzelada e pequenas incursões a buril, com 0,900 m de altura — apresenta-se organizado em templete, tem colonelos de fuste cilíndrico canelado a partir do terço inferior, a que se apoiam as aletas laterais.

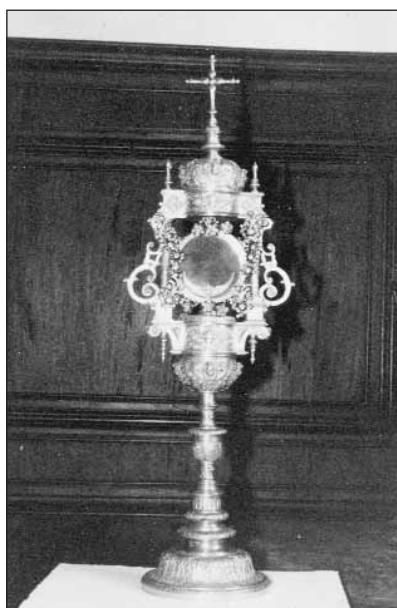


Fig. 1 - P. D., Matriz: cálice-hostiário; prata dourada.

Da cúpula abatida, entre dois pares de pináculos recortados, eleva-se um segundo pequeno templete classicizante, ao jeito de lanternim, que serve de suporte à cruz de remate.

O cálice recebe encaixe do viril de lunetas circulares através do entablamento cinzelado, com a lúnula constituída por querubim de asas esguias entre dois cristais. A haste, recortada e interrompida pelo nó semiovoíde, assenta sobre base circular.

Na decoração combinam-se rostos de anjos salientes, de asas exoticamente desenhadas, com frisos por vários modos ovulados e canelados.

Este cálice-custódia, estruturado em cerca de trinta elementos ligados por atarrachamento e a que faltam marcas de ourives e de contraste, integra-se em tipologia largamente difundida em Portugal no século XVII, de gosto maneirista com antecedentes vindos da segunda metade do anterior.



Fig. 2 - R. G., Matriz: cálice-hostiário; prata dourada.

Outros existem na Ilha exibindo pequenas variantes de composição. É o caso da Matriz da Ribeira Grande, que tem modelo [Fig. 2] de prata branca, executado com idênticos processos técnicos, medindo 0,915 m de altura e com o peso de 9,500 kg. As diferenças são de pormenores, tais como: a menor altura do entablamento e do elemento que encaixa na

copa; os motivos ornamentais aplicados aos colunelos de enquadramento do viril, agora radiado, e ao nó prismático da haste, numa decoração igualmente de rostos de querubins com asas estilizadas e volutas, mais acentuadamente relevadas.

Próximo destes, é o do mosteiro da Esperança [Fig. 3], de Ponta Delgada.



Fig. 3 - P. D., Mosteiro da Esperança: cálice-hostiário; prata.

Pesando 12 kg, distingue-se dos anteriores essencialmente pelos fustes espiralados dos colunelos do templete, volumetria da decoração e maior número dos pináculos.

Um quase imperceptível punção de ourives, que lei do rei Pedro II, de 1688, novamente determinou fosse aplicado nas pratas juntamente com o de contrastaria — mas sem cumprimento integralmente respeitado —, parece indicar um de dois nomes: o de Bento da Silva Barros, ourives de Braga, com marca registada em 1750; ou o de Jerónimo Caetano de Almeida, este do Porto e alguns anos posterior. Sendo hipóteses, fica em aberto prova de autoria daquele cálice-custódia que, considerado contemporâneo da madre Maria Francisca do Livramento, permite admitir-se ter sido executado na primeira metade do século XVIII, porventura próximo de meados. Neste sentido, temos o esquema manei-

rista, em templete. prolongado por época já de afirmação barroca, em modelos que quebraram a associação da dupla funcionalidade a favor da autonomia do cálice e da custódia ou ostensório. Daquele — objecto privilegiado da liturgia católica — importa referir um exemplar a vários títulos interessante, no contexto açoriano.

Feito de prata dourada e com 0,240 m de altura, sem cinzeladura nem burilamento, tem como única decoração na copa alta ovóide — ligada à haste, provida de nó também ovóide e assente em base redonda —, uma fiada de ágatas ovais e de diferentes cores, com filete saliente de ligação.

Esta peça, actualmente de propriedade particular, contém dois sinais que permitem identificar o encomendador e a data da execução: no interior da base, foi gravado o escudo heráldico em lisonja e partido das armas dos Brum e Taveira, o qual se completa com a inscrição *IULIA TAVEIRA ANNO 1660*.



Fig. 4 - R. G., Matriz: lampadário do altar de N.ª S.ª da Piedade; prata.

Idêntica legenda datada consta no lampadário [Fig. 4] de prata, com 0,940 m de altura, do altar de Nossa Senhora da Piedade, da Matriz da Ribeira Grande, cuja cúpula burilada se liga à parte inferior, de pendente esférico, por elegante jogo de finas aletas, terminando por pináculos nos pontos de fixação.

Semelhante a este e na mesma igreja, o que pende diante do altar do Bom Jesus. Sensivelmente da mesma altura — 0,950 m —, comporta, porém, a particularidade de punções de ourives e de contraste de Lisboa, do século XVII.

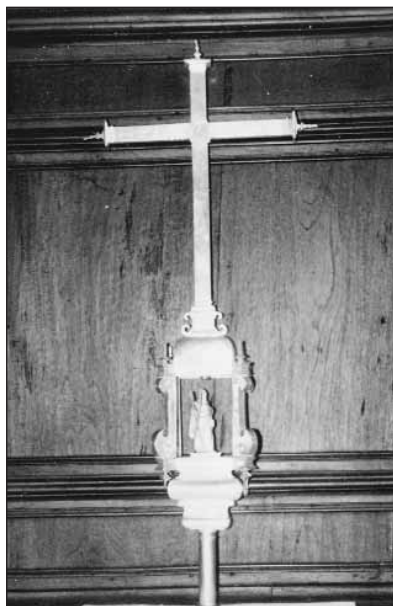


Fig. 5 - P. D., Matriz: cruz processional (pormenor); prata.

Presumivelmente seiscentista é também a cruz processional [Fig. 5], de composição ediculada maneirista, cuja cúpula de quatro panos arestados suporta o símbolo da crucificação. Aquele vão rectangular, de moldura esquinada por aletas de volutas bem acentuadas e com remates terminais pinaculados, abriga miniatura de corpo inteiro representando o apóstolo André, com livro e a cruz em aspa do seu martírio em Patras, do Peloponeso. Este é um testemunho raro de imaginária argentífera na arte portuguesa, com a particularidade da figuração do santo, irmão do apóstolo Simão (Pedro) e como ele pescador, ter sido iconografada com veste talar cintada e manto enrolado em diagonal sobre o busto, traje animado de pregas no corpo bem proporcionado.

Com a altura de 1,063 m e o peso de 2,810 kg de prata, no cruzamento da cruz — cujos braços tem aplicações terminais dos sempre constantes pináculos recortados — há cartela oval cinzelada envolvendo

buriladas representações: no verso, cena do Purgatório; no seu oposto, coroa.

Pertencendo actualmente ao tesouro da Matriz de Ponta Delgada, a imagem daquele santo sugere proveniência do mosteiro clarista de Santo André da mesma cidade.

Ainda em S. Sebastião, uma das navetas define-se pelo modelo de nau [Fig. 6], de velha tradição na ourivesaria portuguesa, com figura de proa cinzelada e ritmo contínuo de classicizante óvalo burilado a decorar, elementarmente, os resguardos da proa e da parte posterior reservada ao incenso.



Fig. 6 - P. D., Matriz: naveta; prata; S. Ann. Esmola.

Com as dimensões de 0,180 x 0,150 m e peso de prata de 870 g, contendo a inscrição *S. ANN. ESMOLA.*, corresponde a formulário amplamente realizado já no século XVI. Com presença na Ilha em diversas igrejas no decurso do seguinte e para além dele, designadamente na paróquia do Espírito Santo da freguesia rural da Maia, datada dos primeiros anos de setecentos, serve de confirmação da persistência do gosto maneirista na ourivesaria religiosa nacional.

Portugal, país de atrasos e permanências, teve os seus ocasionais arroubos de aproximação a novidades evolutivas europeias, de que andava desactualizado. Um deles foi no reinado de João V, no que se convencionou denominar de abertura cultural, com alguma insistência ainda no do seu filho e sucessor, dominado pelo consulado pombalino. Circunscrito à Corte e a personalidades que puderam circular e permanecer em centros de mais apurados comportamentos civilizacionais, as transformações produzidas não resultaram, porém, em alterações aprofundadas, feitas ponto de partida gerador de ultrapassagens artísticas miméticas ou seguidistas. A modificação de costumes e aparato corteção de meados do reinado joanino não ganhou a generalidade da nobreza provincial e, menos ainda, teve repercussão na burguesia endinheirada e urbana.

Dispondo de confortável riqueza recolhida das minas de ouro e da exploração diamantífera da colónia brasileira — com maior produção anual no período de entre 1735 aos primeiros anos da década de 1760, já no reinado josefino —; beneficiando do fim da recessão económica seiscentista e da tranquilidade política europeias, João V pôde ser mecenas das artes e, por isso, de algum modo promotor da possível evolução de gosto. Em todo o caso — e ao nível de outras cortes —, por via de artistas quase sempre secundários e academicamente cristalizados em cânones de há muito internacionalizados, ou da encomenda ao exterior.

Por outro lado, o eclectismo das fontes de influência — com preeminência da via romana —, a predominância concedida às artes decorativas e ornamentais sobre as visuais — melhor se manifestou pela abundância de uma sumptuária de objectos de luxo, de que a ourivesaria religiosa também se reclama, em grande parte recolhida de modelos italianos. Imitados mais do que interpretados nas oficinas nacionais, dir-se-iam então “ao romano”.

Em termos estéticos, o tardo-maneirismo seria confrontado com a introdução barroca, inicialmente apenas em experiências de motivos decorativos, antes que, já bem entrado o século XVIII, os ourives de Lisboa e do Porto adoptassem inovação estrutural. Sublinhe-se, no entanto, para melhor entendimento do sentido de novidades em Portugal, que desde os primeiros anos daquele século ou, se se preferir, contemporaneamente aos começos do reinado joanino, a França opusera às formas e carga ornamental barrocas a delicadeza esguia e assimétrica do seu “rocaille”, que na tra-

dução portuguesa de rococó esperaria pelos meados setecentistas — ou já depois deles — para ter aplicação na ourivesaria portuguesa. Assim, este estilo é já do período josefino entre nós.

Fundindo-se, sem alteração das estruturas tardo-barrocas, ou manifestando-se em soluções distintas, os dois receituários entrarão pelo século XIX, mesmo depois do neoclassicismo ter início de aceitação próximo ou porventura no último quartel da centúria anterior, por inspiração de modelos ingleses — na ourivesaria de uso doméstico —, explicável pela importância da colónia inglesa no Porto, ligada à exportação do apreciado vinho licoroso e pelo rumo que as relações políticas com a velha aliada conheceram no período crítico do confronto com o imperialismo napoleónico, sobretudo durante a regência e reinado de João VI no Brasil.

Com a nova ourivesaria recorre-se à simplificação morfológica e decorativa. Ainda que se mantenham objectos em que a função justifica composições redondas ou arredondadas, adapta-se ao emprego da linha recta e dos perfis arestados, definições prismáticas ou por outro modo quadrangulares e angulosas.

Por coerência com a Antiguidade Clássica romanizada tomada por referente, a temática decorativa afirma a mesma simplificação, recorrendo essencialmente a festões, medalhões, canelados, fitas, laços e motivos de linhas quebradas em meandro, num vocabulário que também comporta folhagens e floralismos ou, ainda, figurações animais e antropomórficas, cinzeladas e buriladas.

O percurso assinalado documenta-se em S. Miguel com variedade de objectos, mais numa expressão artística e raridade na outra. Do gosto barroco são exemplares, entre mais, na Matriz de Ponta Delgada, três dos seus objectos para diferentes utências culturais, todos de prata dourada e com progenitura identificável.

Uma custódia [Fig. 7] de base triangular, ao romano, com 1,043 m de altura e 1,5 kg de peso, assinala a substituição do carácter arquitectural pelo escultórico em diversidade de perfis e molduras. Desenvolvidos elegantemente na haste e no envolvimento das lunetas circulares, emergem neles, ainda relevados, rostos de anjos de par com símbolos eucarísticos de cachos de uvas e espigas de trigo na moldura exterior do cristal, já debruado de pedraria e com raios de “sol radioso”. A cruz de remate, com pedra centrada, assenta em acrotério, cuja expressão josefina tem presença, igualmente, no corpo inferior da haste.



Fig. 7 - P. D., Matriz: custódia; prata dourada e pedraria; 1820.  
Lisboa, José Anastácio de Oliveira.

Produzida na oficina lisboeta de José Anastácio de Oliveira, de que apresenta a marca “JAO” e punção de contraste, a legenda gravada *Mezericordia da cidade de Ponta Delgada. 1820* informa a propriedade original e a data da obra.

Também de Lisboa, mas agora da oficina do ourives Joaquim Miguel Gonzaga da Costa — com actividade conhecida na 2.<sup>a</sup> metade do século XIX —, são as outras duas peças.

Ambas com 0,300 m de altura, mas o cálice [Fig. 8] pesando 1,5 kg e a píxide [Fig. 9] 800 g, a estrutura semelhante dos seus suportes comporta, contudo, neste recipiente de recolha das hóstias, o recorte rococó do perfil da sua base. Mais acentuadamente distinta é, porém, a combinação decorativa que, na falsa copa e na haste do cálice, mistura elementos da tradição barroca com angulosas linearidades neoclassicizantes, hibridismo ausente na píxide, tanto nos relevos cinzelados como no gravado da cobertura.



Fig. 8 - P. D., Matriz: cálice; prata dourada; Lisboa, Joaquim Miguel Gonzaga da Costa.



Fig. 9 - P. D., Matriz: píxide; prata dourada. Lisboa, Joaquim Miguel Gonzaga da Costa.

Peças de encomenda exterior, também elas traduzem a continuidade tardo-barroca no século XIX português, ainda quando se manifesta em vocabulário de decorativismo eclético.

Diversificada a geografia da encomenda, em oficinas do Porto foi realizada variedade de objectos para diversos actos religiosos. Em alguns deles, foi possível a identificação e a localização temporal aproximada das marcas gravadas.

Na Matriz da Ribeira Grande, uma naveta de prata cinzelada, na forma de estilização barroca para que este tipo de peça derivou, tem punção do ourives Alexandre Pinto da Cruz, de entre fins do século XVIII e o primeiro quartel de oitocentos.

De José Rodrigues Teixeira, com marca de entre 1870 e 1887, existem naquela igreja, evocada a Nossa Senhora da Estrela, várias peças: caldeirinha de 0,190 x 0,150 m e peso de 100 g, com o respectivo hissope; naveta, de que no corpo intermédio arqueado emerge, em vul-

to, a simbólica pomba do Espírito Santo. Sem particular apuro de execução e menos ainda de inventiva, decoram-na floralismos relevados entre folhagens, deixando polido o pé que a eleva a 0,190 m de altura, num peso de 900 g.

Com idêntico punção de ourives, mas substituída a marca dos “XI dinheiros” por outro contraste, são: uma cruz processional, de 3 kg e 1,5 m de altura; um turíbulo; os lampadários dos altares de S. João Evangelista, de Nossa Senhora da Soledade, da Senhora do Rosário e do Baptistério; custódia com lunetas circulares e a radiação de tradição barroca, mas cuja organização geral e decoração são estranhas ao estilo, porque ao gosto de um oitocentismo avançado; duas lanternas para servir função idêntica à da mencionada cruz.

De outro ourives, de marcas contemporâneas do anterior — José Marques Guedes —, a mesma paróquia possui um par de galhetas e respectivo prato. Este, com cachos de uvas, parras e volutas no rebordo; aquelas, com o bojo ornado por dois medalhões entre fitomorfias variadas, na passagem para o rococó.

Já novecentistas são as varas do pátio, vindas do Porto, com punção de ourives de Manuel Rodrigues Teixeira, registado em 1909, mas transferido em 1939 para José Lima Teixeira.

Recuando à ourivesaria religiosa do século XIX, que integra o acervo da matriz ribeira-grandense, uma concha baptismal e o lampadário da capela do Santíssimo assumem-se novidades de procedência. A primeira, foi encomenda do prior José Caetano Brás, que para ela mandou vir prata do Porto, em 1865, e confiou a execução dos seus 300 g e dimensão de 0,175 x 0,150 m, com pega medindo 0,60 x 0,95 m, a Joaquim Maria Cordeiro, ourives de Ponta Delgada. De lembrança rococó no concheado, tem por remate a representação tradicional da Terceira Pessoa da Trindade Católica, em atitude de voo. Por fundo, a radiação de sol esplendente.

A 9 de Abril do mesmo ano era colocado o lampadário pouco antes concluído, o qual foi considerado *constituir obra prima nesta especialidade, feita por um novo corte desusado nos Açores, mandada fazer pela Confraria do Santíssimo desta Igreja Matriz*. Pela peça, o dito ourives recebeu um conto de réis.

### III – Singularidade das peças ornamentais do Ecce-Homo do Mosteiro da Esperança<sup>5</sup>

Nesta ronda por uma ourivesaria de série, sem particularidades de originalidade nem de fausto que a distinga e a coloque ao nível de conhecidas encomendas régias, de altos dignitários da Corte ou da Igreja, também da Companhia de Jesus para alguns dos seus templos, não se esgotam as alfaias religiosas micaelenses de material nobre.

No entanto, a abordagem ficaria por demais omissa de testemunhos existentes, se não fosse trazido à consciência um pequeno número de outros objectos distintos, que ultrapassam a trivialidade generalizada. Para isso importa recuar uma vez mais na ordem deste percurso, chegando ao século XX.

Emblemáticas e coroa da ourivesaria em S. Miguel e nos Açores, são as peças com que é adornada a imagem do Ecce-Homo, vulgo Santo Cristo dos Milagres — busto de madeira encarnado e pintado, esculpido em proporções naturais e de controversa origem —, quando anualmente se realizam os cortejos processionais no espaço citadino e a exposição devocional na sua capela do coro baixo e na da igreja do mosteiro da Esperança, de Ponta Delgada.

Peça única, porventura rara na ourivesaria nacional, é o resplendor [Fig. 10]: pelo desenho compositivo, finura da execução e riqueza dos materiais nele empregues.

Ouro e platina, com pequenas aplicações de esmalte na figuração da hóstia — novidade de excepção entre nós —, atinge os 4,850 kg de peso, num diâmetro de 0,45 m, recamado de 6.842 pedras preciosas: brilhantes e diamantes; esmeraldas; rubis; topázios; ametistas; safiras e granadas, que se completam com minas novas do Brasil e crisólidas.

Composição que apesar da simetria barroca tem sinais de desenho rococó e é lavrada no reverso, pontuam-na temas vários com destaque dos centrados, nomeadamente os símbolos eucarísticos do “Agnus Dei”, do Pelicano, da hóstia consagrada, emergindo esmaltada de cálice, que outro as acumula. Fiadas de rubis servem-lhes de orla interrompida pela sobreposição de quatro pedras preciosas, em forma de coração apontado, debruadas de brilhantes e engastadas em ornato de ouro recortado e relevado, de que rompem aletas envolventes de raios, recobertos de brilhantes.

---

<sup>5</sup> A contagem das pedras preciosas e pérolas ou aljôfares, foi realizada pela irmã Beatriz, zeladora do tesouro do mosteiro da Esperança, que amavelmente me transmitiu o seu número, em 1984.

Realizada em oficina de Lisboa, ignora-se o autor e a data da elaboração, mas possível de situar no reinado de João V, depois de 1738.



Fig. 10 - P. D., Mosteiro da Esperança: resplendor do Ecce-Homo; ouro, platina, pedras preciosas. Lisboa.

De ouro é o ceptro [Fig. 11] — icónica figuração da cana — , que as 993 preciosidades aplicadas afirmam-na exuberante obra de joalheria: 10 esmeraldas, 2 topázios, 6 rubis, 4 ametistas e 773 brilhantes. Na extremidade superior, 2.000 pérolas, além de outras 16 dispersas.

Com o peso de 1 kg e 0,73 x 0,16 m, tem inscrição gravada no laço cravejado, com a Cruz de Cristo emoldurada no ponto de cruzamento: *Este ceptro mandou fazer a Ill.<sup>ma</sup> e Ex.<sup>ma</sup> S.<sup>a</sup> D. Margarida Francisca Thomazia de Lorena, Condessa da Ribeyra Grande pella cordial devoção que tem ao Rey da gloria nesta Sua Santa Sacratíssima Imagem do Ecce-Homo* [desenvolvimento das abreviaturas do nome e da povoação do título].

Filha dos 2.<sup>os</sup> condes de Alvor — da casa dos Távoras por seu pai e do Cadaval pela mãe, família ducal, casou com José da Câmara (23/5/1712-24/6/1757), 4.<sup>o</sup> conde da Ribeira Grande, a 20/7/1748, o que nos permite admitir aquela jóia da 2.<sup>a</sup> metade do século XVIII.

A simplicidade estrutural da coroa de espinhos [Fig. 12] — instrumento do martírio de Jesus no acto da crucificação — , com perímetro de



Fig. 11 - P. D., Mosteiro da Esperança: ceptro do Ecce-Homo; ouro, pedras preciosas e aljófares. Lisboa.

0,800 m, tem o ouro do seu entrelaçado aberto e saliências que dele se agulham cravejados de pedras preciosas que enriquecem as peças anteriores deste conjunto, num total de 1.082. Ausentes, porém, os aljófares exibidos pelo ceptro, minas e crisólidas do resplendor.



Fig. 12 - . D., Mosteiro da Esperança: coroa de espinhos do Ecce-Homo; ouro e pedras preciosas. Lisboa.

#### IV – Banqueta de encomenda particular

Outra é a situação que trouxe a Ponta Delgada uma banquetta de prata [Fig. 13], com o peso de 42 kg, de que participa o chumbo de enchimento interior.

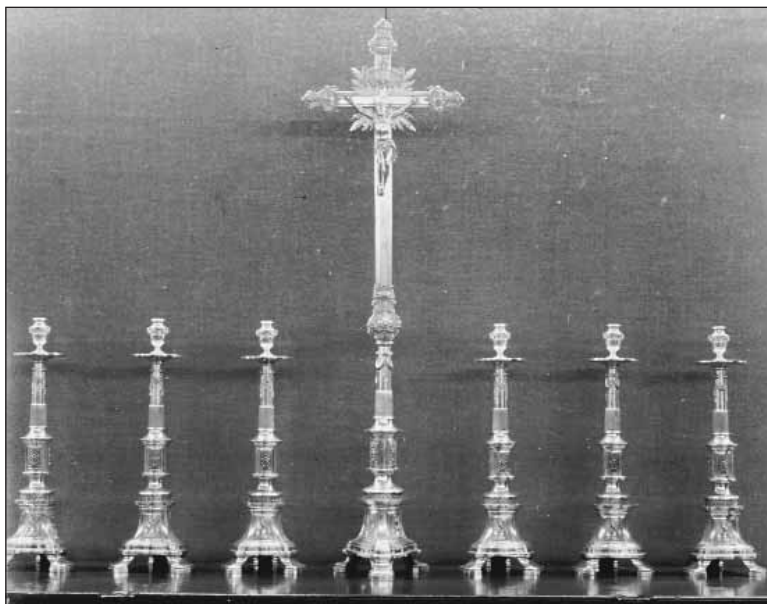


Fig. 13 - P. D., Museu Carlos Machado: banquetta da rainha Carlota Joaquina; prata. Substituição das armas reais portuguesas e espanholas: Lisboa, Pinto & Souza, 1857.

Originária da rainha Carlota Joaquina (1775-1830), a mal afamada consorte de João VI (1765-1826), que a teve na capela da sua casa da Quinta do Ramalhão, em Sintra — lugar de exílio dessa obstinada absolutista e conspiradora contra o marido, de quem já no Brasil vivia separada e que no regresso a Portugal recusou jurar a Constituição de 1822.

Falecida a 3/1/1830 no palácio de Queluz — quando a “Viradeira” do Antigo Regime levara ao trono o filho Miguel, que a vitória liberal da guerra civil depôs e exilou em 1834 —, aquela propriedade entrou no *Inventário de bens nacionais* levados à praça. A quinta, arrematou-a o futuro visconde de Valmor. A banquetta — que é o que aqui nos interessa — foi arrematada por um rico merceeiro de Lisboa.

Em Outubro de 1856, o abastado negociante, proprietário-exportador de Ponta Delgada Nicolau Maria Raposo do Amaral, residente no

que fora o colégio dos jesuítas — que seu pai comprara à Fazenda Real em 1788 —, tendo adquirido em hasta pública de 14/8/1834 o templo adjacente, evocado a Todos-os-Santos, manifestara a um agente da capital interesse em comprar uma banqueta de prata para o altar da capela-mor da sua igreja<sup>6</sup>.

Das diligências realizadas ficou a saber, pouco depois, que o dito merceeiro se dispunha a vender a que pertencera a Carlota Joaquina porque, não tendo *Capella, nem ideas de a ter*, o objecto arrematado para nada lhe servia. De resto, uma *a fazer-se de novo não custaria menos de quatro moedas de feitio por marco, o que nesta [a do Ramalhão] se orça por uma moeda (...)*. A tal opinião de creditados ourives acrescia tratar-se de obra *de gosto moderno* e muito bem fundida.

Elucidado a seu contento, falhado o desejo de redução no preço e sabedor de o marquês de Castelo Melhor<sup>7</sup> poder ser eventual interessado para a capela do seu palácio — cujas obras de completa transformação interior, dirigidas pelo architecto José António Gaspar, estavam então em vias de acabamento, na feição romântica à francesa que chegou ao presente e tem denominação de palácio Foz —, o negociante mi-caelense decidiu-se pela compra, enviando ao agente *ordem de 480\$000 réis para princípio de pagamento da Banqueta*, que iria receber outro ornato em substituição das armas reais portuguesas e espanholas, situadas logo acima dos supedâneos dos seis castiçais e da cruz. Foram os ourives Pinto & Souza que realizaram os novos motivos decorativos, os quais, em 13/4/1857, passaram recibo de 93\$640 réis, *por branquear a Banqueta de prata e substituição das Armas Reaes*.

Nicolau Maria Raposo do Amaral recebeu a sua encomenda — que muito o satisfez — a tempo de ela ilustrar o altar da capela-mor da sua igreja de Todos-os-Santos nas festividades pascais de 1857 — posteriores a 6 de Abril e antes do dia 15. O total da despesa, incluindo a quantia relativa às inovações, orçou em *1.960\$215 réis*, distribuídos em carta do seu agente, de 28 do mesmo mês, como segue:

---

<sup>6</sup> À senhora Dona Clotilde Pavão, esposa do meu amigo senhor Engenheiro José Maria Álvares Cabral, ambos já falecidos, devo a generosidade das cartas utilizadas e registadas nas Fontes manuscritas.

<sup>7</sup> Deveria ser o 1.º marquês e 8.º conde da Calheta, António de Vasconcelos e Sousa da Câmara Caminha Faro e Veiga, falecido a 26/7/1858.

<i>Pelo primitivo custo da Banqueta no estado em que se achava</i>	
<i>com as Armas Reaes</i> .....	1.844\$640 (...)
(...) .....	(...)
<i>Pelo seguro contra o risco do mar</i> .....	18\$430
<i>Embarque, despacho, caixote, arranjo</i> .....	3\$505

No ajuste estabelecido, o peso da prata que a compunha foi, como se vê e era habitual, o elemento dominante. Estimado em 186 marcos — ainda como era na origem —, esse número sofreu pequena baixa depois da inovação aplicada, como se extrai do documento passado pelo *Juiz Afferidor de Pesos e Balanças* de Lisboa, José Joaquim da Costa, a 6/4/1857:

(...) *Certefico em como nos foi apresentado pelos Ourives Pinto & Souza, uma Banqueta sobre o grande, composta de seis Castiças e Cruz de Prata, cujas pessas (sic) de que se compõem verifiquei pesarem Cento e oitenta e dois marcos, uma onça, e tres oitavas, e por ser verdade mandei passar a presente que assigno. Lisboa Caza da Afferição deza-sete de Março de mil e oitocentos e cincoente e sete.*

[Ass.] *José Joaquim da Costa*

(...) *Lisboa*

*6 de Abril de 1857*

*João Paz //*

Propriedade régia, ignora-se o ourives e o ano da encomenda. Talvez após o regresso da longa estada brasileira da família real e sua corte, em 1822, porque: a fonte informativa do comprador micaelense refere Carlota Joaquina como *Imperatriz Rainha*, título efémero decorrente da carta-patente de 13/5/1824, com que João VI julgou poder conciliar a independência do Brasil, legalizando-lhe a categoria de Império unido à sua coroa de rei de Portugal. Mais do que a fragilidade desta hipótese, outra nos surge como um pouco mais provável, isto é, a concepção das formas e os motivos decorativos da banquetta, no contexto da evolução da ourivesaria de matriz portuguesa.

A sobriedade da feitura original dos castiçais — que pela altura melhor se diriam tocheiros — e da cruz, que as alterações apostas nos nós, em 1858, não agridem, afirma-se por Cristo [Fig. 14] aureolado de boa modelação anatómica e comedida expressão do olhar dorido, afastado do exuberante pregueado barroco do pano que lhe cobre os quadris.



Fig. 14 - P. D., Museu Carlos Machado: cruz da banqueta de prata.

Mais complexas, ainda que sem sobrecarga, são as extremidades dos braços da cruz, onde os perfis levemente recurvados não anulam a modernidade de linhas quebradas e o rectilíneo da moldura, que são afins da distribuição de rosetas, do recurso a folhas de acanto — de estilizada simplificação —, a festões e a panos que os imitam, com suas borlas pendentes, a medalhões ovados, ao canelado acima dos nós e à singeleza dos supedâneos, de três lados e assentes sobre três pés, ilustrados com motivos alusivos à Paixão, modelados elementarmente em alto relevo.

A presença de filacteria por sobre o Cristo, com as iniciais I. N. R. I., coroada com vaso florido de lembrança clássica romana, sendo elementos comuns ao Barroco, como as cartelas e medalhões, pelo tratamento formal têm correspondência com o gosto moderno atribuído à banquetta, a qual constitui ensaio de ourivesaria neoclássica, sem influência das fontes inglesa ou francesa.

Em 1975, os herdeiros de Nicolau Maria Raposo do Amaral enviaram-na para a cidade do Porto, com objectivo de venda. Conhecedor do facto por um dos familiares — sem parte na intenção —, tomei a iniciativa de propor adquiri-la para o Museu Carlos Machado, onde havia iniciado o sector de Arte Religiosa, para o qual obtivera a cedência, ofi-

cializada, da Igreja do Colégio dos Jesuítas, propriedade da Câmara Municipal de Ponta Delgada, a quem fora doada na 2.<sup>a</sup> metade do século XX.

Com alguns prolongados silêncios e outras peripécias por parte da tutela do museu — cujo Governo Regional, a que pertencia, assumira oficialmente o restauro da igreja para o fim desejado, sem que o tivesse promovido até finais da década de 1980 —, a compra pôde ser concretizada em 1977. Naquela instituição cultural, a banquetta pôde ter exposição permanente nos anos da minha direcção — sem vencimento —, no coro baixo do antigo mosteiro, uma das dependências que servia às colecções de Arte Religiosa organizadas, protegida por vitrina adaptada à função museográfica.

Com ela e no mesmo espaço, três sacras de moldura de prata cinzelada, de feitura mais recente e de outro sentido estético, sem a qualidade de representação da banquetta neoclássica, espécime único da ourivesaria religiosa oitocentista existente nos Açores.

### **Conclusão**

Não obstante o conjunto conhecido ser predominantemente de peças de série; cópias de vários tempos artísticos; não raro composições híbridas ou sem definição que lhes caiba; objectos que já não cobrem estilos característicos de épocas mais recuadas da vida social nos Açores; em geral sem a riqueza de materiais e de ornatos possíveis de conhecer em outras áreas de Portugal, a ourivesaria religiosa antiga que constitui o acervo desta e das outras ilhas é património artístico. Como tal, merece resguardo de maus tratos, protecção cuidada contra agentes depredadores e não só de natureza física mas também humana. Exige registo e inventário das peças por quem para tal tenha formação própria para as estudar e entender-lhes as formas e a semântica, sem vícios classificativos provincianos, tão abundantes em outras áreas da cultura artística ... e não só. Por intenções conhecidas ou possíveis de saber.

## Fontes manuscritas

### Arquivo da Matriz de Ponta Delgada:

Livro do Inventário dos Bens da Sacristia, 30/9/1729.

Livro do Tombo do S. Sacramento.

Receita e Despesa da Confraria do S. Sacramento 1855-56; 1861-62.

Arquivo da paroquial de S. Pedro de Ponta Delgada:

Livro da Receita e Despesa da Fábrica da Igreja do Apóstolo S. Pedro, 1625-1814.

Livro da Receita e Despesa da Confraria do S. Sacramento da Igreja do Apóstolo S. Pedro, 1796-1824.

### Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada:

Livro de Acórdãos da Câmara Municipal de Ponta Delgada, vereação de 24/7/1716.

Livro de Notas de Gregório Sanches, n.º 21, M-4, 12/5/1632 a 4/11/1633.

Livro de Notas de Melchior da Costa da Ponte, n.º 73, M-14, 1697.

Livro de Notas de Bernardo de Faria Correia, n.º 91, M-18, 16/4/1701 a 23/1/1703.

Livro de Notas de Francisco da Silva Ribeiro, n.º 91, M-18, 28/3/1703 a 23/10/1704.

Livro de Notas de Manuel Borges de Sousa, n.º 110, M-21, 2/10/1710 a 27/2/1711.

Livro de Notas de Francisco da Silva Ribeiro, n.º 125, M-23, 8/1/1716 a 15/1/1722.

Livro de Lançamento de Despesa do Escrivão António Dias Carvalho, Despesas de 15/6/1716 e 30/7/1717.

Livro de Notas de Inácio de Melo Lobo, n.º 129, M-24, 7/7/1728 a 15/10/1728.

Livro de Notas de José de Almeida e Fonseca, n.º 132, M-24.

Livro de Notas de José de Almeida e Fonseca, n.º 145, M-26, 17/9/1733 a 14/4/1738.

Livro de Notas de José da Costa Pavão, n.º 155, M-28.

Ibidem, idem, n.º 160, M-29.

Livro de Notas de José da Costa Brito, n.º 202, M-36, 20/10/1761 a 17/5/1765.

Ibidem, idem, n.º 204, M-36, 8/6/1765 a 23/7/1767.

Livro 3.º do Registo da Câmara Municipal de Ponta Delgada, n.º 116, Carta d'exame do mestre José Joaquim do Valle.

Arquivo particular:

Cartas de Manoel Thomaz da Fonseca a Nicolau Maria Rapozo do Amaral:  
Lisboa, 15/11/1856; 13/1/1857 (duas); 21/1/1857; 28/4/1857.

### **Bibliografia**

- CHICÓ, Mário Tavares – “As artes ornamentais no século XVI”, in Aarão de LACERDA, *História da Arte em Portugal*, v. II, Porto, 1948.
- CORREIA, Virgílio, e outro – *Inventário Artístico de Portugal*, v. IV – *Distrito de Coimbra*, Lisboa, 1953.
- COSTA, Laurindo – *As contrastarias em Portugal*, Porto, 1927.
- COUTO, João – “A arte da ourivesaria em Portugal. Elementos decorativos”, in João BARREIRA, *A Arte Portuguesa*, v. I, Lisboa, 1951.
- IDEM, e outro - *A Ourivesaria em Portugal*, Lisboa, 1960-62.
- ESPANCA, Túlio, – *Inventário Artístico de Portugal*, v. VII – *Concelho de Évora*, Lisboa, 1966.
- FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2 vols., Lisboa, 1967.
- QUILHÓ, Irene – “Ourivesaria”, in Reynaldo dos SANTOS, *Oito Séculos de Arte Portuguesa – História e Espírito*, vol. III, Lisboa, 1966.
- SANTOS, Reynaldo dos, e QUILHÓ, Irene - *Ourivesaria Portuguesa*, Lisboa, 1974.
- SOUSA, Nestor de – *A Arquitectura Religiosa de Ponta Delgada nos séculos XVI a XVIII*, Ponta Delgada, 1986.
- IDEM – *Exposição de Arte Religiosa. I Jornadas Culturais do Dia Mundial do Doente, Catálogo*, Ponta Delgada, 1993.