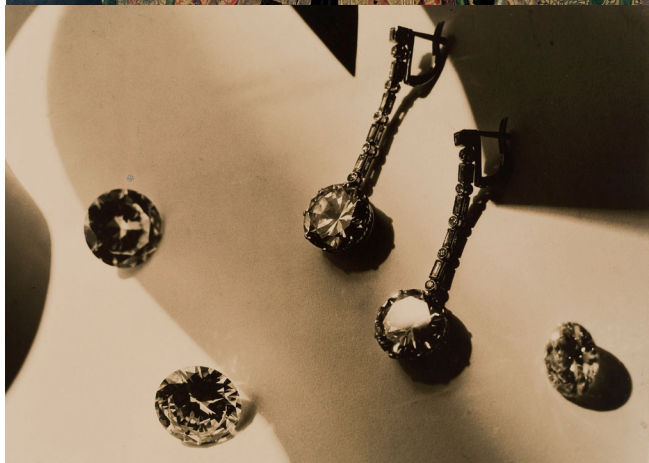


MUSEU  
NACIONAL  
D'ART DE  
CATALUNYA



# La joia en l'art i l'art en la joia

3r Congrés Europeu de Joieria

17 i 18 de novembre de 2016  
Museu Nacional d'Art de Catalunya  
Barcelona



# Representações fito e zoomórficas na joalheria em Portugal no século XIX

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa<sup>1</sup>

Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto

## Resumen

En Portugal, a lo largo del siglo XIX, especialmente en los dos últimos tercios del siglo, los motivos vegetales y los animales son los que más aparecen en joyería. Las decoraciones vegetales, más comunes, evolucionaron desde representaciones más estilizadas a otras más realistas. Al mismo tiempo, tanto en temas de gusto como de modelos utilizados, no hay que olvidar que la joyería portuguesa se enmarca en la producción europea, siendo especialmente influyentes la joyería inglesa y la francesa. Algunos libros de diseños de joyas portuguesas, que funcionan como probables catálogos de tiendas de orfebres, ofrecen varias soluciones de plantas y animales en la aplicación de adornos de tocado, pendientes, pulseras, collares o alfileres.

Entre los animales más comúnmente utilizados, se encuentran las aves y las serpientes. A finales del XIX, existió una especial predilección por los animales fantásticos. Entre las plantas, las uvas muy del gusto del segundo tercio del ochocientos, mientras que las flores estuvieron siempre presentes en las joyas, recurriendo a materiales diversos para su aplicación, desde los diamantes a los corales, de las perlas a las turquesas.

Las técnicas como el esmalte, con sus distintos cromatismos, crearon adornos con fuerte sentido realista, sobre todo en la representación de follajes, de los que el retrato dio testimonio en numerosos ejemplos.

**Palabras clave:** motivos vegetales, motivos animales, esmalte, retrato.

## Resum

A Portugal, all llarg del segle XIX, especialment als dos últims terços del segle, els motius vegetals y els animals són els que més apareixen en la joieria. Les decoracions vegetals, més comuns, van evolucionar des de representacions més estilitzades a d'altres més realistes. Al mateix temps, tant en temes de gust com de models utilitzats, no s'ha d'oblidar que la joieria portuguesa s'emmarca dins la producció europea, sent especialment influents la joieria anglesa i la francesa. Alguns llibres de dissenys de joies portugueses, que funcionen com a probables catàlegs de botigues d'orfebres, ofereixen diverses solucions de plantes i animals dins l'aplicació d'adorns de tocat, pendents, polseres, collars o agulles.

Entre els animals més comunament utilitzats, es troben les aus i les serps. A finals del XIX, existia una especial predilecció pels animals fantàstics. Entre les plantes, el raïm era molt del gust del segon terç del vuit-cents, mentre que les flors eren sempre presents a les joies, recurrent a materials diversos per a la seva aplicació, des dels diamants als corals, de les perles a les turqueses.

Les tècniques com l'esmalt, amb els seus diferents cromatismes, van crear adorns amb fort sentit realista, sobre tot dins la representació de fullatges, dels quals el retrat va donar testimoni en nombrosos exemples.

**Paraules claus:** motius vegetals, motius animals, esmalt, retrat.

## Abstract

In Portugal, throughout the nineteenth century, and especially in the last two thirds of it, floral and animal motifs appear the most in jewellery. Floral decoration, more common, evolved from more stylized representations to other, more realistic ones. At the same time, in both questions of taste and the models used, it must not be forgotten that Portuguese jewellery falls within European production, English and French jewellery being especially influential. Some books of Portuguese jewellery designs, which probably function as catalogues in precious metalworkers' shops, offer several floral and animal designs in the application of decoration for headdresses, pendants, bracelets, necklaces and hairpins.

Birds and snakes are some of the most commonly used animals. In the late nineteenth century, there was a special predilection for imaginary creatures. As for plants, grapes were very much in vogue in the middle third of the nineteenth century, while flowers were always present in jewels. Different materials were used for their application, from diamonds to corals, pearls to turquoises.

Techniques such as enamelling, with its different colouring, created highly realistic ornaments, above all in the representation of foliage, to which portraiture bore witness in numerous examples.

**Keywords:** floral motifs, animal motifs, enamelling, portraiture.

## Introdução

Ao longo do século XIX, e com especial incidência nos últimos dois terços da centúria, os elementos decorativos vegetais e animais constituíram alguns dos principais motivos componentes dos adornos preciosos em Portugal, tal como no Mundo Ocidental. As ornamentações vegetalistas, mais comuns, revelaram-se transversais a toda a centúria, tendo evoluído de representações estilizadas para outras mais realistas, em certos momentos deste período cronológico. Os animais, com figuração mais comedida, marcaram igualmente a sua presença na joalheria do período.

Ourives e clientela aderiram a tais ornamentos, sendo objectivo deste estudo caracterizar tanto a produção como o uso, em Portugal, de exemplares decorados com animais, flores e ramagens, aferindo também as distintas técnicas utilizadas para a sua figuração. Simultaneamente, não pode ser esquecido o seu enquadramento na produção europeia coeva, matriz do gosto e dos modelos utilizados, havendo a referenciar a joalheria inglesa e francesa como especiais inspirações para a materialização destes objectos.

Certos livros de desenhos de jóias portuguesas, que publicámos anos atrás, e que funcionavam como os prováveis catálogos de estabelecimentos comerciais de ourivesaria, oferecem diversas soluções fito e zoomórficas para a execução de ornamentos preciosos de toucado, brincos, braceletes, colares, pendentes ou alfinetes.

Entre os animais mais comumente utilizados, encontram-se as aves e as cobras, estas apreciadas para integrar o motivo central de certos alfinetes e pulseiras<sup>2</sup>. Já nos finais da centúria, assistiu-se a uma especial predilecção pelo recurso a animais fantásticos.

Quanto às plantas, as uvas constituíram, por exemplo, um motivo decorativo ao gosto do 2.º terço de Oitocentos – transversal a outras artes metálicas –, enquanto as flores foram usadas em permanência na decoração das jóias, recorrendo a materiais diversos, que iam desde os diamantes aos corais, das pérolas às turquesas.

Técnicas como cravação de gemas e a esmaltagem, com os seus distintos cromatismos, criaram adornos com forte sentido realista, sobretudo na representação de folhagens, de que o retrato deu testemunho – como noutros casos acima referenciados –, através de numerosos exemplos<sup>3</sup>.

## Uma grande diversidade de motivos vegetalistas

Os motivos vegetalistas encontram-se presentes ao longo da história da joalheria de uma forma intensa, se bem que mais ou menos presentes de acordo com o período cronológico em questão.

Os finais de Setecentos são invadidos por múltiplas formas florais em brincos, pregos e trémulos de toucado. A iconografia da época faz frequente alusão a estas jóias de grande apelo estético e cromático, com recurso às variadas e disponíveis gemas brasileiras, acentuadas

pelo recurso às folhetas metálicas de diversas cores. Por vezes, as flores são realistas, nelas se observando margaridas, amores-perfeitos, dâlias, malmequeres<sup>4</sup>, outras são mais estilizadas, assemelhando-se quase a estrelas.

A sua presença encontra-se devidamente documentada com frequência, por constituírem uma presença assídua nos espólios do período. A título exemplificativo, na ilha Terceira, no inventário dos bens por morte do Capitão Inácio Xavier da Costa Franco, em 1804, surgem referenciados uns brincos de orelhas de amores-perfeitos grandes, no valor de 2\$000 réis<sup>5</sup>. Também na vizinha ilha de São Miguel, outro inventário, datado de 1781, com exemplares pertencentes a D. Ana Jacinta Botelho da Câmara, mulher do capitão-mor Guilherme Fisher Borges Rebelo, faz alusão a dezassete *tremolas ou flores de cabeça de Senhora*, de distintos tipos e com gemas diversas, valoradas em 34\$000 réis<sup>6</sup>.

No século XIX, como chamou a atenção Clare Phillips, “Naturalistic motifs such as flowers, vines butterflies and doves were widely popular, with sentimental meanings conventionally attached to different flowers (...). The serpent remained a powerful and much used motif, usually depicted biting its tail to symbolize eternity”<sup>7</sup>. Estes motivos fito e zoomórficos europeus oitocentistas tiveram na denominada *joalheria vitoriana* um mote de inspiração, se bem que a joalheria francesa continuasse a representar, para a Europa, uma matriz referencial.

Ao longo da primeira metade de Oitocentos, verificou-se, numa primeira fase, a estilização dos elementos ornamentais, o que também proporcionou o recurso a elementos vegetalistas com idêntico tratamento, facto visível em desenhos de colares pertencentes ao acervo iconográfico da Biblioteca Nacional, em Lisboa [figura 1]<sup>8</sup>. No segundo quartel, a opção recaiu em elementos decorativos progressivamente mais volumosos, com flores corporizando as fitas de colares, como o que apresenta a benfeitora D. Engrácia Roberta Simões, no seu retrato pertencente à Santa Casa da Misericórdia do Porto [figuras 2 e 3]<sup>9</sup>.

Uma das figurações vegetais que a joalheria europeia<sup>10</sup> adoptou com maior frequência, por vezes com resultados de certo aparato, sobretudo no 2.º quartel do século em estudo, diz



**Figura 1**

Desenho de colar com remate central em forma de pêra, 1.º quartel do séc. XIX.  
Biblioteca Nacional, Lisboa, Secção de Iconografia, cota: D. 14V.



**Figura 2**  
*Retrato de D. Engrácia Roberta Simões, por João de Almeida Santos, 1836. Fotografia de Luís Ribeiro. Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.*



**Figura 3**  
*Pormenor do retrato de D. Engrácia Roberta Simões, com a figuração de colar de diamantes cravados em prata e com a presença de elementos de ligação de ouro, ca. 1830. Fotografia de Luís Ribeiro.*



**Figura 4**

Dois desenhos de ramos de ornamentação de toucado com a figuração de folhas de videira e cachos de uvas. Integra álbum de desenhos de jóias, provável catálogo de ourives do ouro. Pós 1830, f. LIX. Colecção da casa José Rosas, Porto.

respeito a peças com representações de parras e cachos de uva. Dois catálogos de jóias desse período, um deles de um ourives portuense<sup>11</sup> e outro coevo<sup>12</sup> [figura 4], mas cuja origem não foi possível determinar, possuem numerosos modelos com estas figurações, corporizando jóias de cabeça em forma de ramagem, bem como colares e brincos. O número de desenhos aí presentes permite apontar com clareza para que estes motivos e formas faziam parte do repertório da época, conquanto não tenhamos uma ideia concreta da frequência com que foram realizados, pois o levantamento de jóias oitocentistas encontra-se ainda muito longe de estar efectuado, em virtude da imensa maioria das peças pertencer a colecções particulares. Os acervos estatais são, para esta centúria, muito residuais, sobretudo os de peças pertencentes à segunda metade do século<sup>13</sup>.

Num catálogo de ourives não identificado, provavelmente portuense, possuidor de grande conjunto de desenhos de adornos preciosos da primeira metade do século XIX, torna-se evidente a opção pela escolha de motivos fitomórficos, destinados a ornar, através do uso de flores, algumas das principais tipologias de jóias figuradas, designadamente dos ramos de toucado. Os cachos de uvas alcançam especial predilecção em algumas das peças: vemos-os em brincos e arrecadas, colares, bandós, diademas ou em ramos de toucado. Num caso particular de um conjunto de colar e brincos, visualiza-se a opção entre os pendentes auriculares com cachos de uva ou com cornucópia ornada com o mesmo motivo. Das arrecadas e cornucópias brotam flores mais ou menos estilizadas; para as fitas dos colares escolhem-se diversos modelos florais de modo a formar a respectiva composição e os ramos de toucado espriam-se em ensaios sobre o uso das mais distintas flores<sup>14</sup>.



**Figura 5**

Meio adereço formado por alfinete e par de brincos com corais em flores e outros elementos fitomórficos, com seu estojo; 2.º metade do séc. XIX. Colecção particular.

Na primeira metade da centúria de Oitocentos, verificou-se um pouco por todo o Mundo Ocidental o uso de jóias com motivos florais e ramagens recorrendo a pequenas pérolas, tão diminutas que receberam o nome de *pearl seeds*. A tradição oral apontava para a possibilidade de se tratar de um trabalho de freiras, tal a paciência para a elaboração dessas peças, mas não encontramos ainda nenhuma evidência desse facto. Certo é que a sua presença em catálogos de leilões e acervos museológicos aponta para a respectiva abundância, o que sucede noutros países europeus, como Inglaterra<sup>15</sup>, de onde é provável possa ter chegado esta influência. Em termos tipológicos, deu origem a grandes adereços, compostos por flor de toucado, colar, par de brincos, alfinete e par de pulseiras, mas também existem peças isoladas, em que a matriz era, essencialmente, a figuração floral<sup>16</sup>.

A presença dos corais [figura 5] constituiu também uma nova oportunidade para a identificação do uso vegetalista nos adornos femininos, sobretudo com o recurso a flores, frutos e outros elementos. A vinda do coral de Itália já trabalhado representa uma versão veiculada pela tradição, mas ainda a necessitar de documentação para o caso português. O seu uso foi generalizado pela Europa<sup>17</sup>. Alfinetes, brincos e pulseiras contam-se entre as tipologias que recorriam a tais motivos ornamentais na sua estruturação.

Por meados de Oitocentos, fizeram furor por toda a Europa os ramos florais, e entre eles<sup>18</sup> uma versão que ficou conhecida pela sua designação francesa e que teve aplicação essencialmente a três níveis: centro de colar, brincos e, sobretudo, alfinetes. Trava-se do modelo de *pampilles*, cujo centro se ornava de elementos florais, rematando os pingentes em setas invertidas, delgadas, e com um certo efeito cénico. Diversos desenhos para alfinetes e colar usando esta solução podem ser observadas no mencionado catálogo iniciado por José António Mourão, sendo mais tardias, que a parte principal do livro, iniciado em 1830. O protótipo é seguido de uma forma mais ou menos rigorosa neste catálogo, em que os elementos vegetalistas invadem as fitas de colares e os respectivos centros, desabrochando em flores. Outras vezes são os brincos que seguem este modelo, conjuntamente com ensaios para alfinetes com gostos variados. Mais raramente, observamos a combinação com um pássaro central. Datarão, provavelmente, de meados de Oitocentos<sup>19</sup>.

Um conjunto de grande efeito visual recorrendo a peças de *pampilles*, perpetuado pela representação pictórica, pertenceu à condessa de Alpendurada, D. Josefina Augusta Vieira de Magalhães. No seu retrato pintado por João António Correia, em 1863, a titular usa um conjunto da moda formado por aquelas três tipologias, cravadas de diamantes [figuras 6 e 7]<sup>20</sup>. Outro retrato, este mais recente, de D. Carolina Augusta da Costa, mulher do capitalista portuense Arnaldo Ribeiro Barbosa, e pintado em 1880 por José Alberto Nunes, permite evidenciar o uso de um colar com elementos florais e um grande alfinete com ramo, para além de uma flor de toucado. Tais adornos poderão constituir parte das peças avaliadas por morte de sua mãe, D. Balbina Clara da Costa, em 1873<sup>21</sup>. Aliás, para o período em questão, este género pictórico é fértil em representações de jóias vegetalistas, ao invés de figurações zoomórficas, assinalavelmente mais raras em termos de figuração na pintura.



**Figura 6**  
*Retrato da condessa de Alpendurada, por João António Correia, 1863. Fotografia de Stefan Alves. Coleção da Casa da Companhia, Paço de Sousa.*



**Figura 7**  
*Pormenor do conjunto de brincos, colar e alfinete de pampilles com diamantes. Fotografia de Stefan Alves.*

Durante o segundo terço de Oitocentos até cerca de 1880, foram realizados em grande número alfinetes e brincos de ouro com formas vegetais realçadas através do recurso a esmalte policromo, mas com predominância para o azul (ou azuis) ou o branco [figura 8]. Em geral em forma de folhas ou flores, os esmaltes nelas utilizadas constituíram uma forma de realçar a beleza dos elementos ornamentais e conferiam, por vezes, uma policromia que em muito valorizava as peças. A iconografia do período, designadamente o retrato a óleo, fornece-nos múltiplos exemplos do uso deste tipo de adornos preciosos, demonstrando a sua popularidade entre as elites possidentes<sup>22</sup>.

Entre 1865 e 1879, o contraste do ouro da cidade do Porto Vicente Manuel de Moura (1815-1908) avaliou, no exercício das suas funções, milhares de jóias existentes na área geográfica abrangida pela sua jurisdição. Nesses importantíssimos documentos, existentes no Arquivo Histórico da Casa da Moeda, em Lisboa, sistematizados e dados à estampa há alguns anos, surgem elencadas numerosas jóias com elementos vegetalistas descritos. Tais são os casos, por exemplo, das seguintes tipologias<sup>23</sup>:

- a) Alfinetes com flor, ramo ou raminho, tília.
- b) Botões com raminhos, de amor-perfeito, de folhas e folhinhas, de ramo, de tília;
- c) Brincos com ramos ou raminho, de amor-perfeito, de bolota, de parreira ou de tília;
- d) Colares com flor;
- e) Pulseiras com flores, com ramo ou com tília.

Para terminar esta referência a jóias com figurações fitomórficas, aludamos a um alfinete da casa Leitão & Irmão, de finais do século XIX, que pertenceu aos condes de Anadia e que surgiu à venda num leilão<sup>24</sup> [figura 9]. De dimensões assinaláveis e forte impacto visual, esta jóia possui a forma de um ramo floral, ornamentado com diamantes cravados em prata, disseminados por flores, botões, folhagem e laço. O estojo, com o “A” (de Anadia) encimado por coronel



**Figura 8**  
Alfinete de ouro em forma de folha com aplicação de esmalte branco, 2.º terço do séc. XIX. Fotografia do Autor. Coleção particular.



**Figura 9**  
Alfinete em forma de ramo com diamantes cravados em prata e estrutura de ouro, último quartel do séc. XIX, da casa Leitão & Irmão, com estojo de veludo vermelho. Cabral Moncada Leilões, Leilão de 10 de Dezembro de 2012, lote n.º 211.

condal, possui no interior da sua tampa, a dourado, as coroas real de Portugal e imperial do Brasil, encimando a indicação da casa Leitão & Irmão, numa alusão a que este estabelecimento era fornecedor de ambas<sup>25</sup>.

## 2. Os animais na joalheria portuguesa de Oitocentos

No último quartel de Setecentos registam-se já, em Portugal, algumas peças de joalheria com a forma de animais, sobretudo pássaros e insectos. Experiências pré-românticas encontram-se documentadas na cidade do Porto, quando, em 1786, o ourives do ouro João de Sousa Teles leva junto do ensaiador do ouro António Martins da Cruz para aferir a legalidade do metal umas plumas com passarinhos de asas abertas<sup>26</sup>. Isto representa uma forma do pré-romantismo, de acordo com as premissas fixadas por Shirley Bury no seu estudo modelar<sup>27</sup>. No acervo do Museu Nacional de Arte Antiga existem testemunhos destas tipologias de jóias designadamente um correspondendo àquelas peças executadas no Porto e outra, um pássaro com dois corações entrelaçados pendentes<sup>28</sup>.

A princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita, aderiu à moda das jóias com animais, havendo referência a uma peça em forma de borboleta, tratando-se possivelmente de um adorno de toucado, executada pelo importante ourives lisboeta João Paulo da Silva, em 1797, num gasto, entre outras peças, de 85\$000 réis<sup>29</sup>. Esta, aliás, era uma moda comum em toda a Europa, com os insectos a invadirem toucados, nos tais *jardins de Primavera* de que falava Leonor d'Orey<sup>30</sup>.

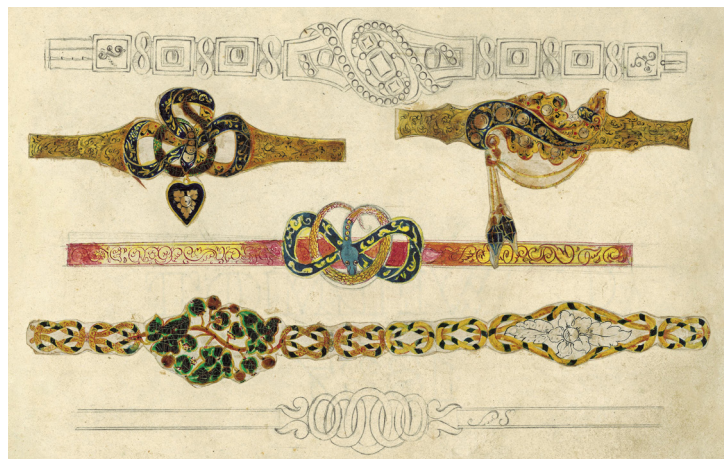
Entrados na centúria oitocentista já com a tradição de execução de algumas jóias com figurações zoomórficas, será porém neste século que estas serão mais valoradas, sobretudo a nível dos insectos, pássaros e cobras. Contudo, não podemos deixar de registar que, no universo da joalheria, continuam a imperar os motivos vegetalistas enquanto repertório ornamental preferido, como deixámos visto *supra*.

Um dos retratos mais expressivos quanto ao uso de jóias com figurações zoomórficas data de meados de Oitocentos e representa de D. Lucrecia Júlia Doroteia Teixeira de Figueiredo, da Casa do Santo, em Fafe, no Norte de Portugal [figura 10]. Saído das mãos do prolífico



**Figura 10**

Retrato de D. Lucrecia Júlia Doroteia Teixeira de Figueiredo, da Casa do Santo, em Fafe, por João de Almeida Santos, 1848. Possui o pendente do colar em forma de borboleta. Fotografia de José Eduardo Cunha. Coleção particular.



**Figura 11**

Ao centro, desenho pulseira esmaltada com o centro em forma de cobra; catálogo de José António Mourão, Porto, pós 1830, f. 39. Coleção da casa José Rosas, Porto.

pintor João de Almeida Santos, em 1848, nele surge representado um colar de ouro com esmaltes e cravação de diamantes, ao gosto do 2.º terço da centúria, com um pendente em forma de borboleta, composição rara entre os espécimes de que temos conhecimento<sup>31</sup>.

A borboleta, aliás um animal extremamente sugestivo, pelas suas formas, para a elaboração de adornos, recebeu não propriamente em Portugal, mas no Brasil uma utilizadora muito importante: a marquesa de Santos, D. Domitila de Castro Canto e Melo. No seu retrato, pintado após 1827, por usar a banda da Ordem de Santa Isabel, distinção que lhe foi concedida nesse ano, a titular usa na sua ornamentação de toucado uma expressiva borboleta, assim também imortalizada na perpetuação da imagem da sua possuidora.

A presença de outro animal, a cobra, surge evidenciada pelo catálogo de jóias do ourives do ouro portuense José António Mourão (1792-1856), com a escolha em diversas soluções do réptil enquanto centro de pulseira [figura 11]<sup>32</sup>, e cujo realismo é procurado através do recurso aos esmaltes policromos, que evidenciam as cores. São peças apelativas pela dimensão cromática, com uma presença pontual de gemas, mas cujo efeito ornamental é obtido mediante uma estética combinação entre o ouro e o realce das formas através da aplicação de esmaltes. Esta solução havia sido já evidenciada aquando da abordagem dos elementos fitomórficos na joalheria oitocentista.

Existem, também referências a anéis em forma de cobra – velha tradição que vem desde a Idade dos Metais –, como o anel para cabelo do notável conjunto de peças de D. Maria Joana Azevedo Gandra Moutinho, da cidade da cidade do Porto, cujo espólio avaliado em 1868 por Vicente Manuel de Moura<sup>33</sup>. Noutro caso, o do acervo de D. Serafina Adelaide Aloy (1868), surge indicado um alfinete com o feitio de duas cobras lavradas com pingentes, com diamantes cravados em prata<sup>34</sup>. Isto apenas para referenciar exemplos de jóias com este animal em acervos portuenses.

Outra vertente da joalheria oitocentista recorrendo a motivos zoomórficos foi o uso dos próprios animais nas peças de adorno, após o devido tratamento taxionómico. Aconteceu na joalheria internacional, com a presença de cabeças de colibri em tipologias como os colares ou os



**Figura 12**

Adereço formado por colar, pendente e par de brincos de ouro com carapaças de insectos brasileiros, 2.º metade do séc. XIX. Fotografia Nuno Fevereiro. Colecção da Venerável Ordem Terceira Nossa Senhora do Carmo do Porto (ext. de *Os brasileiros de torna-viagem no Noroeste de Portugal*, p. 249).

diademas, mas em Portugal também se observam, por exemplo, num conjunto (par de brincos, alfinete e colar) pertencente à Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, com as carapaças dos insectos permitindo um grande efeito visual e um intenso cromatismo [figura 12]<sup>35</sup>, ou noutras peças provavelmente já de transição para o século XX, como um alfinete e par de brincos recorrendo ao escaravelho da espécie *desmonota variolosa*, pertença do acervo da Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio<sup>36</sup>.

Na segunda metade do século XIX, a rainha D. Maria Pia (1847-1911) fez uso de adornos preciosos destinados a caçadas, designadamente dois meios adereços<sup>37</sup>. Um, saído da casa de José Xavier de Carvalho Júnior, na Rua Áurea, em Lisboa, possui veados e trompas, nos brincos e, no medalhão, a figuração de uma cabeça de javali trespassada por espada, enquanto o outro surge decorado, tanto nos brincos como no alfinete, com umas lebres oxidadas, solução adoptada com intuítos realistas. Este último conjunto foi executado pelo ourives lisboeta Estêvão de Sousa, em 1874, orçando em 67\$500 réis<sup>38</sup>.

Nas já aludidas avaliações do contraste portuense Vicente Manuel de Moura, efectuadas em espólios oriundos da cidade do Porto e de um território um pouco mais alargado<sup>39</sup>, também são descritas algumas peças de adorno com elementos decorativos de natureza zoomórfica. Vejamos algumas tipologias registadas:

- a) Alfinetes com diversos animais: joaninha, pombinha(s), leão, borboleta, golfinho, cãozinho, cobra;
- b) Cordões com borboleta ou com pomba;
- c) Fios de contas e borboleta;

A diversidade de espécies animais, contudo, não se revela abundante, demonstrando como a sua presença, apesar de efectiva na joalheria em Portugal, não é alargada, havendo, no entanto, ainda muita investigação e recolha a ser levada a cabo. Nos finais do século a casa Leitão & Irmão produz um conjunto de alfinetes de peito com dragões, águias e abutres, mas também com moscas, borboletas ou andorinhas, alcançando assinalável sucesso<sup>40</sup>.

## Considerações finais

Para além do valor económico de uma jóia, a dimensão estética atingiu uma grande relevância ao longo dos tempos, vertendo-se nas jóias as principais correntes do gosto, se bem que, em muitos casos, assumiram cambiantes geográficos muito particulares, alguns fruto da rica tradição cultural do local.

Este tema da presença fito e zoomórfica na joalheria portuguesa do século XIX terá certamente muitas outras vertentes a explorar com o decurso das investigações, designadamente em resultado da divulgação pública de peças que se encontram em acervos privados. Se bem que também presentes noutras épocas históricas, o período oitocentista viveu de forma muito particular o recurso aos motivos decorativos desta natureza – até pelo relacionamento com o movimento do Romantismo, no seu geral –, como procurámos deixar ilustrado nesta breve abordagem, através de diversos exemplos.

Através da esmaltagem monocroma ou policroma, consoante os objectivos pretendidos, procurou-se a execução de jóias realistas, elemento fundamental para a atractividade de uma jóia com um animal ou planta. A cravação de gemas multicolores – e nessa dimensão Oitocentos foi rico –, caminhou no mesmo sentido, por isso existem peças muito apelativas do ponto de vista da capacidade de identificação da figuração efectivamente representada.

Muito influenciada pelas correntes europeias, em especial a francesa e, igualmente, a inglesa, a joalheria portuguesa promoveu a realização de jóias com animais e plantas em grande quantidade, sobretudo alfinetes de peito, que a moda de Oitocentos muito valorizou. Foram importadas peças de joalheria, especialmente de França, mas esse movimento encontra-se ainda mal conhecido, havendo que analisar com minúcia as colecções particulares e a documentação sobrevivente das casas de ourivesaria do período.

A execução de jóias com motivos animais e, com especial incidência, os florais, tiveram nesta arte portuguesa uma projecção muito concreta, facto evidenciado em especial pelos catálogos existentes da primeira metade do século. Alfinetes de gravata com leões, cães, colares e brincos com cachos de uva, flores nos diversos modelos tipológicos das *pampilles*, alfinetes com animais fantásticos ou ramos florais destinados ao toucado revelam-se alguns dos muitos exemplos da presença destas ornamentação na joalheria portuguesa do século XIX e que aqui fica referenciada através de algumas reflexões.

## NOTAS

1. Professor Catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa; director do CIONP – Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte de Portugal; investigador permanente do CITAR/EA-UCP.
2. Vd., por exemplo, a nível francês, o desenho da parte central de uma pulseira, de Alphonse Fouquet, ca. 1870, in WILSON, Frances; CRISFORD, Caroline, ed. – *The Belle Epoque of french jewellery: 1850-1910*. London: Thomas Heneage & C<sup>o</sup>, cop. 1989, p. 123.
3. Vd., por exemplo, o capítulo III “A joalheria nos retratos da Santa Casa da Misericórdia do Porto”, in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2013, pp. 60-93.
4. Vd. OREY, Leonor d’, dir. – *Cinco séculos de joalheria: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*. Londres; Lisboa: Zwemmer; IPM, 1995, p. 53.
5. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Fontes para as Artes Decorativas nos Açores V*. Porto: UCE-Porto; CITAR, 2015, p. 64.
6. Vd. SOUSA; Gonçalo de Vasconcelos e – Riquezas insulares: pratas e jóias das elites de Ponta Delgada (1885-1815). In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Artes Decorativas nos Açores: subsídios para o seu estudo nas ilhas de São Miguel e Terceira*. Porto: UCE-Porto; CITAR, D. L. 2015, p. 160.
7. Vd. PHILLIPS, Clare – *Jewellery: from Antiquity to the present*. London: Thames and Hudson, 1996, p. 146.
8. Vd. a descrição do colar publicada in CARVALHO, A. Ayres de – *Catálogo da colecção de desenhos*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros; Secretaria de Estado da Cultura-Direcção-Geral do Património Cultural; Biblioteca Nacional da Ajuda, 1977, pp. 9-10.
9. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2013, pp. 80-81.
10. Vd. FLOWER, Margaret – *Victorian jewellery*. London: Cassel & Company, 1973, p. 102.
11. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2011.
12. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Álbum de desenhos de jóias portuguesas (ca. 1830-1930)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2011.
13. Uma excepção reside na rica e variada colecção de Marta Ortigão Sampaio, que legou os seus acervos à Câmara Municipal do Porto, tendo sido o respectivo catálogo escrito em 1997. Possui uma grande quantidade de exemplares oitocentistas, abarcando tipologias e materiais diversos. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Catálogo*. In MARQUES, Maria da Luz Paula, coord. – *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Câmara Municipal do Porto; Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, [s.d.], pp. 64-116.
14. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Álbum de desenhos de jóias portuguesas (ca. 1830-1930)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2011.
15. Vd. FLOWER, Margaret – *Victorian jewellery*. London: Cassel & Company, 1973, p. 7.
16. Vd. dois adereços, um publicado in FALES, Martha Gandy – *Jewelry in America (1600-1900)*. Woodbridge: Antique Collector’s Club, 1995, p. 109 e outro in SOUSA; Gonçalo de Vasconcelos e – *A joalheria em Portugal: 1750-1825*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1999, p. 63.
17. Vd. FLOWER, Margaret – *Victorian jewellery*. London: Cassel & Company, 1973, p. 86. Deu origem a peças tão diversificadas como diademas e guarnições de corpete, para além dos brincos, alfinetes ou pulseiras.
18. “In the 1850s enormous diamond corsage ornaments of flowers appeared, often with some of the blossoms on small springs so that they would tremble and glitter with the slightest movement.” Vd. PHILLIPS, Clare – *Jewellery: from Antiquity to the present*. London: Thames and Hudson, 1996, p. 147.

19. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2011, f. 38, 47-57.
20. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012, vol. 1, pp. 116-117.
21. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012, vol. 1, pp. 114-115.
22. Vd., por exemplo, SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Arte e devoção: a ourivesaria nas coleções da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 2013, p; 86; SOUSA; Gonçalo de Vasconcelos e – *Enaltecer a memória: as jóias no retrato feminino oitocentista de irmandades do Porto*. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e; PAINIAGUA PÉREZ, Jesús; SALAZAR SIMARRO, Nuria, coord. – *Aurea Quersoneso: estudos sobre la plata ibero-americana. Siglos XVI-XIX*. Portugal; León; México: Centro de Investigación em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa; Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; CONACULTA: INAH, 2014, p. 474.
23. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012, 2 vols.
24. Vd. o catálogo do leilão *Antiguidades e Obras de Arte*, Cabral Moncada Leilões, 10 e 11 de Dezembro de 2012, lote 211.
25. Vd. MATOS, Lourenço Correia de – *Os fornecedores da Casa Real (1821-1910)*. Lisboa: Dislivro, 2009, pp. 126-127.
26. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *A joalheria no Porto ao tempo dos Almada*. Porto: CITAR, 2008, p. 102.
27. Vd. BURY, Shirley – *An introduction to sentimental jewellery*. London: Her Majesty's Stationery Office, [s.d.].
28. Vd. OREY, Leonor, dir – *Cinco séculos de joalheria: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*. Londres; Lisboa: Zwemmer; IPM, 1995, p.80.
29. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Exuberância e cromatismo: Portugal e Brasil na joalheria de Setecentos*. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 4.<sup>a</sup> s. 20 (2013), p. 34.
30. Vd. OREY, Leonor, dir – *Cinco séculos de joalheria: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*. Londres; Lisboa: Zwemmer; IPM, 1995, p. 53.
31. Pela representatividade desta figuração, temos sucessivamente feito referência a esta obra de pintura in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Da joalheria setecentista aos eclectismos do século XX em Portugal*. In MARQUES, Maria da Luz Paula, coord. – *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Câmara Municipal do Porto; Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio, [s.d.], p. 39; IDEM, *Jóias, retratos e a iconografia das elites portuguesas de Oitocentos*. *Revista de História da Arte*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL. 5 (2008), p. 265.
32. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2011, f. 37 e 39.
33. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012, vol. 1, p. 338.
34. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012, vol. 1, p. 344.
35. Vd. PORTUGAL. Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses. *Os brasileiros de torna-viagem no Noroeste de Portugal*. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses, 2000, p. 249, peça 31 (vd., ainda, p. 14).
36. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Catálogo*. In MARQUES, Maria da Luz Paula, coord. – *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Câmara Municipal do Porto; Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, [s.d.], pp. 100 e 103.
37. Fizemos a ele referência, tal como a outros aspectos tratados nem ponto 2, in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e; CORREIA, Cristina Neiva – *Os animais na ourivesaria e na cerâmica*. In BRAGA, Isabel Drumond; BRAGA, Paulo Drumond – *Animais e companhia na História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2015, p. 555.
38. Vd. GODINHO, Isabel da Silveira, coord. – *Jóias do quotidiano da Família Real*. [S. l.]: Instituto Português do Património Cultural; Palácio Nacional da Ajuda, 1987, pp. 44 e 46.

39. Vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, 2012, 2 vols.
40. Vd. SOUSA, Rui Afonso – Sentimento e introspecção. *In* OREY, Leonor, dir – *Cinco séculos de joalheria: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*. Londres; Lisboa: Zwemmer; IPM, 1995, p. 106.