

Enaltecer a memória: as jóias no retrato feminino oitocentista de Irmandades do Porto¹

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa²

INTRODUÇÃO

Na continuidade do que se passara no século XVIII, a centúria de Oitocentos é marcada, na cidade do Porto, pela importante acção religiosa e social das diversas irmandades, com destaque para a Santa Casa da Misericórdia e das várias ordens terceiras, como a de São Francisco, do Carmo e da Santíssima Trindade, ou as irmandades da Lapa e do Terço e Caridade.

Este impacto no todo colectivo, expressão máxima do bem-fazer e da protecção aos desfavorecidos, associado à dimensão religiosa que lhes é inerente – em função da sua própria natureza institucional –, levou a que muitos homens e mulheres de posses e sem filhos as instituissem ora como suas herdeiras ora como destinatárias de importantes legados.

Esta conjuntura foi particularmente importante para a instituição de *memórias vivas*, os retratos dos benfeitores, que perpetuavam o acto de generosidade individual em prol do todo colectivo. Noutros casos, quando existente no espólio do benfeitor, o retrato poderia ser incorporado no acervo da instituição, povoando as suas paredes e aí permanecendo no correr dos tempos (ou ser colocado em arrumações, como muitas vezes sucedia). O conhecimento da identidade de muitos deles perdeu-se, assim, com a passagem do tempo, sendo uma das principais dificuldades com que se depara quem pretende lidar com o estudo destas manifestações artísticas.

Eis a razão explicativa de base para que o espólio das irmandades portuenses conserve um conjunto de retratos da maior relevância para a História social da cidade dos séculos XIX e XX. Constitui, simultaneamente, um importante reduto deste domínio da pintura, contribuindo para a análise da actuação dos pintores e da maior ou menor mais-valia da sua obra artística, para além, também, do subsídio para o estudo de artes decorativas, como a joalheria, o vestuário e acessórios, ou até o mobiliário, outros têxteis e a prataria.

Nesse sentido e no âmbito da joalheria, abordaremos neste estudo o papel do retrato feminino portuense enquanto tradutor do uso corporal das jóias oitocentistas, recolhendo exemplos concretos retirados de diversos núcleos de irmandades do Porto, a maior parte dos quais se encontra inédito.

1 Este trabalho teve por fonte parcial a inventariação de retratos existentes nos acervos das irmandades portuenses, implementada pelo projecto de investigação do CITAR (EA-UCP), intitulado “Resgatar a memória: Património Humano e a arte do retrato no Norte de Portugal no século XIX”, coordenado pelo autor e com recolha no terreno da Dr.^a Madalena de Paiva Brandão, a quem agradecemos a participação, o esforço e a dedicação.

2 Professor catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa; director do CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP).

Se observarmos os adornos de aparato, entre os quais se situam certas peças cravejadas de diamantes, como alfinetes, pulseiras e brincos com tais gemas, noutros casos os conjuntos são mais modestos, destacando-se, por vezes, pela invulgaridade das formas. Nem todos os pintores conseguem, no entanto, obter o mesmo rigor nos exemplares que figuram nos retratos, pelo que o apuramento dessa perícia se revela muito sugestiva. Iremos, pois, analisar as distintas tipologias de jóias utilizadas, em geral em consonância com as opções estéticas em voga na cidade no século XIX.

A identificação concreta de materiais, colorações e formas possui uma relação directa com o estado de conservação das pinturas, pelo que, quando a sua preservação não for a adequada, evitaremos alongar-nos em considerações mais específicas sobre esse tipo de questões, sob pena dos inevitáveis erros de identificação cromática.

Apenas umas breves considerações sobre a figuração masculina, que abunda nas paredes destas instituições de bem-fazer. O universo das irmandades era maioritariamente masculino, sobretudo no seu governo, sem existir, contudo, estudos concretos que contabilizem as diferenças de género entre os irmãos. Tal reflecte-se nas galerias de benfeitores e de outras personagens relevantes dentro de cada uma delas, conquanto não deixe de haver as mais variadas representações femininas e até de crianças, facto justificado por vários tipos de incorporações. Nos quadros masculinos as peças de adorno não contêm muitas variações tipológicas, pontificando as correntes com relógios e medalhas ou sinetes, as insígnias de ordens militares ou honoríficas (portuguesas e estrangeiras), os alfinetes de gravata ou os botões de camisa. A representação parcimoniosa de adornos revela um espectro de contenção figurativa, que se encontra em sintonia com a generalidade da retratística masculina da época existente noutros acervos públicos e em colecções particulares.

1. O RETRATO FEMININO OITOCENTISTA: EVIDÊNCIA DO USO CORPORAL DAS JÓIAS

No âmbito dos acervos das irmandades portuenses assinalamos uma certa variedade de representações sociais, destacando-se, no topo da pirâmide hierárquica, os membros da realeza, designadamente diversas das rainhas do século XIX e início do XX. As benfeitoras representadas são, em geral, mulheres solteiras ou viúvas sem descendência, oriundas maioritariamente da burguesia local e de uma ou outra família de raízes mais antigas, como a condessa de Azevedo, D. Maria José Carneiro da Grã Magriço († 1886)³, ou D. Maria Emília de Clamouse Browne Cabral († 1866)⁴. Nas diversas representações pictóricas encontraremos distintas tipologias de peças de joalharia, maioritariamente de média dimensão, surgindo, em alguns casos, adornos de maior aparato.

Para aludir às representações régias femininas, escolhemos um retrato da rainha D. Maria II (fig. 1), ainda jovem, evocativo da soberana na década de 30 de Oitocentos. Baseada noutras figurações conhecidas⁵, D. Maria da Glória evidencia o uso da banda das três Ordens (Cristo, Sant'Iago e Avis), com a respectiva medalha (fig. 2) e a placa com idêntica figuração (fig. 3), usada já desde os

3 Vd. Damião VELLOZO FERREIRA; Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (1997). *Os fundadores do Club Portuense e a sua descendência*. Porto: [ed. dos Autores], vol. 3, p. 22; neste vol. vem publicado (extra texto entre pp. 18-19), o retrato desta senhora, na posse da família, a partir do qual se efectuou o da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

4 Vd. Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2001). *Pintura nos séculos XVIII e XIX na galeria dos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal. Porto: Faculdade de Letras da UP, p. 104.

5 Este quadro evoca, em menores dimensões, a pintura da soberana existente no Museu Imperial de Petrópolis e pintado por John Simpson. Neste, contudo, a rainha possui uma fita de pedraria com pingente central, que decora a cabeça ao nível da testa.



Figura 1. Pintura a óleo sobre tela representando D. Maria II. Coleção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.



Figura 2. Pormenor da medalha das Três Ordens (Cristo, Santiago e Avis, encimadas pelo Coração de Jesus).



Figura 3. Pormenor da placa das Três Ordens (Cristo, Santiago e Avis, encimadas pelo Coração de Jesus).



Figura 4. Pormenor da ramagem de toucado de diamantes.



Figura 5. Pormenor de brincos de “botão e amêndoa”, de diamantes.



Figura 6. – Pormenor da rivièrè de diamantes.

tempos de sua bisavó, a rainha D. Maria I. Trata-se da presença de elementos simbólicos enquanto grão-mestre das Três Ordens e soberana. Quanto a outras peças de ornamento precioso, assinalamos a presença de uma decoração típica desta primeira metade do século XIX, a ramagem, para adornar o toucado (fig. 4), chamando a atenção do observador para essa zona corporal; nas orelhas, os brincos de diamantes de botão e pingente amendoado (fig. 5), e a *rivièrè* de diamantes no pescoço (fig. 6) compõem o rol das jóias perceptíveis neste retrato.

É no seio do quadro social da Burguesia feminina portuense que, em termos da pesquisa deste trabalho, se insere a pintura de retrato com a presença de um maior número de jóias. O exemplo mais veemente reside na representação de D. Engrácia Roberta Simões⁶ (fig. 7), generosa benfeitora da Misericórdia do Porto e de outras instituições desta urbe, entre as quais a Irmandade do Terço e Caridade, a irmandade dos Clérigos e a Misericórdia do Porto. O quadro, de corpo inteiro, é da autoria de João de Almeida Santos, pintor cuja capacidade de representação dos adornos preciosos se reve-

6 Analisámos as suas jóias in Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, pp. 76-77.



Figura 7. Retrato a óleo sobre tela de D. Engrácia Roberta Simões, por João de Almeida Santos, 1836 († 1839). Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Figura 8. Pormenor do colar do retrato de D. Engrácia Roberta Simões.

la rigorosa, tal como sucede com o vestuário⁷. Não com tanto brilho e precisão como Augusto Roquemont, mas, mesmo assim, destacando-se entre a generalidade dos artistas coevos. Brincos, colar, par de pulseiras e anel de diamantes compõem o núcleo de jóias presentes. Nos brincos e colar, de modelo dos anos 20/30 do século XIX, a estrutura de cravação de prata contribui para o brilho dos diamantes, sendo as jóias formadas, igualmente, por elementos de ligação de ouro, facto visível nos pormenores deste retrato (fig. 8). Face à ornamentação, a opção recai maioritariamente nos elementos fitomórficos, tanto nos brincos como no colar, com flores e ramagens a combinar-se para a estruturação dos objectos. Nas pulseiras, aos pares, como haveria de suceder essencialmente até ao terceiro quartel da centúria, as fiadas de pérolas encontram-se presas no fecho, com pedraria e esmalte, à imagem dos alfinetes que se tornaram muito populares na década de 30 da centúria, e a que faremos alusão *infra*.

Noutro retrato da mesma generosa senhora, este pertencente à Irmandade do Terço e Caridade, de que foi enfermeira-mor – conforme se pode ler na legenda identificativa da pintura –, a representação das jóias é já mais discreta (fig. 9). Não deixam de estar presentes os brincos, provavelmente de diamantes, desta vez com botão e pendente losangular e alfinete oval com pedra maior ao centro circundada por moldura de outras gemas brancas; no dedo mindinho, um anel oval de diamantes (fig. 10), numa mão cujos dedos prendem um livro. Em pinturas realizadas após a morte da retratada, é plausível que as figurações destas jóias sejam meramente evocativas, apresentando modelos da época, mas sem alusão a peças da própria.

7 Neste caso um vestido dos anos 30 de 1800, com mangas *Gigot*, como se lhe refere Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2013). *O traje feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução da moda*. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da UP, vol. 1, p.425.



Figura 9. Retrato a óleo sobre tela de D. Engrácia Roberta Simões († 1839). Coleção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.



Figura 10. Pormenor de anel na mão esquerda de D. Engrácia Roberta Simões, no retrato do acervo da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.

O retrato, ele próprio um instrumento de recordação, recebe a pintura de jóias que funcionam como memória dos entes próximos. Se tal facto havia sido evidenciado em Portugal desde as últimas décadas de Setecentos, seria a centúria seguinte que em maior número faria a respectiva figuração, presente, essencialmente, em quadros femininos. Num primeiro caso, o de D. Carolina Cândida de Freitas (SCMP), cujo falecimento ocorreu em 1879, esta surge pintada pela pincelada de Joaquim Vitorino Ribeiro, com um alfinete apresentando um busto masculino, acompanhado, em termos de jóias, por um provável par de pulseiras, se bem que a representação não seja totalmente clara (fig. 11)⁸.

Outra situação surge testemunhada pelo medalhão presente no retrato de D. Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira Negrão († 1894), datado de 1876, pertença da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (fig. 12). Viúva do negociante Manuel Lopes Pereira, evoca, ao peito, o falecido marido (fig. 13), desaparecido um ano antes de sua mulher, em 30



Figura 11. Retrato a óleo sobre tela de D. Carolina Cândida de Freitas († 1879). Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

8 Reconsiderámos o afirmado in Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas coleções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 84; vd. p. 90.



Figura 12. Retrato a óleo sobre tela de D. Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira Negrão († 1894), datado de 1876. Coleção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.



Figura 13. Pormenor do alfinete de retrato e dos brincos no quadro D. Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira Negrão.

de Junho de 1893⁹. Complementam as peças de ourivesaria neste quadro, um trancelim com passador¹⁰ e relógio, bem como anel de pedraria, para além de uns brincos característicos do terceiro quartel do século XIX.

Noutra zona corporal distinta, os pulsos, a presença do retrato encontra-se visível em pulseiras ou em braceletes¹¹, como sucede na pintura de D. Ana Antunes¹², do acervo da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Situações similares evocam diversas gravuras – designadamente uma da duquesa de Palmela, D. Eugénia Francisca Xavier Teles da Gama¹³ –, e outras pinturas dispersas pelo País.

Comprovando o uso de alfinete e par de brincos, provavelmente um conjunto, o retrato de D. Maria dos Anjos Paiva Leite faz sobressair o alfinete junto à gola da camisa, com uma representação feminina, no que parece uma miniatura, articulando-se com um par de brincos, sendo as peças complementadas com elementos fitomórficos de ouro (fig. 14).

9 Vd. o seu testamento in Arquivo Histórico Municipal do Porto, *Registo de Testamentos*, cota: A-PUB/5097, f. 26v-37. Morreu em 25 de Junho de 1893 e era morador na Rua de Camões, no Porto.

10 Vd. alguns trancelins com passador in Maria da Luz Paula MARQUES (ed.) (1997). *Coleção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Divisão de Museus da Câmara Municipal do Porto; Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio, p. 104. Neste acervo de jóias existem diversos modelos de malhas de trancelins e de passadores realizados em ouro, podendo apresentar decorações esmaltadas.

11 Vd., por exemplo, o bracelete reproduzido in Nuno VASSALLO E SILVA (1995). *Joalheria portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, p. 148.

12 Publicado in Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas coleções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 91.

13 Vd. a alusão a esta pulseira in Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2013). *O traje feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução da moda*. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da UP, vol. 1, p. 439.



Figura 14. Retrato a óleo sobre tela de D. Maria dos Anjos Paiva Leite. Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Figura 15. Retrato a óleo sobre tela representando senhora não identificada, sem a figuração de jóias, pintada por Augusto Roquemont. Coleção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

Um último aspecto a considerar, que pode ter a ver com o facto do espírito de sobriedade com que as irmandades possam querer fazer representar as suas benfeitoras, relaciona-se com casos em que não existem quaisquer figurações de adornos preciosos. Tal sucede em diversos quadros, designadamente no de uma senhora desconhecida, do espólio da Ordem Terceira de São Francisco da cidade do Porto (fig. 15), e da autoria de Augusto Roquemont, apesar de desconhecermos a forma da respectiva incorporação. O despojamento de bens materiais, neste caso particular de adornos preciosos, poderia encerrar uma intencionalidade da representação das retratadas como despojadas de bens sumptuários e, portanto, supérfluos.

2. TIPOLOGIAS ORNAMENTAIS, MATERIAIS E TÉCNICAS PRESENTES NO RETRATO FEMININO DE IRMANDADES PORTUENSES

Nos retratos femininos dos acervos das irmandades portuenses destacam-se os meios adereços formados por alfinete e par de brincos, chegando, em alguns casos, a englobar outras tipologias. Os colares, os relógios, os trancelins, as pulseiras e os anéis constituem outras peças de joalharia que importa identificar e relacionar, sempre que possível, com a própria evolução do traje e do gosto nos distintos períodos dentro do século XIX, que, como sabemos, está muito longe de,



Figura 16. Pormenor do retrato a óleo sobre tela de D. Maria Joaquina Isabel Doroteia († 1822). Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

estética e morfologicamente, constituir um todo uno e harmonioso.

O ouro marca a matriz estruturante de muitas das jóias observáveis nas representações femininas das coleções das irmandades tripeiras. Seja constituindo o metal da base de execução dos adornos, ou, em tantos casos, o único material em que são executadas, certo é que o sempre apreciado ouro ganha primazia nas representações de jóias no âmbito do enquadramento cronológico que serve de mote a este estudo.

A ingénua pintura de D. Maria Joaquina Isabel Doroteia († 1822) evidencia a simplicidade ainda classicizante de brincos áureos decorados por roseta junto ao lóbulo e três pingentes alongados (fig. 16). Ou, na representação de D. Maria Emília Lopes (fig. 17), falecida em 1845, onde se observam brincos de fuso de ouro, perscrutáveis a sair de uma decoração floral de toucado. Foram ambas benfeitoras da Misericórdia portuense – voltaremos *infra* a este último retrato, pintado em 1846¹⁴. Os

brincos de fuso assumiram distintos feitios desenvolvidos pelos ourives do ouro, facto evidenciado em alguns exemplares executados¹⁵, em desenhos de prováveis catálogos da época¹⁶ ou, ainda, novamente, na fonte que analisamos neste trabalho, os retratos. Seguindo quase sempre o modelo de botão e pendente alongado – ou muito alongado –, destrinchamos, neste modelo, entre brincos lisos (ou quase ausentes de ornamentação)¹⁷ e outros profusamente *lavrados*, como era usual dizer-se em Oitocentos.

No retrato de D. Ana Rosa Cândida († 1863), da coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto, o habitual alfinete de ouro (fig. 18), junto ao pescoço, possui a forma de laço. O mesmo sucede com os braceletes, possivelmente um par – a posição do braço direito da retratada não permite uma leitura conclusiva –, em que o ouro, com ornamentação relevada em motivos vegetalistas, surge complementado com a presença central de esmalte em distintas tonalidades de azul (fig. 19), muito ao gosto dos ourives e da clientela do Porto do segundo terço de Oitocentos¹⁸.

Outros quadros femininos apresentam diamantes nas ornamentações femininas. Deteremos a atenção em duas pinturas, pertença da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto. Em



Figura 17. Retrato a óleo sobre tela de D. Maria Emília Lopes († 1845). Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

14 Vd. Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2001). *Pintura nos séculos XVIII e XIX na galeria dos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal. Porto: Faculdade de Letras da UP, vol. 3, p. 63.

15 Vd. a sua figuração in OREY, Leonor d' (ed.) (1995). *Cinco séculos de joalheria: Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Londres: IPM; Zwemmer, p. 112.

16 Vd. Gonçalves de VASCONCELOS E SOUSA (2011). *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, p. 22 do próprio álbum.

17 Um destes modelos pode ser observado no retrato atribuído a Roquemont que representa D. Ermelinda Henriqueta da Silva, como se pode constatar na obra Damião VELLOZO FERREIRA (2008). *Três irmãos notáveis na emergência do Porto liberal*. Porto: ed. do Autor, verso do primeiro extratexto entre pp. 26 e 27.

18 Vd., por exemplo, o retrato de D. Teresa Teolinda da Silva, por Francisco José de Resende, que apresenta um par de pulseiras de ouro. Vd. Damião VELLOZO FERREIRA (2008). *Três irmãos notáveis na emergência do Porto liberal*. Porto: ed. do Autor, verso do extratexto entre pp. 48 e 49.



Figura 18. Retrato a óleo sobre tela de D. Ana Rosa Cândida († 1863).
Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Figura 19. Pormenor de bracelete de ouro com aplicação de esmaltes, no retrato de D. Ana Rosa Cândida.

ambas se afirma o mesmo esquema ornamental com a dita gema: par de brincos e alfinete junto ao pescoço, par de pulseiras de ouro com motivo central saliente e anel. Sem primar pelo rigor na representação, que o estado actual de conservação não permite, também, perceber na íntegra, estamos perante um esquema figurativo muito recorrente entre os adoptados pelos pintores portuenses, sobretudo do terceiro quartel do século XIX. As jóias da senhora surgem com mais aparato (fig. 20), que os da jovem de seu nome Ermelinda Júlia Leite Ferreira, pintada em 1875 (fig. 21). Tal não é de estranhar dada a correlação entre a dimensão, a natureza das jóias e a idade das retratadas¹⁹, tendo ambas as telas saído das mãos do pintor Sousa Júnior.



Figura 20. Pormenor de par de pulseiras de ouro com diamantes, em retrato de senhora desconhecida, pintada por Sousa Júnior, 1876. Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

Estas peças confirmam o triunfo dos diamantes na composição das principais jóias da época, reiterando a relevância multissecular desta gema enquanto reserva de valor e expressão de poder socioeconómico, como tivemos ocasião de perceber na análise no grande retrato acima apresentado de D. Engrácia Roberta Simões.

¹⁹ Tal é especialmente visível no quadro de família de D. Maria Clotilde Faria Fernandes, em que a mãe possui jóias mais ricas que a filha. Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, pp. 82-83.



Fig. 21. Pormenor do retrato a óleo sobre tela de D. Ermelinda Júlia Leite Ferreira, pintada por Sousa Júnior, 1875. Coleção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.



Fig. 22 Alfinete de ouro com esmalte azul e branco e pedraria, 2.º terço do séc. XIX. Em antiquário, Baía, Brasil.



Fig. 23. Retrato a óleo sobre tela de D. Maria Ermelinda Viana († 1879). Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

A aplicação de esmaltes, técnica decorativa da joalheria que o século XIX iria fazer recuperar com assinalável sucesso, alcançou um grande êxito na cidade do Porto, sendo abundantemente usada pelos ourives do ouro e comerciantes de ourivesaria locais. Isso reflecte-se na figuração das jóias existentes nas irmandades da Cidade Invicta. Em termos de tipologias, os alfinetes de peito parecem ter sido as tipologias mais comuns, como sucede no já mencionado retrato de D. Maria Emília Lopes, que ostenta um alfinete de ouro rectangular, com cercadura exterior decorada com elementos vegetalistas, seguido por decoração esmaltada lisa e pedraria central (*supra*, fig. 17), muito em voga nas décadas de 30 e 40 e 1800 (fig. 22), e que surgem com frequência nas pinturas da época²⁰.

Na Venerável Ordem Terceira de S. Francisco do Porto, o retrato de D. Maria Ermelinda Viana, falecida em 1879 (fig. 23), reitera uma outra opção ornamental, desta vez evidenciada pelos alfinetes em forma de folha (fig. 24), com aplicação de esmaltes. No presente caso o cromatismo é dado por tonalidades de azul, e a peça encontra-se colocada junto à gola do vestido. O contraste do ouro e do azul sobre o fundo negro do vestido conferem vivacidade à pintura, facto complementado pelo trancelim de ouro com passador, em combinação com as fitas azuis que pendem da ornamentação do toucado.

20 Vd. o alfinete no retrato de personagem feminina desconhecida, em pintura atribuível a Roquemont, in Gonçalves de VASCONCELOS E SOUSA (2008). "Jóias, retratos e a iconografia das elites portuguesas de Oitocentos". *Revista de História da Arte*, 5, p. 267; ou a figuração de desenhos diversos, mais ou menos elaborados, presentes no que deverão ser catálogos de ourives da época, Gonçalves de VASCONCELOS E SOUSA (2011). *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, f. 24-25 do próprio álbum.

Noutra pintura datável de cerca de 1860, representando uma senhora desconhecida, surge um alfinete com esmaltes bicromáticos (azul turquesa e azul escuro) a contrastar com a sobriedade das vestes (fig. 25), do acervo da Santa Casa da Misericórdia do Porto). No caso da pintura da viscondessa de Gouveia, D. Ana Emília de Oliveira Maia, executada a partir de uma tela anterior saída das mãos do grande retratista Augusto Roquemont²¹, um alfinete central, talvez com esmalte de tonalidade escura, articula-se com o traje, mas já não em claro contraste, como sucede na tela anteriormente mencionada.

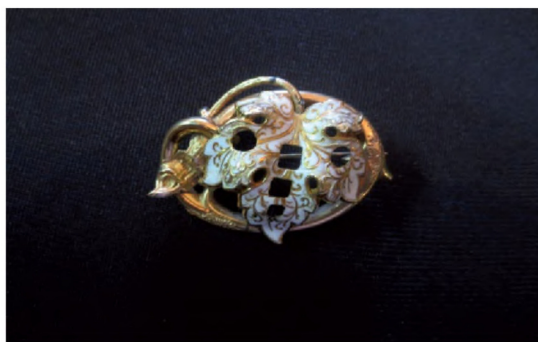


Fig. 24. Alfinete de ouro com esmalte branco, 2.º terço do séc. XIX. Em antiquário, Baía, Brasil.

Um conjunto de brincos e alfinete com esmaltagem comprova a mestria de Francisco José de Resende, que assina, em 1858, o retrato de D. Bernardina Gomes Ferreira Novais²², pintura recentemente incorporada no acervo da SCMP, pelo que não se trata de uma benfeitora. Aquele que outrora fazia parte de um acervo familiar, possui um par de brincos de ouro em que é facilmente identificável uma flor em esmalte, enquanto o alfinete, junto ao pescoço, evidencia a forma de ramagem, sendo o azul ferrete a tonalidade escolhida para o esmalte da sua decoração.



Fig. 25. Retrato a óleo sobre tela de senhora desconhecida com alfinete de ouro esmaltado, c. 1860. Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

A presença dos corais, que a joalheria europeia tanto enalteceu na centúria de Oitocentos²³, é possível observar nos brincos usados por senhora cuja identidade não se identifica, pertencente ao acervo da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade. Ao jeito de cacho com bagas, a coloração vermelha destaca-se na percepção do retrato, chamando a atenção para essa zona corporal (fig. 26). Não se trata de um modelo comum na figuração de jóias do núcleo de retratos a que tivemos acesso, se bem que os adornos com uvas surjam com alguma frequência, por exemplo, em alguns dos acervos portuenses do período compreendido entre 1865 e 1879²⁴.

No retrato de uma senhora de identidade desconhecida, existente na mesma irmandade, e cujo estado de conservação impede leituras mais apuradas, observa-se um par de brincos de *campânula*

21 Existente no acervo dos marqueses de Gouveia. Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas coleções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 85.

22 Publicado in Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas coleções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 86.

23 Vejamos, por exemplo, uns adereços de corais que a Princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita, encomendou ao ourives de Lisboa João Paulo da Silva, em 1803. Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2012). “Exuberância e cromatismo: Portugal e Brasil na joalheria de Setecentos”. In Paniagua Pérez, Jesús e Salazar Simarro, Nuria e Gámez, Moisés (eds.). *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata ibero-americana siglos XVI-XIX*. León; México: Universidad de León, Área de Publicaciones; Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; Instituto Nacional de Antropología y Historia, p. 442.

24 Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2012). *Tesouros privados: a joalheria na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR. 2 vols.



Fig. 26. Pormenor de retrato a óleo sobre tela representando senhora desconhecida com brincos provavelmente de coral. Coleção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.



Fig. 27. Pormenor de retrato a óleo sobre tela representando senhora desconhecida com brincos de campainha e colar de contas com pendente em coração. Coleção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.



Fig. 28. Pormenor de retrato a óleo sobre tela representando D. Maria Francisca dos Santos Araújo († 1880), com meio adereço formado por alfinete circular e par de brincos de igual formato. Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Fig. 29. Pormenor de retrato a óleo sobre tela de D. Maria Teixeira de Oliveira († 1899), com meio adereço formado por alfinete e par de brincos de ouro. Coleção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

ou *campainha*²⁵, com pingentes, acompanhado por colar de contas com pendente em coração e, ainda, um par de pulseiras de gema central colorida, envolta por elementos profusamente ornamentados (fig. 27). O trancelim, que passa pela frente e costas da retratada, opera um pequeno desvio ao nível do peito, contornando um alfinete de pedraria em roseta.

As formas circulares estiveram muito em voga na segunda metade de Oitocentos, facto visível tanto em peças soltas como em meios adereços formados por alfinete e par de brincos, com a presença de pérola ou gema central, como sucede no retrato de D. Maria Francisca dos Santos Araújo (morreu em 1880), do acervo da Santa Casa da Misericórdia do Porto (fig. 28). Deste espólio provém, também, a pintura representando de D. Maria Teixeira de Oliveira (morreu em 1899), com alfinete e brincos de ouro, de formato circular, complementados com ornamentações vegetalistas (fig. 29). Casos similares sucedem na pintura em que figura D. Maria Henriqueta de Sousa Felgueiras, benfeitora da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (fig. 30), adornada com pérola central, ou no alfinete e pulseiras (de modelo diferenciado) do retrato da já mencionada D. Emília de Clamouse Browne Cabral²⁶, da Misericórdia portuense.



Fig. 30 – Pormenor do retrato de D. Maria Henriqueta de Sousa Felgueiras (morreu em 1892). Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

CONCLUSÃO

Com a análise efectuada ao longo deste estudo, procurámos evidenciar alguns aspectos que caracterizam a articulação entre a obra retratística feminina existente na cidade do Porto, ao longo do século XIX, pertencente ao acervo de algumas das suas irmandades, e a presença de jóias de distintas tipologias, matrizes ornamentais e utilização corporal diversificada.

Este estudo deve ser entendido, no entanto, como uma aproximação ao tema, atendendo a que ainda está em curso o levantamento de exemplares noutras irmandades e que existe um longo caminho a percorrer na investigação de objectos de joalheria oitocentista, sobretudo nas colecções particulares. Procurámos, também, não voltar a incidir, com uma ou outra excepção, na reprodução de retratos que tivessem sido publicados noutros trabalhos, nomeadamente os espécimes pictóricos do espólio da Santa Casada Misericórdia do Porto.

Nesta fase da pesquisa, podemos constatar a representação recorrente de adereços ou meios adereços com forte presença de diamantes, como sucede nos retratos de D. Engrácia Roberta Simões ou em exemplares do acervo da Ordem de São Francisco do Porto. Verificamos, igualmente, a figu-

25 Pode ver um exemplar deste tipo, de ouro filigranado, *in*, Maria da Luz Paula MARQUES (ed.) (1997). *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Divisão de Museus da Câmara Municipal do Porto; Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio, p. 81.

26 *Vd. in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 89.

ração de pulseiras aos pares, evidenciando distintas formas e decorações, bem como a existência de peças com esmaltes, técnica de ornamentação identificada em diversas tipologias de jóias.

Se bem que as jóias não estejam sempre em grande evidência na maioria dos retratos, até pela própria natureza da representação despojada e sombria de muitas das benfeitoras, os acervos da pintura feminina das irmandades portuenses constituem uma fonte relevante para a reconstituição do uso corporal das jóias em Oitocentos, bem como evidenciam materiais, tipologias e ornamentações em voga nos distintos momentos dessa centúria.