

Barão de Forrester

Razão e Sentimento

Uma História do Ouro

1631-1661

Catálogo

Título

Barão de Forrester Razão e Sentimento.
Uma História do Douro. (1831-1861).

Comissário Geral

Luis Valente de Oliveira

Coordenação Geral

Fernando Maia Pinto

Coordenação Científica

Isabel Cluny

Coordenação Executiva

Fernando Maia Pinto

Fernando Seara

Márcia Barros

Investigação e Textos

Alexandre Pais

Conceição Andrade Martins

Didiana Branco

Fernando de Sousa

Filipe Figueiredo

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

Isabel Cluny

J. A. Gonçalves Guimarães

João Carlos Garcia

Márcia Barros

Maria Fátima Bonifácio

Maria Helena Souto

Coordenação Editorial

André Coelho

Daniela Costa

Márcia Barros

Teresa Lobo Vasconcelos

Tradução

Linguagemundi Traduções

Revisão de texto

Linguagemundi Traduções

Philos

Fotografia

João Paulo Sotto Mayor

exceção

Filipe Figueiredo

(págs.15, 37, 110, 111 e 118)

Museu do Douro, Marco Aurélio Peixoto

(págs. 24, 25 e 27)

Design Gráfico

João Machado

Produção

João Machado Design Lda

José António Rocha

Maria Machado

Impressão

Orgal - Impressores

ISBN

978-989-95887-1-4

Deposito Legal

286586/08

Exposição

Comissário Geral

Luis Valente de Oliveira

Comissária Científica

Isabel Cluny

Coordenação Geral

Fernando Maia Pinto

Fernando Seara

Coordenação Científica

Alexandre Pais

Filipe Figueiredo

Márcia Barros

Maria Helena Souto

Coordenação Financeira

Luis Carvalho

Coordenação Executiva

Fernando Maia Pinto

Fernando Seara

Márcia Barros

Apoio à Coordenação Executiva

Ana Mendonça

André Coelho

Daniela Costa

Nancy Machin

Teresa Lobo Vasconcelos

Secretariado

Sandra José

Sara Monteiro

Daniela Costa

Apoio Museográfico

Alexandre Pais

Conservação e Restauro

André Coelho

Carlos Mota

Teresa Lobo Vasconcelos

Arquitectura e cenografia

da Exposição

Fernando Maia Pinto

Fernando Seara

Mercado da Cultura

Design Gráfico

João Machado

Produção

João Machado Design Lda

José António Rocha

Maria Machado

Fotografia

Filipe Figueiredo

João Paulo Sotto Mayor

Tradução

Linguagemundi Traduções

Revisão de texto

Linguagemundi Traduções

Serviço Educativo

Museu do Douro

Montagem da Exposição

Algado Frontal, Lda.

Museu do Douro

Transporte de peças

Feirexpo

Mucou do Douro

Projecto Lumnotécnico

Fernando Silva

Seguros

MDS

Patrocinadores

Sogrape Vinhos, SA

As pratas em Portugal
ao tempo do Barão de Forrester (1809-1861)

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa¹





Notas de Contextualização

A posse de objectos de prataria constitui um dos vários elementos comuns entre a cultura artística portuguesa e britânica. Na realidade, de Norte a Sul de Portugal, tal como nas Ilhas Britânicas, era profundo e sentido o apreço pelas peças de metal argênteo, que rodeavam o quotidiano das elites, facto especialmente visível nos séculos XVIII e XIX. Por tudo isto não é de estranhar que, na dialéctica vigente neste domínio das Artes Decorativas entre centros e periferias artísticas, se tenha sentido a influência da cultura artística argêntea inglesa não apenas na cidade do Porto, como também na capital do Reino, nomeadamente através das fortes comunidades aí existentes, mas também dos portugueses que se deslocavam a Inglaterra.

O dia-a-dia da Nobreza e da Burguesia, os seus pequenos hábitos ou os grandes momentos, eram marcados pela presença de objectos em prata, refinando refeições, rotinas de higiene, a iluminação dos ambientes ou a escrita. Estes usos permitem igualmente visualizar uma imagem de requinte de que as elites se revestiam, aliada à expressão de sociabilidade dos estratos sociais mais elevados da sociedade portuguesa. Representavam, de facto, uma das diversas expressões do que significava *viver à luz da Nobreza*. Para além do mais, as pratas constituíam um fortíssimo elemento de reserva de valor, como se pode verificar pela venda de peças, facto que ainda necessita de estudos mais aprofundados.

O século XIX revelar-se-á, contudo, menos selectivo quanto aos usufrutuários das peças de prataria do que verificávamos até então. De resto, este factor acompanhou um movimento geral de alteração de mentalidades, hábitos, usos e costumes, fazendo perder, a nível dos objectos e da sua natureza específica, uma expressão classista. Tal implica que um cada vez maior número de pessoas adquirisse e possuísse peças neste metal, leque

alargado a franjas cada vez maiores de membros da Burguesia. Poder-se-ia afirmar, com alguma benevolência e relativismo de análise, que assistimos a uma progressiva democratização da posse das peças em prata. Os dotes populares, no entanto, continuam a revelar que este metal precioso se encontrava praticamente ausente do uso por estes grupos sociais².

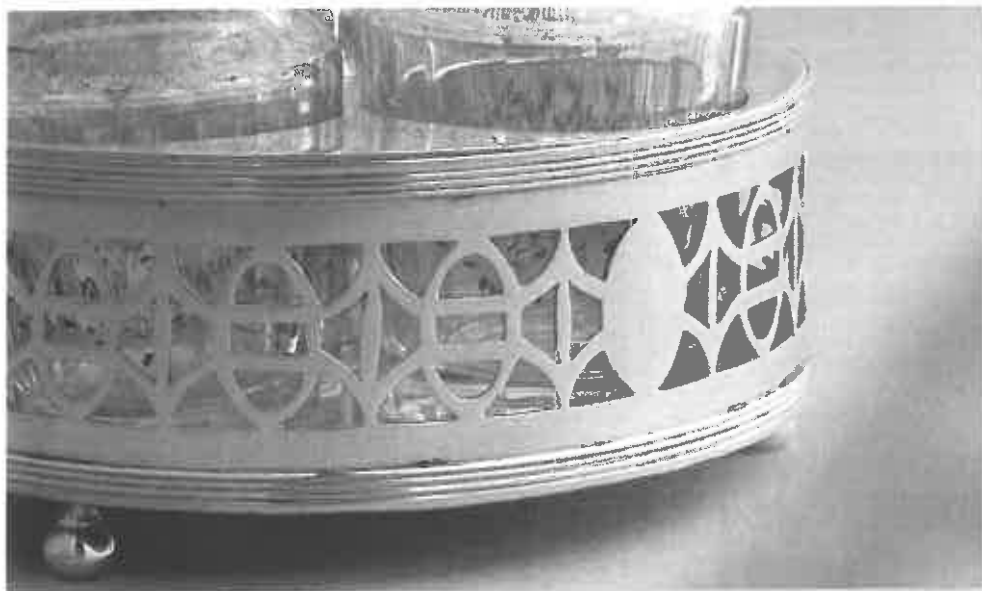
Em termos sociológicos, Portugal assistia a uma profunda alteração dos princípios e valores que presidiam às elites e ao seu *modus vivendi*. Na primeira metade de Oitocentos, é perceptível o fim de um tempo secularmente alicerçado, o Antigo Regime, e o surgimento de novas classes sociais, fruto da expansão dos negócios, posterior à nacionalização dos bens das ordens religiosas e a altos interesses da emergência do liberalismo, com o pagamento de favores.

O Porto sentiu de forma muito acutilante a transição para os novos ideais liberais e presenciou o compungente nascimento de novas elites que, triunfantes com a afirmação da expressão do regime, viriam a governar os destinos da cidade nas décadas seguintes. Os fenómenos de nobilitação e de concessão dos títulos nobiliárquicos favoreciam uma cultura artística de enriquecimento das Artes Decorativas, conquanto não possamos ainda medir com precisão as consequências desta realidade, a partir das pesquisas existentes.

Tivemos ocasião de estudar, há anos, o acervo de um importante titular da primeira metade do séc. XIX, o barão de Ancede, José Henrique Soares, que ocupou importantes funções na cidade, entre as quais a de presidente da Associação Comercial do Porto. Os objectos argênteos de que era detentor repartiam-se pelos mais diversos domínios relacionados com os hábitos do quotidiano. Para os usos da mesa, possuía um faqueiro liso, cuja simplicidade formal era apenas cortada pela presença

Formenar de paltelero em prata com a figura de Neptuno, 1843-1855, com marca do ensalador municipal da prata do Porto Luís António Rodrigues de Araújo (MA, P-35) e com marca de ourives da prata não identificado (MA, P-346); 20,7x7,7x7,8 cm; 323 g. Colecção do Dr. Darnião Vellozo Ferreira.





Galheteiro da prata com frascos de vidro com pinturas a ouro. Possui marca de ensaiador municipal da prata do Porto Alexandre Pinto da Cruz (MA, P-26; GVS, ME-16) e marca de ourives da prata atribuível a Manuel José da Nóbrega (MA, P-474/475; GVS, MO-225/226); base: 25x17x17 cm;

do timbre da família. Quanto ao serviço de bebidas, esta personagem e a sua família dispunham de um samovar, para além de um serviço de chá armoriado. Paliteiros ornamentariam provavelmente a sua sala de jantar e, para o serviço dos convidados, encontrávamos um pesadíssimo tabuleiro de gradinha, com monograma e gravação a buril. Ao todo, as peças de prata, avaliadas pelo ensaiador municipal da prata, Luís António Rodrigues de Araújo, atingiram a verba de mais de um conto de réis, pois, para além dos objectos referenciados, existiam igualmente uma bacia de lava-pés e uma escrivaninha, castiçais e túlipas com gomos (SOUSA: 2004).

A percepção das peças de prataria não deve, contudo, ser realizada sem as separar dos objectos das restantes Artes com as quais conviviam. Novos serviços de porcelana francesa ou de cerâmica inglesa eram utilizados, cristais foram encomendados, retratos das novas personagens pintados, ambientes decorativos reformados, em novas edificações ou noutras renovadas. Os meados da centúria de Oitocentos e a progressiva pacificação da sociedade portuguesa, que tão agitada andara na primeira metade do século, possibilitaram um clima favorável para a mudança nos objectos. Contudo, a nível argênteo, a primeira metade do século XIX é algo desigual em termos de produção, revelando-se algo indefinida em termos de peças de dimensão expressiva, com excepção de duas tipologias muito significativas: os samovares e os tabuleiros, alguns alcançando um grande tamanho.

A nível técnico assiste-se à introdução dos primeiros sinais de industrialização, fenómeno que haveria de contribuir para uma relativa degenerescência técnica verificada numa parte da produção oitocentista. Em Lisboa, deter-

minadas fábricas, umas vindas já do século XVIII, conduziam à produção de um número muito maior de objectos de prata, ao que ajudava a sua simplicidade ornamental, fruto da estética neoclássica, então vigente na arte portuguesa. No Porto, ainda não encontramos elementos relativos a situações similares para as primeiras décadas do século XIX, apesar de existirem diversas fábricas argêntas a laborar mais tarde, nesta centúria.

Em termos conclusivos, as pratas portuguesas do período em que viveu Forrester não constituem, em termos gerais, peças de grande qualidade estética e de apurada concepção. No entanto, foram executadas em grande número, havendo alguns exemplares dotados de uma certa força interpretativa, dimensão e peso, factores que importa considerar quando percebemos uma visão sociocultural da produção argêntea portuguesa.

Centros Produtores

Os principais centros produtores de peças de prataria em Portugal continuam a ser, na primeira metade do século XIX, as cidades do Porto e de Lisboa. Outros locais de execução de peças de prataria, como Guimarães e Braga, persistem no labor argênteo. Évora e Coimbra não possuem expressão assinalável, ao que nos é dado observar pelos exemplares chegados aos dias de hoje. Pode mesmo afirmar-se, neste panorama, que os meados da centúria de Oitocentos farão triunfar definitivamente a relevância da cidade do Porto na produção de peças em prata, facto que permaneceu até à actualidade. Contudo, a firma Leitão & Irmão, a mais importante casa de ourivesaria do País nos finais do séc. XIX e primeiras

décadas de noventa, possuía a sua sede na capital, apesar de ter origens portuguesas e de ter mantido uma casa comercial nesta cidade até inícios do século XX.

Na cidade do Porto, e durante o período em consideração, alcançam primordial importância algumas figuras de ourives, como António Pereira Soares ou Luís António Rodrigues de Araújo. No entanto, a atribuição concreta das marcas encontra-se ainda por fazer, implicando uma investigação mais profunda. O próprio estudo dos ensaiadores necessitaria de uma investigação mais aturada, aferindo a sua sequência de titulares que vai desde a morte de Alexandre Pinto da Cruz, ocorrida em 1832, até ao último ensaiador municipal da prata, que antecedeu a criação das contrastarias, na década de 80 de 1800. Pelo meio nomes como António José de Sousa, Pedro José Ferreira, Luís António Rodrigues de Araújo, Caetano Rodrigues de Araújo, Guilherme Gomes de Mansilha ou José Rodrigues Teixeira. Fazem parte de tempos gloriosos da produção portuguesa, espalhada presentemente por muitas colecções particulares, pois os acervos estatais e os de uma ou outra fundação são muito parcos em peças destes tempos.

Neste sentido, os exemplares de prata existentes no Douro e na cidade do Porto têm, pois, origem primordial nesta urbe, conquanto possam existir objectos argênteos provenientes de outros centros produtores, nomeadamente Lisboa ou Guimarães, em virtude de presentes, aquisições ou outros meios, que decorrem de circunstâncias específicas do viver social das elites portuguesas.

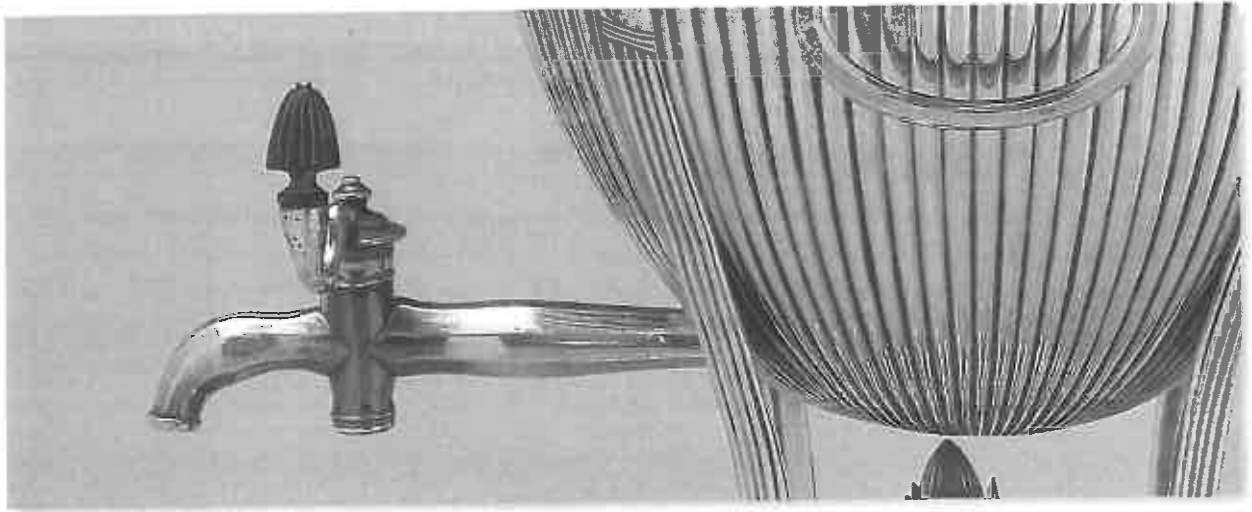
Em Lisboa, o desconhecimento do percurso dos seus ourives da prata é ainda mais acentuado e, verdadeiramente, apenas possui um perfil razoavelmente determinado António Firmo da Costa, considerado o expoente do neoclassicismo argênteo lisboeta. Para Guimarães, apesar de existirem algumas ténues informações fornecidas por A. L. de Carvalho (1939), foram os recentes trabalhos de Manuel de Alcântara Santos (2007) que possibilitaram uma percepção mais concreta de esta urbe continua fortemente activa na produção de objectos de prataria, sobretudo na primeira metade do século XIX. Quanto a Braga, temos conhecimento de alguns talhezes e objectos de prataria religiosa que tivemos ocasião de estudar, mas apenas um levantamento intensivo de exemplares e o estudo dos ourives locais poderá perceber com mais detalhe a real importância deste centro produtor, no período em consideração.

Correntes estéticas em voga e principais tipologias executadas

A intenção de fazer rodear de peças de prataria o quotidiano das elites levou à execução de numerosos objectos em metal argênteo, pelo que actualmente existe um vasto número de exemplares executados em Portugal durante os primeiros dois terços de Oitocentos. De objectos de mesa ao serviço das bebidas, de peças de *toilette* até às de iluminação e aquecimento, de higiene até exemplares destinados às actividades da escrita, dispomos de um assinalável conjunto de peças, essencialmente presentes em colecções particulares, ou também em casas-museu.

A prataria produzida em Portugal na primeira década de Oitocentos segue a corrente neoclássica a que se vinha





Pormenores de samovar de prata, c. 1800-1810, com marca de ensaiador-substituto municipal da prata do Porto (MA, P-14; GVS, ME-12) e marca de ourives da prata atribuível a António Pereira Soares (MA, P-178; GVS, MO-51); inícios do séc. XIX; 61x28,5x32,5 cm; 5 682 g. Coleção particular.

assistindo, na prataria civil, desde os últimos de quinze anos da centúria anterior. Sucodem-se os perlados, as decorações definidas a buril, a graciosidade e a verticalidade na conjugação das formas, elementos que irão persistir, se bem que de modo progressivamente mais estilizado, até por volta da década de 30 de 1800. Em algumas das tipologias, como escrivatinhas, realizadas agora em grande número, nos galheteiros, designados então por talheres (SOUSA: 2004, p. 518), e nos tabuleiros, a opção pelas gradinhas contrabalançava com a aridez da ausência de decoração.

O século XIX, desde a década de 30 até aos seus últimos anos, num movimento que se prolongou século XX dentro, aderiu com grande entusiasmo a uma interpretação diversificada e, por isso mesmo interessante, das distintas correntes do Romantismo. A vertente da decoração fitomórfica, profusa e presente ao jeito de ostentação, invadiu as principais tipologias. Os elementos heráldicos revelam-se cada vez mais raros. O que mais interessava aos novos nobilitados de Oitocentos era, essencialmente, mostrar a pujança das suas peças e não a sua heráldica de recente história, ao contrário do que verificávamos em Setecentos. Preferem-se agora os monogramas, afirmação da personalidade individual, que o Liberalismo, nas suas distintas manifestações, valorizava. A *firma*, como era então designada, adequava-se às linguagens em voga, primeiramente o classicismo e, numa fase posterior, às linhas estéticas românticas.

Vejamos algumas tipologias de peças, dispostas por arumações funcionais:

Objectos de serviço de bebidas

Uma das tipologias que mais importância assumiu em Oitocentos foi a dos **serviços de chá e café**, com grande variedade de modelos, que foram acompanhando as renovações e opções estéticas verificadas ao longo da centúria. Os modelos neoclássicos foram assumindo

uma estilização gradual à medida que se avançava no século. Progressivamente, elementos românticos, de pendor naturalistas, foram sendo assumidos pelas peças de prataria. Bandas com flores de grandes dimensões representaram uma das decorações mais comuns, a que se vieram juntar as parras e cachos de uva, possivelmente já existentes em algumas peças desde a década de 20 de 1800. Esta vertente naturalista constitui a matriz mais representativa da produção argentea, por meados da centúria. O açucareiro inserido nesta produção, para além da já referida cercadura de bojudas flores, possui uma solução ornamental invulgar: a gradinha vazada na parte superior do bojo.

Se tivéssemos de apontar uma tipologia para representar a produção da primeira metade do séc. XIX escolheríamos o **samovar**.

Peça destinada a conter a água que se mantinha quente através de um braseiro interno ou de aquecimento exterior por lamparina, o samovar permitia prolongar o cerimonial do chá, possibilitando renovar a água quente com uma certa cadência. Inspirados em modelos ingleses em prata ou em casquinha de prata chegados a Portugal, a maioria dos exemplares conhecidos e publicados – são raros os samovares em coleções públicas – apresenta algumas semelhanças entre si, como as cabeças de leão de onde pendem as asas laterais ou as pernas longilíneas que estabelecem a ligação entre o corpo da peça e a sua base. Dos dois objectos que recolhemos para publicação neste estudo, um é atribuído ao ourives "APS", possivelmente António Pereira Soares, de que se conhecem outros exemplares publicados (SOUSA: 1998, pp. 208-209; OREY: 2005, pp. 38-40). O samovar atribuído ao ourives da prata Henrique José dos Santos, de cuja oficina saíram outras peças de qualidade, combina a prata com a prata dourada, facto invulgar nesta tipologia, sendo de destacar a águia em vulto perfeito presente na parte inferior da peça e o leão que remata a tampa.





Caixa de rapé em prata com o interior em prata dourada, c. 1843-1855, com marca do ensalador municipal da prata do Porto Luís António Rodrigues de Araújo (MA, P-36 ou variante) e marca de curvas da prata não identificado (MA, P-342); 1,2x3,2x5 cm; 95 g. Coleção particular, Porto.

Objectos de iluminação

Castiçais e candelabros de vários lumes representaram peças argênteeas de eleição nesta fase do percurso da ourivesaria portuguesa e haveriam ainda de ter muita importância por largas décadas, apenas perdendo progressivamente a sua importância após a chegada da electricidade. Os castiçais apresentam as mais diversas formas durante os primeiros sessenta anos de Oitocentos, encontrando-se, essencialmente até aos anos 40 desta centúria quase ausentes de ornamentação; nos restantes vinte anos a opção é para a presença de molduras com elementos florais, dispostas em exemplares com molduras circulares e quadrangulares, assentes em quatro pés.

Nas primeiras décadas é visível a presença da decoração em gomos, já em versão estilizada, enquanto outros modelos optam por uma ausência de ornamentação, preferindo que a distinção entre eles se processe essencialmente à base de variações na disposição do recorte da base. Mais tarde, as opções residirão na selecção de versões românticas, sendo aquela que aqui trazemos uma das suas variantes, com o fuste formado por fios dispostos em movimento espiralado.

Constituíram também novidade, possivelmente ainda em finais de Setecentos, mas com mais entusiasmo a partir dos primeiros anos do século seguinte, os castiçais de pequenas dimensões, que alguns conhecem por *castiçais de piano*. Apresentamos dois pares pertencentes a períodos e tipologias diferenciadas, representando uma parte das tipologias executadas, especialmente em Lisboa e no Porto. Tiveram uma larga produção genericamente até ao terceiro quartel do século XIX, conquanto existam alguns exemplares revivalistas posteriores.

O par de **candelabros** aqui divulgado assenta num modelo de inspiração setecentista e temos tido ocasião de observar diversos os exemplares em que tal sucede, longe de diversas outras versões tipológicas com ornamentação de índole mais naturalista, à base de cercaduras de volumosos elementos vegetalistas, semelhante à observada em espevitadeiras e travessas, como veremos *infra*, ou em peças do serviço de bebidas, nomeadamente serviços de chá e café, como referenciamos *supra*.

Neste período dos primeiros dois terços do século XIX, surgem alguns exemplares de **arandelas** amovíveis em prata, essencialmente em formato ou com decoração fitomórfica; são aqui publicados dois conjuntos executados em oficinas portuenses. Uma delas assemelha-se a tulpas e, por isso, eram assim designadas na terminologia oitocentista. Trata-se de peças elegantes, cortando a simplicidade de muitos dos exemplares de castiçais de tradição ainda classicizante. Algumas das arandelas possuem vestígios de restauros antigos, facto compreensível atendendo à grande utilização a que estavam sujeitas.

Ainda no seio dos objectos ligados à iluminação, assistimos ao largo desenvolvimento das **espevitadeiras** e suas **travessas**, cuja presença acompanhou, se bem que em menor número, a dos castiçais. Tiveram larga expansão durante o período neoclássico e seu prolongamento nas primeiras décadas do século XIX, existindo igualmente um largo número de objectos desta tipologia executados ao gosto naturalista do primeiro romantismo, com flores de grandes dimensões, envoltas em enquadramentos igualmente vegetalistas. Estas peças tiveram uma franca adesão no centro produtor do Porto, de cujas



oficinas saiu a maior parte dos exemplares conhecidos (OURIVESARIA: 1987, p. 344).

Objectos de serviço de mesa

Os **tabuleiros** constituem, a par dos samovares, a tipologia de dimensões mais volumosas executada nos primeiros dois terços do séc. XIX. Conhecem-se exemplares desta tipologia realizados na cidade do Porto, alguns dos quais têm entrado, de há uns anos a esta parte, no comércio antiquário e nas actividades das grandes leiloeiras. No início de Oitocentos não possuíam ainda gradinha em seu redor, mas a tendência foi para a sua progressiva inclusão. De forma elíptica, a decoração dispunha-se na base através de elementos ornamentais neoclássicos, ao jeito de moldura. Exemplares mais tardios de produção portuense e lisboeta passam a incluir as ditas gradinhas, formadas a partir de motivos geometrizarantes, e ganharam dimensões muito significativas. Constituíram alvo de um especial cuidado,

alcançando-se, por vezes, um assinalável requinte, se bem que a produção lisboeta, com exemplares como os de João Ramos Ortiz ou possivelmente António Gomes da Silva, se apresenta com decoração mais minimalista do que os seus coevos portuenses.

Nas décadas de 1840 a 1860, o gosto pela inclusão de parras e cachos de uva nas gradinhas veio dar uma configuração mais pesada aos tabuleiros executados. Tal sucede no exemplar aqui publicado, se bem que a base, ausente de ornamentação, permita um equilíbrio decorativo. Noutros casos, esta superfície possui adornos, provavelmente retirados de fontes estrangeiras que se disseminavam pela Europa, oriundos com probabilidade de Inglaterra.

No período que medeia entre a primeira década de 1800 e os anos de 60 desse século, as **salvas** apresentaram uma evolução muito significativa. Estamos em crer que, a par dos castiçais e dos talheres, esta

era a tipologia que maior número de exemplares legou ao património argênteo português. Conquanto não se destinassem apenas ao serviço da mesa, decidimos incluí-las neste sector.

Nos primeiros anos de Oitocentos, as salvas permanecem com decoração gravada a buril, coexistindo com algumas salvas totalmente ausentes de ornamentação, ou então apresentando somente um monograma ao centro, na época designado por *cifra*. Eram também visíveis salvas com uma fileira de perlados na orla, verificando-se variações essencialmente a nível dos pés, com modelos ovalados, circulares ou então em forma de cunha. Por volta de década de 30 ou 40, surgem as salvas fortemente decoradas com molduras concêntricas de farfalhudos motivos vegetalistas. Por vezes, adquiriam-se modelos de distintos tamanhos, permitindo formar como que uma pirâmide de salvas³. Estas peças poderiam possuir gradinhas com motivos igualmente vegetalistas, sendo o do exemplar apresentado neste estudo com motivos de parras e cachos de uva; poderiam ter monograma ao centro.

Por meados do século XIX, assiste-se igualmente a revivalismos neorococó, nomeadamente através da execução, na cidade do Porto, de salvas imitando as que haviam sido realizadas nessa cidade no 3.º quartel de Setecentos. As peças denunciam um típico movimento de gomos espiralados, e o centro, ao jeito de cartela, em vez da ausência de ornamentação, serviu para a inscrição de dedicatórias (SOUSA: 1998, pp. 216-217) ou então de nomes ou elementos heráldicos (SOUSA: 2001, pp. 216-217).

Outro objecto com grande tradução na produção de Oitocentos foi o **galheteiro**. Longe estavam já os exemplares setecentistas, com todos os frascos em prata. De facto, a amplificação e diversificação progressiva dos centros de produção vítrea, alguns com certo requinte, possibilitaram a fabricação em vidro dos componentes amovíveis dos galheteiros, surgindo alguns deles com requintados motivos a ouro. Mais tarde, também esta tipologia acompanhará progressivamente a decoração romântica observável em muitas das pratas oitocentistas, sendo acompanhada no mesmo sentido pela forma e decoração das bases, mas igualmente dos próprios vidros. De entre os ourives responsáveis pela feitura de galheteiros destaca-se, no Porto, o ourives com punção "MIN", que vem sendo apresentado, com grande probabilidade, como Manuel José da Nóbrega (SOUSA: 2005, pp. 299-301).

Outra tipologia, a dos **talheres**, tem sido particularmente pouco abonada em termos de investigações, no âmbito da História da Prataria Portuguesa, em face da pouca importância que lhe vem sendo atribuída. Nestes primeiros dois terços do séc. XIX permaneceu o desenvolvimento das distintas tipologias de talheres, que haviam quase todas sido apuradas durante Setecentos. São de destacar particularmente as espátulas para peixe, que aqui apresentamos através de dois exemplares, um saído da oficina lisboeta de António Firmo da Costa, esse grande ourives cuja produção foi notavelmente volumosa em número de exemplares, e outro de uma oficina portuense não identificada. Encontram-se datados sensivelmente do 1.º quartel do século XIX. Em ambos exemplares, o recorte dos motivos da pá é obtido através da técnica do vazamento, combinada com a incisão dos elementos or-

namentais, figurando o peixe nas decorações centrais.

Estes desenhos não se confinam à representação destes animais, motivo aliás, que seria perfeitamente expectável, atendendo à função a que se destinavam as peças. Alguns exemplares mais tardios recorrem a elementos florais ou até geométricos para a composição ornamental das espátulas. Constituem provavelmente a tipologia mais curiosa no seio dos talheres oitocentistas, tanto em Portugal como no Brasil (FRANCESCHI: 1988).

Na decoração da mesa intervinham igualmente os célebres **paliteiros**, que, como peça, teriam surgido em Portugal, com probabilidade, ainda nos finais de Setecentos; seria, contudo, apenas em Oitocentos que se assistiria ao seu pleno triunfo. Esta tipologia assumiu as mais distintas formas, se bem que os com natureza fito e zoomórfica representassem a maior fatia da produção. A sua execução constitua um exercício de imaginação permanente, seduzindo feitores e clientela, vindo a atrair, de há umas décadas a esta parte, fervorosos colecionadores. Apesar de alguns estudos existentes (OREY: 1994; SOUSA: 1999), é importante que se faça uma investigação aprofundada, recorrendo à análise dos manuais de civilidade, dos inventários orfanológicos e de outras fontes sociológicas, para além de uma análise da incidência dos centros produtores, para se obter uma leitura transversal desta produção argênteia tão caracteristicamente portuguesa e brasileira. Os paliteiros aqui representados apresentam uma vertente abraçada pelos ourives portuenses e lisboetas: a da mitologia, um representando Neptuno e outro Hermes.

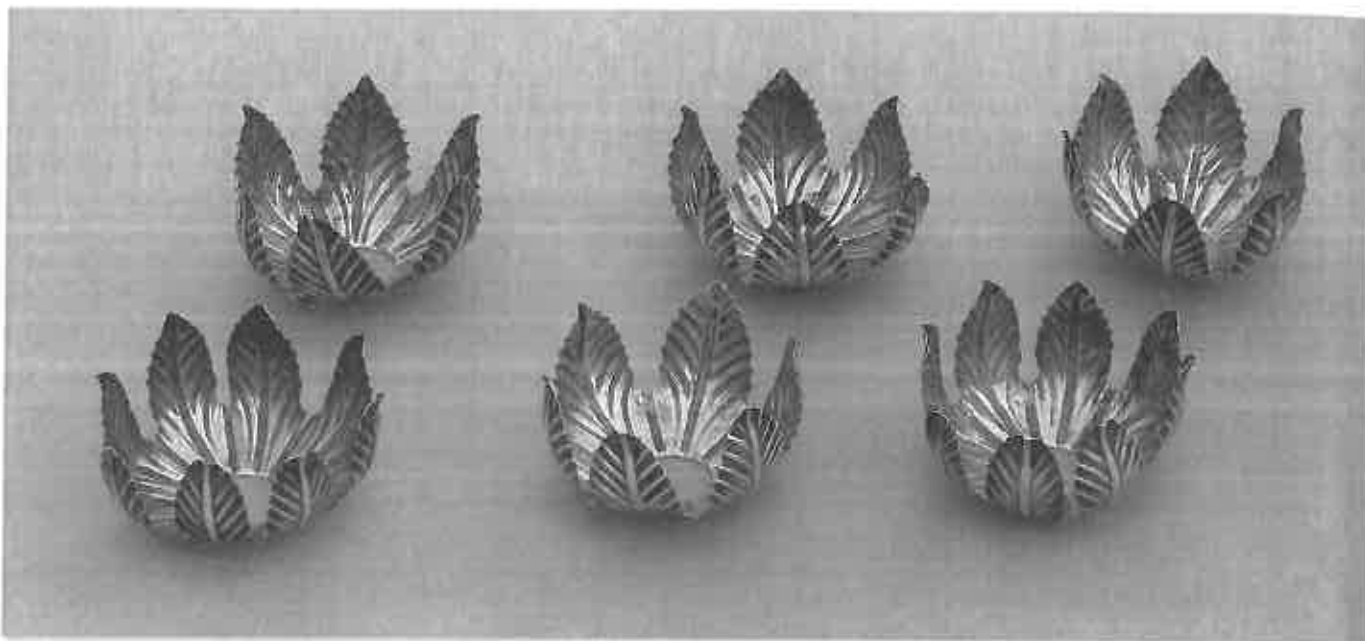
Objectos pessoais de requinte

As **caixas de rapé**, objectos muito pouco estudados em Portugal, alcançaram uma larga produção no Porto do século XIX. Apresentamos neste trabalho quatro exemplares saídos de oficinas portuenses, o mais interessante dos quais encontra-se datado de 1851 e constitui uma oferta, conforme uma inscrição que possui denuncia. O seu maior interesse reside, contudo, na representação de uma vista do Porto e de Gaia, com a figuração da Ponte Pênsil e da Serra do Pilar, incisa na tampa. Outra das peças publicadas possui parras e cachos de uva, constituindo um motivo comum na época (SOUSA: 2001, pp. 214-215); aliás, este foi um dos mais bem sucedidos motivos decorativos usados em Portugal no segundo terço do século XIX, como ficou dito *supra*. Outra das curiosidades destes pequenos objectos reside nos pequenos truques para dificultar a sua abertura, impedindo uma queda fácil do conteúdo.

Estudos de caso: As Pratas de António José Gonçalves Braga e de Manuel Joaquim de Sousa Ribeiro, do Porto, em 1855

O estudo de objectos de artes decorativas respeitantes a personagens portuenses oitocentistas encontra-se ainda longe de ser conhecido⁴, sendo possível determinar, no entanto, através dos inventários orfanológicos realizados, os objectos móveis de que se rodeavam, pelo menos em relação a algumas delas. Esta interligação, em que se combinam elementos de vertente artística e funcional, com outros que permitem aferir o enquadramento sociológico do detentor dos objectos, constitui um dos maiores desafios para o historiador das Artes Decorativas. Já em tempos havíamos dado a conhecer alguns destes

Formenor de caixa de rapé em prata com o interior em prata dourada, 1851, com marca do ensaiador municipal da prata do Porto Luís António Rodrigues de Araújo (MA, P-34) e com marca de ourives da prata não identificado (MA, P-308); 1,5x1,6x4 cm; 83 g. Coleção particular. Possui a data de oferta de 17 de Julho de 1851 e a referência da doação «J.F. a STF». A tampa possui, gravada, a representação da ponte pênsil sobre o Douro e a vista das margens do Porto e da Serra do Pilar, em Gaia.



acervos, nomeadamente divulgando os objectos de ourivesaria dos 1.ºs barões de Ancede (SOUSA: Jan. 2004) e o recheio do palacete de uma personagem cujo conhecimento histórico há-de ainda trazer grandes surpresas, ou seja, o filho da *Ferreirinha*, António Bernardo Ferreira III, que morreu no ano de 1907 (SOUSA: 2007).

Neste novo estudo, faremos menção dos objectos argênteos que pertenceram ao comendador António José Gonçalves Braga e a sua mulher, D. Ana Margarida Chaves. O primeiro morreu em 26 de Agosto de 1855, mais de onze anos após a partida da mulher (7 de Janeiro de 1844). Moradores na Rua das Hortas, freguesia de Santo Ildefonso, haveriam de deixar um conjunto de peças de prataria no valor relativamente significativo de 671\$243 réis⁶.

A avaliação foi efectuada pelo contraste da prata do Porto, Caetano Rodrigues de Araújo (1853-1861), com base nos objectos que lhe foram apresentados pelo filho homónimo do falecido. Espelham as posses argênteas de uma família da burguesia portuense agraciada pelo regime liberal, que atribuiu ao negociante António José Gonçalves Braga as Ordens de Cristo e da Conceição (SOUSA: 1854, pp. 94, 451; FONSECA: 1955, p. 45), conforme se infere igualmente pela referência do rol das jóias, avaliadas por Manuel Dias do Couto, em 1855.

Ao todo surgem elencados mais de trinta *itens*, abrangendo uma diversidade não muito vasta quanto à natureza dos exemplares, mas com algumas peças e características que importam salientar, porque identificativas da prataria da primeira metade de Oitocentos. As salvas e os castiçais encontram-se entre pratas mencionadas em

maior número, acompanhadas igualmente pelos talheres. Estas três principais tipologias são ainda seguidas pelas peças de serviço de bebidas e por bandejas, para a recepção dos convidados.

A sociabilidade oitocentista exigia a expressão de determinados requintes, cuja memória perdeu ainda século XX dentro e, talvez, em alguns casos, até à actualidade, facto que se repercutia na ligação de determinados comportamentos sociais e, conseqüentemente, no uso de certas peças de prata. Esta materialização encontra especial tradução nas artes do serviço de bebida e dos requintes à mesa, com a utilização de talheres e de paliteiros, bandejas e salvas, não esquecendo o galheteiro com frascos, provavelmente de vidro, que surge identificado. Nos objectos de iluminação, aos já mencionados castiçais vêm juntar-se três conjuntos de espevitadeira com as respectivas travessas, designados como *pratos*. A menção aos elementos decorativos contribui para um conhecimento algo mais apurado da decoração das peças. Uma bandeja com "*lavrados de renda em volta, e cannas lisas no fundo*", uma salva com elemento heráldico no centro, castiçais com *galhões*, uns com *gominhos*, uns com *lavrados de conchas*, ou ainda outros pares com *lavradinhos*, incorporam o acervo de peças argênteas do Comendador.

Existem igualmente peças antigas, como duas salvas de pé, ambas com a designação *lavrada antiga*. Um conjunto de salvas de tamanhos distintos, descritas como *todas lavradas*, deverá corresponder aos objectos desta tipologia muito em voga pelas décadas de 40 e 50 do século XIX, decoradas com um vistosas cercaduras vege-

Arandelas (quatro) em prata, 1810-1832, com marca de ensaiador-substituto municipal da prata do Porto não identificado (MA, P-23; GVS, ME-20) e com marca de ourives da prata não identificado (MA, P-128; GVS, MO-25); 4,5xc.8xc.8 cm; 28 g; 23 g; 26 g; 25 g; 27 g; 23 g. Coleção particular.

talistas na base, muito ao gosto deste primeiro Romantismo, em cujo período genericamente nos encontramos ainda, nesse ano de 1855.

O acervo possui ainda um paliteiro, com a tradicional forma de ananás (SOUSA: 1999, p. 4)⁶ e algumas peças de prataria religiosa, correspondentes, possivelmente, a um pequeno oratório que existisse no interior da sua casa de habitação. Trata-se de um cálice, patena e colher dourados e ainda de um prato ovado com duas galhetas, para a celebração da Eucaristia.

Em relação aos talheres, quase sempre presentes nos inventários que até hoje tivemos ocasião de estudar⁷, apresentam-se colheres de chá e uma tenaz ou, então, colheres do açúcar, diversas peças com a tradicional decoração de *caninhas*, para além de um serviço completo, em termos da época, ausente de decoração e composto por doze colheres de sopa, doze colheres de chá, doze garfos, doze cabos de facas, dois cabos de trinchador, uma colher de peixe (vulgo *espátula para o peixe*), uma colher de terrina (vulgo *concha da sopa*), uma colher de arroz, uma colher de açúcar, uma colher de escumadeira e uma tenaz para os cubos do açúcar. Ao todo, foi o dito faqueiro avaliado em 86\$400 réis.

O segundo acervo a analisar diz respeito às peças dei-

xadas por Manuel Joaquim de Sousa Ribeiro, falecido em 14 de Dezembro de 1854, e que havia sido casado com D. Ana Joaquina de Sousa Ribeiro. As pratas foram dadas à inventariação pelo sogro, Francisco José Vieira, sendo inventariadas pelo contraste e ensaiador municipal da prata portuguesa, Caetano Rodrigues de Araújo, em 2 de Junho de 1855, totalizando 236\$415 réis⁸.

Dispondo de cerca de quinze *itens*, este acervo é constituído por um conjunto de tipologias comuns ao inventário analisado anteriormente e que lhe é coevo. Contam-se entre os objectos descritos dois pares de castiçais de distintos tamanhos com decoração em dita de *caninhas*, peças ligadas ao serviço do café, como uma cafeteira lisa, ornamentada de filiestas, e três peças que, pela descrição, parecem fazer parte do mesmo conjunto: um açucareiro, uma leiteira e uma tígela, todos com caninhas, possuindo os dois primeiros contas e decoração com intervenção do buril.

No acervo deste português de meados de Oitocentos contam-se ainda duas salvas, uma com contas e outra lisa, mais pequena, para além de um faqueiro, decorado com *filete em volta*.

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

Bibliografia

- AZEVEDO, Joana Feyo de – Mobilário no Porto nos séculos XIX e XX, nos inventários orfanológicos. Revista de Artes Decorativas. Porto: CITAR; UCP. 1 (2007), pp. 273-367.
- CARVALHO, A. L. de – Os mestres de Guimarães. [S.l.: s.n.], 1939. Vol. 1.
- CRUZ, António – Casas de lavoura do Reguengo de Bougado na charrneira de dois séculos. Porto: [s.n.], 1978 (separata de *O Boletim Cultural de Santo Tirso*).
- FONSECA, Francisco Belard da (1955) – *A Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.
- FRANCESCHI, Humberto M. (1988) – *O ofício da prata no Brasil: Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Studio HMF.
- OREY, Leonor d' (1994) – L'orfèvrerie civile au Portugal, dans la première moitié du XIXe siècle. In ARMINJON, Catherine – *L'orfèvrerie au XIXe siècle*. Paris: La Documentation Française, pp. 259-263.
- OREY, Leonor d' (2005) – *A colecção de ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães*. Cascais: Câmara Municipal.
- OURIVESARIA do Norte de Portugal (1987). [Porto]: ARPPA; A.I.O.R.N.
- SANTOS, Manuela de Alcântara (2007) – *Mestre ourives de Guimarães: sécs. XVIII e XIX*. Porto: Campo das Letras.
- SOUSA, J. L. (1854) – *Almanak commercial, judicial e administrativo do Porto e seu districto, para o anno de 1854-1855*. Porto: Tipografia de J. L. de Sousa.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (1998) – *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (1999) – *Os paliteiros de prata do Club Portuense*. Porto: Club Portuense.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2001) – *Pratas em colecções do Douro*. Porto: Bienal da Prata de Lamego; Lello Editores.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2002) – *Artes da mesa em Portugal: do século XVIII ao século XXI*. Porto: Edição de Maria João Oliveira.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2004) – *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portugueses: História e sociabilidade (1750-1810)*. Porto: Ed. do Autor.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (Jan. 2004) – Pratas e jóias dos

1.ªs barões de Ancede. *O Tripeiro*. Porto: Associação Comercial do Porto, 7.ª s., 23 (1), pp. 10-13.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2005) – *Dicionário de ourives e lavrantes da prata portuguesas: 1750-1825*. Porto: Livraria Civilização Editora.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2007) – A casa da Trindade (no Porto), de António Bernardo Ferreira, e os seus bens móveis. In *Congresso internacional "Casa Nobre: um Património para o futuro"*. Arcos de Valdevez: Município dos Arcos de Valdevez, pp. 345-364.

Notas

- ¹ Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.
- ² Referencie-se o trabalho do António Cruz como testemunho, CRUZ, António – Casas de lavoura do Reguengo de Bougado na charrneira de dois séculos. Porto: [s.n.], 1978 (separata de *O Boletim Cultural de Santo Tirso*).
- ³ Provavelmente já dos inícios do século XX, encontramos um modelo claramente assumido de salvas de distintos tamanhos todos encaixados, em que foi exímia executora a Casa Leitão & Irmão.
- ⁴ Para o caso do mobiliário, vd. AZEVEDO, Joana Feyo de – Mobilário no Porto nos séculos XIX e XX, nos inventários orfanológicos. Revista de Artes Decorativas. Porto: CITAR; UCP. 1 (2007), pp. 273-367.
- ⁵ Ver a cartidão do contraste in Arquivo Distrital do Porto (A.D.P.), cota: JUD-TCPRT/Mç 0027-00067, f. 70-72v.
- ⁶ Trata-se, contudo, de um exemplar muito mais recente.
- ⁷ Pelo menos a partir da pequena ou média burguesia. Veja-se o caso dos talheres de António Ferreira Alves, viúvo de D. Ana Ermalinda de Oliveira Alves, morador na Rua de Monte Belo, freguesia do Bonfim e que morreu em 17 de Novembro de 1853. As peças foram avaliadas por Manuel da Silva, contraste e ensaiador da prata do Porto, em 3 de Março de 1854. Aliás, eram quase os únicos pertencentes argênteos desta figura oitocentista. Vd. A.D.P., cota: JUD-TCPRT/Mç. 251-00865, f. 79.
- ⁸ Vd. A.D.P., cota: cota: JUD-TCPRT/Mç. 197-00530, f. 277-278.