

AS ARTES CONVENTUAIS NOS AÇORES E O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARCANO MÍSTICO DA RIBEIRA GRANDE

Rui de Sousa Martins *

Sumário: As artes tiveram um papel central nos processos de construção de sociedades perfeitas femininas no arquipélago dos Açores. A dádiva de doces e de objectos de arte criava laços de comunicação religiosa, instituíam relações de poder no interior dos conventos, estreitava e aprofundava as relações familiares, económicas e políticas com a sociedade exterior. A instauração do Liberalismo e a extinção dos conventos dispersaram as freiras artistas, uma das quais se dedicou à criação e exposição do Arcano, a mais importante obra de escultura de tradição conventual dos Açores.

Palavras-chave: Antropologia, arte conventual feminina, dádiva, Arcano, Açores.

Abstract: The arts played a central role in the processes of construction of perfect female societies in the Azores archipelago. The gift of sweets and art objects created religious communication ties, established power relations within the convents, narrowed and deepened family, economic and political relations with the outside world. The instauration of Liberalism and the extinction of the female monasteries dispersed these nuns artists, one of which was devoted to the creation and exhibition of the Arcanum, the most important sculpture work of monastic tradition in Azores.

Key words: Anthropology, female monastic art, gift, Arcanum, Azores.

* Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais, Universidade dos Açores (rmartins@uac.pt).

1. A clausura das mulheres e a riqueza dos conventos.

De 1533 a 1832, as principais famílias das ilhas de São Miguel, Terceira, Faial e São Jorge procuraram evitar a dispersão do património familiar, afastando do casamento filhas donzelas¹ e destinando-as à vida religiosa, ao celibato definitivo e à clausura perpétua nos conventos, assegurando-lhes assim um elevado estatuto social².

A entrada em religião de uma donzela era acompanhada da estipulação de um dote, prestação económica em dinheiro, trigo, terras ou rendimentos que os pais tinham de entregar anualmente ao convento, assumindo este, por sua vez, determinadas obrigações para com a recolhida e garantindo a sua autonomia no seio da comunidade³. Desta forma, se foram instaurando e alimentando vínculos de aliança e redes duráveis de relações sociais entre os conventos receptores e as famílias doadoras de donzelas e de dotes⁴.

Nestas redes relacionais, e de acordo com as normas estabelecidas, circulavam pessoas, mercadorias, alimentos, objectos de arte, bens imateriais, serviços e mensagens, no quadro de processos longos de construção, reforço, interligação, competição e reprodução de poderes ligados à família, à economia, à política e à religião, instância que assegurava a regeneração da vida, da sociedade e a salvação das almas.

Até às reformas religiosas pombalinas de 1754 e 1763, os conventos femininos dos Açores, construídos em espaços periurbanos⁵, foram acumulando poder espiritual, económico⁶ e social que se manifestavam na especificidade e na qualidade arquitectónica da casa monástica, com destaque para a respectiva igreja, espaço de sociabilidade religiosa enriquecido pelas artes, afirmando-se também no brilho das cerimónias rituais, das festividades e das procissões, assim como nas práticas de solidariedade social, na instrução e actividades artísticas das suas religiosas.

¹ Filhas segundas e as que não se casavam.

² Segundo Webster (1817-1818), *não obstante, este aumento de despesa, o açoreano mais pobre anseia por metter algumas das suas filhas nos conventos, devido isto á opinião predominante de que assumindo o habito e sujeitando-se aos votos de uma ordem religiosa, ellas sobem em posição e consideração*. Webster (1983): 142.

³ Lalande (1987): 19-25, 50-52, 65, 66, 120, 130-133. Lalande (1995): 111-119, 202: 200, 270, 295. Rodrigues (1994): 162-174.

⁴ A organização conventual tendia a reproduzir a hierarquia e a estratificação da sociedade em que se inseria. Matos, (1998): 168. Rodrigues (1994): 173.

⁵ Nas periferias dos centros urbanos, os conventos (espaços sagrados) mediavam as relações espaciais urbano/ rural, estabelecendo ligações privilegiadas com as elites urbanas

2. Artes conventuais, religiosidade, consumo ostentatório e prestígio social.

As comunidades monásticas, organizadas para cultivar a devoção e a religiosidade, asseguravam também a sobrevivência, a manutenção e o percurso religioso dos seus membros, estabelecendo formas de relacionamento com o mundo exterior e funcionando globalmente como unidades de produção, consumo e reprodução socioeconómica.

As diferentes actividades conventuais eram distribuídas pela hierarquia das religiosas, articulavam-se com espaços distintos e verticalizados e encadeavam-se de acordo com um rigoroso ritmo diurno: oração recitada e mental, Ofício Divino, refeições, “cozinha, enfermaria e roupeiro”⁷, trabalhos manuais, serviços de comunicação com o exterior (roda, portaria, locutório), lazer e descanso.

Para além das práticas de devoção, dos actos de culto e das tarefas relacionadas com a satisfação quotidiana das necessidades básicas, as religiosas cultivavam diversas formas de expressão artística, nas quais se distinguíam as detentoras de aptidões e conhecimentos específicos: música coral e instrumental⁸, culinária, literatura religiosa⁹, representações tea-

cuja riqueza assentava na propriedade fundiária. Sobre a localização dos conventos na ilha de São Miguel, consulte-se Patrício (2005 e 2006).

⁶ Meneses (1993), 1: 502-504.

⁷ Lalanda (1987-1995): 19, 20.

⁸ No Convento da Glória da ilha do Faial (1675), *era permitido às religiosas aprenderem música e tocarem algum instrumento, mesmo com mestres vindos de fora...* Matos (1998): 166, nota 80. Em 1745, neste convento, as missas dos domingos e dias santos deviam ser cantadas, o que não era cumprido. Matos (1998): 159. No palatório algumas madres exibiam *os seus dotes musicais, cantando e tocando algum instrumento, num gesto de contentamento e gratidão* (1704, 1750). Matos (1998): 166.

Também John Webster (1817-1818) refere as práticas musicais a que se podia assistir nas capelas públicas dos quatro conventos femininos de Ponta Delgada: na celebração da missa diária cantavam-se os responsos, assistindo normalmente duas ou três pessoas. *Durante a quaresma a música vocal e instrumental das freiras atrai grande concurso de povo aos conventos; é executada na divisão superior das capellas, e dura quasi sem interrupção de Quarta Feira de Cinza até Domingo de Pascoa. Durante este tempo, as freiras dos diferentes conventos esforçam-se, tanto quanto possível, por se excederem umas às outras, não se limitando à música sacra, nem tão pouco áquelles instrumentos, que em outros países vimos serem tocados por mulheres, mas executam com rapidez e gosto todos os que ordinariamente formam uma orchestra completa.* Webster (1983): 142, 143.

⁹ Madre Jerónima do Sacramento, do Mosteiro de Santo André de Ponta Delgada, relatou em *estilo humilde* a vida de D. Joana de Santo Antónia, irmã de madre Teresa da Anunciada. Clemente (1949): 132.

O SR. ECCRE-HOMO.



Fig. 1 - Imagem do Senhor Santo Cristo dos Milagres.
Madre Maria Leonor Peregrina. Convento da Esperança de Ponta Delgada.
Gravura sobre madeira de buxo (Câmara Sampayo). Alt. 9,7 cm, comp. 6,7 cm.
O Agricultor Michaelense, 6. Ponta Delgada, 1848: 14.

trais¹⁰ e criação de objectos artísticos¹¹ (flores artificiais¹², bordados¹³, rendas¹⁴, papel recortado¹⁵, desenho e gravura¹⁶, pintura, escultura¹⁷, presépios¹⁸, “registos”¹⁹...).

2.1. Distinção alimentar, festividades e ritualidade.

As refeições opulentas e dispendiosas assim como os doces requintados faziam parte das festividades religiosas conventuais. Este consumo ostentatório de alimentos quebrava as rotinas e as preocupações do dia-a-dia, libertando tensões internas acumuladas e prestigiando o convento aos olhos da sociedade e dos visitantes ilustres.

¹⁰ No Convento da Glória da ilha do Faial, representavam-se *Diálogos pelo Natal, vestindo-se as freiras com trajas seculares e adornos profanos*, prática condenada pelo visitador, em 1675. Matos (1998): 159.

Referindo-se às freiras de Ponta Delgada (1817-1818), Webster afirma *que teem frequentemente mascaradas, sendo permitido ás visitas presenciá las das grades*. Webster (1983): 143. Em 1789 (?), as religiosas do Convento da Esperança de Ponta Delgada projectavam *fazer alguns entremezes em sinal de regozijo*. Moreira (2000): 295.

¹¹ Sobre as produções artísticas conventuais, consulte-se Lalande (2008): 1057.

¹² *Infra*, capítulo 2.2.

¹³ No convento da Esperança de Ponta Delgada, onde desempenhou o cargo de escritvã, Madre Margarida do Espírito Santo (professa em 1701) era *excelente na arte de bordados*. Moreira (2000): 208-210. Nos conventos da ilha Terceira (São Gonçalo e Esperança), os bordados em musselina, linho fino e seda eram uma das ocupações das monjas. Hodges (1950) (1832): 28.

¹⁴ A Madre Maria do Pilar (sécs. XVII-XVIII), religiosa do Convento da Esperança da cidade de Ponta Delgada, prometeu a Nossa Senhora do Pilar *fazer a renda de uma toalha*. Clemente (1949): 191.

¹⁵ *Infra* capítulo 2.1.3.

¹⁶ Pedro de Merelim refere os *desenhos primorosos* das clarissas do Convento de São Gonçalo, em Angra do Heroísmo. Merelim (1960), 1: 131. *O Agricultor Michaelense* (1843-1852, 1.ª série) publicou vários desenhos, gravados sobre madeira de buxo, da autoria de Madre Maria Leonor Peregrina (Câmara Sampayo), do Convento da Esperança em Ponta Delgada. Moreira (2000): 34-38.

¹⁷ Madre Bárbara da Ressurreição, do Convento da Esperança (professou em 1708), seria autora de uma escultura de São Miguel. Moreira (2000): 15, nota 28.

¹⁸ Madre Apolónia Francisca da Conceição, do Convento da Esperança (professou em 1723), é a autora do presépio da capela de Jesus Maria e José, para além de ter sido uma reconhecida artista de flores artificiais e ter feito muitos cadernos de devoções jaculatórias. Moreira (2000): 8, 12.

¹⁹ No primeiro dia de Janeiro, as sacristãs e as vigárias do coro do Convento da Glória da ilha do Faial, distribuíam “registos” *à comunidade e a muitas outras pessoas do exterior* (1745). Matos (1998): 161.

Estes repastos de prestígio serviam ao mesmo tempo estratégias internas de poder, ao serem proporcionadas por uma nova pretendente ao cargo de abadessa, ou pela abadessa eleita²⁰. Os clérigos que rezavam missa para a comunidade eram também obsequiados com refeições requintadas²¹.

Na ilha do Faial, a circulação de abundantes dádivas e contradádivas de alimentos ostentatórios entre o Império do Divino Espírito Santo do convento feminino da Glória (mordomas e imperatrizes) e o império dos seculares (mordomos e imperadores) da Vila da Horta, ritualizava, por um lado, afirmações de riqueza e de distinção, enquanto promovia e reforçava, por outro, as relações sociais entre os membros das elites religiosas do Culto do Divino²².

A doçaria era a mais celebrada manifestação da arte culinária das religiosas²³, de tal forma que os doces, feitos sobretudo por ocasião das festividades ou de acontecimentos importantes, emblematizavam as diferenças entre os conventos²⁴. Um prato de arroz doce fazia parte da *propina* de cada religiosa do Convento da Esperança de Ponta Delgada recebia pelas Endoenças²⁵.

Os colaboradores do exterior, tanto eclesiásticos (confessores, pregadores, celebrantes) como leigos, familiares, amigos e viajantes estrangeiros, quando recebidos no locutório (grades), eram presenteados cerimonialmente com doçaria requintada²⁶.

Conforme relata o naturalista John Webster, que residiu na ilha de São Miguel em 1817-1818, os doces eram servidos no compartimento exterior do locutório: *A uma hora, cedo da tarde, as freiras preparam o chá no quarto interior, que collocam numa bandeja, com a sua provisão usual de bolos, abundância de doces, etc., em uma caixa girando como a de entrada, num buraco feito na parede. Acabada de rodar a caixa, os criados que acompa-*

²⁰ A nova abadessa presenteava os demais conventos da Vila e os particulares, não só com *coisas comestíveis, como até com peças de pano e outras coisas de maior valor e importância*. Matos (1998): 161 (Convento da Glória, Vila da Horta, 1704).

²¹ Matos (1998): 168 (Convento da Glória, Vila da Horta, 1675).

²² Matos (1998): 160, 161 (1697).

²³ Existe uma numerosa bibliografia sobre a doçaria conventual. Por todos, veja-se Saramago (1993).

²⁴ É o caso das queijadas da Vila (Convento de Santo André de Vila Franca do Campo, séc. XVIII), das maçarocas e flores de massa de ovos e de amêndoa (Convento da Esperança de Ponta Delgada, sécs. XVII-XX) e dos morgados (Convento de Jesus da Ribeira Grande, sécs. XVIII-XIX). Ataíde (1973-1976), 1: 390, 391, 393-395.

²⁵ A *propina* consistia num prato de arroz doce e duas galinhas. Supico (1995-2001), 3: 989 (1823, 1824). A cada freira deste convento abonava-se mensalmente 800 réis para sobremesas. Idem: 990 (1822).

²⁶ Webster (1983) (1821): 143, 144. Hodges (1950) (1833): 28. Bullar (1986) (1841): 2, 3, 9. Ataíde (1973-1976), 1: 387, 389, 390. Matos (1998): 161.

*nharam as visitas, servem-nas, e tambem se servem a si proprios, comendo sem cerimonia alguma de todo, juntamente com os seus amos*²⁷.

O mesmo autor refere, com perspicácia, o papel da dádiva ritual, nomeadamente de bens alimentares, na regeneração das redes de obrigações, interesses, interligações e interdependências de pessoas na sociedade micaelense: *O costume de presentear amigos e conhecidos em certas ocasiões do anno é cumprido com grande pontualidade por todas as classes. Assim, pela Páscoa, seria considerado altamente vergonhoso não mandar ao médico da familia, gallinhas, porcos, frutas, doces, etc. A pessoa a mais pobre, por elle tratada, empenha-se em lhe offerecer qualquer lembrança, e considerar-se-hia offendida se ella não fosse aceita. Pelo Natal, e algumas outras festas, as familias fazem uns bolos especiaes, que mandam ao marchante, alfaiate, sapateiro, lavandeira, e outras pessoas, por ellas empregadas durante o anno. Na terça-feira do Carnaval, as freiras presenteiam todas as pessoas das suas relações com grandes quantidades de amêndoas, doces secos e malassadas. Nestes dias fazem-se, às vezes, presentes de grande valor a funcionários publicos; e outros de menor importância aos empregados da casa*²⁸.

A dádiva conventual de doces era também praticada na Páscoa²⁹ e, no Convento da Esperança, todos os anos a Reverendíssima Abadessa fazia o *doce de Verão* para os *cumprimentos da comunidade*³⁰.

Por outro lado, a venda de doçaria constituía uma fonte de receita dos conventos micaelenses nos primórdios de oitocentos³¹ e, na cidade da Horta, o prestígio da culinária conventual justificava encomendas de *mangares e iguarias* por parte de habitantes do século³². De acordo com o testemunho de Lloyd Hodges (1832), os doces e as compotas dos conventos terceirenses eram *altamente apreciados na Inglaterra*³³, revelando-se desta forma a sua circulação nas rotas atlânticas.

²⁷ Webster (1983): 144.

²⁸ Webster (1983): 46. Sobre o carácter performativo da dádiva, consulte-se Caillé (2002): 18 e segs.

²⁹ Ataíde (1973-1976), 1: 120. No Convento da Esperança, faziam-se elevadas despesas em ingredientes para os *necessários cumprimentos da comunidade*: açúcar, ovos e batatas, em Abril, e açúcar, ovos e manteiga, em Maio. Supico (1995-2001), 3: 987 (1824).

³⁰ Supico (1995-2001), 3: 987 (1831).

³¹ Webster (1983): 141-142.

³² Matos (1998): 158 (1697). Rebelo (1982): 510 (encomenda de um *opíparo jantar* ao Convento de S. João, na cidade da Horta, ilha do Faial) (1823-1828).

³³ Hodges (1950): 28.

2.1.1. Admiráveis artefactos de açúcar e ovos na ilha do Faial.

O valor económico do açúcar associava-se ao sabor primordial do doce, à visão das cores e à forma tridimensional, no alfenim, escultura de vulto pleno, decorativa, efémera e consumível, representando formas naturais. A doçaria escultórica podia ser uma construção, articulando elementos com diferentes cores. No século XVII, o Convento da Glória da ilha do Faial notabilizou-se na confecção de doces artísticos.

Ernesto Rebelo registou a memória da ostentação alimentar conventual desencadeada, em 1803, pela visita à ilha do Faial do Bispo da diocese açoriana, D. José Pegado d' Azevedo, *afecto de cousas de saborosa manducação*³⁴. O convento de São Francisco onde se albergava *tornou-se ponte de reunião da mais selecta sociedade, com meza posta desde a manhã até á noite... e os serventuários dos conventos das religiosas de S. João e Glória, já estavam estafados de tanto acarretar fartos presentes de guloseimas e enormes taboleiros de bela e fresca massa sovada... e bandejas de manjar branco e papas rosadas a todos os momentos e em todas as ocasiões*³⁵.

As freiras... *fizeram maravilhosos doces e admiraveis artefactos de assucar e ovos.*

*Pois trabalhos de alfenim! ..nisso então eram grandes, houveram do mesmo arvores brancas como neve, carregadas de bolas doces e vermelhas imitando damascos, bonecas doiradas, n'um chão de fio d'ovos, pombinhas de azas abertas e olhos vermelhos, muitos corações de tamanho quasi natural, com iniciaes em oiro, das offerentes, e centos de cestinhos arrendados, com diffíceis trabalhos de papel picado e contendo delicados confeitos*³⁶.

Saliente-se ainda a associação dos doces conventuais à arte do papel recortado, à prática da escrita e à identificação das autoras.

³⁴ Rebelo (1982): 465.

³⁵ Rebelo (1982): 464.

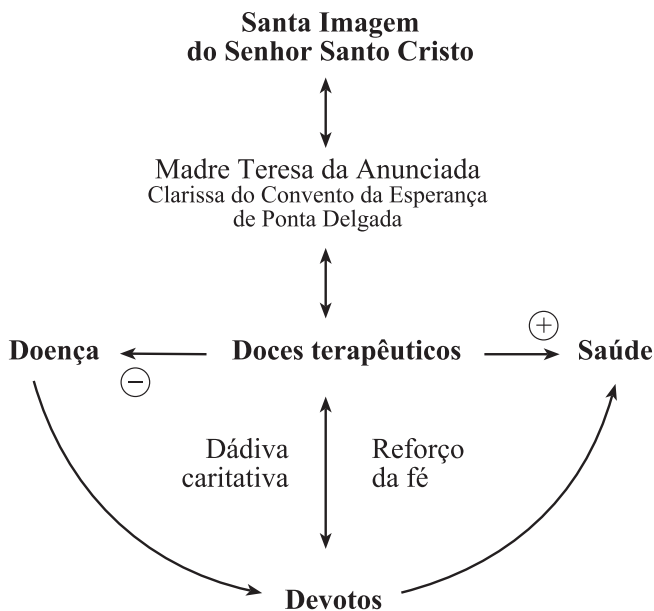
³⁶ Rebelo (1982): 464-465.

Na mesma ocasião, as religiosas do convento da Glória juntavam-se em grande número no *espaçoso aposento colectivo* para onde deitava a *roda*, preparando *doce de marmellos, dos quaes os pedaços nadavam em grandes alguidares de barro, meio cheios d' agua...* Rebelo (1982): 469. Na década de 20 de oitocentos, o Convento de São João do Faial era igualmente afamado pelas *tigellas de marmelada, covilhetes de doces d'ovos, manjar branco, papas rosadas e centos d'outras gulodices*. Rebelo (1982): 510.

2.1.2. Doces milagrosos em São Miguel.

Para além do consumo na arte culinária, o açúcar teve importantes utilizações terapêuticas, tanto a nível da medicina e da farmácia praticadas por profissionais³⁷, como no contexto da medicina religiosa conventual, onde as relíquias desempenhavam papel de relevo.

A Venerável Madre Teresa da Anunciada (1658-1738)³⁸, natural da Ribeira Grande e Religiosa no mosteiro de Clarissas de Nossa Senhora da Esperança, em Ponta Delgada, *com os pobres era singularmente compassiva. Das rendas da capela do Senhor Santo Crispa mandava fazer diversas espécies de doces para alívio dos enfermos que eram devotos da Santa Imagem; e dava-se o Senhor por tão satisfeito desta caridade, que, muitas vezes, sem outro remédio mais que o comerem daqueles doces, experimentavam total alívio. Não se contentou com exercitar com eles esta compaixão por toda a sua vida, senão que a deixou por herança a sua sobrinha, a Madre Teresa de Jesus Maria, que, depois da morte de sua venerável tia, deu inteiro cumprimento a este piedoso legado*³⁹.



³⁷ Sobre as receitas médicas e de cozinha com açúcar, consulte-se Tavares e Pereira (2000): 117-135.

³⁸ Sobre a Madre Teresa da Anunciada, consulte-se Lalandia (2005-2006).

³⁹ Clemente (1949): 159.

A dádiva caritativa de doces terapêuticos, instituídos pela mediadora do culto do Senhor Santo Cristo, e carregados de significado religioso, desencadeava a intervenção da Divindade, curando os devotos enfermos e reforçando a fé dos crentes na Santa Imagem.

A distribuição de confeitos aos devotos, por ocasião das principais festas religiosas, era um importante rito vinculador praticado no Convento da Esperança (sécs. XVII-XVIII). A eficácia terapêutica e simbólica destes doces foi reforçada por uma intervenção miraculosa de Madre Teresa da Anunciada que se socorreu de uma relíquia da Santa Imagem para conseguir o ponto de açúcar necessário à preparação dos confeitos: *Andava Teresa nestes dias dispondo o necessário para a festa do onze de Abril, e sucedeu um prodígio tantas vezes admirado, quantas repetido. Entre as coisas necessárias para a festa, desejava fazer uns confeitos para oferecer, aos devotos da Santa Imagem. Com este fim mandou a uma Religiosa de outro Mosteiro, a qual lhe respondeu que, fazendo experiência, achara que o açúcar não fazia obra por ser miúdo e inferior. Afligiu-se a serva de Deus, porque o não tinha de outra qualidade, nem dinheiro para o comprar, e quis experimentar em pouca quantidade se faria caramelos. Assim que se tomou o ponto, abateu tanto e ficou com a cor tão amarela que parecia resina. Nesta aflição recorreu Teresa ao Senhor, dizendo: Vós bem sabeis que eu não tenho outro açúcar, nem donde me venha; a obra não é minha senão Vossa, Vós dispõe o que fordes servido. Acabada a súplica, cortou Teresa uma partícula da corda do Senhor e a lançou no tacho, e com viva fé ordenou à criada que o pusesse outra vez ao lume. Dava esta mais crédito ao testemunho ocular da experiência passada, que aos prodígios futuros e zombava da confiança da serva de Deus; porém obrigada dos importunos rogos e império de Teresa, contra sua vontade o pôs ao lume. Ao mesmo tempo Teresa com outras Religiosas rezaram a antífona Christus factus est pro nobis: caso prodigioso! Começa o açúcar, dantes amarelo e abatido, a fazer-se branco como cristal e tão subido de ponto que dele se fizeram caramelos de uma tal qualidade que jamais se viram, não sem admiração das Religiosas, que presenciaram a maravilha. Á vista deste prodígio mandou a serva de Deus à Religiosa do outro Convento uma parte da corda da Santa Imagem, com ordem que em cada tacho lançasse uma relíquia. Assim fez a Religiosa e se repetiu o prodígio, saindo os confeitos com tal têmpera e perfeição, que bem pareciam obra da mão do Todo Poderoso⁴⁰.*

⁴⁰ Clemente (1949): 82-83.

No momento crítico dos preparativos da primeira procissão⁴¹, os *confeitos do milagre* testemunhavam o poder sagrado do Senhor Santo Cristo e Madre Teresa da Anunciada oferecê-los-á às pessoas devotas e *...entre estas ao Conde (da Ribeira Grande), que fez deles a devida estimação; e em sinal do seu agradecimento ofereceu uma rica e preciosa alcatifa para a capela do Senhor*⁴².

Sofrendo de dolorosa enfermidade, o único alimento diário de Madre Teresa da Anunciada, nos últimos três meses de vida, foram dois ou três confeitos, o doce alívio dos devotos por ela instituído⁴³.

2.1.3. Rendilhados de papel e serviço de aparato.

A circulação, a apresentação e o consumo da doçaria artística mobilizavam loças de qualidade, importadas sobretudo da China e da Inglaterra, e tabuleiros de luxo, forrados com papéis recortados e/ou franjados que se usavam também para envolver os doces. A dimensão visiogustativa e táctil da arte doceira era valorizada esteticamente pelos papéis com finos recortes, abertos com tesoura ou lâmina cortante, um género de arte visual efémera⁴⁴, onde predominavam os motivos decorativos e simbólicos de carácter geométrico, vegetalista e mitológico.

Os contextos de consumo nos espaços conventuais, a qualidade das ofertas feitas pelas religiosas e o valor das encomendas provenientes do exterior secular ou religioso ditavam o nível do aparato e do requinte na apresentação dos doces.

No século XIX, os pratos de *ovos reais*⁴⁵ (fios de ovos) saídos dos conventos de Ponta Delgada, eram ornamentados com *fino papel de seda branca onde se abriam ornatos de vários desenhos, nos motivos tradicionais, à ponta de tesoura, manobrada por artistas, com requintes*

⁴¹ A primeira procissão do Senhor Santo Cristo ter-se-á realizado a 11 de Abril de 1700 (Moreira (2000): 297-300) ou de 1698 (Sá (2009): 38-45).

⁴² Os condes da Ribeira Grande foram generosos protectores do culto do Senhor Santo Cristo. Clemente (1949): 85.

⁴³ Clemente (1949): 208.

⁴⁴ Sobre a arte do papel recortado em Portugal, consulte-se Ribeiro (1999) e Freitas (s/d).

⁴⁵ Leite de Ataíde refere uma antiga receita de ovos reais recolhida no Mosteiro de Santo André, de Ponta Delgada. Ataíde (1973-1976), 3: 242, 243. (1.ª ed. 1948)

de minúcia, carinho e sentimento: flores, ramagens, Cupidos atirando setas, cornucópias pejadas de frutos, dragões de bocarra voraz e escancarada, etc...

Quando a encomenda era de empenho, ...o monte de ouro aparecia ornado de confeitos em rosário, brancos, simulando pérolas, ou metálicos fingindo contas de prata, que molduravam também flores esculpidas em massa de ovo ou amêndoa, dispostas por todo ele.

Rosas, amores perfeitos, dalias, malmequeres, boninas e junquinhos brancos e amarelos subiam até ao cume, onde, a meio, uma estrela de massa de amêndoa servia de leito perfumado a um formosíssimo jacinto de massa de ovo, nela reclinado.

As quatro pontas da toalha de linho que protegia o prato vinham por fim juntar-se em uma outra flor, uma rosa geralmente feita em papel, pena ou seda, como firmal da capa bandada de rendas⁴⁶.

Nas duas primeiras décadas do século XX, o Convento da Esperança de Ponta Delgada mantinha a modelação tradicional de *maçarocas e flores de massa de ovos e de amêndoa*⁴⁷. Segundo Leite de Ataíde, as maçarocas ...*têm especial interesse regional por representarem o produto de uma planta que constitui a principal exploração agrícola desta ilha e é a base da alimentação do povo.*

Com duas cores apenas, o amarelo vivo do ovo e o branco da amêndoa, conseguem as hábeis doceiras artistas compor esse lindo doce.

Da massa amarela formam os grãos de milho e as pétalas dos amores perfeitos e dos malmequeres que intervêm como remates ornamentais; com a branca são modelados – o carrilho, o folhelho, os pés e as folhas das delicadas flores⁴⁸.

Leite de Ataíde chegou a ver ainda ... *um prato apresentado à antiga em porcelana da Índia, armado com fino gosto: o doce habilmente disposto sobre um guardanapo de papel complicadamente recortado, oferecia um aspecto muito atraente pelas suas formas e cor⁴⁹.*

O mesmo autor refere também um doce conventual micaelense, os *pingos de tocha*, apresentado com *capa de papel lustroso de várias cores, emplumado com franjas recortadas caídas pelas costas...*⁵⁰.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Ataíde (1973-1976), 1: 393, 394 (1.ª ed. 1929).

⁴⁸ Ataíde (1973-1976), 1: 394.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Ataíde (1973-1976), 3: 245 (1.º ed. 1948).

As últimas freiras do Convento de Santo André, em Ponta Delgada, presenteavam, pela Páscoa, pessoas ilustres da sociedade local com cartuchos triangulares cheios de amêndoas, *..rendilhados com motivos rústicos e vegetais sobre um segundo invólucro de cor vermelha, azul, verde ou amarela*⁵¹, tirando-se partido do contraste policrómico dos papéis para valorizar os motivos recortados.

Consequentemente, a arte efémera de ornamentar e apresentar criativamente os doces conventuais de prestígio associava diferentes géneros artísticos que utilizavam o açúcar e o papel, duas matérias-primas relativamente raras e socialmente valorizadas, isto é, a doçaria, a arte do papel recortado e a arte de fazer flores, com os dois materiais.

2.2. O poder ritual e simbólico das flores conventuais.

As religiosas distinguiam-se também na produção de objectos estético-decorativos, nomeadamente flores artificiais, elaborados no quadro das actividades quotidianas do convento. Os trabalhos artísticos eram realizados numa sala comum especializada, designada “casa de trabalho”, onde todas as freiras deviam estar, nas horas determinadas pela abadessa, desenvolvendo cada uma a sua actividade, enquanto uma delas lia em voz alta um livro espiritual que suscitasse a devoção⁵², articulando-se, desta forma, no processo de trabalho, valores estéticos, religiosos, morais e comportamentais específicos de cada Ordem⁵³. Muito embora este espaço de trabalho fosse colectivo, a organização comunitária garantia a identidade individual dos seus membros e possibilitava a aprendizagem, o aperfeiçoamento e a actividade de mulheres artistas, institucionalmente legitimadas pela educação recebida, socialmente reconhecidas pelo seu talento e cujas obras eram valorizadas ao mais alto nível das elites insulares e nacionais. No entanto, é provável que os trabalhos criativos fossem igualmente executados noutros espaços⁵⁴.

Os ramos de flores artificiais, feitas de papel, tecido, miolo de figueira ou penas, desempenhavam um papel relevante na decoração dos espaços litúrgicos (altares, tribunas, retábulos) por ocasião das cerimónias.

⁵¹ Ataíde (1973-1976), 1: 120 (1.ª ed. 1918).

⁵² Lalanda (1987): 19. Lalanda e Gonçalves (1988): 978, 979.

⁵³ Sobre os valores prevaletentes na Ordem das Clarissas, veja-se Lalanda e Gonçalves (1988): 978 e segs.

⁵⁴ Lalanda (2008): 1057.

nias do culto, na ornamentação de imagens e respectivos atributos, e no embelezamento dos andores que passavam nas procissões⁵⁵.

As flores artificiais eram representações duráveis, transfigurações simbólicas e decorativas das efémeras flores naturais, criando e reforçando relações estéticas, emotivas e contemplativas de comunhão e de comunicação com a imagem sagrada e o sobrenatural.

Desta forma, se justificava o dispendioso investimento em flores artísticas para decoração litúrgica, por parte das instituições religiosas (igrejas e misericórdias), que as encomendavam às floristas conventuais, pagando em dinheiro⁵⁶.

No Convento da Glória da ilha do Faial, ... *as sacristãs e vigárias do coro gastavam o que não tinham em ramos que ofereciam à abadessa e à vigária e onde colocavam peças ou moedas de ouro* (1704)⁵⁷. Por ocasião das celebrações do Domingo de Ramos, os ministros do altar recebiam também *dispendiosos ramos artificiais com fitas*. Os palmitos faziam parte das dádivas rituais para o exterior do convento (1745)⁵⁸.

Flores artificiais eram também oferecidas a seculares por freiras artistas, alimentando laços afectivos que deviam ser legítimos sob pena de castigo divino⁵⁹.

Os cortejos das festas do Divino Espírito Santo, realizados na ilha Terceira (Angra do Heroísmo?), em 1832, eram acompanhados por *foliões ataviados com capas de seda, desbotada, e com flores artificiais habilmente confeccionadas pelas freiras*⁶⁰.

A primeira insígnia da Santa Imagem do *Ecce Homo* do Convento da Esperança de Ponta Delgada foi uma *cana de flores de seda* da autoria de Madre Jerónima do Sacramento, religiosa do Convento de Santo André e Secretária de tudo o que fosse necessário para o culto do Senhor Santo Cristo⁶¹. A fim de obter uma tença anual perpétua para o azeite da alâm-

⁵⁵ Webster (1983) (1821), 13: 128, 141, 142. Ataíde (1973-1976), 1: 107-111 (tipos de flores artificiais), 2: 129. Moreira (2000): 275.

⁵⁶ Ataíde (1973-1976), 1: 107, 2: 129 (1704).

⁵⁷ Matos (1998): 161 (1704). Sobre os cargos citados, consulte-se Lalande e Gonçalves (1988): 975.

⁵⁸ Matos (1998): 161 (1745).

⁵⁹ Clemente (1949): 189-190.

⁶⁰ Hodges (1950): 24. As flores de penas das monjas terceirenses eram consideradas superiores às que se faziam em França ou Inglaterra. Idem: 28.

⁶¹ Clemente (1949): 62, 77. Moreira (2000): 117-122, 297. Os dois primeiros ceptros da imagem do Senhor Santo Cristo conservam-se entre os objectos que, segundo a tradição, teriam pertencido a Madre Teresa da Anunciada. *Convento...*(2000): 74.

pada da Santa Imagem, Madre Teresa da Anunciada, seguindo as instruções reveladas, pediu à referida artista que fizesse uma *cana de seda* e redigisse uma petição para serem enviadas a D. Maria Sofia, segunda mulher de D. Pedro II⁶². Tendo adoecido e falecido⁶³ D. Maria Sofia, nova relíquia (cana?), acompanhada de outra petição, foi enviada a D. Pedro II que, por alvará de 2 de Setembro de 1700, concedeu, *por esmola*, uma tença anual para o azeite da referida alâmpada⁶⁴.

A celebrada freira florista também fez uma outra *cana ornada de muitas flores e guarnecida de aljôfares, pondo-lhe no remate um Jacinto muito fino*⁶⁵. Cumprindo uma ordem do Senhor, Madre Teresa da Anunciada mandou colocar a insígnia num *primoroso caixilho com as armas reais* e, juntamente com uma *custosa medida*⁶⁶, enviou-a ao Rei D. João V, acompanhada de um pedido de suspensão do Decreto que tributava o açúcar de forma considerada exorbitante, numa época em que *reinavam muitas doenças e especialmente uma epidemia, de que morriam muitos*. Esta petição foi despachada favoravelmente em 1725⁶⁷.

As canas de flores artísticas, aceites pelo Rei e acompanhadas de petições escritas do Convento da Esperança, tinham a categoria de santas relíquias do *Ecce Homo* e o seu valor estético, religioso e simbólico determinava a eficácia dos pedidos, *obrigando* o Rei a retribuir com decisões favoráveis. Neste processo de comunicação entre o Cristo Rei de São Miguel e o Rei de Portugal, mediado por Madre Teresa da Anunciada, a dádiva de ceptros-reliíquias de flores artificiais, emblemas da Realeza Divina e do poder sobrenatural, invertia ritualmente as relações de subordinação político-administrativa ao poder régio⁶⁸. A troca de dádivas era, portanto, assimétrica e a retribuição do Rei era inferior à dádiva das santas relíquias.

⁶² Clemente (1949): 77-79, 83.

⁶³ Madre Teresa da Anunciada implorou repetidamente ao Senhor Santo Cristo que fizesse o milagre de curar a Rainha por intermédio da sagrada relíquia, não tendo sido atendida. Clemente (1949): 78-79.

⁶⁴ Clemente (1949): 81-83. Moreira (2000): 50-52.

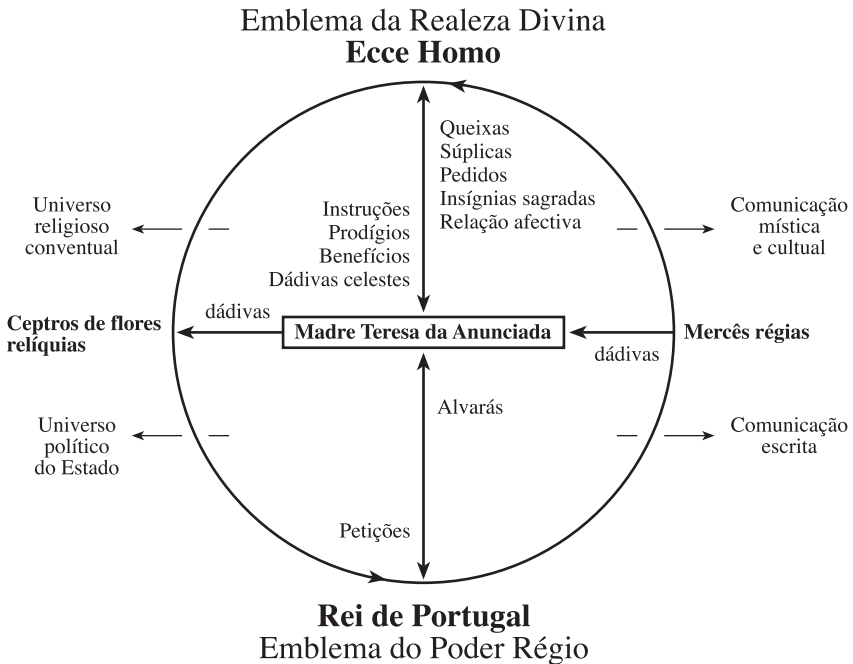
⁶⁵ Clemente (1949): 132.

⁶⁶ A *medida* é uma fita com altura da Santa Imagem que se usa como protecção *contra todo o perigo* e que se aplica aos enfermos com fins terapêuticos. Clemente (1949): 113, 121.

⁶⁷ Clemente (1949): 131-135.

⁶⁸ Nas palavras de Madre Teresa da Anunciada, ... *o meu Fidalgo é Senhor e Rei absoluto, que em um instante pode desfazer tudo quanto maquinaram todos os monarcas do mundo*. Clemente (1949): 135.

Na Casa Real, as canas-ceptros integrariam o universo das peças decorativas de prestígio, associando-se simbolicamente ao ceptro do Rei, criando uma relação de aliança e adicionando ao sistema emblemático régio um atributo sagrado com funções protectoras. Por outro lado, as dádivas reais reforçavam e prestigiavam a organização simbólica do culto do *Ecce Homo*. Consequentemente, os duplicados artísticos da sagrada relíquia eram bens de prestígio, objectos-signos de um processo de comunicação de dádivas e mensagens escritas complementares, entre um poder religioso periférico e o poder real, sediado no centro político do Estado.



O prestígio das flores conventuais micalenses junto da Família Real e da sociedade culta que frequentava a corte mantinha-se nas primeiras duas décadas do século XIX. Em 1824, flores artísticas encomendadas nos conventos de Ponta Delgada e bens alimentares de prestígio – porco de *casta grande*, batatas doces e a respectiva compota (batatada) – faziam parte das dádivas do Desembargador Vicente a El-Rei D. João VI e às

Senhoras Infantas, no quadro de estratégias de influência destinadas a obter provisões régias favoráveis a interesses micaelenses⁶⁹.

A venda de flores artificiais tornou-se uma importante fonte de rendimentos dos conventos femininos e das freiras floristas, conforme relata Webster (1817-1818): *as freiras são sustentadas, em parte, pelo producto da venda de artigos de ornamentação e de fantasia, bem como doces, e flores feitas de pennas, sendo o colorido d'estas de uma delicadeza extrema e tão natural quanto possível*⁷⁰.

Algumas religiosas adquiriram notoriedade social como artistas de flores artísticas. É o caso já referido da exímia Madre Jerónima do Sacramento, do Convento de Santo André de Ponta Delgada, que fazia por encomenda *ramalhetes* de flores artificiais⁷¹. No Convento da Esperança, destacou-se Madre Apolónia Francisca da Conceição (professa em 1723), que além de desempenhar o cargo de escritã, *trabalhava dia e noite a fazer flores*, satisfazendo encomendas a fim de conseguir fundos que lhe permitissem manter e engrandecer o culto da capela Jesus Maria e José, cuja responsabilidade tinha assumido⁷². A freira clarissa Madre Margarida Isabel do Apocalipse, que professou em 1800 no Convento do Santo Nome de Jesus da Ribeira Grande, onde adquiriu sólida cultura letrada e manteve o culto do altar de São João Evangelista, tornou-se uma reputada artista de flores artificiais e de bordados⁷³, para além de se ter iniciado na escultura religiosa, vindo a construir o célebre Arcano Místico, já depois da extinção dos conventos⁷⁴.

A documentação estudada por Luís Bernardo Leite de Ataíde revelou os nomes das seguintes freiras artistas: madre Maria do Céu, do Convento de Santo André (?) de Vila Franca do Campo que em 1736 fez *26 ramalhetes grandes e 80 pequenos para as funções da igreja*; Eulália Querubim e Ana Jacinta (1802), autoras de *palmas floridas*, e Madre Clara (1814), religiosas provavelmente do Convento de Jesus da Ribeira Grande⁷⁵.

Os conventos funcionavam também como locais de venda regular de flores artificiais, à peça, e, de acordo com o testemunho dos

⁶⁹ Ataíde (1973-1976), 1: 293-293.

⁷⁰ Webster (1983): 141,142.

⁷¹ Em 1704, a Misericórdia de Ponta Delgada comprou catorze ramalhetes de flores artificiais a Madre Jerónima do Sacramento, pela quantia de catorze mil e oitocentos réis. Ataíde (1973-1976), 2: 129.

⁷² Moreira (2000): 8, 12.

⁷³ Moura (1999): 83, 84, 95.

⁷⁴ *Infra*, capítulo 3.2.

⁷⁵ Ataíde (1973-1976), 1: 107.

irmãos Bullar (1838) que adquiriram flores de penas num convento de Ponta Delgada (Esperança ou Santo André), *o negócio faz-se por intermédio de um tambor ou caixa de madeira, (chamado roda) côncava, circulando num buraco da parede e colocado de modo tal que oculta por completo a vista do interior e em cada volta apresenta sempre a prateleira.*

Suponhamos que entra um freguês a comprar flores. O interessado mete a cabeça na roda e diz o que pretende à freira oculta por detrás. Esta responde, com voz meiga, e a roda gira, para logo aparecer na respectiva prateleira um bloco de madeira crivado de buracos em todas as direcções, buracos cravados com rosas, cravos, flores de laranjeira e murta, para o freguês escolher. Retiradas as flores preferidas e postas na caixa, esta gira novamente e o interessado é informado dos preços.

*Outra vez anda a roda, com o dinheiro, recebendo-se o troco depois de novo giro*⁷⁶.

2.3. As dádivas da mudança política e da revolução social.

Em Fevereiro de 1832, chegou aos Açores a expedição de Sua Majestade Imperial, D. Pedro, Duque de Bragança, que vinha assumir o governo e a Regência do Reino, em nome de sua filha, Rainha D. Maria II. Durante a estadia no arquipélago, que se prolongou até 23 de Julho, D. Pedro empenhou-se na organização do *exército libertador*, participou em sumptuosas festas com lautos banquetes e em bailes de cerimónia, assistiu a solenes Te Deum e cumpriu a obrigação social de visitar os conventos de freiras de quem recebeu algum apoio⁷⁷.

O Convento da Esperança de Ponta Delgada *ofereceu como refresco* a Sua Majestade Imperial, doce no valor de 34\$670 réis⁷⁸.

Para testemunhar a *extrema adesão à causa da Senhora Dona Maria II, e da Liberdade da Pátria*, a abadessa do Mosteiro de Santo André de Vila Franca do Campo, na ilha de São Miguel, ofereceu a D. Pedro vinte moios de trigo, destinados à tropa expedicionária⁷⁹. Na ilha do Faial, o Regente recebeu das freiras do Mosteiro da Glória um... *avultado presente de doces* para a viagem, incluindo *no mesmo outros tantos*

⁷⁶ Bullar (1986): 42.

⁷⁷ Mota (1995): 42-49.

⁷⁸ Supico (1995-2001), 3: 987 (despesa de 28 de Fevereiro de 1832).

⁷⁹ *Arquivo dos Açores*, 7 (1982): 8, 9, 12.

*corações de alfenim, como o número de religiosas, de tamanho natural e tendo cada um em letras doiradas as iniciais do nome da Offerente*⁸⁰.

Porém, a mais notável dádiva conventual açoriana foi feita e enviada a Sua Majestade por Madre Margarida Isabel do Apocalipse, freira clarissa no Mosteiro de Jesus, da então vila da Ribeira Grande. A oferta destinava-se à Senhora D. Maria II e consistia num... *ramallete de flores artificiais obra toda de sua mão, que além da variedade e belleza das mesmas flores, e do cheiro proprio das naturaes com que insufflou era um emblema, que por flores e grupos d'estas representava a mesma Senhora sustentada por seu Augusto Pai, e cercada pelos emigrados, e mais guerreiros, que a deffendiam; rogando-lhe por carta aceital-o, e remetel-o a Sua Magestade a Rainha. Foi bem acolhido e louvado o presente por Sua Magestade Imperial, mas reenviado agradecendo-lho por escripta, e também pedindo o dividisse em partes e fizesse encaxotar, juntando-lhe a explicação precisa para o enviar ao seu Destino Final.*

*Este pedido que tem em conta d'ordem foi exactamente saptisfeito mas – todo seu prazer se converteu em a mais possivel consternação – expressão propria, porque se lhe figurou naquella divisão do symbolo a divisão real, que passados annos explicava pelos partidos em que se agruparam os liberaes, e com o que muito se affligia...*⁸¹.

As dádivas em bens alimentares e artísticos, feitas ao detentor do poder imperial, tinham uma finalidade política e social: exprimir simbolicamente a adesão e a fidelidade de determinadas religiosas à Rainha e ao Liberalismo, num processo relacional ao mais alto nível. A aceitação e o agradecimento por parte de Sua Majestade eram fonte de grande prestígio para as doadoras. Porém, o Regente do Reino, ao mandar dividir o ramallete doado por Madre Margarida Isabel do Apocalipse, inverteu o significado simbólico da mensagem de união e ordem social destinada à Rainha, transformando a obra de arte num emblema premonitório de divisão e conflito social.

2.4. Identidade artística feminina, modos de produção e processos de mudança.

A identidade específica das artes femininas de produção conventual (culinária de prestígio, objectos decorativos) assentava num modelo so-

⁸⁰ *Arquivo dos Açores*, 8 (1982): 36. Lima (1943): 342. *Supra*, cap. 2.1.1.

⁸¹ Vasconcelos (1858): 3. Moura (1999): 66.

cial que atribuía à mulher a exclusiva responsabilidade e execução das actividades domésticas (alimentação, produção e manutenção de vestuário) e da organização estética constitutiva do interior da casa. Nas comunidades conventuais, estas competências técnicas femininas foram reorganizadas de acordo com um modo de produção distinto, no quadro de minuciosa regulamentação interna da clausura e das relações desta com o mundo exterior, desenvolvidas criativamente e reproduzidas em conexão com os valores morais, as crenças e as práticas religiosas, de tal forma que bens alimentares e peças decorativas, elaborados nestes contextos institucionais, socialmente consagrados e consagradores, foram ganhando qualidade, prestígio e eficácia simbólica.

Nos séculos XVII, XVIII e princípios do século XIX, a produção conventual de flores artificiais era uma arte elitista, cultivada por religiosas artistas, notabilizando-se as detentoras de talento socialmente reconhecido, provenientes sobretudo de poderosas e abastadas famílias da aristocracia e da burguesia insular, que associavam o saber artístico à arte da escrita, distinguindo-se também por instituírem ou assumirem o culto de *devotas imagens*, mantendo e enriquecendo os respectivos altares. Estas freiras eram influentes e eficazes mediadoras que articulavam, geriam e alimentavam redes relacionais religiosas, artísticas, económicas e político-administrativas, quer no interior do convento, quer a nível das relações deste com diferentes contextos do mundo exterior. Nestas redes relacionais, as produções culinárias ostentatórias, com destaque para a doçaria requintada, os doces terapêuticos, as peças artístico-decorativas, as relíquias sagradas, e as mensagens escritas, circulando em conjunto ou separadamente, eram os objectos de comunicação privilegiados.

No contexto da organização conventual, a produção de peças artístico-decorativas para oferta ou troca monetária podia resultar de processos de trabalho individuais ou recorrer à cooperação simples e restrita de criadas particulares, o que permitiria satisfazer maior volume de encomendas⁸². A criação de peças únicas, de grande qualidade, podia envolver relações interconventuais como foi o caso dos ceptros de flores elaborados por uma reputada artista do Convento de Santo André na sequência de

⁸² As criadas desempenhavam também a função de mediadoras entre as religiosas e o século. Sobre as criadas particulares nos conventos, veja-se Lalande e Gonçalves (1988): 976 e Rebelo (1982): 524. A produção de alimentos ostentatórios recorreria certamente a formas de cooperação alargada que mobilizariam grupos maiores ou menores de religiosas e criadas, nas diferentes etapas da produção culinária.

uma encomenda da *Freira do Santo Cristo* do Convento da Esperança. As matérias-primas, muitas vezes raras e preciosas, eram adquiridas por compra, obrigando ao dispêndio de elevadas quantias por parte das artistas ou então por meio de dádivas internas e externas.

Os rendimentos obtidos com a venda de peças artísticas permitia a reprodução da arte e, sobretudo, o desenvolvimento de práticas culturais que atraíam mais crentes e mais dádivas.

Paralelamente à indústria conventual feminina, também existiram nos Açores produções domésticas e até indústrias domésticas de flores artificiais e outras peças artísticas, circulando os saberes técnicos entre as casas dadoras de donzelas e os conventos produtores de arte.

A instauração do Liberalismo e a extinção dos conventos nos Açores, por decreto de 17 de Maio de 1832, que manteve em Ponta Delgada os Conventos da Esperança e de Santo André até ao falecimento da última freira⁸³, destruiu generalizadamente a indústria conventual feminina de doces e peças decorativas, obrigando estas artes a novos percursos. As freiras artistas excludadas, que não optaram pelos conventos autorizados, acolheram-se em casa de familiares ou procuraram casa própria. A dispersão das artistas multiplicou as situações de produção doméstica e indústria doméstica feminina de flores artificiais, papel tesourado e até de doçaria, cujos processos de trabalho recorreriam agora à cooperação restrita de familiares do sexo feminino e/ou de criadas e contribuiu também para divulgar a aprendizagem das artes de tradição conventual que se reproduzem em novos percursos sociais femininos e masculinos⁸⁴.

Em 1838, os irmãos Bullar visitaram a casa de uma florista privada, em Vila Franca do Campo (?), deixando-nos o seguinte relato: *Além das freiras, outras mulheres se ocupam na confecção de flores. Visitei algumas senhoras portuguesas que o infortúnio obrigava a trabalhar pelo pão de cada dia. Da rua, entrámos por uma escada escura de pedra e batemos à porta do quarto onde elas se encontravam. Veio abri-la uma senhora idosa, de maneiras finas, cabelo grisalho anelado e rosto sorridente que nos introduziu num quarto ao lado, onde as suas flores estavam dispostas sobre uma mesa. O único mobiliário do aposento consistia em algumas cadeiras com assento de palhinha, um piano velho e três mesas colocadas contra a parede.*

Nem tapetes nem cortinas nas duas janelas. Estas encontravam-se abertas e nos pequenos varandins de madeira debruçavam-se as duas

⁸³ Moreira (2000): 111.

⁸⁴ Ataíde (1973-1976), 2: 146-151. Côrtes-Rodrigues (1968): 132.

*filhas da dona da casa. Nada naquele quarto dava a entender que aquelas duas senhoras haviam estado ali a trabalhar durante todo o dia, talvez desde manhã cedo, até às 5 da tarde, hora a que as visitei. Nem livros nem costura, nem lixo; nada de facto, ali se encontrava*⁸⁵.

Na sequência da revolução social desencadeada nos Açores pelo triunfo do Liberalismo, e dividido o arquipélago em três distritos (1836), as elites locais adoptaram rapidamente a ideologia civilizadora romântica que valorizava as indústrias, as artes, o gosto pelo belo e a instrução ao serviço do progresso. Este movimento foi dinamizado pelo pedagogo e escritor António Feliciano de Castilho (1800-1875) que chegou a Ponta Delgada em 1847, fundando no ano seguinte a Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Esta sociedade promoveu a primeira exposição industrial de Ponta Delgada (1848-1849), na casa de Nicolau Maria Raposo de Amaral, onde se exibiram 385 objectos, distribuídos por 12 classes principais, com a seguinte ordem: bordados, cartonagens, desenhos, escultura, flores, marcenaria, ourivesaria, olaria, pintura, papel tesourado, picados de agulha e tecidos. No conjunto das peças expostas, destacaram-se, em número e qualidade, as criações domésticas da autoria de senhoras da burguesia e da aristocracia local, devidamente identificadas⁸⁶. Anónimas do Convento da Esperança de Ponta Delgada expuseram, na categoria de cartonagens, *um tinteiro todo tecido de conchas sobre duas conchas capitais coligadas*, na categoria de flores, um cestinho com flores e frutos (cera), ramo de saudades (pano), vaso de flores (pano), camélia branca (penas), cabaz de flores e frutos (seda), e na categoria de papel tesourado, um bordado (*sic.*)⁸⁷.

Em 1882, nas salas do Liceu Nacional de Ponta Delgada, teve lugar A Exposição de Artes, Ciências e Letras Micaelenses, com larga representação de artes visuais femininas, e onde António Machado Faria e Maia expôs um trabalho em miolo de figueira da autoria das Religiosas da Esperança⁸⁸. A Sociedade Promotora de Agricultura Micaelense realizaria, em 1895, a Exposição Districtal d'Artes e Indústrias, organizada em dez secções. As artes visuais domésticas femininas foram classificadas na

⁸⁵ Bullar (1986): 43.

⁸⁶ Ataíde (1973-1976), 2: 293-308. Sobre a arte feminina nas exposições industriais, consulte-se Martins (2001): 28, 29.

⁸⁷ Ataíde (1973-1976), 2: 298, 303, 306.

⁸⁸ Ataíde, 1973-1976, 2: 316. Segundo Estácio da Veiga, *do convento da Esperança, principalmente, saem flores de penas e de medula de figueira, esmeradamente perfeitas*. Supico (1995-2001), 3: 1207 (1864).

secção 5^a, distribuídas em duas classes. Na classe II (Flores Artificiais e Trabalhos Diversos), o Padre Junípero José Tavares (Ponta Delgada) expôs um *Quadro com ramos de miolo de figueira* (195) da autoria das Freiras da Esperança e o Dr. Caetano d' Andrade Albuquerque exibiu também um *Quadro a miolo de figueira* (228), da autoria da Sr.^a Mesquita, recolhida do Convento da Esperança⁸⁹.

As exposições de artes e indústrias foram espaços de expressão, consagração institucional pública e de comunicação dos objectos de arte produzidos no convento da Esperança por freiras e por uma recolhida. No contexto expositivo dos trabalhos artísticos da elite feminina micaelense, identificados pelo nome da autora, a arte conventual das freiras mantém um carácter colectivo e anónimo, mas é exibida pelos mais distintos membros do escol masculino da ilha.

Ao longo das sucessivas exposições, assiste-se à subalternização das artes decorativas relativamente às belas artes e das artes femininas relativamente às masculinas. As artes conventuais e as de tradição conventual seriam classificadas como artes menores e condenadas ao anonimato na categoria de arte popular.

2.5. A dádiva conventual.

O dinheiro e a troca monetária desempenhavam um papel central na aquisição de bens e serviços exteriores, seculares e religiosos, necessários à produção-reprodução quotidiana das comunidades conventuais, organizadas em função da vida consagrada a Cristo. As freiras também vendiam objectos artísticos, manjares de qualidade e doces refinados, por vezes feitos de encomenda, a fim de sustentarem práticas culturais. Porém, a dádiva era o mais elevado nível de circulação de bens de prestígio, retirados intencionalmente das trocas mercantis para serem investidos na produção de laços de comunicação místicos (psicológicos) e sociais (familiares, económicos, políticos), interiores e exteriores, verticais e horizontais, próximos e a longa distância⁹⁰. Com base nas fontes anteriormente citadas, é possível tipificar, a título de exemplo, as seguintes formas de dádiva de bens artísticos nos conventos dos Açores.

⁸⁹ Idem: 380, 381. Em 1894, falecera a última Abadessa e freira professa do Convento da Esperança. Moreira (2000): 6, 7, 115, 116.

⁹⁰ Sobre a questão da dádiva, consulte-se: Caillé (2002). Casal (2005). Godbout (1997). Godelier (2000). Iturra (2007). Mauss (2001).

As dádivas primordiais eram feitas às divindades, instituindo um sistema mediador de objectos-signos que criavam e tornavam visíveis laços de comunicação religiosos. As imagens sagradas recebiam e acumulavam bens artísticos, ofertas das religiosas e respectivas famílias assim como de devotos que enriqueciam e prestigiavam as práticas de culto, intensificando as relações devocionais dos fiéis e desencadeando mais ofertas.

Uma nova pretendente ao cargo de abadesa recorria a dispendiosas dádivas alimentares para instituir alianças e a abadesa eleita distribuía alimentos requintados para consolidar o poder e a autoridade a nível interno e também no âmbito das relações externas com os outros conventos e membros representativos das elites sociais. Por outro lado, a abadesa e também a vigária que a substituía recebiam preciosos ramos de flores artísticas oferecidos por religiosas, com cargos subordinados (sacristãs e vigárias do coro), tecendo-se assim laços de solidariedade e de obediência hierárquica.

As religiosas estavam dependentes da assistência espiritual exterior, prestada por clérigos que se deslocavam aos conventos para celebrar, confessar, dar a comunhão e pregar. Por ocasião das missas festivas, os ministros do altar e os pregadores recebiam *avultadas esmolas* em dinheiro e dádivas cerimoniais de doçaria e de ramos artísticos. As artes conventuais de prestígio, associadas ou não a esmolas monetárias, retribuía o desempenho dos sacerdotes no brilho das celebrações litúrgicas e na qualidade estética e didáctica das homilias, um emotivo processo de artisticidade onde se conjugavam as artes decorativas, a teatralidade ritual e a arte oratória, mobilizadoras de vastas assembleias de fiéis no culto da Divindade.

Nos conventos femininos, a visita do Bispo da diocese suscitava despesas sumptuárias em bens alimentares, com relevo para a doçaria artística, objecto de dádivas interconventuais e cujo consumo se alargava aos membros da elite local. Desta forma, as comunidades de religiosas ganhavam enorme prestígio social e renovavam as relações institucionais hierárquicas com o Prelado.

Dádivas e contradádivas de alimentos ostentatórios geravam um sistema de comunicação, aliança, solidariedade e interdependência entre os impérios conventuais femininos e os impérios seculares masculinos (ilha do Faial), fortalecendo e alargando o culto local ao Divino Espírito Santo.

No Convento da Esperança de Ponta Delgada, a dádiva de doces terapêuticos e de relíquias sagradas era um meio privilegiado para comunicar e transmitir o poder taumaturgo do *Ecce Homo*. As virtudes dos

doces e das relíquias eram mediadas pela Freira do Senhor Santo Cristo e pela organização conventual, sendo a respectiva eficácia desencadeada pela fé dos crentes. Consequentemente, os doces e as relíquias com poder curativo tinham uma tripla natureza: material (efémera ou permanente), institucional e sagrada.

Peças decorativas de flores artificiais e doces artísticos, associando qualidade estética, valor sagrado e intenso significado simbólico, eram também doados pelos conventos femininos a reis e rainhas, no quadro de processos relacionais ao mais alto nível do Estado.

As religiosas retribuíam a visita de familiares, amigos e viajantes estrangeiros com dádivas alimentares, nomeadamente de doces, consumidos cerimonialmente na sala exterior do locutório.

A celebração de algumas datas festivas, tais como o primeiro dia de Janeiro, a terça-feira de Entrudo e a Páscoa, era assinalada por requintadas dádivas de doces e até de peças decorativas a parentes, amigos e a pessoas distintas da sociedade que, paralelamente, contemplariam também a própria comunidade conventual. Consequentemente, as dádivas de doces, que implicavam despesas elevadas, e também de objectos decorativos (flores, registos, palmitos) desempenhavam um importante papel mediador nas relações de comunicação e interdependência entre a clausura religiosa feminina e o século profano.

O prestígio e a influência dos conventos femininos no imaginário e nos comportamentos religiosos dos seculares intensificavam as práticas de culto que envolviam dádivas e contra-dádivas de bens alimentares, peças de indumentária, insígnias régias⁹¹, cera, ex-votos, obras de ourivesaria sacra, esculturas religiosas, jóias, dinheiro e até fogo de artifício...que aumentavam a grandeza e reforçavam o poder simbólico da Divindade e dos santos. Referindo-se à imagem do senhor Santo Cristo do Convento da Esperança de Ponta Delgada, testemunhou Webster em 1821: *nenhuma outra imagem, como esta em S. Miguel, tem tanto ouro, prata, perola e pedras preciosas que lhe são oferecidas pelos fiéis. Offertas de grande valia são as continuamente feitas pelos ricos, e os pobres deixam-lhe sobre o altar pão, vinho, círios, azeite, ou tudo o que possam convenientemente dispensar. Um cavalheiro de Ponta Delgada ha pouco ofereceu-lhe uma esplêndida capa de seda, piedosamente bordada a ouro, pelas suas próprias mãos. Á roda da cintura tem a*

⁹¹ Tanto em Portugal como em Espanha, insígnias régias em metais nobres (coroas, ceptros...) e em tecidos preciosos (capas...) contavam-se entre as ofertas mais valiosas feitas por membros da nobreza e da realeza às imagens de Cristo e da Virgem. Godinho (1992): 132. Arbeteta Mira (2009).

*imagem uma corda de ouro e de prata, com perolas e diamantes de alto preço. O diadema, o medalhão e mais alguns ornamentos, todos feitos dos mesmos materiais, estão avaliados em 20 mil coroas. Na véspera da festa do Senhor Santo Christo, a imagem é collocada na capella do convento da Esperança, havendo brilhante fogo de artifício, offerecido pelo herdeiro de uma das casas vinculares mais ricas, em cumprimento de uma promessa feita por um dos seus antepassados durante alguma doença*⁹².

A espiral da dádiva⁹³, centrada no Convento do Senhor Santo Cristo, alargou-se nas redes relacionais transatlânticas, transnacionais e interculturais, que ligam a ilha de São Miguel às comunidades micaelenses nos Estados Unidos da América e no Canadá⁹⁴, e também nas redes de comunicação intercultural com o Continente português, espaços de reprodução do culto do *Ecce Homo* que alimenta e alarga também uma identidade micaelense, ancorada na Santa Imagem.

3. A Extinção dos conventos e a criação do Arcano Místico.

3.1. O Arcano Místico e a arte de fazer flores.

Extinto o Convento de Jesus da Ribeira Grande, em 1832, a consagrada freira Madre Margarida Isabel do Apocalipse (1779-1858), filha de uma *família abastada da governança da terra*, optou por ficar na vila natal, morando na companhia de duas criadas, em três casas contíguas que compraria em 1837⁹⁵. Na situação de religiosa egressa, traçou um projecto de vida que reproduzia, em contexto doméstico, o essencial das suas actividades conventuais: promover o culto de São João Evangelista, pelo qual tinha sido responsável no convento, e desenvolver as artes decorativas nas quais já se tinha notabilizado.

Num compartimento da sua casa, instalou um altar dedicado ao seu *Padrinho e intercessor* e, de 1854 a 1856, empenhou-se na construção de outro altar na Igreja Matriz para colocar a *Santa e Milagrosa Imagem* que trouxera do mosteiro, tudo fazendo para instituir e perpetuar uma festividade anual em honra do *filho adoptivo de Maria*⁹⁶. Transformou a sua

⁹² Webster (1983): 145-146.

⁹³ Expressão de Godbout (1997): 190.

⁹⁴ Rogers (1978): 112-134.

⁹⁵ Moura (1999): 101-104.

⁹⁶ Moura (1999): 95, 97, 101, 255.

residência num espaço de produção artística de reputadas flores artificiais e de bordados, ocupações suplantadas, a partir de 1835, pelo processo de criação e exposição do Arcano Místico, obra que a notabilizou na sociedade micaelense⁹⁷.

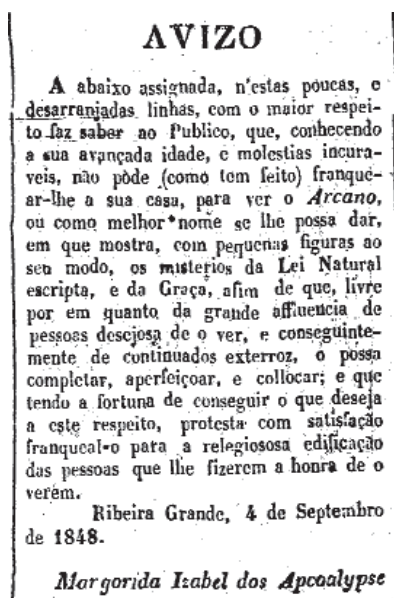


Fig. 2 - Avizo

O Açoriano Oriental, n.º 711, Ponta Delgada, 16 de Setembro de 1848: 3.
BPARPD.

O Arcano Místico é um conjunto escultórico religioso, de tradição conventual, organizado em três pisos de um grande armário-vitrina (alt. 280 cm), de planta quadrangular, com quatro portadas laterais de vidrinhos (200x200x200 cm). A obra é constituída por cerca de noventa grupos agregados de pequenas figuras policromas (1 a 20 cm) e outros elementos, identificados por legendas, quase todas impressas com letras tipográficas⁹⁸, representando cenograficamente os *Mistérios mais importantes do Antigo e do Novo Testamento*⁹⁹.

⁹⁷ Moura (1999): 99, 100, 177.

⁹⁸ Nos finais do século XIX, carimbos de letras tipográficas eram utilizados para marcar as esculturas regionalistas produzidas na Vila da Lagoa. Martins (2005-2006): 414.

⁹⁹ Peixoto (1850): 36. Moura (1999): 16, 17. Um levantamento detalhado do móvel expositor e da distribuição dos conjuntos escultóricos do Arcano encontra-se em Moura (1996), 2.

As pequenas esculturas foram na quase totalidade modeladas numa pasta branca e, nalguns casos, colorida, à base de farinha de arroz, farinha de trigo, goma-arábica, gelatina animal e vidro moído¹⁰⁰, conservando-se a forma por secagem¹⁰¹. Os três primeiros ingredientes eram utilizados para fazer a *cola dos floristas* e também a massa usada na modelação dos olhos e dos cálices das flores. Para além da reinvenção de uma pasta e do aperfeiçoamento da técnica de a modelar, a artista criou um estilo próprio, caracterizado pela individualização identitária das figuras minuciosas, pela representação miniatural do vestuário e por outros elementos caracterizadores. As figurinhas, animadas por posturas e gestos, são impressionantes no cromatismo quente que contrasta com a alvura do corpo visível (aparência de alfenim ou *biscuit*). As figuras interagem em cenas de grande vivacidade e eficácia narrativa e performativa, onde a intensidade simbólica se alia à profundidade catequética. O tratamento dos elementos anatómicos é condicionado pela natureza da pasta em que foram modelados, o que os aproxima dos trabalhos em cera.

A massa à base de farinhas e goma-arábica associa tecnicamente a escultura de Margarida Isabel do Apocalipse à arte das flores artificiais que também cultivava com mérito reconhecido.

3.2. A exposição do Arcano Místico e a consagração de uma escultora.

De 1835 a 1858, o Arcano Místico foi sendo construído e exibido num dos melhores quartos da moradia. Com a finalidade de promover a *religiosa edificação* dos visitantes, a autora franqueava a sua casa ao público e o Arcano em construção era visitado por uma *grande afluência de pessoas desejosas de o ver*¹⁰². Na exposição do Arcano, a arte é indissociável da religião e a artista exercia uma dupla função de mediadora cultural. Por um lado, representava as narrativas bíblicas nas cenas do Arcano e, por outro, descodificava as respectivas mensagens aos visitantes que as associavam ao prazer visual da obra. A produção

¹⁰⁰ A autora teria reinventado e mantido em segredo a composição. Moura (1999): 18, 115, 116, 137-139.

¹⁰¹ Algumas peças teriam sido cozidas a baixa temperatura. Teodoro e Janeiro (2010): 7 (18 de Dezembro de 1995).

¹⁰² Apocalipse (1848). Moura (1999): 177-181. Moura (1996), 2: D. XLIX. Moura (2000): 70 (reconstituição hipotética da exposição doméstica do Arcano).

e exposição permanente visitável do Arcano, num espaço especializado da casa da autora, identificava, consagrava e exibia, perante a comunidade e os visitantes, o seu estatuto de artista independente, criadora de uma obra única¹⁰³. Em 1848, a imprensa de Ponta Delgada reconhecia Margarida Isabel do Apocalipse como *Religiosa Escultora da Ribeira Grande*¹⁰⁴.

Apesar de afectada pela doença, esta artista teve a inteligência e a capacidade de garantir o futuro das suas obras, ao recorrer à prática social da dádiva, cujo interesse foi claramente de natureza religiosa. Para o efeito, legou em testamento (1857) o Arcano e as casas em que morava, como bens vendáveis, à Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz da Ribeira Grande, ficando esta obrigada a promover anualmente a festa de São João Evangelista¹⁰⁵. Em 1858, morre a freira escultora e o Arcano Místico manteve-se exposto no espaço original, mas com entradas pagas. Em 1870, foi transferido para o coro alto da Igreja Matriz, lugar considerado mais adequado para um *monumento d'aquella ordem*¹⁰⁶.

Em suma, a trajectória social do Arcano Místico é indissociável da instauração do culto de São João Evangelista, produzindo-se num sistema de relações sociais centradas na Igreja, e a natureza religiosa da obra escultórica acabou por condicionar decisivamente a sua inclusão e exibição no espaço litúrgico da Igreja Matriz da Ribeira Grande. A festa de São João Evangelista não seria adoptada pela comunidade, acabando por se extinguir, mas o Arcano, investido de novos valores, continua a desempenhar um papel importante nas dinâmicas sociais ribeiragrandenses.

¹⁰³ Martins (2001): 27.

¹⁰⁴ *A verdade*, 1849, 28 de Junho: 3.

¹⁰⁵ Moura (1999): 17, 87, 94, 95.

¹⁰⁶ Moura (1999): 181, 182. Moura (1999a): 20 (separata).



Fig. 3 - O Arcano Místico.
Alt. total: 280 cm aprox.
Desenho de José Bettencourt.



Fig. 4 - *Portal de Belém*.
Fotografia de Álvaro Saraiva, 2001.

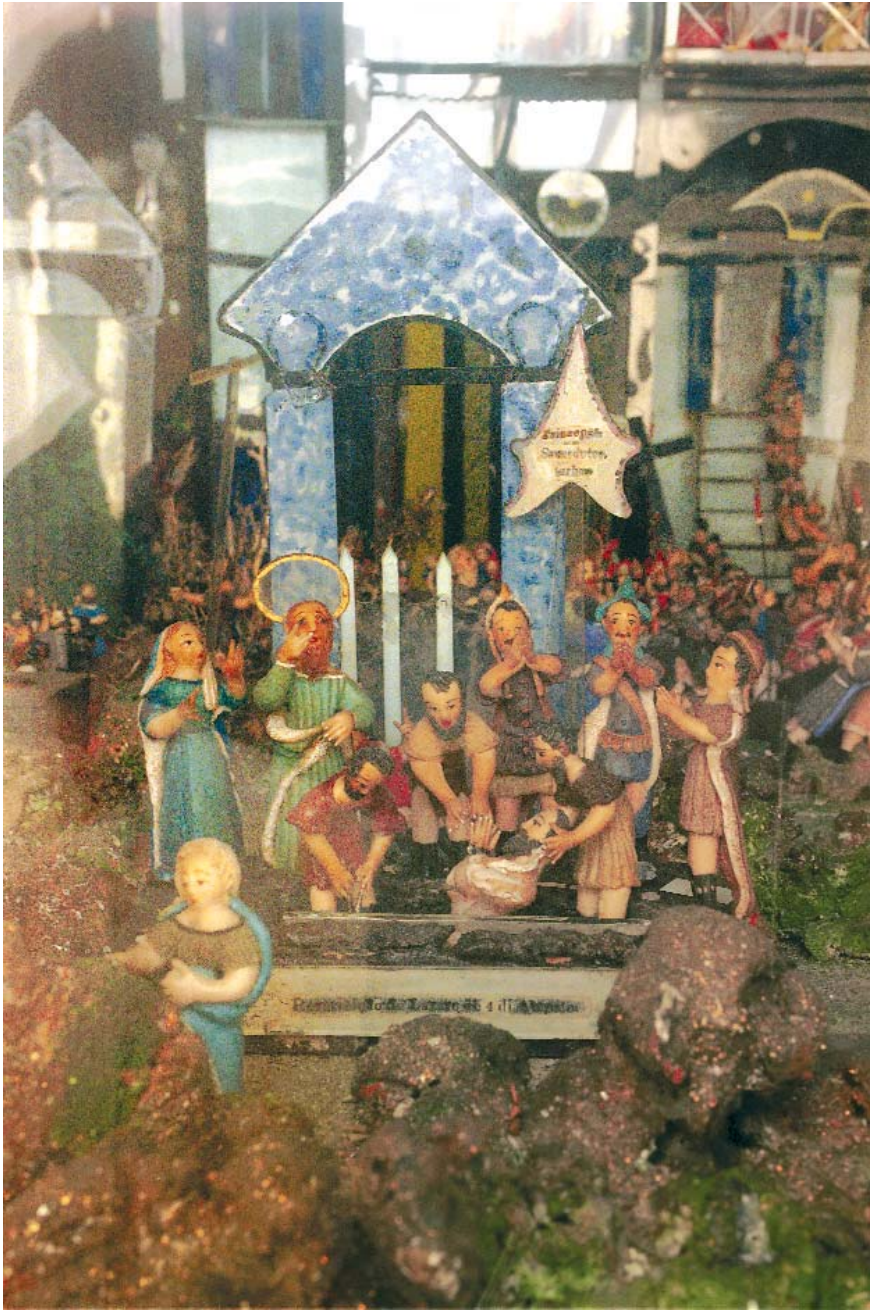


Fig. 5 - Ressurreição de Lázaro de 4 dias morto.
Fotografia de Álvaro Saraiva, 2001.

Bibliografia

- ABREU, Luís e José Franco (orgs.) (2010) – *Ordens e congregações religiosas no contexto da I República*. Lisboa, Gradiva.
- APOCALIPSE, Margarida Isabel do (1848) – “Avizo”, *O Açoriano Oriental*, Ponta Delgada, n.º 711, 16 de Setembro.
- ARBETETA Mira, Letizia (2009) – “Las joyas en Portugal y España. Una historia de vecindad (siglos XV al XVII)”, Gonçalo Sousa (org.), *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto, Universidade Católica Portuguesa, Escola de Artes, 163-180.
- ARRUDA, Luísa Capucho e Aline G. Hall (2006) – *Mulheres do século XVIII. Pintoras portuguesas*. Lisboa, Ela por Ela.
- ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de (1973-1976) – *Etnografia, arte e vida antiga dos Açores*, 4 vols. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade.
- ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de (1944) – “Da vida e costumes da nossa gente. O Arcano”, *A Ilha*, n.º 622, Ponta Delgada, 9 de Março, 1-3.
- Bíblia Sagrada* (1978). Lisboa, Edições Paulistas.
- BOLLE DE BAL, Marcel (org.) (1996) – *Voyages au coeur des sciences humaines. De la Reliance*, 2 vols. Paris, Editions L’Harmattan.
- BULLAR, Joseph e Henry (1986) – *Um inverno nos Açores e um verão no Vale das Furnas*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1.ª ed. 1841.
- CAILLÉ, Alain (2002) – *Antropologia do Don. O terceiro paradigma*. Petrópolis, Editora Vozes.
- CASAL, Adolfo Yáñez (2005) – *Entre a dádiva e a mercadoria. Ensaio de antropologia económica*. Lisboa, Edição do Autor.
- CHAVES, Luís (1948) – “O significado social da doçaria”, in Hermínia Basto (org.), *Miscelânea de estudos à memória de Cláudio Basto*. Porto, 309-320.
- CLEMENTE, José (1949) – *Vida venerável Madre Teresa da Anunciada*. Ponta Delgada, Of. Tip. do Diário dos Açores, 13.ª ed.
- Convento (O) de Nossa Senhora da Esperança e o culto do Senhor Santo Cristo dos Milagres. Comemoração do Tricentenário da Procissão* (2000). Ponta Delgada, Mesa da Irmandade do Senhor Santo Cristo dos Milagres.
- CÔRTEZ-RODRIGUES, Armando (1968) – “Açores”, in Fernando de Castro Pires de Lima (org.), *A arte popular em Portugal, Ilhas Adjacentes e Ultramar*, 1. Lisboa, Editorial Verbo: 117-304.
- COSTA, Filipe (2006) – *Mulheres do século XVIII. Conventos das freiras*. Lisboa, Ela por Ela.

- CRUZ, Manuel Braga da e Natália C. Guedes (2000) – *A igreja e a cultura em Portugal, 1950-2000*. Lisboa, Universidade Católica Editora.
- DEBRAY, Régis (2004) – *Introdução à mediologia*. Lisboa, Livros Horizonte.
- DIAS, Urbano de Mendonça (1947) – *Madre Teresa d'Anunciada. A Freira do Senhor Santo Cristo dos Milagres, cuja imagem de venera no Convento de Nossa Senhora da Esperança, de Ponta Delgada*. Vila Franca do Campo, Tipografia “A Crença”.
- ECO, Umberto (2005) – *Dizer quase a mesma coisa sobre a tradução*. Lisboa, Difel.
- ENES, Maria Fernanda (1999) – “A vida conventual nos Açores - Regalismo e secularização (1759-1832), *Lusitania Sacra. Sentimento, Religião e Política na Época Moderna*, 2.^a série, 11. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 323-351.
- FRANCH, José Alcina (1988) – *Arte y antropologia*. Madrid, Alianza Editorial.
- FREITAS, Eugénio Andrea da Cunha e (s/d) – “A arte do papel”, in Fernando de Castro Pires Lima, *A arte popular em Portugal*, 1. Lisboa, Editorial Verbo, 233-263.
- GODBOUT, Jacques (1997) – *O espírito da dádiva*. Lisboa, Instituto Piaget.
- GODELIER, Maurice (2000) – *O enigma da dádiva*. Lisboa, Edições 70.
- GODINHO, Isabel Silveira (org.) (1992) – *Tesouros Reais*. Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda.
- HARRINGTON, Anne (2004) – “Dieu randomisé, en double aveugle, contre placebo. Les bienfaits thérapeutiques de la religion au crible de l'épidémiologie”, *La Recherche. Hors série*, 14. Paris, Société d'éditions scientifiques, 51-55.
- HODGES, G. Lloyd (1950) – “A Terceira na época da expedição Liberal”, *Boletim do Instituto Histórico da ilha Terceira*, 8, Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da ilha Terceira, 22-34, 1^a ed. 1833.
- ITURRA, Raúl (2007) – *O presente, essa grande mentira social. A mais-valia na reciprocidade. Ensaio Antropológico de Sociologia Económica*. Porto, Edições Afrontamento.
- LALANDA, Maria Margarida (2008) – “Vida religiosa e trabalho: freiras de clausura no século XVII nos Açores”, in Rosa Simas (org.) *A mulher e o trabalho nos Açores e nas comunidades*, 5. Ponta Delgada, UMAR, 1053-1060.
- LALANDA, Maria Margarida Sá Nogueira (2007) – *O Senhor Santo Cristo*. Ponta Delgada, Ver Açor, Lda.
- LALANDA, Maria Margarida (2005-2006) – “Considerações históricas sobre a Madre Teresa da Anunciada”, *Arquipélago. História*, 9-10, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 275-307.

- LALANDA, Maria Margarida de Sá Nogueira (2002) – *A sociedade micaelense no século XVII (estruturas e comportamentos)*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- LALANDA, Maria Margarida de Sá Nogueira (1995) – “Do Convento de Jesus, na Ribeira Grande (S. Miguel) no século XVIII: as cartas de dote para freira”, *Arquipélago. História*, 1 (2), Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 111-123.
- LALANDA, Maria Margarida de Sá Nogueira (1987) – *A admissão aos mosteiros de Clarissas na ilha de S. Miguel (séculos XVI e XVII)*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores. Dissertação de provas de aptidão pedagógica e capacidade científica, policopiada.
- LALANDA, Maria Margarida de Sá Nogueira e Rolando L. Lalanda Gonçalves (1988) – “Regra e Comunidade: os poderes nas Constituições Gerais de 1641 para os Mosteiros de Clarissas”, in *Arqueologia do Estado. 1^{as} Jornadas sobre formas de organização e exercício dos poderes na Europa do Sul, séculos XIII-XVIII*. Lisboa, História & Crítica, 969-994.
- LALANDA, Piedade (1992) – “O Senhor que chora...”, *Açorianíssima*, 1. Ponta Delgada.
- LIMA, Marcelino de (1943) – *Anais do Município da Horta (História da ilha do Faial)*. Vila Nova de Famalicão, Oficinas Gráficas “Minerva”.
- LOPES, Maria Antónia (1989) – *Mulheres, espaço e sociabilidade. A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*. Lisboa, Livros Horizonte.
- MARTINS, Rui de Sousa (2010) – “Proposta de classificação como Tesouro Regional do Arcano Místico de Madre Margarida Isabel do Apocalipse”, *A Ponte*, 1, Ribeira Grande, Câmara Municipal, 15-21, 58-60.
- MARTINS, Rui de Sousa (2005-2006) – “A escultura cerâmica regionalista do arquipélago dos Açores”, *Arquipélago. História*, 9-10, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 409-467.
- MARTINS, Rui de Sousa (2001) – “Artes e ofícios, exposições industriais, projectos museológicos e desenvolvimento no arquipélago dos Açores” in *Livro de actas do I Simpósio Artes e Ofícios dos Açores*. Ponta Delgada, Centro Regional de Apoio ao Artesanato, 25-36.
- MARTINS, Rui de Sousa (1999) – “Os costumes populares e a construção oitocentista de identidades no arquipélago dos Açores”, *Patrimonia*, 5, Lisboa, 35-44, 88-89.
- MATOS, Artur Teodoro de (1998) – “Virtudes e pecados das freiras do Convento da Glória da ilha do Faial (1675-1812): uma devassa à sua intimidade” in *O Faial e a periferia açoriana nos séculos XV a XX. Actas do Colóquio*

- realizado nas ilhas do Faial e São Jorge de 12 a 15 de Maio de 1997.* Horta, Núcleo Cultural da Horta, 155-170.
- MAUSS, Marcel (2001) – *Ensaio sobre a dádiva. Introdução de Claude Lévi-Strauss.* Lisboa, Edições 70.
- MENESES, Avelino Freitas de (1993-1995) – *Os Açores nas encruzilhadas de setecentos (1740-1770)*, 2 vols. Ponta Delgada, Universidade dos Açores.
- MERELIM, Pedro de (1960) – *Notas sobre os conventos da ilha Terceira.* Angra do Heroísmo, A União.
- MOREIRA, Hugo (2000) – *O Convento de Nossa Senhora da Esperança. Imagem e culto do Senhor Santo Cristo dos Milagres. Colectânea de artigos.* Ponta Delgada, Irmandade do Senhor Santo Cristo dos Milagres.
- MOTA, António Augusto Riley da (1995) – *O Dr. Botelho e o seu tempo.* Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- MOURA, Mário (2001) – “O Arcano da Ribeira Grande”, *Cultus, O mistério e o maravilhoso nos artefactos portugueses.* Lisboa, Ministério do Trabalho e da solidariedade, 111-113.
- MOURA, Mário (2000) – *A casa da Freira do Arcano: proposta de um museu de igreja.* Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.
- MOURA, Mário (1999a) – “Arcano Místico de Margarida Isabel do Apocalipse: percursos de identidade” in G. Gunk (org.), *Actas do 1º Encontro sobre cultura popular.* Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 337-366.
- MOURA, Mário (1999) – *O Arcano da Ribeira Grande: subsídios para um museu paroquial.* Lisboa, Edições Salamandra.
- MOURA, Mário (1996a) – *Museu paroquial Madre Margarida Isabel do Apocalipse.* Ribeira Grande, Câmara Municipal da Ribeira Grande.
- MOURA, Mário Fernando de Oliveira (1996) – *O Arcano Místico de Madre Margarida Isabel do Apocalipse, da musealização ao museu*, 2 vols. Lisboa, Universidade Nova. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, policopiada.
- Museu de comunidade. Ribeira Grande. Guia explicativo. Exposições e Núcleos* (2004). Ribeira Grande, Câmara Municipal e Museu da Ribeira Grande.
- Normas de inventário. Escultura* (2004). Lisboa, Instituto Português de Museus.
- PAREYSON, Luigi (2001) – *Os problemas da estética.* São Paulo, Martins Fontes.
- PATRÍCIO, Carla (2006) – “Vila Franca do Campo. A influência dos espaços religiosos no desenho urbano”. *Atlântida*, 51, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 193-204.
- PATRÍCIO, Carla (2005) – “A fundação dos espaços conventuais na ilha de São Miguel nos séculos XV a XVIII”. *Atlântida*, 50, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 181-202.

- PEIXOTO, João Albino (1850) – *Hymno offerecido à Sociedade Escholastica-Philharmonica da Ribeira Grande*. Ponta Delgada, Typ. da Rua das Artes, 68.
- REBELO, Ernesto (1982) – “Notas açorianas”, *Arquivo dos Açores*, 7, Ponta Delgada, 60-260, 1ª ed. 1885.
- RIBEIRO, Emanuel (1999) – *A arte do papel recortado em Portugal. Prefácio de Maria Proença*. Sintra, Colares Editora.
- RODRIGUES, José Damião (1994) – *Poder municipal e oligarquias urbanas: Ponta Delgada no século XVIII*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- ROGERS, Maria da ascensão Carvalho (1978) – A história do culto do Senhor Santo Cristo dos Milagres. Ponta Delgada, Impraçor, SARL.
- ROMÃO, Paula Maria Soares (1994) – *Arcano Místico. Igreja Matriz da Ribeira Grande. Relatório de Prospecção*. Angra do Heroísmo, Centro de Estudo e Conservação e Restauro dos Açores, 24 de Outubro. Trabalho inédito.
- SÁ, Daniel de (2009) – *Peregrinos do Senhor Santo Cristo dos Milagres. Deus nos caminhos dos homens*, Lisboa, Paulus Editora.
- SARAMAGO, Alfredo (2005) – *Fé e grandeza. A boa vida de uma casa monástica. Para uma história do Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Beja*. Lisboa, Assírio&Alvim.
- SARAMAGO, Alfredo (1993) – *Doçaria conventual do Alentejo. As receitas e o seu enquadramento histórico*. Colares Editora.
- SOUSA, Nestor de (2010) – “Sobre o Arcano da Ribeira Grande”, *A Ponte*, 1, Ribeira Grande, Câmara Municipal, 12-14.
- SUPICO, Francisco Maria (1995-2001) – *Escavações*, 4 vols. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- TAVARES, Paulino Mota e Mafalda Pereira (2000) – *Descoberta e invenção do Brasil. O amargo e o doce*. Sintra, Colares Editora.
- TEIXEIRA, Vítor Gomes (1999) – *O maravilhoso no mundo franciscano português da baixa Idade Média*. Porto, Granito, Editores e Livrários.
- TEODORO, Hermano e Sofia Janeiro (2010) – “Casa da Freira do Arcano”. *A Ponte*, 1, Ribeira Grande, Câmara Municipal, 6-9.
- URBANO, Luís (2006) – “A arquitectura dos conventos femininos: correntes de investigação”, *Murphy*, 1. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 150-163.
- VASCONCELOS, José Maria (1858) – “Tributo de gratidão”, *A União*, n.º 61, 16 de Dezembro e n.º 62, 28 de Dezembro, Ribeira Grande.
- VIEIRA, Luciano Mota (1992) – “Senhor Santo Cristo dos Milagres”, *Açorianíssima*, 1, Ponta Delgada, 28-30.

WEBSTER, J. W (1983) – “A ilha de São Miguel em 1821”, *Arquivo dos Açores*, 13, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 38-50, 128-155, 349-373; 14: 24-34, 383-395, 526-547, 1ª ed. 1821.