

# Dinâmicas do rococó na prataria portuense

*Gonçalo de Vasconcelos e SOUSA \**

## Introdução

Ao longo do século XVIII, podemos observar na prataria saída das oficinas portuenses a vigência de um conjunto de estilos, com as suas interpretações formais e gramáticas decorativas, que lhe conferem uma expressividade e um dinamismo dignos de nota. Do Barroco ao Neoclássico, passando pelo rococó, os ourives da prata do Porto absorveram as diversas correntes estéticas, interpretaram-nas, deram-lhes fôlego, mas, ao mesmo tempo, respeitaram variantes e, noutros casos, estabeleceram sínteses, criando peças de transição.

No seio desta produção, tão importante no âmbito da prataria sacra como profana, impôs-se no nosso entender a leitura tipológica e ornamental ditada pelo rococó. Contudo, esta abordagem, simples na aparência, resulta assinalavelmente mais complexa à medida que introduzimos na análise a leitura comparativa entre os exemplares, e, sobretudo, quando nos propomos perceber as distintas fases da produção de alguns mestres.

A sistematização a que nos levou o trabalho de Doutoramento, permitiu-nos observar como era rica a variedade e os cambiantes ditados pelas interpretações a que procederam os distintos ourives portuenses, no período compreendido entre 1750 e 1790. Nesta leitura global, assumem particular significado as peças datadas, que nos permitem estabelecer as balizas cronológicas, se bem que com as devidas ressalvas, para a concretização de uma primeira versão de tabela sobre as distintas fases do rococó na prataria portuense (vd. Quadro I).

Alguns nomes podem ser referidos como exímios intérpretes deste rococó, como sejam Domingos de Sousa Coelho e João Coelho de S. Paio, tal como mais tarde teremos Luís António da Silva Mendonça e possivelmente João Pinto Pereira para o período neoclássico. São referências a perderam-se no esquecimento dos tempos, mas estamos certos que as investigações actuais e futuras permitirão aclarar muita da sua real importância e do significado nacional das suas obras.

---

\* *Universidade Católica Portuguesa – Porto.*

## 1.ª fase

Antes de nos situarmos na produção rococó, podemos nos referir à píxide da Irmandade dos Clérigos, oferecida em 1748 por Francisco João Martins e saída da oficina do ourives da prata José Ferreira de Barros<sup>1</sup>. Executada em prata branca e dourada, insere-se ainda num barroco joanino, se assim o quisermos denominar, com a presença de querubins em diálogo com uma gramática fitomórfica efusiva. Trata-se de um exemplar muito curioso, pois revela a permanência da linguagem barroca, sem quaisquer elementos rococó nesta data dos meados da centúria.

Tal peça confirma, de certo modo, a ideia de que o rococó foi adoptado em força e com grande adesão da prataria portuense a partir da década de 1750, tendo por matrizes de influência, para o domínio da prataria civil, a cópia de exemplares que iam chegando de Inglaterra, mas igualmente a adaptação de ornatos rococó às tipologias cuja tradição vinha de antanho, nomeadamente ao nível das salvas sem pé, como sucede com o notável exemplar van Zeller do Museu Nacional de Arte Antiga, saído da lavra da oficina de João Coelho de S. Paio.

A matriz inglesa, de que falaremos mais adiante, é visível na forma, que não tanto na cartela, do par de pequenas salvas do Conde de Vila Pouca<sup>2</sup>. Repare-se no contraste expressivo entre a base lisa e a profusão ornamental da cartela, com volutas circundadas por rocalhas, enquadrando a representação heráldica propriamente dita. Nos candelabros Vilarinho de S. Romão<sup>3</sup>, os núcleos relevados constituem ensaios de ornatos rococó, destacando-se igualmente a volumosa pinha que remata o objecto. Também aqui a arte de Coelho de S. Paio alcança uma expressividade de destaque.

A solidez da decoração rococó encontra na bacia de água-às-mãos Pereira Machado um exemplo de como o seu autor, possivelmente Domingos de Sousa Coelho, manuseava o cinzel com excelência. Este exemplar demonstra o conhecimento das gravuras que circulavam pela Europa, bem expresso na linguagem utilizada pelo ourives.

No que diz respeito à prataria religiosa, a influência rococó vai buscar a sua influência igualmente a outras fontes. Esta primeira fase apresenta-se com

<sup>1</sup> Vd. A.I.C., *Livro de Obras*, n.º 16, f. 47, transcrito por COUTINHO, B. Xavier – *A Irmandade dos Clérigos: Apontamentos para a sua História*. Porto: Câmara Municipal do Porto; Gabinete de História da Cidade, 1965, p. 332-333. Nesta obra, no entanto, não é identificada ainda a existência da peça. Vd. BASTO, A. de Magalhães - *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto: Câmara Municipal do Porto; Gabinete de História da Cidade, 1964, p. 285; COUTINHO, B. Xavier – *Notas complementares para a História dos prateiros e ourives do Porto. Boletim Municipal*. Porto: Câmara Municipal do Porto. 29 (3-4) (1967), p. 34.

<sup>2</sup> Vd. a sua reprodução in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1998. ISBN 972-26-1494-0. p. 142-143.

<sup>3</sup> Vd. a sua reprodução in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1998. ISBN 972-26-1494-0. p. 138-139.

uma natureza quase teatral na custódia (Fig. 1) que Domingos de Sousa Coelho fez em 1758/1759<sup>4</sup>, por encomenda da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Santo Ildefonso. Tem-lhe sido atribuída a intervenção no risco de Nicolau Nasoni, e tal é verosímil na medida em que o risco do altar-mor de

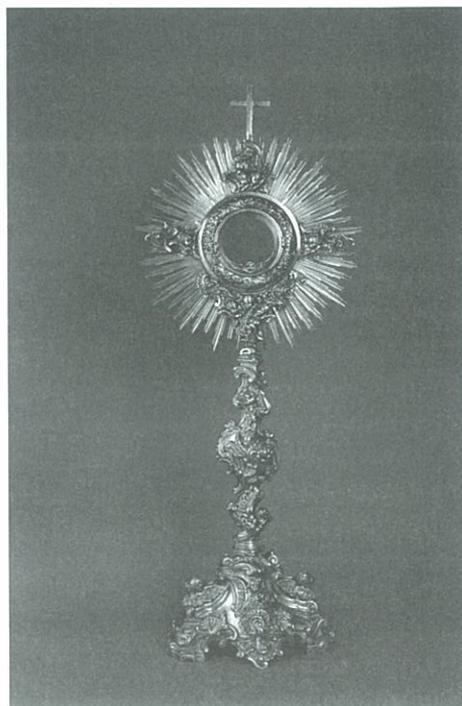


Fig. 1 – Custódia em prata e prata dourada, realizada em 1758/1759 pelo ourives da prata portuense Domingos de Sousa Coelho para a Irmandade do Santíssimo Sacramento de Santo Ildefonso (Porto), de cuja propriedade faz parte no presente.

<sup>4</sup> Vd. MAIA, Manuel Joaquim da Costa – Subsídios para a História da freguesia e da Confraria do Santíssimo Sacramento e Senhor Jesus de Santo Ildefonso, na cidade do Porto. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. ISSN 0870-0478. 2.<sup>a</sup> s., 5/6 (1987/1988), p. 349. Trata-se da acta de 21 de Agosto de 1758. Vd. igualmente MAIA, Manuel Joaquim da Costa – Subsídios para a História da freguesia e da Confraria do Santíssimo Sacramento e Senhor Jesus de Santo Ildefonso, na cidade do Porto. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. ISSN 0870-0478. 2.<sup>a</sup> s., 5/6 (1987/1988), p. 350. A custódia pesava de prata líquida 27 marcos, 1 onça e seis oitavas. Maria da Glória Magalhães de Sousa Ramos informa que a irmandade deu a Domingos de Sousa Coelho 24 marcos, 2 onças e 5 oitavas. RAMOS, Maria da Glória Magalhães de Sousa - *A arte da prata no século XVIII: os Coelho de Sampaio*. Porto: [s.n.], 1968. Tese de licenciatura em Ciências Históricas apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 13; IDEM, Da organização da ourivesaria em Portugal. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 2.<sup>a</sup> s., 11 (Janeiro 1967-Julho 1969), p. 46. É preciso ter algum cuidado para evitar confusões, pois o Padre Costa Maia, certamente por lapsos, coloca um item designando o risco da custódia da autoria de João Coelho de S. Paio, o que não resulta do texto aí exposto, que se refere aos castiçais da banquetta. Vd. MAIA, Manuel Joaquim da Costa – Subsídios para a História da freguesia e da Confraria do Santíssimo Sacramento e Senhor Jesus de Santo Ildefonso, na cidade do Porto. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. ISSN 0870-0478. 2.<sup>a</sup> s., 5/6 (1987/1988), p. 350. Fez primeiro a identificação da autoria desta peça, RAMOS, Maria da Glória Magalhães de Sousa - *A arte da prata no século XVIII: os Coelho de Sampaio*. Porto: [s.n.], 1968. Tese de licenciatura em Ciências Históricas apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 13 e 185-186 (nota 30); IDEM, Da organização da ourivesaria em Portugal. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 2.<sup>a</sup> s., 11 (Janeiro 1967-Julho 1969), p. 46.

Santo Ildefonso (1745) é deste arquitecto e decorador italiano<sup>5</sup>. Nesta peça, o movimento das rocalhas expande-se numa postura verdadeiramente cenográfica, sendo de destacar a haste, quase um festim de rocalhas, e o remate do ostensório (Fig. 1). Outra obra poderosa, pela expressividade deste elemento ornamental é o cofre eucarístico da Sé do Porto, comum e erradamente designado por cofre de esmolos. Nesta peça, o ourives João Coelho de S. Paio fez dispersar os querubins por locais estrategicamente colocados, articulando-os com rocalhas, volutas, por vezes compreendidas entre molduras quebradas, o que antevê uma acentuação de movimento. No coroamento do exemplar, como se pode observar, a tónica é conferida à disposição assimétrica dos querubins pairando entre nuvens.

Joaquim Jaime Ferreira-Alves, no I Congresso do Barroco, trouxe-nos a prova sistematizada da participação de arquitectos e outros artistas na concepção das formas e ornatos de peças importantes de Ourivesaria, ligadas a vultuosos contratos notariais<sup>6</sup>. Ora, se bem que existam relativamente poucas informações sobre este domínio, o que é certo é que em determinados objectos pressente-se, a nível das formas e do jogo dos ornatos, um profundo conhecimento das correntes artísticas que circulavam pela Europa (se bem que com o necessário desfasamento cronológico, fruto da conhecida dialéctica entre centros e periferias artísticas). Comparativamente, em termos de actualização estética, a prataria profana saía a ganhar, pois assiste-se na cidade a uma circulação de objectos ingleses, tanto em prata como em casquinha.

A píxide de S. Nicolau, datada de 1759, é também adornada com rocalhas, volutas, cachos de uva e espigas de trigo de certa plasticidade, se bem que de efeito menos cénico do que a custódia de Santo Ildefonso; idêntica leitura nos oferece o cálice da Santa Casa da Misericórdia do Porto, do mesmo ourives<sup>7</sup>. Os grilhões ditados pelos programas iconográficos, geralmente ligados aos Ciclos da Eucaristia e da Paixão, não encontraram grandes inovações na interpretação estilística deste ourives da prata, presentemente o melhor conhecido de todo o País.

João Coelho de S. Paio é um homem seguro, com excelente domínio do cinzel, mas não o demonstra de feição teatral, ao contrário de Domingos de Sousa Coelho, que consideramos mais liberto, mais efusivo. O percurso deste

<sup>5</sup> Vd. BRANDÃO, D. Domingos de Pinho; ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da; LOUREIRO, Olímpia Maria da Cunha – *Nicolau Nasoni: Vida e obra de um grande artista: Breve resumo*. [Porto: s.n.], 1987, p. 55-56.

<sup>6</sup> Vd. ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira – A ourivesaria portuense nos séculos XVII e XVIII. Análise de alguns contratos. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO: actas, 1, Porto, 1991. Porto; Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991, vol. 1, p. 335-354.

<sup>7</sup> Sobre este objecto, vd. SILVA, Nuno Vassallo e - Cálice. In PAULINO, Francisco Faria, coord. - *Tesouros Artísticos da Misericórdia do Porto*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; Santa Casa da Misericórdia do Porto, D.L. 1995. ISBN 972-96066-8-4. p. 129-130; SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Cálice e patena. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Ourivesaria e Paramentaria da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1998. ISBN 972-96628-6-X. p. 46-47.

último parece ter abrandado a partir da década de 1760, por problemas ainda não totalmente explanados pela documentação.

A cenografia e a plasticidade dos ornatos voltam a ganhar pujança, pelo desenho possivelmente de Nasoni, nas tabelas laterais do altar de prata da Confraria do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto. Sabe-se que a obra adjudicada a Domingos de Sousa Coelho possuía o risco de Nasoni<sup>8</sup>, mas como não foi este ourives a terminar a obra, antes João Coelho de S. Paio, a dúvida ainda persiste. Estamos certos que um documento judicial que encontrámos há pouco tempo poderá aclarar muito do que efectivamente sucedeu com esta obra nas décadas de 1760 e 1770<sup>9</sup>.

## 2.<sup>a</sup> fase

Na 2.<sup>a</sup> fase, compreendida sensivelmente entre a década de 1760 e inícios da de 1780, encontramos uma outra perspectiva do rococó: é sintomática a conjugação de diversos ornatos, em sobressaem as flores (uma novidade face à anterior), as volutas em «C» e «S» e os entablamentos. Acresce à leitura materializada nas peças a interpretação das gravuras, sobretudo em obras de aparato, pois na vulgar salva ou no simples par de castiçais, somos levados a acreditar numa quase produção em série, fruto do uso de moldes. A peça de uso corrente, mais económica, evitaria o dispêndio de muitas horas de trabalho e dispêndio de tempo, factores exigidos por esquemas formais e decorativos mais complexos.

Sobressaem neste período os gomis e as bacias de água-às-mãos e da barba, as chaleiras com trempe, os serviços de chá e café, uma ou outra salva de aparato, portanto, peças ligadas aos rituais de higiene e ao consumo das bebidas e da alimentação.

Numa parte assinalável de casos de prataria civil, a cópia de modelos ingleses revela-se por demais evidente, como sucede numa salva do Museu de Arte Antiga, adquirida em 1916<sup>10</sup>. Nesta peça, a matriz rococó é distinta, com um

<sup>8</sup> Vd. A.D.P., *Secção Notarial*, Po-9.º, 3.ª s., n.º 121, f. 111v.-113v., referido e transcrito in BRANDÃO, D. de Pinho – Trabalhos de Nasoni ainda desconhecidos. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. 27 (1-2) (Mar.-Jun. 1964), p. 126-128; 147-151.

<sup>9</sup> Encontra-se num acervo documental da antiga Confraria do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto, guardado num cofre na Sé do Porto.

<sup>10</sup> Sobre esta peça ou outras semelhantes, vd. ALMEIDA, Fernando Moitinho de - *Marcas de pratas portuguesas e brasileiras*. [S.l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995. ISBN 972-27-0656-X. p. 189 e 228; COSTA, Laurindo – *Artistas portugueses*. Porto: Costa & C.ª Editores, 1922, p. 59; COUTO, João; GONÇALVES, António M. - *A Ourivesaria em Portugal*. [S.l.]: Livros Horizonte, cop. 1960, est. 129; EXPOSIÇÃO de Ourivesaria Portuguesa e Francesa. [Lisboa]: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, c. 1955, p. 62 (cat. 280); FRANCO, Anísio – Salva. In *Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: INAPA, 1999. ISBN 972-8387-50-4. p. 253; JOSÉ Baptista Filho: *Ourivesaria*. [S.l.: s.n., s.d.], p. 33; LEITE, Maria Fernanda Passos - Ourivesaria. In *Artes Decorativas Portuguesas: No Museu Nacional de Arte Antiga Séculos XV-XVIII*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura/ Museu Nacional de Arte Antiga, 1979. p. 195 e 203; OURIVESARIA do Norte de Portugal. [Porto]: ARPPA/ A.I.O.R.N., D.L. 1987, p. 278 e 335 (peça n.º 409); RAMOS, Maria da Glória Magalhães de Sousa - *A arte da prata no século XVIII: Os Coelho*

fino lavrado a nível da base da salva, sobressaindo a imponente cartela, certamente inspirada em gravuras, que acabou por não receber representação heráldica. Poderíamos realçar o recorte da orla, com entablamentos e motivos florais, característicos da segunda fase, sendo o lavrado da base, com treliças, volutas e grinaldas florais, muito distinto do então observado nos exemplares portuenses.

O intenso convívio comercial e humano entre o Porto e Inglaterra nesta segunda metade de Setecentos vai ser determinante para a presença maciça das peças inglesas na cidade, como podemos aferir do importante documento que constitui um rol de aquisições saído do punho de António Freire de Andrade Coutinho Bandeira, morador na Casa da Rua de Trás da Sé, no Porto <sup>11</sup>.

Na decoração impera o princípio da assimetria, só existindo simetria quando o ourives assim o pretende, possivelmente com a intenção de poupar moldes. Contudo, a complexidade da composição apenas com dificuldade permite observar a simetria. Um bom exemplo deste facto vamos encontrá-lo no frontal de prata da Sé de Lamego <sup>12</sup>. O ourives, talvez Manuel Ferreira de Campos, aplicar-se-á na elaboração de uma das mais notáveis peças sobreviventes do rococó portuense, com rocalhas flamejantes, certamente inspiradas em gravuras.

Outras peças curiosas, duas canecas de água, com formato idêntico mas de ourives distintos (possivelmente Luís António Teixeira Coelho <sup>13</sup> e João Rodrigues Costa Negreiros – Fig. 2), possuem princípios ornamentais idênticos. Nelas sobressai a intensidade decorativa do bojo, formada por uma composição de entablamentos, volutas, bojudas flores e rocalhas, inspiradas em gravuras, formando conjuntos decorativos que encontramos igualmente em algumas cafeteiras, chaleiras e bules periformes invertidos, tão apreciados pela clientela dos ourives da prata portuenses, essencialmente nas décadas de 1760 a 1780. Destacam-se algumas chaleiras de João Coelho de S. Paio, com e sem trempe, bem como bules, que integram o acervo do Museu de Arte Antiga, do Museu de Soares dos Reis e de diversas colecções particulares. Os remates são constituídos por pináculos, pinhas e frutos exóticos, que acompanham as cor-

---

*Sampaio*. Porto: [s.n.], 1968. Dissertação de Licenciatura em Ciências Históricas apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 133 e 164; IDEM, Os Coelho Sampaio e a sua arte. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 2.<sup>a</sup> s., 12 (Ag.-Dez. 1969), p. 64-65; *ROTEIRO de Ourivesaria*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1959, p. 101; *ROTEIRO de Ourivesaria: Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1975, p. 38 e est. respectiva; QUILHÓ, Irene - Ourivesaria. In SANTOS, Reynaldo dos - *Oito séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, imp. 1970. Vol. 3. p. 410.

<sup>11</sup> Publicado in SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – Subsídios para o estudo das Artes Decorativas: A propósito de uma colecção particular de prataria. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 4.<sup>a</sup> s., 1 (1993), p. 72.

<sup>12</sup> Sobre esta peça, vd. *THE AGE of the Baroque in Portugal*. New Haven; London: Yale University Press, 1993. ISBN 0-89468-198-2. p. 269-270; ALMEIDA, Fernando Moitinho de - *Marcas de pratas portuguesas e brasileiras*. [S.l.]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995. ISBN 972-27-0656-X. p. 189 e 228; SMITH, Robert C. – *The art of Portugal: 1500-1800*. London: Weinenfeld and Nicolson, cop. 1968. p. 280; T[EIXEIRA], J[osé] M[onterroso] – Frontal de altar. In *Triunfo do Barroco*. [Lisboa]: Fundação das Descobertas, 1993, p. 208-209; *TRIOMPHE du Baroque*. Europalia/91 - Portugal, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1991, p. 223 e 225.

<sup>13</sup> Do acervo do Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, em Lisboa.

rentes internacionais, essencialmente de inspiração britânica, como sucede igualmente com certos exemplares americanos.

Nas peças de prataria sacra, destacaria dois exemplares presentes na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, mais distendidos, mais sóbrios, mas com recurso ainda a elementos ornamentais rococó. Na caldeira e hissope (Fig. 3), possivelmente da autoria de Brás Vilaça Gomes, salientam-se as composições florais, em conjugação com rocalhas flamejantes, a cartela com as armas da Ordem Terceira, entre outros elementos decorativos, tendo por pano de fundo uma peça de linhas sóbrias. Outro exemplar, apostou fortemente na exploração decorativa de diversas espécies de flores. A existência de numerosas referências fitomórficas servir-nos-á de mote para a constituição de um grupo de trabalho com um Botânico para uma mais clara determinação das espécies, tentando aferir até que ponto os ourives pretenderam uma representação realista das formas.

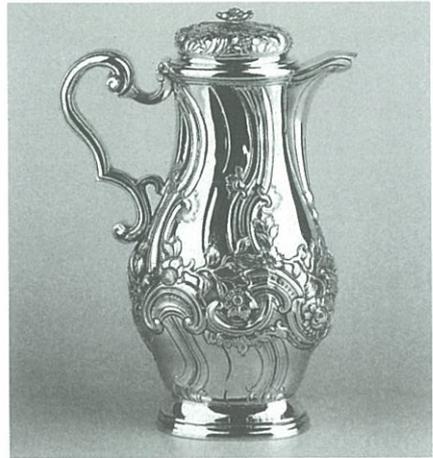


Fig. 2 – Caneca em prata, atribuível a João Rodrigues Costa Negreiros e com marca do Ensaizador João Coelho de S. Paio (1768-1784). Coleção de D. Maria José de Melo Mexia Pinto de Mesquita, Porto.



Fig. 3 – Caldeira e hissope atribuíveis ao ourives da prata Brás Vilaça Gomes e com marca de Ensaizador de João Coelho de S. Paio (1776-1784). Propriedade da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Porto.

### 3.<sup>a</sup> fase

Na 3.<sup>a</sup> fase, essencialmente da década de 1780, encontramos já um rococó desgastado, em rápida abertura ao neoclássico. As formas verticalizam-se, apesar da permanência dos elementos ornamentais vindos da fase anterior. Tal sucede com o gomil e bacia de água-às-mãos saídos da oficina do ourives da prata João Gonçalves dos Santos, em que no bojo é bem visível ainda a gramática rococó. Contudo, observamos um gomil mais estreito e a bacia apenas possui leves apontamentos decorativos na orla, com rocalhas e flores.

Noutros casos, a gramática ornamental vai ganhando uma progressiva estilização, como nas galhetas da Ordem do Carmo do Porto, datadas de 1785, ou num copo da colecção dos herdeiros de Luiz Ferreira (Fig. 4), o mesmo sucedendo em algumas sugestões dadas pelo movimento em espiral, presente em certas salvas e castiçais.



Fig. 4 – Copo em prata atribuível ao ourives da prata Diogo Pereira Marinho e com marca do Ensaaiador José Coelho de S. Paio (1784-1790). Colecção dos Herdeiros de Luiz Ferreira, Porto.

De facto, os tempos determinam uma progressiva simplificação dos ornatos ou então impelem a uma mutação dos elementos decorativos, mais de inspiração neoclássica, o que se afirma sobretudo a nível dos festões e panejamentos. Noutros casos, numa peça já claramente neoclássica, como uma bacia da barba, com gomos verticais e fieira de perlados na orla, a tradição decorativa mantém-se pela inserção de uma rocalha junto da gorjeia.

### 4.<sup>a</sup> fase

Na 4.<sup>a</sup> fase, que decorreu durante a década de 1790 e também na primeira década do século XIX, a permanência de elementos rococó deve ser resultado, estamos em crer, apenas de uma atitude artística de conservadorismo. Afecta, em termo gerais, peças de natureza sacra, como sucede numa das coroas do Museu de Aveiro<sup>14</sup> e num conjunto de sacras da Sé do Porto, em que a decoração fez permanecer os entablamentos e núcleos florais que deles brotam.

<sup>14</sup> N.º de inv, 129/D.

## Conclusão

Concluindo, a prataria rococó portuense assiste a diversas fases, ao longo do seu percurso, em que a preferência ornamental se joga num grupo restrito de motivos decorativos, que os ourives foram sabendo interpretar e aplicar. Se bem que assinalemos uma forte inspiração de Augsburg em algumas das mais antigas peças de prataria sacra rococó, a presença da influência inglesa conferiu à prataria profana uma determinada visão de sobriedade elegante, conjugando a pujança ornamental de certas superfícies com outras completamente lisas, criando contrastes.

Estas linhas formais e de gramática ornamental foram acolhidas por uma clientela espalhada por diversas áreas do País, como os inventários vão hoje determinando, e criaram um estilo próprio, afastado do rococó lisboeta, que também foi exuberante em certos casos, como nas peças do célebre ourives da prata «BP», cuja identidade ainda não se encontra determinada, ou ainda na obra do lavrante Luís José de Almeida.

Há ainda muito a fazer: inventariar, estudar e comparar percursos. Contudo, é importante perceber a existência de uma evolução, lenta mas progressiva, no estudo de algumas Artes Decorativas móveis, que poderá ditar modelos e estruturas de investigação, passíveis de aplicar noutros centros de produção em Portugal e, além-Atlântico, no Brasil.

### Quadro I – Evolução do Rococó na prataria portuense: fases e características

Períodos	Características	Algumas peças de prataria sacra	Algumas peças de prataria profana
Cerca de 1750 a primeiros anos da década de 1760	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Ornamentação à base de rocalhas com profuso trabalho de repuxo e cinzelagem, volutas em «C» e «S»;</li> <li>– Assimetria acentuada, dando a sensação de movimento em certas peças; outras, com simetria de difícil percepção;</li> <li>– Influência do rococó de Augsbourg na Prataria religiosa e das peças inglesas na prataria civil</li> <li>– Provável influência do traço de Nasoni</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Cofre da Sé do Porto</li> <li>– Custódia de Santo Ildefonso (1756)</li> <li>– Píxide de S. Nicolau (1759)</li> <li>– Tabelas laterais do altar da Sé do Porto</li> <li>– Frontal da Sé de Lamego</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Salva van Zeller (MNAÁ)</li> <li>– Par de salvas de pés Pacheco (Conde de Vila Pouca)</li> <li>– Bacia de água-às-mãos Pereira Machado</li> <li>– Candelabros Vilarinho de S. Romão</li> </ul>
Décadas de 1760 a 1780	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Elementos decorativos à base de rocalhas mais distendidas e menos acentuadas, entablamentos, volutas, flores e folhagens;</li> <li>– Treliças com motivos diversos;</li> <li>– Cartelas com representações heráldicas por inspiração em gravuras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Caldeira e hissope do Carmo (1776/1784)</li> <li>– Purificador da Ordem do Carmo</li> <li>– Gomil e bacia de água-às-mãos da Sé do Porto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Salva com cartela (MNAÁ)</li> <li>– Serviço de chá da FRESS</li> <li>– Bules periformes invertidos (MNSR e MNAÁ)</li> <li>– Chaleiras com trempe</li> <li>– Canecas de água (Col. D. Maria José Pinto de Mesquita e FRESS)</li> </ul>
Cerca de 1784 a 1792	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sobrevivência de rocalhas, acentuação dos elementos florais e das folhagens, que surgem representados de modo por vezes estilizado;</li> <li>– Por vezes, a sobrevivência ornamental é dada somente pelo movimento em espiral;</li> <li>– Peças linearmente neoclássicas e com elementos decorativos rococó</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Galhetas e prato da Ordem do Carmo (c. 1785)</li> <li>– Gomil e bacia de água-às-mãos do Carmo (1789)</li> <li>– Turíbulo dos Clérigos (1792)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Gomil e bacia de água-às-mãos (Herd. de Luiz Ferreira)</li> <li>– Copo (Herd. Luiz Ferreira)</li> <li>– Castiçais de trombeta (Col. Jorge Mota)</li> <li>– Bacia da barba (Col. Particular)</li> <li>– Candela (Herd. de Luiz Ferreira)</li> </ul>
1792-1810	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sobrevivência de elementos decorativos rococó, em peças estruturalmente neoclássicas, por conservadorismo do gosto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Coroa de imagem do do Museu de Aveiro (1792-c.1804)</li> <li>– Conjunto de sacras da Sé do Porto (c.1804-1810)</li> </ul>	