
IMAGINÁRIA E DEVOÇÃO. APONTAMENTOS PARA O SEU ESTUDO, NAS ILHAS AÇORIANAS NO PERÍODO MODERNO

DUARTE NUNO CHAVES*

A imaginária devocional nos Açores, uma reminiscência da Idade Moderna

O caráter devocional do povo açoriano reflete-se na pluralidade de festividades religiosas ao longo do calendário litúrgico, assentes no culto de vários santos padroeiros, ou então, num conjunto de manifestações profanas estritamente ligadas à devoção, de que é exemplo o culto do Espírito Santo. De uma forma geral, o programa decorativo das igrejas micaelenses espelha esta realidade devocional, transportando-nos para uma presença de imaginária sacra caracterizada por um acervo maioritariamente de escultura importada, procedente dos movimentos tardo-gótico, maneirista e barroco, imperando nos seus materiais a madeira estofada policromada, embora possamos observar escultura em barro, marfim e mármore, sendo que em relação a este último, as menções são mais escassas. Segundo Ataíde¹, algumas destas imagens modeladas em barro vermelho reportam-nos

* CHAM, Universidade dos Açores. E-mail: duarte.ns.chaves@uac.pt.

¹ Luís Bernardo Leite de Ataíde foi advogado, político, historiador de arte e etnógrafo, tendo sido responsável por uma vasta produção de artigos difundidos na imprensa periódica e em algumas revistas de cariz cultural local, sendo ainda autor, entre outros, do livro “Etnografia: Arte e Vida Antiga dos Açores”, em dois volumes, com uma primeira edição datada de 1973, da responsabilidade da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, e uma reedição da Direção Regional da Cultura do Governo Regional dos Açores, no ano de 2011. Nestas obras encontram-se reunidos alguns trabalhos



para uma autoria indígena do século XVIII, sendo também desta centúria a importação de pequenas imagens de marfim², assentes em modelos artísticos iconográficos acordados nos cânones estabelecidos pelo movimento da Contra Reforma³.

O inventário realizado por Oliveira Martins⁴, publicado em 1983, é um documento que aponta alguns pontos preambulares sobre as fontes e origem da escultura neste espaço insular, caracterizando a presença da imaginária devocional no arquipélago em três períodos: Luso-flamengo (1430-1582)⁵, Espanhol (1582-1642) e Brasileiro (1642-1830). Estes três ciclos demonstram-nos uma diversidade de influências artísticas, balizadas por um conjunto de acontecimentos históricos que passam pelo povoamento, pela união dinástica de Portugal e Espanha, e num momento posterior pela expansão e presença portuguesa no Brasil, abarcando uma cronologia de cerca de quatrocentos anos (Martins 1983, 17-18).

Em relação ao primeiro período, correspondente ao povoamento do arquipélago, são assinalados pelo autor como espécimes de escultura primitiva, traços góticos em alguns exemplares, encontrando-se esta imaginária trabalhada em calcário, alabastro e madeira. Para o historiador

de investigação realizados por este investigador na primeira metade do século XX, versando as Belas Artes, a Etnografia e a História dos Açores. No segundo volume desta publicação o autor efetua um levantamento da obra de talha e escultura existente em S. Miguel, bem como um levantamento dos profissionais que estiveram ligados a estes ofícios, particularmente nos séculos XVII e XVIII. Vd. Ataíde, 1974, volumes I e II.

² Cf. Ataíde 1974, II: 85.

³ Vd. Sousa 1993, 12.

⁴ Francisco Ernesto Oliveira Martins (1930-2012) publicou ao longo da sua vida mais de três dezenas de livros, versando temáticas tão abrangentes como a história da arquitetura, do mobiliário e da escultura nos Açores. Em 1983 é responsável pela edição de um inventário realizado a várias espécies escultóricas no arquipélago, intitulado “A Escultura nos Açores”, registando imaginária proveniente dos séculos XVI a XVIII. A sua Casa-Museu, em Angra do Heroísmo, alberga um acervo de valor incalculável, onde se podem contemplar peças de mobiliário, faiança inglesa e chinesa, escultura e mobiliário talhado em cedro do mato, dos séculos XV e XVIII. Vd. Martins 1980; 1983 e 1991.

⁵ O autor subdivide essa mesma produção escultórica nas seguintes segmentações: escultura primitiva açoriana (1450-1525); escultura em pedra de Ançã (1475-1515); escultura flamenga (1475-1550); escultura de Bastião Roiz (1525-1550) e escultura em alabastro (1500-1600). Cf. Martins 1983: 228-31.

Pedro Dias existe na imaginária açoriana uma preponderância na estética tardo-gótica que ultrapassa o período quinhentista, devendo-se esta situação, segundo este, à falta de preparação e de contactos dos imaginários locais, bem como ao desinteresse, por parte da população, com questões estéticas (Dias 1999, 241-242). Numa primeira instância, as imagens devocionais que acompanharam as primeiras gentes que se estabelecem nas ilhas tiveram origem nas terras de proveniência, nomeadamente do reino ou do ducado da Borgonha. Com o estabelecimento das populações vamos assistir a uma produção local, onde se destaca o mestre terceirense Sebastião Rodrigues, natural da freguesia de Santa Bárbara, que viveu na primeira metade Quinhentos, grafado na documentação coeva como Bastião Roiz (Martins 1983, 28)⁶.

Para Oliveira Martins, a escultura primitiva presente no arquipélago é resultado da importação proveniente dos primeiros contingentes de povoadores chegados às ilhas, achando-se esta produção escultórica dominada pela predominância de artistas flamengos, provenientes de Malines e Zoutlew⁷. Pedro Dias chama a atenção para o cuidado a ter relativamente

⁶ Ainda no que diz respeito ao incremento da produção local, temos que ter em atenção que o povoamento insular obrigou aos primeiros habitantes uma capacidade multifacetada de organização produtiva, nomeadamente no que diz respeito à força de trabalho utilizada na edificação de fortificações, habitações particulares, edifícios públicos, igrejas, ermidas e conventos e ainda numa pequena indústria de construção e reparação naval. Paralelamente, o desenvolvimento populacional registado nas ilhas do arquipélago, no final de Quatrocentos e na primeira metade de Quinhentos, teve como consequência um aumento do consumo interno, que seria provido em matérias-primas expedidas através de ponte marítima exercida entre o reino e as ilhas. Esta situação teve como causa o incremento de uma classe de artífices que proliferam no perímetro dos principais portos e que aí beneficiavam de um fácil acesso às matérias-primas. Mestres cabouqueiros, pedreiros, carpinteiros e entalhadores, entre outros, vão organizar-se em corporações de oficiais mecânicos, que facilmente, e em especial nas ilhas periféricas, vão integrar um patamar inferior na hierarquia social dos cargos concelhios, atrás de uma pequena nobreza, mercadores e lavradores abastados. Para entendermos esta dinâmica social, em especial nas ilhas de menor dimensão, aconselhamos a leitura dos trabalhos de António dos Santos Pereira, sobre o desenvolvimento da ilha de S. Jorge nos séculos XV e XVI. Vd. Pereira 1984, 1987.

⁷ No seguimento das relações seculares procedentes da reconquista cristã peninsular, e fortalecidas ao longo da Dinastia da Borgonha reinante em Portugal, a expansão portuguesa no decorrer do século XV contou com a participação de um forte contingente oriundo da Flandres. Segundo Avelino de Meneses, apesar de ser no centro do arquipélago, mais precisamente na ilha Terceira, que a colonização flamenga atinge inicialmente uma maior expressão, este processo de ocupação

à atribuição da autoria desta imaginária, assente, por Oliveira Martins em critérios relativos, pois a possível autoria flamenga atribuída a diversas imagens quinhentistas terá que ser analisada com atenção, dado que esta autoria pode ser falível, *pois não é possível saber se uma obra foi comprada na Flandres ou executada na ilha Terceira por um flamengo com madeira do Norte da Europa*⁸. Ainda segundo Pedro Dias, Coimbra, no início do século XVI, é tida como outro centro fornecedor de esculturas, especialmente exemplares trabalhados em pedra de Ançã, sendo que foram inventariadas por Oliveira Martins onze exemplares deste espécime escultórico, dos quais se destacam a imagem de S. Pedro no trono, que pertenceu à igreja paroquial de S. Pedro da Ribeirinha na ilha Terceira, bem como uma figuração de S. Sebastião, sinalizado na cidade de Angra, proveniente de uma escola tardo-gótica coimbrã (Dias 1999, 214).

No seu trabalho de registo da escultura existente no arquipélago, este investigador açoriano expõe a preponderância do género escultórico com origem na Flandres nos grupos central e ocidental, fruto da maior influência flamenga nestas ilhas. Podemos, ainda, descortinar alguns exemplares em S. Miguel e Santa Maria, caso das figurações de “Santo André”, em nogueira do século XVI e propriedade da Fundação Visconde Botelho, Nossa Senhora das Dores, em madeira de carvalho, da Igreja de S. Pedro,

do espaço açoriano no decorrer de Quatrocentos, principia a oriente, apesar das escassas fontes que nos reportam a presença dos flamengos nas duas ilhas mais orientais do arquipélago. Uma dessas alusões é fornecida pelo testemunho do cronista Gaspar Frutuoso, que menciona residência do flamengo Guilherme na ilha de S. Miguel. O principal centro de colonização acabaria por ser a ilha do Faial, já que no decorrer da segunda metade da década de 1460, Jos Dutra é delegado no cargo de capitão do donatário faialense. Desta ilha partiriam outros contingentes como o de Guilherme da Silveira e seus seguidores, que após paragens na Terceira e Flores, acabariam por estabelecer-se definitivamente na localidade do Topo, ilha de S. Jorge. Na atualidade o património transmitido pelos contingentes de oriundos da Flandres está bem patente nas ilhas do Grupo Central através da onomástica e da toponímia. Vd. Meneses, 2008: 101-106; Frutuoso, 1978, VI:252.

⁸ A falta de documentação coeva, que ateste a autoria e procedência da imaginária primitiva é um facto, por essa razão achamos importante mencionar algumas fontes que nos apontam esse sentido importador da arte primitiva açoriana. Segundo Pedro Dias, em 1483 é efetuada uma encomenda por Antão Martins, segundo capitão-donatário da Praia, da ilha Terceira, que logo no primeiro ano de mandato adquire na Flandres, a propósito do Mosteiro de Nossa Senhora da Luz, um conjunto de obras de arte, entre as quais a imagem padroeira deste espaço conventual. Cf. Dias 1999, 239-242.



Segundo Oliveira Martins, a tradicional figuração da “Pietà” pertença do Museu Vivo do Franciscanismo está associada à denominada escola dos “Mestres da Sé”. Foto de Duarte Nuno Chaves.

S. Sebastião, entalhado em carvalho, propriedade do Museu Carlos Machado, em S. Miguel, e “Nossa Senhora com o Menino Jesus ao colo” existente na ilha de Santa Maria, mais precisamente na Igreja da Vila do Porto (Martins 1991, 95-104). A escultura devocional existente nos Açores, independentemente das suas possíveis periodizações, continuou a apresentar, durante o século XVI e na primeira metade da centúria seguinte, uma forte influência desta escola flamenga (Dias 1991, 61-63).

Ainda no seguimento do inventário supracitado, no segundo período da imaginária açoriana, que abarca a época da ocupação espanhola, vamos

encontrar uma escultura associada à denominada escola dos “Mestres da Sé”, movimento que durante o século XVII reuniu em torno da Sé Catedral de Angra do Heroísmo, na ilha da Terceira, um conjunto de imaginários responsáveis pela produção de escultura em madeira de cedro, de onde se destacam obras com influência flamenga, espanhola e indo-portuguesa. A este período é imputado um conjunto de imagens, objeto de processos de exportação, no próprio espaço insular, sendo de destacar vários bustos relicários e oitenta e três representações da “Pietà”, entre as quais se encontra uma imagem pertença da Igreja de N.^a Sr.^a de Guadalupe, atual Museu Vivo do Franciscanismo, na cidade da Ribeira Grande (Chaves 2013, 94-96).

A proliferação do Barroco distinguiu esta segunda etapa da presença de imaginária sacra no arquipélago, nomeadamente por intermédio de importações de Valhadolid e Sevilha, que viriam a estimular a produção escultórica dos Mestres da Sé de Angra. Esta ascendência castelhana não se manifestou apenas na ilha Terceira, já que no catálogo das “I Jornadas Culturais do Dia Mundial do Doente” realizadas em S. Miguel, em 1993, com mostra de Arte Religiosa e posterior edição das conclusões em livro, Nestor de Sousa⁹, comissário da exposição, afirma que os jesuítas de Ponta Delgada haviam contratado em 1604 um tal de Vasco Pereira, que em Sevilha executou uma escultura figurativa de “Nossa Senhora com Anjos Músicos” (Sousa 1993, 9-10).

⁹ Nestor de Sousa (1931-2017), licenciado em História pela Universidade de Coimbra e mestre em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa, de entre a sua vasta atividade cultural e científica, foi responsável pela lecionação da disciplina de História da Arte na Universidade dos Açores desde a sua criação, em 1976, como Instituto Universitário, até ao ano da sua aposentação em 2003. No decorrer dos 27 anos em que esteve ligado à academia açoriana, editou dezenas de artigos publicados em Portugal e no estrangeiro, tendo ficado ligado à edição e organização de diversos catálogos de exposições artísticas, fruto da sua ligação ao Museu Carlos Machado, do qual foi diretor de 1975 a 1985, para além de uma profícua produção de textos junto das revistas de culturais e jornais açorianos. Na sua obra são de destacar diversos artigos relacionados com a história da arquitetura, das artes cénicas e plásticas, bem como pareceres ligados à classificação e conservação de património material, nas suas componentes móvel e imóvel. Na investigação efetuada no decorrer desta dissertação, tivemos oportunidade de consultar alguns dos trabalhos deste autor, sendo de destacar a introdução teórica à exposição “Trajes do Século VIII e Império”, para além de artigos relacionados com a arquitetura religiosa, que nos apontam fontes ligadas a nomes de imaginários e entalhadores para os séculos XVI a XIX, na ilha de S. Miguel.

A terceira e última etapa catalogada por Oliveira Martins, séculos XVII e XVIII, reportam-nos a um conjunto de peças inventariadas para uma época de forte predomínio de escultura originária do Brasil e Oriente, sobretudo devido ao processo de evangelização empreendido pelas ordens religiosas instaladas no arquipélago. Esta realidade expressa na primeira metade de Setecentos, é visível devido à intervenção da Companhia de Jesus, tendo o autor catalogado estes espécimes como incluídos num barroco-jesuítico (1650-1760) — (Martins 1983, 269-272). Parte da imaginária referenciada encontra-se associada ao programa hagiográfico dos jesuítas, sendo de destacar a preferência pelos cultos dirigidos a Cristo crucificado, à devoção mariana, bem como aos principais santos da Ordem.

A posição dos Açores, enquanto placa giratória da navegação para as Índias ocidentais e orientais, privilegiou a aquisição de um vasto património cultural durante o período da expansão portuguesa, e do qual podemos destacar um conjunto de memórias da época, visíveis através de uma diversidade considerável de escultura oriental, sobretudo espécimes entalhadas com madeiras exóticas e marfim, fruto do estabelecimento dos portugueses no oriente, que se encontram com alguma regularidade nas ilhas de S. Miguel e Terceira, e de forma mais esporádica nas restantes ilhas¹⁰.

O acervo do espaço museológico contíguo à Igreja Matriz de S. Jorge, que reflete esta realidade, não só ao nível da escultura, mas também no

¹⁰ As ilhas atlânticas, a partir dos princípios do século XVI, mantiveram um papel de primordial importância na dinâmica expansionista do império português, sendo que para Alberto Vieira, a preponderância das rotas oceânicas dos portugueses encontravam-se assentes em cinco vértices insulares de grande relevo: Açores, Canárias, Cabo Verde, Madeira e S. Tomé. As Canárias e os Açores vão apresentar um elevado protagonismo nas rotas oceânicas no que diz respeito aos trajetos para as Índias Ocidentais e Orientais. Ainda segundo este historiador, pelo facto destes dois arquipélagos atuarem como via de entrada e de saída das rotas oceânicas, foram objeto de uma forte atividade de pirataria e corso. Os Açores manteriam desde esta época um importante papel geoestratégico. Nesta perspetiva, e no seguimento do apoio à navegação atlântica, em 1527 é criada a Provedoria das Armadas na ilha Terceira, tornando-se o porto de Angra como ponto-chave da navegação e entreposto comercial para as ilhas, estando estas suscetíveis à implantação das casas religiosas que proliferavam ao longo do arquipélago, e à mais variada influência artística. Vd. Vieira s/d, 2-4.

mobiliário em Pau-Santo, Pau-Rosa e Pau-Cetim¹¹. Em termos de imaginária, para além de um conjunto de oriundo dos séculos XVII e XVIII, será de destacar, pela sua singularidade e valor histórico-cultural, um exemplar indo-português, em marfim, do século XVII, numa figuração do “Bom Pastor” ou “Pastor Adormecido”, que havia sido pertença do pároco da Urzeli-na aquando da erupção vulcânica de 1 de maio de 1808¹².

Os espaços conventuais franciscanos enquanto encomendadores de escultura devocional — o exemplo micalense

A presença das ordens religiosas nas ilhas açorianas, particularmente a Ordem de S. Francisco, para além da comparência de meios humanos que são repercutidos numa forte implantação no terreno, situação reportada

¹¹ O Museu de Arte Sacra e Etnografia Religiosa das Velas, na ilha de S. Jorge, é bem representativo de um tipo de pequenos espaços museológicos, incluídos em igrejas paroquiais, que se encontram em algumas ilhas do arquipélago, e que albergam um vasto património móvel, sinónimo da evolução cultural das ilhas ao longo das mais de cinco centúrias de ocupação humana deste espaço insular. Este museu, constituído na igreja Quinhentista de invocação a S. Jorge, foi fundado em 1985, pelo Pe. Manuel Garcia da Silveira albergando, numa sala de 55 m², 540 peças de um diversificado acervo de esculturas e alfaías litúrgicas, que durante séculos estiveram (e ainda estão) ao serviço da pedagogia da fé.

¹² Este grupo escultórico agregado apresenta-nos uma encenação representada em quatro elevações descendentes no seu diâmetro, sendo que no último nível encontramos a tradicional representação iconográfica do “Bom Pastor”, baseada na parábola do Evangelho de S. Lucas (15,4), onde Cristo se apresenta como o pastor que defende o seu rebanho do lobo. A representação do “Menino Jesus” acha-se numa figura infantil sentada no tronco de uma árvore, em posição búdica ou adormecida. São apresentados como atributos desta imagem, a figuração da uma cabaça no ombro direito do Menino e um bordalo amarrado à cintura, acessórios imputáveis à atividade pastorícia. A imagem segura dois cordeiros, respetivamente no ombro esquerdo e no regaço. Nos níveis posteriores de representação encontram-se as figurações da Virgem Maria e São José, secundados por um rebanho de cordeiros. Na base desta encenação aparece-nos a figura de uma mulher semideitada, ladeada por dois leões, segurando a cabeça com a mão direita, enquanto a esquerda aponta para um livro aberto, “O Livro da Vida”. Vd. Silveira, 2003. A propósito da arte indo-portuguesa, Osswald afirma que a evolução desta arte é resultado do afastamento dos grandes centro europeus de produção artística, que impossibilitaram a importação de obras em quantidade suficiente para satisfazer a Cristandade dispersa nos territórios originários da expansão, tendo resultado na criação de uma mão-de-obra especializada, detentora de uma apurada técnica, originária de artistas e artesãos locais cristianizados ou gentios. Vd. Osswald 1996, 30.

através da edificação de mais de trinta casas religiosas ao longo de oito das nove ilhas do arquipélago, tiveram um papel de primordial importância nos processos de evangelização e solidariedade comunitária junto das populações locais, desde a década de 1450 até à sua expulsão em 1832.

Apesar do legado que os franciscanos deixaram às atuais gerações ser vital para o estudo do processo identitário dos açorianos, ainda não foi efetuada uma quantificação e elucidação do real valor comercial, intrínseco e artístico do património cultural sacro, composto por um variado acervo de peças escultóricas, pictóricas e alfaia litúrgicas que estiveram ao serviço da pedagogia exercida pelos três ramos da família franciscana no decorrer da sua presença no arquipélago. Em S. Miguel tivemos a possibilidade, devido à nossa investigação, de conviver com esse mesmo património, do qual aproveitamos para expor um breve apontamento, de forma a podermos contextualizar a nossa pesquisa neste espaço geográfico.

Após a primeira edificação quatrocentista dos espaços conventuais nas ilhas de Santa Maria e Terceira, deparamos um segundo período de construção dos conventos e mosteiros em S. Miguel, encontrando-se esta época balizada maioritariamente em duas etapas, séculos XVI e XVII. Será precisamente neste intervalo que Ataíde define como “*o começo de um período a que bem se pode chamar de apogeu da técnica do entalhador*” (Ataíde 1974, II: 33). A imaginária beneficiou também com a fundação dos conventos nesta altura, encontrando uma correlação com alguma abastança económica de certas localidades, nomeadamente aquelas que se encontravam providas de portos marítimos, tendo assim um maior acesso às importações oriundas dos principais centros exportadores da época.

Dois dos principais exemplos desta realidade são os conventos edificados na cidade de Ponta Delgada e na então vila da Ribeira Grande. Apesar do estabelecimento dos frades nestes espaços datar, respetivamente, do primeiro quartel das centúrias de quinhentos e seiscentos, a implantação destas casas mendicantes, com as invocações marianas à Sr.^a da Conceição e Sr.^a de Guadalupe, sofreram ampliações e modificações posteriores, como comprova a construção oitocentista da guardiania em Ponta Delgada. Estas transformações arquitetónicas encontram correspondência nas

gramáticas decorativas dos interiores das duas igrejas conventuais, que dão suporte espiritual aos conventos em referência. Apesar dos programas iconográficos apresentarem uma preponderância dos séculos XVII e XVIII, vamos no entanto encontrar movimentações de outras épocas.

Em relação à antiga unidade conventual, situada na capital de S. Miguel e reedificada no século XVIII, a gramática estética expressa na totalidade dos retábulos deste espaço, encontra-se em consonância com o estilo barroco¹³, aliás, Sofia Medeiros define o programa decorativo do interior deste templo, como um bom exemplo da estética barroca em S. Miguel, apesar de não seguir o conceito de *obra de arte total* que se generalizou de alguma forma em Portugal, em que o barroco se propaga a todas as componentes do espaço, como um todo (Medeiros 2013). Ainda a este respeito, Isabel Soares de Albergaria limita o espaço desta igreja na sua morfologia arquitetónica, como estando muito apegada aos “formulários seiscentistas pós-tridentinos, assumidamente assentes no rigor da tratadística clássica”, num sentido de traço estático que caracteriza parte da arquitetura açoriana. Apesar do interior retabular marcadamente barroco, podemos, pois, enquadrar a sua estética exterior, no que Kubler designou como “arquitetura chã” (Albergaria 2013, 19-20).

Em S. Miguel apenas encontramos três igrejas entendidas no estilo barroco que contemplam esta relação entre o figurino morfológico da sua arquitetura e o programa decorativo do seu interior, respetivamente as

¹³ Relativamente à inclusão do barroco e do rococó nos Açores, e de forma muito particular na ilha de S. Miguel, o historiador Pedro Dias analisa na sua obra “História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)”, a componente decorativa de um conjunto de retábulos micaelenses, balizando o período barroco no arquipélago em três etapas distintas, que abarcam os reinados de D. Pedro II a D. Maria I: “Do ponto de vista estilístico os retábulos açorianos apresentam as mesmas características formais do continente, podendo assim dividir-se, fundamentalmente, em três grupos, um do primeiro barroco que vigorou em tempo do reinado de D. Pedro II e no início de D. João V, tradicionalmente apelidado de estilo nacional, um segundo que ocupou quase todo o tempo do rei Magnânimo, com uma muito maior complexidade de formas e frontões hipertrofiados e de desenho muito variado, com colunas salomónicas ou já de fuste lisos ou cobertas por finas talhas; e um terceiro em que abundam os elementos decorativos concheados e em que aparecem as madeiras memoriadas, feitas sobretudo na segunda metade do século e que, no tempo de D. Maria I, começaram a incorporar alguns elementos de cariz neoclássico.” Cf. Dias 1999, 289-291.

igrejas do Colégio dos Jesuítas e de S. Pedro, ambas em Ponta Delgada, e a igreja da Misericórdia, na Ribeira Grande¹⁴.

Na prossecução do programa teológico, resultante dos ditames pós-tridentinos, em que a imagem se torna uma constante no auxílio da liturgia, encontramos uma renovação Seiscentista e Setecentista no que concerne aos programas iconográficos dos espaços conventuais dos Frades Menores. A igreja do antigo convento franciscano de Ponta Delgada é um exemplo evidente dessa situação, como demonstrado no recente trabalho editado pela Paróquia de São José, em que é efetuado um levantamento da escultura existente neste espaço. A propósito deste trabalho, Paulo Brasil, no capítulo dedicado à imaginária, efetua uma exposição do acervo escultórico contido nas estruturas retabulares desta antiga igreja conventual, que abarca espécimes do século XVII até à atualidade (Brasil 2013, 41-44). Chega-nos, muito possivelmente da primitiva igreja, um alto-relevo figurando São Cosme e São Damião, que segundo Brasil é da autoria do imaginário micalense João da Fonseca, que em 1669 já exercia a sua atividade nesta ilha, sendo de destacar o seu trabalho nos relevos do retábulo de outra igreja conventual franciscana, St.^o André em Vila Franca do Campo¹⁵.

¹⁴ Nestor de Sousa em 1991, no artigo “Arquitetura Barroca nos Açores”, defende que estas construções de cariz barroco em S. Miguel mantêm uma certa rigidez linear, apresentando alguma resistência à organização espacial barroca, acolhendo, no entanto, alguns valores ornamentais oriundos da tradição local. Cf. Sousa 1991, 464-466.

¹⁵ Esta estripe de profissional terá evoluído ao longo de Setecentos, dando uma contribuição assinalável com obras de pendor barroco, encontrando-se o imaginário João da Fonseca referido por Paulo Brasil, agremiado a um conjunto de outros profissionais assembladores, de origem portuguesa e estremeira, que participaram em vários trabalhos junto dos conventos micalenses, como seja também o caso do francês Agen que seria responsável por trabalhos junto dos frades recoletos da Caloura. Cf. Ataíde, 1974, II: 25-44; Dias, 1991: 289-290. Ainda a propósito do trabalho de investigação efetuado por Ataíde, o ramo da arte associado ao trabalho de entalhe em estruturas retabulares, em S. Miguel, encontra-se correlacionado com o desenvolvimento económico que se acentuou nas ilhas ao longo do século XVI e que possibilitou a proliferação de um conjunto de moços e mestres imaginários que se encontraram ligados a trabalhos de decoração dos interiores de ermidas e igrejas em Ponta Delgada e Ribeira Grande. Segundo Ataíde, é muito difícil atribuímos nesta época, por escassez de fontes, uma aptidão destes oficiais para a execução do trabalho de entalhe de imagens de vulto, embora tenham existido trabalhos de autoria indígena como é o caso do mestre Gaspar Borges, que segundo documento da misericórdia local, para além de armar e

Com os trabalhos de reconstrução do atual edifício Setecentista, e respetiva remodelação estética do seu interior, os Frades Menores apetrecharam os retábulos, compostos por uma decoração barroca, com um programa de escultura de vulto que evidencia “a sua execução num ambiente de restauração religiosa e de mudança estilística provocada pela doutrina reformista” (Brasil 2013, 42).

Através da análise do acervo da Igreja Paroquial de S. José, somos levados a crer, no entanto, que a generalidade da sua imaginária é proveniente de importação, como prova a imagem do “Senhor Santo Cristo dos Terceiros”, trazida de França no final do século XVII. A reforçar esta tese encontra-se a avaliação efetuada por Paulo Brasil à imagem padroeira deste templo, com invocação a N.^a Sr.^a da Conceição, que apresenta no seu processo de entalhe a combinação da tela com a madeira, possibilitando um efeito de plasticidade à representação dos panejamentos da escultura, situação que, segundo este conservador-restaurador, é pouco comum nos Açores até ao século XVIII (Brasil 2013, 42).

Os procedimentos de encomenda de imaginária sacra para as igrejas conventuais franciscanas encontraram-se caracterizados pela singularidade respeitante à circunstância que envolve a inserção social por parte do ramo secular desta ordem mendicante, nomeadamente por intermédio das fraternidades da Ordem Terceira da Penitência. As diversas elites locais achavam-se intrometidas na hierarquia desta organização, como comprova o exemplo da cidade da Ribeira Grande, em S. Miguel. O procedimento de aquisição de parte do acervo da igreja de N.^a Sr.^a de Guadalupe, atual Museu Vivo do Franciscanismo, iniciou-se no primeiro quartel de seiscentos, fruto de uma política de benefícios que favoreceu os irmãos mais abastados, que em troca do apoio concedido à Ordem dos Penitentes recebiam indulgências para si e para os seus descendentes, concedidas no decorrer dos cerimoniais do enterro, e que

ornamentar a igreja da Santa Casa da Misericórdia de Ponta Delgada, foi responsável pela obra das figuras da Paixão. Vd. ASCMPD, *Livro de receita da Santa Casa da Misericórdia de Ponta Delgada*, 1574, p. 27.



Imagem padroeira dos penitentes da Ribeira Grande, Senhor Santo Cristo dos Terceiros, adquirido pelos penitentes em 1664. Propriedade Museu Vivo do Franciscanismo. Foto de Luís Furtado.

compreendiam a concessão de sepulturas e a instituição de capelas e de legados pios¹⁶.

Esta lógica de benefícios na antiga igreja conventual ribeirão-grandense teve como resultado, aquando da fundação deste espaço conventual, o oferecimento de um busto relicário em madeira figurando St.^a Úrsula, originário, muito possivelmente, da primeira metade do século XVII. Segundo a narração de Fr. Agostinho de Monte Alverne fez parte das primeiras imagens do acervo deste antigo espaço conventual, tendo sido colocado num altar de invocação ao martírio a que esta santa esteve sujeita juntamente com as “Onze Mil Virgens” que a acompanharam no seu sofrimento, tendo-se este espaço retabular perpetuado até aos nossos dias¹⁷.

¹⁶ A investigação realizada por Susana Goulart Costa em torno do cerimonial do sepultamento, em S. Miguel, no decorrer do século XVII, demonstra-nos a importância que o tema da chamada “Boa Morte”, encontrava junto das populações, independentemente do seu estrato social. A sua investigação de doutoramento apresenta-nos uma sociedade micaelense na qual se encontra enraizado o costume funerário de sepultar os defuntos com hábitos religiosos, em especial a vestimenta franciscana. Ainda segundo esta historiadora, a utilização da referida vestidura servia para criar uma diferenciação social, já que existiam dois tipos de hábitos, o de “saial”, usado pela elite local e o de “picote”, usado por elementos de condição inferior. Para além das funções de evangelização e assistência social das populações, coube também aos irmãos Terceiros franciscanos, um importante papel de intermediação nestes processos de benefícios concedidos em vida ou depois da morte Cf. Costa, 2007: 403-407. Consulte-se ainda a investigação levada a cabo por Elisabete Jesus, em torno das questões da “boa morte”. Vd. Jesus 2005, 149-150; Chaves 2013, 104-107.

¹⁷ Gostaríamos de chamar a atenção para o interesse que o Pe. Fr. Agostinho de Monte Alverne, nascido na Ribeira Grande, 1629 (?) – 1726, também grafado como Agostinho de Montalverne, tem enquanto fonte primária para o estudo das temáticas relativas à narrativa da presença dos franciscanos no arquipélago, e de forma muito particular no que diz respeito à investigação que agora desenvolvemos. Apesar de não lhe ser reconhecido o brilhantismo de outros cronistas franciscanos, como o seu contemporâneo Pe. Fr. Diogo das Chagas, e de lhe ser imputado por alguns investigadores o estigma de homem de cultura bastante limitada, a sua importância é manifestada, não só enquanto alto dignatário da Ordem Terceira na cidade de Ponta Delgada, no qual foi investido comissário a 5 de Junho de 1699, cargo que ocuparia já com a idade de 70 anos até ao ano de 1702, mas particularmente devido à pesquisa que efetuou em alguns conventos da ilha de S. Miguel, nomeadamente na guardiania de N.^a Sr.^a da Conceição em Ponta Delgada, espaço conventual que chegou a ser sede da Província Franciscana nos Açores, e ainda junto da guardiania da Ribeira Grande, onde efetuou os seus votos professos e viria a falecer quase centenário. Os dados compilados ao longo da sua vida foram registados, por mão própria, através de um manuscrito, cujo título reflete o nome da própria província das ilhas açorianas, “Crónica da Província de S. João Evangelista, das ilhas dos Açores, da Ordem de S. Francisco”. Este manuscrito,



Busto relicário em madeira figurando St.^a Úrsula, originário, da primeira metade do século XVII. Propriedade do Museu Vivo do Franciscanismo. Foto de Luís Furtado.

(...) o altar das Onze Mil Virgens, em que está uma relíquia delas em um meio corpo, que deu o Conde D. Manuel, o segundo, tem doze alqueires e meio de trigo, com pensão e missa cantada em dia da Transfiguração.¹⁸

Ainda no seguimento dos relatos efetuados pelo autor das “Crónicas da Província de S. João Evangelista”, outro dos expedientes utilizados pela

em posse da Biblioteca Pública de Ponta Delgada, só viria a demonstrar interesse enquanto fonte para o estudo das temáticas franciscanas na segunda metade do século XIX, por intermédio de José de Torres, embora apenas na década de 1960 fosse transcrito na sua totalidade por Rodrigo Rodrigues, e publicado, em três volumes, pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada. Ob. Cit.

¹⁸ Cit., Monte Alverne 1994, vol. II, 316.



Crucifixo doado à igreja conventual da Ribeira Grande, em 1650, pelas clarissas do Mosteiro da Esperança. Propriedade Museu Vivo do Franciscanismo. Foto de Luís Furtado.

comunidade franciscana da Ribeira Grande para apetrechar o retábulo da sua igreja, encontrou-se aglutinado a um certo sentido mecenático por parte da restante família franciscana. Exemplo desta situação é o facto de, numa altura em que ainda decorriam obras de acabamento da igreja de N.^a Sr.^a de Guadalupe, as irmãs Clarissas do Mosteiro da Esperança efetuarem uma doação de um crucifixo, que seria destinado ao coro alto da igreja conventual da Ribeira Grande, e que assim se manteve até meados do século XX. Após as obras de transformação deste espaço em unidade museológica, em 2012, voltaria o crucifixo a retomar o sítio original (Chaves 2013, 83-86).

O padre Fr. Simão de Santa Catarina, sendo provincial, mandando levantar o arco da capela do mosteiro da Esperança da cidade para as religiosas do coro verem nela a obra que tinham feito, como no arco tivessem um crucifixo, que no arco novo já não servia por grande, lho pediu para o coro desta casa e dando-lhe de esmola, o mandou vir para S. Pedro da Ribeira Seca, donde, em dia da cruz, de Maio de 1650, o foram buscar com grande solenidade, procissão e de todo o povo, trazendo o vigário da dita igreja, o padre João Gonçalves Senra, que lhe deixou oito canadas de azeite para se alumiar de noite, e com missa cantada e sermão, que o padre custódio Fr. João da Cruz fez, se pôs no coro, onde hoje está consolando os que o vêm.¹⁹

Considerações Finais

Os processos de encomenda e origem da imaginária sacra nos Açores, no período que compreende os séculos XV e XVIII, resultam em parte do trabalho de artistas e oficinas locais, em menor escala durante a primeira

¹⁹ Cit., Monte Alverne 1994, vol. II: 315.

centúria de povoamento, encontrando-se estas num crescendo de produção ao longo de Seiscentos e Setecentos. No entanto, este movimento encontra-se em associação com a importação de espécimes escultóricos oriundos dos grandes centros nacionais e europeus da época, como comprovam alguns relatos de cronistas coevos. A chegada de imagens devocionais aos principais portos das ilhas apresentam-nos ecos que são repercutidos na identidade cultural das comunidades de culto inserção, como são os exemplos micaelenses das imagens padroeiras da Ordem Terceira de Ponta Delgada e Ribeira Grande, ou o *Ecce Homo*, que se encontra no Convento da Esperança, o mítico busto, em madeira, popularmente denominado pelos açorianos como “Senhor Santo Cristo” ou “Santo Cristo dos Milagres”. Esta última representação escultórica, que foi trazida de Roma por religiosas de Santa Clara, no início do século XVI, chegou ao convento da Esperança em 1541, pela mão da madre Inês de Santa Iria, líder de um grupo composto por mais oito irmãs clarissas originárias do convento de Vale de Cabaços, atual Vale da Caloura, que segundo a tradição, teriam desertado deste espaço religioso à beira mar, devido aos constantes assaltos de pirataria que o dito convento seria alvo²⁰.

²⁰ Segundo o cronista Gaspar Frutuoso, em domingo da Pascoela, de 23 de abril de 1541, o convento da Esperança acolheu este grupo de freiras, que seriam as primeiras desta casa de irmãs clarissas, ainda antes deste mosteiro se encontrar acabado. Vd. Frutuoso, Liv. IV, Vol. I: 282. Este espaço conventual, destinado originalmente à segunda ordem franciscana, encontra-se envolto em diversas particularidades, sendo que uma delas é o facto de ter sido o único no país que manteve em permanência vida religiosa ativa até à atualidade. Depois dos decretos de 17 de maio de 1832, e 30 de maio de 1834, que aboliram nos Açores e em todo o território português as Ordens Religiosas, o convento de Nossa Senhora da Esperança foi designado como residência das religiosas dos conventos entretanto extintos, tendo albergado o efetivo residual das religiosas com profissão de fé anterior aos citados decretos. A última clarissa originária deste período foi a madre abadessa Maria Vicência Cabral, tendo falecido em dezembro de 1894. Para o historiador Hugo Moreira, responsável por um exaustivo levantamento de notícias que envolvem este convento, publicadas em jornais micaelenses durante a última centena de anos, existem um conjunto de factos que originaram um ambiente propício a esta permanência da vida freirática no convento, sendo este um dos locais de convergência de diversas religiosas transferidas de outros conventos extinguidos no período Liberal, proporcionou a formação de uma nova comunidade de religiosas que se foram consagrando à vida em recolhimento, ocupando o lugar das clarissas que professaram no período pré-Liberal. Em 1959 o Bispo D. Manuel Afonso de Carvalho decretou este templo como santuário Diocesano. Vd. Moreira 2000, 111.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERGARIA, Isabel Soares de. 2013. "Arquitetura" in *Igreja Paroquial de S. José, Nossa Senhora da Conceição: Património Móvel Integrado*. Ponta Delgada: Paróquia de S. José.
- ATAÍDE, Luís Bernardo de Leite. 1974. *Etnografia, Arte e Vida Antiga dos Açores*, 4 vols. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- BRASIL, Paulo. 2013. "Escultura" in *Igreja Paroquial de S. José, Nossa Senhora da Conceição: Património Móvel Integrado*. Ponta Delgada: Paróquia de S. José.
- CHAVES, Duarte Nuno. 2013. *Os Terceiros e os seus "santos de vestir": Os últimos guardiões do património franciscano na cidade da Ribeira Grande, S. Miguel Açores*. Ribeira Grande: Câmara Municipal da Ribeira Grande.
- DIAS, Pedro. 1999. *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822): O Espaço Atlântico*. Navarra: Círculo de Leitores.
- FRUTUOSO, Gaspar. 1977-1987. *Livro Quarto das Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- FRUTUOSO, Gaspar. 1996. *Livro Terceiro das Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- MARTINS, Francisco de Ernesto Oliveira. 1980. *Subsídios para o Inventário Artístico dos Açores*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- MARTINS, Francisco de Ernesto Oliveira. 1983. *A Escultura nos Açores*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura, Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- MARTINS, Francisco de Ernesto Oliveira. 1991. *Arte flamenga nos Açores*. Angra do Heroísmo: Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- MEDEIROS, Sofia. 2013. "Talha" in *Igreja Paroquial de S. José, Nossa Senhora da Conceição: Património Móvel Integrado*. Ponta Delgada: Paróquia de S. José.
- MONTE ALVERNE, Agostinho de (Fr.). 1994. *Crónicas da Província de S. João Evangelista das Ilhas dos Açores*, Vol. I. Ponta Delgada: Edição do Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2.^a edição.
- MOREIRA, Hugo. 2000. *O Convento de Nossa Senhora da Esperança, Imagem e Culto do Senhor Santo Cristo dos Milagres, coletânea de artigos*. Ponta Delgada: Irmandade do Senhor Santo Cristo dos Milagres.
- OSSWALD, Maria Cristina Trindade Guerreiro. 1996. *O Bom Pastor na Imaginária Indo-Portuguesa em Marfim*. Porto: Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PEREIRA, António dos Santos. 1984. *Vereações de Velas (1559-1571)*. Ponta Delgada: Secretaria Regional de Educação e Cultura.
- SOUSA, Nestor de. 1991. *Arquitetura barroca nos Açores*. Porto: Reitoria da Universidade, Governo Civil.
- SOUSA, Nestor de. 1993. "Exposição de Arte Religiosa" in *I Jornadas Culturais do Dia Mundial do Doente*, Catálogo. Ponta Delgada.
- VIEIRA, Alberto. s/d. *As Ilhas, as Rotas Oceânicas, os Descobrimentos e o Brasil*. Funchal: CEHA — Centro de Estudos de História do Atlântico.