

## **Contributo para o Estudo das Iluminuras dos Frontispícios dos Livros de Receita e Despesa da Misericórdia do Funchal (Séculos XVII e XVIII)<sup>1</sup>**

Contribution to the Study of the Illuminations of Frontispieces of the Books of Revenue and Expenditure of *Misericórdia do Funchal* (17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries)

Rita Rodrigues<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Siglas e abreviaturas: ABM – Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira; AHDF – Arquivo Histórico da Diocese do Funchal (antigo ADF – Arquivo Diocesano do Funchal); AHMF – Arquivo Histórico do Ministério das Finanças; AHTC – Arquivo Histórico do Tribunal de Contas; AHU – Arquivo Histórico Ultramarino; APT – Arquivo Paroquial da Tabua; BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa (actual Biblioteca Nacional de Portugal); BNP – Biblioteca Nacional de Portugal (antiga Biblioteca Nacional de Lisboa); CF – Conselho da Fazenda; CMF – Câmara Municipal do Funchal; CMSC – Câmara Municipal de Santa Cruz; DGARQ/ANTT – Direcção Geral de Arquivos / Arquivo Nacional Torre do Tombo; DRAC – Direcção Regional dos Assuntos Culturais (actual DRC – Direcção Regional da Cultura); IHA/FLL – Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras de Lisboa; IOTSF – Irmandade da Ordem Terceira de São Francisco; JO – Juízo dos Órfãos; MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga; PJRFF – Provedoria e Junta da Real Fazenda do Funchal; rs – réis; SCM – Sociedade de Concertos da Madeira; SRTC – Secretaria Regional do Turismo e Cultura; UMa – Universidade da Madeira; UN/FL – Universidade de Lisboa / Faculdade de Letras; UNL/FCSH – Universidade Nova de Lisboa / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

<sup>2</sup> Doutorada em Estudos Interculturais pela Universidade da Madeira com a tese *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira, entre 1646 e 1750: A eficácia da imagem* (2012); mestre em História / variante História da Arte, pela Universidade da Madeira, com a tese *Martim Conrado, “insigne pintor estrangeiro” – Um pintor do século XVII na Ilha da Madeira* (2000); licenciada em Artes Plásticas / Pintura pelo Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira (1986). Desenvolve investigação na área da pintura, imaginária e talha dos séculos XVI-XVIII, e respectiva encomenda artística, especialmente concernente ao Arquipélago da Madeira. É autora de artigos em dicionários, revistas, catálogos e guias patrimoniais. É investigadora integrada do centro de investigação ARTIS do Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e membro do CIERL – Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais da Universidade da Madeira. É docente do ensino secundário do grupo 600 (Artes Visuais) da Escola Secundária Francisco Franco (Funchal) e encontra-se em regime de requisição na Direcção Regional da Cultura / Direcção de Serviços de Museus e Património Cultural desde 2015. Contacto electrónico: [rodrrita@gmail.com](mailto:rodrrita@gmail.com).

### Resumo

Não se conhecem “debuxos”, “apontamentos”, “plantas”, “traças” e “riscos” dos pintores e imaginários madeirenses dos séculos XVI, XVII e XVIII, por isso, o estudo das iluminuras, que abrem as portadas ou frontispícios dos livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal, possibilita o conhecimento, através destes raríssimos documentos gráficos, do modo de desenhar dos artistas regionais.

Estas iluminuras evidenciam fragilidades gráfico-pictóricas, com desenhos ingénuos, testemunhando a falta de experiência oficial e a distância significativa das aprendizagens académicas dos seus autores, sendo, por vezes, meras cópias de gravuras europeias, especialmente ítalo-flamengas, que circulavam nas oficinas ou propriedade dos comitentes. Não estão assinadas, mas pelas afinidades estilísticas e características estético-formais é possível agrupá-las, revelando alguma relação entre os encomendantes, como o provedor ou o escrivão, e o iluminador.

**Palavras-chave:** Iluminura; Desenho; Gravura; Estampa; Pintura; Misericórdia.

### Abstract

There are no drawings, sketches or architectural plans made by madeiran painters and sculptors, from the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, according to what we know so far. In consequence, the illuminated front pages of the account books belonging to the *Misericórdia do Funchal* are rare graphic documents, and their analysis can provide some knowledge about local artists' drawings.

The naïve solutions of these miniatures demonstrate graphic and pictorial weaknesses and testify the lack of experience of their authors and how far they were from a solid academic apprenticeship. Sometimes they are mere copies of European engravings, specially italo-flemish, common in artists' studios, or owned by the art patrons. There are no signatures, but stylistic affinities, as well as aesthetic and formal characteristics, allow to set groups, revealing relationships between the person who ordered the miniature (the provider or the scribe) and the illuminator.

**Keywords:** Illumination; Drawing; Engraving; Print Painting; Brotherhood of *Misericórdia do Funchal*.

A fundação das misericórdias em Portugal, directamente relacionada com a reforma da assistência cristã, deve-se ao papel dinamizador da rainha D. Leonor (1458-1525), mulher de D. João II (1455-1495), a partir da fundação da Misericórdia de Lisboa, em 1498, e do incentivo que deu à Misericórdia do Porto, em 1524, e ao rei D. Manuel (1495-1521), seu irmão, que estimulou a instituição das confrarias<sup>3</sup>.

Por carta régia, D. Manuel, no ano de 1508, determinou a criação da confraria da Misericórdia do Funchal, que viria a ter os mesmos privilégios que a sua congénere

---

<sup>3</sup> Sobre a fundação das misericórdias em Portugal vide SÁ, 2017, «Memória, mitos e historiografia das misericórdias portuguesas», pp. 451-500.

lisboeta, sendo seu interlocutor Pêro Álvares, na vereação camarária de 9 de Novembro. No entanto, só em 1511 é que o monarca incumbiu João Fernandes de começar a Misericórdia, pedindo a envolvência dos juizes, vereadores, procuradores, oficiais e homens bons. A 28 de Maio de 1512, D. Manuel fez mercê de 12 arrobas de açúcar à Misericórdia do Funchal, retiradas do rendimento dos quintos, e em 1514 fez outra mercê, agora à confraria da Misericórdia, referente à Capela de Santa Maria do Calhau e rendas anexas ao seu hospital.

A entrada de irmão na Misericórdia do Funchal era condicionada por ter número limitado, sendo em 1605 duzentos, «çem nobres e çem mecanicos», e em 1614 eram 224<sup>4</sup>. Eram diferenciados os irmãos de primeira condição (fidalgos, prelados, governadores, homens letrados) dos de segunda condição (oficiais mecânicos)<sup>5</sup>. A entrada como irmão exigia requisitos morais e limpeza de sangue, sendo uma honra exercer funções na Misericórdia (provedor; escrivão; tesoureiro; conselheiro; visitador; mordomo; informador; parceiro). Cabia a estes homens promoverem as 14 obras de misericórdia, sete corporais e sete espirituais. Das corporais constavam: dar de comer a quem tem fome; vestir os nus; dar de beber a quem tem sede; dar pousada aos peregrinos e aos pobres; visitar/curar os enfermos; visitar os presos; enterrar os mortos. Das espirituais consignam-se: dar bons conselhos; ensinar os ignorantes; corrigir os que erram; consolar os tristes; perdoar as injúrias; sofrer com paciência as fraquezas do próximo; rezar a Deus pelos vivos e defuntos.

Muita documentação da Misericórdia do Funchal foi extraviada ou danificada, quer pela incúria dos homens, quer por intempéries. Em 1601, os livros da Igreja de Nossa Senhora do Calhau, à qual estava anexa a Misericórdia, «pereceram com o diluvio, ou inundaçam»<sup>6</sup>. Mais tarde, em 1663, o seu arquivo estava mal acautelado, junto a uma chaminé, num espaço regularmente invadido pela ribeira, deixando-o em estado deplorável, com papéis fragilizados pela humidade, como ficou documentado: «onde estam os títulos dos bens que esta Santa Caza pessuhe esta chamine e não haver outro sitio pera onde se mude fica tudo muy arriscado e perderemce os titollos com que ficaram muy dimenutos em suas rendas»<sup>7</sup>. As mudanças de espaço e os sucessivos transportes e armazenamento do arquivo da Misericórdia, como também do Hospital Santa Isabel, que desde o século XVI esteve junto a Nossa Senhora do Calhau, com

<sup>4</sup> COSTA, 1966, «Notas sobre o Hospital e a Misericórdia do Funchal», p. 112.

<sup>5</sup> SILVA, MENESES, 1998, *Elucidário Madeirense*, vol. II, pp. 366-377; JARDIM, 1997, *A Santa Casa da Misericórdia do Funchal – Século XVIII*.

<sup>6</sup> NORONHA, 1996, *Memórias Seculares e Eclesiásticas* [...], p. 158.

<sup>7</sup> ADF, *Arquivo da Misericórdia do Funchal*, n.º 426, doc. 41, citado por COSTA, 1966, «Notas sobre o Hospital e a Misericórdia do Funchal», p. 113.

obras significativas em 1668, e que entre 1687 e 1688 já se encontra no terreiro da Sé, muitas vezes em precárias condições, contribuíram para a irremediável perda de muito material documental.

De entre os documentos sobreviventes da Misericórdia do Funchal, hoje no Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira (ABM), destaca-se o núcleo referente aos livros de receita e despesa, especialmente os que apresentam iluminuras nas portadas de abertura ao «ano económico». O estudo destas iluminuras, que embora anatem grandes fragilidades gráfico-pictóricas, apresentando desenhos *naïfs*, praticamente, sem tratamento de volume, de claro-escuro e de perspectiva, remetendo a sua execução para artistas regionais sem formação académica ou oficial, é de relevado interesse, pois são os únicos documentos gráficos que se conhecem de produção local, possivelmente traçados por pintores ou imaginários madeirenses, quiçá até ourives, inspirados em estampas europeias que circulavam entre comitentes, como o clero, famílias nobres e abastadas, mercadores, artistas e suas oficinas, como forma de actualização do gosto artístico, executando obras *ao moderno*<sup>8</sup>.

Não se conhece na Madeira, até ao presente, qualquer actividade específica de iluminadores, executantes de debuxo e pintura de iluminação<sup>9</sup>. Por isso, neste caso

---

<sup>8</sup> Conhecem-se na Madeira outros desenhos e iluminuras que ornam frontispícios, portadas e folhas de rosto de livros de confrarias, receitas e despesas, e até de baptismos, entre outros, um da Igreja de São Pedro (ABM, São Pedro, *L.º de Baptismos*, aberto a 25 de Outubro de 1788), com um pequeno desenho, mas de interesse documental, pela sua qualidade gráfica, com uma delicada coroa tripla, encimada por uma cruz, e duas chaves cruzadas dentro de uns enrolamentos vegetalistas. Outros são provenientes do Convento de São Francisco do Funchal (ABM, IOTSF, *Convento de São Francisco*, L.º 9, 1751 e ABM, GC, *Convento de São Francisco – L.º de entrada da Confraria de Nossa Senhora da Soledade*, 12 de Abril de 1779, L.º 235), com cartelas tardo-barrocas e anotando já estética *rocaille*, apresentando o primeiro um elaborado desenho, com cornucópias, flores e frutos. O livro de receita e despesa do Convento de Nossa Senhora da Encarnação, de 1708-1711, apresenta também um desenho delicado, com representação de duas cornucópias das quais brotam ramagens e flores, sendo abadessa madre Mariana de São Bernardo e escritvã a madre Mariana de Santa Teresa. Outro livro que merece destaque, por apresentar uma portada bem desenhada, é do Convento de Santa Clara e sobre o qual falaremos mais adiante (DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, l.º 40 – «Das contas do que entrou este des // pendeo neste Mosteyro de N. M. // S. Clara sendo Abbadessa A madre R. M. // D. Coletta Roza de S. Angosttinho // Cujo triênio principiõ, em 23 // de Janeiro de 1740. Escrivam A. M. D. Margaryda Jacinta de // S.ª Roza». Vide RODRIGUES, 2012, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca* [...], tomo I, pp. 576-577, Tomo II, pp. 98-100. O ABM possui exemplares quinhentistas como o *Tombo I do Registo Geral da Câmara Municipal do Funchal* (Inv. ABM CMFUN 1395), encadernado em pele, que se destaca pela qualidade das iluminuras, obra composta pelo beneditino Frei Diogo de Medina, em 1517-1518, talvez também autor das iluminuras, que cumpriu as determinações do corregedor Diogo Teixeira, em virtude dos papéis desta câmara serem antigos e estarem rotos e mal tratados. Vide MELO, 1972, «Tombo I.º do Registo Geral da Câmara Municipal do Funchal. 1.ª Parte», pp. XVII-XXII e pp. 3-162; MELO, 1974, «Tombo I.º do Registo Geral da Câmara Municipal do Funchal. 1.ª Parte. Índices», pp. 490-593; SANTOS, 2017, «Carta del Rei Nosso Senhor em que faz cidade a este Funchal, 21 de agosto de 1508», pp. 92-95.

<sup>9</sup> Apesar de executado na Madeira, considera-se fora deste âmbito o *Tombo I do Registo Geral da Câmara Municipal do Funchal*, cujas iluminuras estão atribuídas ao beneditino Diogo de Medina, com biografia

particular das iluminuras da Misericórdia do Funchal, desde o desenho, pintura e até em alguns casos raros, a caligrafia, devem ser atribuídos a pintores e imaginários locais, que também foram chamados a ornar livros. No fundo, estes livros de receitas e despesas são manuscritos iluminados, sendo que as iluminuras funcionam apenas como meras decorações com exígua relação directa à própria Misericórdia (conceito e casa), salvo os casos que vamos identificar. Aqui os artistas limitaram-se a copiar gravados, possivelmente facultados pelos provedores ou outros irmãos de primeira condição.

Os artistas regionais recorreram à imagem gravada, em particular ítalo-flamenga, enquanto fonte e modelo iconográfico e formal, como era então comum, bem testemunhada nas obras de artistas nacionais, europeus e até coloniais<sup>10</sup>. Partindo de imagem impressa, solta ou em livro, como bíblias e missais, seguiam, copiando e sem grande variação criativa, o modelo gravado, para a produção das suas obras, como se pode observar em imaginária, talha e pintura de cavalete e de tectos, maioritariamente dos séculos XVI a XVIII, ainda observáveis nos templos e espaços religiosos madeirenses. É o caso das obras do imaginário Manuel Pereira, activo entre 1624 e 1679, especialmente nos painéis e baixos-relevos que compunham o antigo camarim da Sé, hoje no Museu de Arte Sacra do Funchal – “Visão e vocação de Isaías” (MASF11), “Agnus-Dei” (MASF10), “Arca da Aliança” (MASF9), “Abraão e Melquisedec” (MASF8), “O sonho de Elias ou Elias alimentado por um anjo” (MASF254), “A Caridade” (MASF7) e quatro cenas identificadas com apenas um número de inventário (MASF133), “Fénix em chamas”, “São João com Cristo na Última Ceia”, “Abraão e os três anjos” e “Pelicano alimentando os filhos” –, e ainda os seus retábulos na Sé, Igreja do Colégio e Convento de Santa Clara. Os modelos deste imaginário foram continuados pelos seus parceiros, mestres entalhadores, como é o caso do seu sobrinho, Manuel Pereira de Almeida, activo entre 1677-1720/1730, prolongando, assim, na Madeira, um gosto tardo-maneirista e proto-barroco além da sua fronteira temporal<sup>11</sup>.

---

desconhecida. Vide SANTOS, 2017, «Carta del Rei Nosso Senhor em que faz cidade a este Funchal, 21 de agosto de 1508», pp. 92-95; SANTOS, 1991, «Algumas notas sobre o elemento flamengo nas iluminuras do Registo Geral do Funchal», pp. 40-42.

<sup>10</sup> SANTIAGO, 2011, «Os usos de gravuras europeias como modelos pelos pintores coloniais: três pinturas mineiras baseadas em uma gravura portuguesa que representa a Anunciação», pp. 185-199; LEVY, 1944, «Modelos europeus na pintura colonial», pp. 148-155; PRIETO, 1998, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*; SOBRAL, 1992, «As gravuras de Antuérpia e a pintura portuguesa no começo do século XVII: o Missal Pontifical de Gonçalves Neto», pp. 54-66; SERRÃO, 1992, «A circulação de gravuras ítalo-flamengas», pp. 209-236; SERRÃO, 2000, «A circulação de gravuras ítalo-flamengas», pp. 182-197.

<sup>11</sup> RODRIGUES, 2010, «Manuel Pereira, entalhador e imaginário madeirense do século XVII, e os circuitos de divulgação de modelos para as periferias», pp. 229-337.

Continuando com exemplos de oficinas regionais que copiaram estampas podemos citar uma “Sagrada Família”, firmada em 1669, por um monogramista, talvez o pintor Manuel de Andrade (activo 1665-1672), na Capela do Descanso (Funchal)<sup>12</sup>, e “Nossa Senhora da Assumpção”, na Igreja da Tabua, do século XVII, que segue uma gravura do mesmo tema de Paulus Pontius (1603-1658) sobre composição de Rubens (1577-1640)<sup>13</sup>. Outro exemplo é o desaparecido retábulo da Igreja de Nossa Senhora da Luz (Gaula), perdido num incêndio, em 1964, que seguiu fielmente uma gravura, “Mater Inviolata”, dos Klauber, nome de referência na história da gravura alemã do século XVIII. Desde 1737 que Franz Christopher Klauber, conjuntamente com Gottfried Bernhard Götz (Áustria, 1708-Augsburgo, 1774), divulgava estampa de arte religiosa (católica) como editor/impresor em Augsburgo, importante centro da gravura europeia<sup>14</sup>. Desta família de gravadores foram identificadas diversas gravuras, de carácter devocional, em 1950, por Eduardo Pereira, na Capela da Saúde (Funchal)<sup>15</sup>, representando vários santos, Cristo e a Virgem, incluindo uma “Nossa Senhora da Luz”, correspondendo, com certeza, a uma “Mater Inviolata”.

Na Madeira estão documentadas estampas, mormente de carácter devocional, especialmente em inventários e partilhas de bens, mas que serviriam também como informação imagética para a execução de imaginária, pintura e iluminura pelos artistas locais. Entenda-se que a designação de estampa, gravura, lâmina e retábulo de papel poderá remeter para um mesmo objecto: imagem impressa. A referência a retábulo de papel é muito escassa, mas em 1665, nos bens do capitão Luís de Atouguia da Costa «derão a Inventario treze retabulos de papel piquenos arrematados a Affonso Pereira por mil e trezentos que paga»<sup>16</sup>. Sem alusão específica a retábulo, encontramos outras obras

---

<sup>12</sup> RODRIGUES, 2012, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira* [...].

<sup>13</sup> Esta tela tem sido atribuída a uma oficina nacional, mas requiere novos estudos.

<sup>14</sup> RODRIGUES, 2009, «Mater Inviolata: O retábulo perdido da Igreja Matriz de Gaula», pp. 23-47.

<sup>15</sup> PEREIRA, 1971, «Arte Religiosa na Madeira», pp. 5-15.

<sup>16</sup> ABM, *Misericórdia do Funchal, L.º dos Bens que ficaram de Luís Atouguia da Costa*, l.º 39, fls. 10 e 12. O capitão Luís de Atouguia da Costa era um homem do poder local funchalense, tendo sido vereador na Câmara do Funchal (1673, 1679, 1683, 1691, aqui referido como “vereador mais velho”, e 1696) e esteve ligado à Companhia das Ordenanças do Funchal (1661). Foi mordomo e escrivão da Misericórdia do Funchal (1656-1657; 1660-1661), a cuja instituição doou em 1685, juntamente com a sua mulher, D. Joana de Andrade, parte do terreno para a nova construção. Na sua passagem por esta instituição, em 1685, juntamente com Aires de Ornelas Vasconcelos e Luís Soares Pais, pagou as obras da igreja para onde será executado o retábulo barroco de talha dourada e policromada (1689), obra próxima da oficina de Manuel Pereira de Almeida, com carpintaria documentada de Salvador Lopes e Inácio de Miranda. É também durante a sua função de mordomo no Recolhimento do Bom Jesus da Ribeira que é encomendado e pago um retábulo ao imaginário Manuel Pereira de Almeida, entre 1692 e 1693. Já em 1665 tinha comprado três painéis ao Convento de São Francisco. Foi mordomo zeloso da confraria de Nossa Senhora do Rosário, entre 1656 e 1698, tendo sido cognominado de “devoto” e elogiado pelo bispo D. Frei José de Santa Maria, na visitação de 29 de Março de 1696. Em 1700 surge

em papel. Na Igreja de São Vicente, em 1669, o visitador denunciou que na «sanchristia [estava] huma Imagem de Christo Crucificado indisente para delle se usar em lugares públicos per ser de papellam e mal obrada», ordenando que fosse recolhida e feita outra do Descimento da Cruz «mais decente»<sup>17</sup>. Ao tempo do bispado de D. José da Costa Torres (1784-1796) há referência a obras decorridas, sob as suas ordens, na Sé do Funchal, aquando das «mudansas que fez dos altares do cruzeiro onde estavam, para o corpo da Igreja, abrindo arcos nas paredes, e forrando de papel pintado [...]»<sup>18</sup>. Também na Sé, em 1778, foram dispensados \$500 rs, «dinheiro para huma pessa de papel pintado do que o Sr. Prezidente Chantre recebeo o resto»<sup>19</sup>, e, em 1799, \$800 rs custaram «as 5 pessas de papel pintado para o ornato dos Altares do corpo da Igreja comprado a Antonio Manuel de Castro»<sup>20</sup>.

Centremos, agora, as referências documentais na designada estampa, «Figura impressa em papel por meyo da Imprensa», sendo o acto de estampar «Impremir alguma figura; ou escritura. [...] Abrir ao buril.»<sup>21</sup>. A estampa ou gravura é

«executada sobre madeira, cobre (com buril ou água-forte) ou pedra litográfica e tirada sobre papel. [...] ou qualquer outro material não rígido, para o qual se transferiu uma imagem, figura ou cor, por meio da tinta, ao pôr em contacto mediante a pressão exercida pela prensa vertical, o referido papel com uma lâmina metálica ou madeira previamente gravadas, ou com uma pedra sobre a qual se desenhou e tratou convenientemente»<sup>22</sup>.

Por sua vez, a lâmina poderá também identificar uma pintura «executada em lâmina de metal» ou poderá remeter para a própria matriz (metal), gravada, a partir da qual se realizam as impressões (estampadas), mas igualmente poderá ser a estampa, ou seja, a imagem impressa, «que resulta de uma gravura em lâmina metálica»<sup>23</sup>.

---

referido na confraria da Candelária, na Igreja de São Pedro (Funchal). ABM, *Misericórdia do Funchal*, cx. 2, doc. 62 (Obras-1685); ABM, Ordem 3.<sup>a</sup> de São Francisco, *L.º de Entrada de Irmãos: 1600-1741*, l.º 4; ABM, *Recolhimento do Bom Jesus do Funchal, Fundação e Ereção*, l.º 10; DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Confraria de Nossa Senhora do Rosário, 1694-1764*, l.º 24 e l.º 25; COSTA, 1966, «Notas sobre o Hospital e a Misericórdia do Funchal», p. 118; RODRIGUES, 2012, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira [...]*, vol. I; VERÍSSIMO, 2000, *Relações de Poder na Sociedade Madeirense do Século XVII*, pp. 238, 240, 242, 243 e 341.

<sup>17</sup> AHDF, *Livro das Visitações de São Vicente, 1589 a 1699*, cx. 4, doc. 48, fl. 94.

<sup>18</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 9, doc. 42 – *Cartas do cônego Gregório Rodrigues de Abreu – Lisboa, 1797 a 1798*.

<sup>19</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Livro de receita e despesa da Fábrica da Sé do Funchal – 1769*, l.º 8, fl. 100.

<sup>20</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Livro de receita e despesa da Fábrica da Sé do Funchal – 1769*, l.º 8, fl. 200v.º.

<sup>21</sup> SILVA, 1789, «Estampa» e «Estampar», in *Diccionario da Lingua Portuguesa*, vol. 1, p. 771.

<sup>22</sup> SILVA, CALADO, 2005, *Dicionário de termos de arte e arquitectura*, p. 152.

<sup>23</sup> SILVA, CALADO, 2005, *Dicionário de termos de arte e arquitectura*, p. 215.

Nos documentos madeirenses a estampa, imagem impressa, é raras vezes referenciada. Em 1615, num inventário de bens na Misericórdia do Funchal, ficou registada «hua estampa de são lourenso [...] avaleiada [sic] em meio tostão»<sup>24</sup>. Em 1731, na Igreja do Socorro (Funchal), foi dada a inventário uma estampa do Evangelho de São João<sup>25</sup>. No Convento das Mercês (Funchal), em 1895, existia

«Um quadro de São João, estampado com moldura de pinho e com vidro quebrado tendo 0,30 m por 0,25 cm (\$200 rs) [...] quinze pequenas estampas, com molduras diferentes, ornamentando o nicho da Senhora da Natividade [...] [e] seis pequenas estampas diferentes, com molduras, ornamentando o interior do nicho»<sup>26</sup>.

Em 1831, na Igreja da Santíssima Trindade (Tabua), havia «um macinho» de imagens de Nossa Senhora Mãe de Deus<sup>27</sup>, com certeza estampas devocionais.

Deve-se referir o interessante oratório do Senhor Bom Jesus, no claustro do Convento de Santa Clara, ornado com várias estampas, de carácter devocional, representando na maioria a Imaculada Conceição, Cristo e diversos santos franciscanos. São de pequenas dimensões e foram coloridas, em processo manual (?), depois de impressas. Este oratório data da primeira metade do século XVIII, como se pode ler numa inscrição coeva: «ESTE SANTUÁRIO MAN//DOU FAZER A Madre Dona VITORINA // CAYETANA DE JESUS. Ano 1733». Algumas estampas estão marcadas «I N Merlen» e «Th. Van Merlen», identificando uma família de pintores e gravadores activos em Antuérpia e Paris, cuja obra gravada circulava pela Europa. «Th. Van Merlen» [II] deverá ser o gravador nascido em 1609 e falecido em 1672, filho de Abraham Van Merlen (1579-1660), discípulo de Adriaen Colaert (1560-1618) e membro da guilda de São Lucas em Antuérpia. Vejam-se gravuras dos Merlen, muito idênticas às do convento madeirense, existentes no Museu de Aveiro (Inv. 88/Hg, 89/Hg, 91/Hg e 176/Hg). De uma data muito próxima à construção deste oratório do Bom Jesus, é um inventário de bens e partilhas, datado de 1769, mas com referência a documentos desde 1730, pertencente à madre D. Francisca de São Diogo, legítima herdeira de D. Bartolomeu de Sá Machado Bettencourt, seu irmão, no qual ficaram indicados «sincoenta e hum paineizinhos de pinturas francezas», no valor de 4\$080 rs<sup>28</sup>, e que poderão identificar gravuras idênticas às do referido oratório.

<sup>24</sup> ABM, *Misericórdia do Funchal*, cx. 1, doc. 39 (Inventário – s.d., caligrafia de princípios de XVII).

<sup>25</sup> ABM, CMF, l.º 460, fl. 1v.º («Inventário dos bens da capela mor de santiago e do senhor morto da igreja da senhora do socorro» – 1731).

<sup>26</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, *Convento de Nossa Senhora das Mercês do Funchal*, cx. 2076, IV/B/49(12) e IV/B/49(10), fl. 25v.º.

<sup>27</sup> APT, *Livro do Tombo*, fl. 41.

<sup>28</sup> DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, mç.º 13, cx. 49, doc. 2 (Pertence à madre D. Francisca de São Diogo, e hoje a este mosteiro, legítima de seu irmão, D. Bartolomeu de Sá Machado Bettencourt).



Por sua vez, também surge referida nos documentos madeirenses a litografia, gravura cuja matriz é pedra calcária de grés muito fino, que possibilita grande tiragem de impressões, inventada, entre 1796 e 1798, pelo austro-alemão Johann Alois Senefelder (1771-1834)<sup>29</sup>. Possivelmente será uma litografia a gravura que representa “Cristo e o Pai Eterno”, de finais do século XVIII, existente no já citado oratório do Bom Jesus, no claustro do Convento de Santa Clara. Em 1896, no Convento das Mercês, existiam várias litografias dispersas pelas diferentes dependências como atestam os inventários: «Um quadro de Nossa Senhora lithographado com moldura de madeira pintada de preto com vidro, com 0,35 m por 0,25 m» (\$200 rs); «Um quadro representando a Assumpção de Nossa Senhora lithographado, moldura de madeira com 0,58 por 0,28» (\$500 rs); «Um quadro representando a Cêa do Senhor, lithographado, com moldura de pinho, e vidro tendo 0,25 d’alto por 0,20 m de largo» (1\$000 rs); «Um quadro representando a descida do Espirito Santo, lithographado, com moldura de pinho usando com 0,25 d’alto por 0,20 m de largo» (\$300 rs); «Um quadro representando a Assenção [sic] do Senhor, lithographado, com moldura de pinho usado 0,25 m d’alto por 0,20 m de largo» (\$300 rs); «Um quadro de Nossa Senhora, lithographado, com moldura de madeira pintado de preto, com vidro, com 0,35 m por 0,25 m» (\$200 rs)<sup>30</sup>. Em muitos templos madeirenses, quer pertença da Diocese do Funchal, quer de privados, encontramos, ainda, muitas estampas litográficas do século XIX. Também comum são as impressões de cromolitografia, litografia impressa a cores, de produção oitocentista e de estética clássica, normalmente copiando pinturas de grandes mestres europeus. Testemunhos disto parecem ser algumas gravuras ainda no Convento de Santa Clara, hoje nos coros: “Nossa Senhora” e “Ecce-Homo”, em tondo redondo, e “São José com o Menino”, muito danificada<sup>31</sup>.

Segue-se, com mais frequência, a indicação de lâminas na documentação arquivística madeirense. Normalmente remete para imagens impressas em papel<sup>32</sup>, cuja matriz poderá ser madeira ou metal, mas também poderão identificar pinturas executadas em cobre ou pequenas placas com relevos em jaspe, alabastro e mármore, por vezes policromadas. Em 1684, no testamento do padre Mateus Gomes Correia, ficaram inventariadas «honze laminas de varias pinturas de chapa de cobre [...]» e mais

<sup>29</sup> SILVA, CALADO, 2005, *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, p. 221.

<sup>30</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, *Convento de Nossa Senhora das Mercês do Funchal*, cx. 2076, IV/B/49(12) a IV/B/49(24).

<sup>31</sup> RODRIGUES, SANTA CLARA, 2015, «O espólio de pintura do Convento de Santa Clara do Funchal», pp. 285-314; RODRIGUES, SANTA CLARA, 2016, «Contributos para o Estudo das Pinturas do Convento de Santa Clara do Funchal», pp. 19-64 e anexo documental.

<sup>32</sup> Em 1745, encontramos «huma lamina em pano», não sendo clara esta designação. DGARQ/ANTT, Convento de Santa Clara do Funchal, mç.º 6, cx. 38, doc. 28 – *Partilhas da madre D. Antónia Luísa do Céu* [...], fl. 28.

lâminas, crê-se devocionais, sem explicitação técnica: «dez laminas de varias pinturas com guarnição pelo meio [...] seis laminas de guarniçoens doiradas [...] quinze laminas pequenas de varios santos». Este padre, que possuía 21 painéis, sendo 14 grandes e sete pequenos, afirma ter encomendado a António Gomes Correia, através de Diogo de França de Ornelas, «huns quadros» da Holanda<sup>33</sup>, donde poderão ter vindo as lâminas, confirmando-se a existência na Ilha da Madeira, no século XVII, de obras oriundas dos Países Baixos, incluindo pinturas sobre cobre e gravuras<sup>34</sup>. Na Capela das Angústias, na Quinta Vigia (Funchal), no altar-mor e nos intercolúnios do lado do Evangelho e da Epístola, simetricamente distribuídas, encontram-se doze pinturas sobre cobre, de pequenas dimensões. Seis são de produção nacional (“Circuncisão”, “Jesus entre os doutores”, “São Pedro”, “São António e o Menino”, “Imaculada”, “São Jerónimo”), quatro de oficina regional (“Santa Dominicana”, “Rei São Luís”, “São Francisco Xavier” e “Adoração dos pastores”) e duas, pelas suas qualidades plásticas, poderão ser de oficina estrangeira ou mesmo nacional (“São João Baptista” e “Calvário” ou “Lamentação junto à cruz”)<sup>35</sup>. Igualmente na capela-mor da Igreja do Convento de Santa Clara, nas grades do lado da Epístola e fixada a rebites, encontra-se uma lâmina, pintura a óleo sobre cobre, de finais do século XVII, representando “Cristo” à maneira gótica de *Salvator Mundi*, de gosto flamengo. Merecem referências as lâminas de cobre de portas de sacrários, como a “Crucificação”, hoje na Igreja Paroquial do Santo da Serra, de finais do século XVII ou do primeiro quartel do século XVIII, de oficina portuguesa, e as de produção madeirense, do século XVII, como o “Cristo” da Igreja da Ponta Delgada (São

---

<sup>33</sup> ABM, JO, *Contas do testamento do padre Mateus Gomes Correia*, cx. 12, fls. 2-2v.º, 4 v.º-5 v.º, 15-16 v.º.

<sup>34</sup> Veja-se o testemunho dado, em 1950, por Eduardo Pereira sobre o espólio da Capela de Nossa Senhora da Saúde onde havia «um tesouro de arte religiosa representado por mais dum milhar de Registos ou Estampas, a maior parte desenhadas e esculpidas por processos vários, entre os quais o de xilogravura a buril, primitiva incisão artística, a goiva, escarpelo, lanceta, lâmina sobre metal, cobre, aço, madeira de buxo, nogueira ou pereira, matéria-prima das mais rijas da flora silvestre. Foram autores destes trabalhos artistas consagrados na Alemanha, França, Holanda, Catalunha e Portugal». Representavam devoções religiosas populares, como oragos e padroeiros, mas cujas estampas estavam em lastimoso estado devido às humidades, traças e prejuízos dos tempos e dos homens. As estampas estavam emolduradas em pequenos quadrinhos, algumas coloridas com aguarelas e decoradas com papéis de fantasia e dourados. PEREIRA, 1971, «Arte Religiosa na Madeira», pp. 5-15. Testemunhando a existência de gravuras nas colecções madeirenses, lembre-se que em 1950 nas “Galerias da Madeira”, então à Rua Bettencourt, esquina com a Rua 5 de Outubro, propriedade do antiquário judeu Jan Wetzler, encontravam-se «nas paredes gravuras autênticas dos notáveis artistas Dürer e Rembrandt». VELOZA, 1950, «Galerias da Madeira», p. 15. Sobre João Wetzler vide WILHELM, 1988, «Estrangeiros na Madeira, João Wetzler, industrial de bordados, antiquário e doador de uma colecção de pratas», pp. 69-76; WILHELM, 1996, «João Wetzler vendendo bordados e antiguidades, um refugiado judeu fez fortuna na Ilha da Madeira», pp. 83-92.

<sup>35</sup> SIMÕES, 1982, *Capela de Nossa Senhora das Angústias – Inventários Regionais na Madeira*; RODRIGUES, 2012, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira [...]*; KOL, 2014, *Capela de Nossa Senhora das Angústias*.

Vicente), possivelmente proveniente do altar-mor, mas hoje numa capela lateral<sup>36</sup>, e o “Ecce-Homo” do Recolhimento do Bom Jesus da Ribeira (Funchal)<sup>37</sup>. Desta tipologia, ou seja, pinturas sobre cobre, seriam, possivelmente, as referidas em diversa documentação regional: «Hua Lamina de N. Snr.<sup>a</sup> pintada em cobre com sua folhage dourada» registada nos bens do vigário de Câmara de Lobos, Manuel Álvares da Costa Barreto, em 1750<sup>38</sup>; a «Imagem de Nossa Senhora pintada em cobre em huma lamina com moldura de pao de Ebano e cantos de prata que está sobre o plano do altar»<sup>39</sup>, pertencente à Capela de São Francisco Xavier na Igreja de São João Evangelista (Colégio, Funchal), conforme inventário de 1770 e 1781; as inventariadas no Convento de São Francisco (Funchal), em 1834, «Onze laminas pequenas velhas, sendo huma d’ellas pintada a óleo»<sup>40</sup>; as do Convento das Mercês, em 1895, «Um pequeno quadro representando São Pedro pintado em cobre sem moldura, com 0,15 m por 0,12 m», avaliado em 1\$000 réis<sup>41</sup>.

Do mesmo modo, outras lâminas, em metal ou pedra, devem ser mencionadas. Novamente remete-se para o núcleo de vários relevos em alabastro branco, com restos de policromia dourada, integrados em molduras octogonais, firmados com as iniciais I.D.F., possivelmente de produção italiana, de finais de quinhentos ou já de inícios de seiscentos, hoje no altar-mor da Capela das Angústias (Quinta Vigia, Funchal). Desta tipologia também ficaram mencionadas em documentação coeva, como é o caso de um rol de lâminas de Diogo Fernandes Branco<sup>42</sup>, em 1689: «Hua lamina dos Reys de

---

<sup>36</sup> Este sacrário barroco, de talha dourada e policromada, atribuído à oficina de Manuel Pereira, activo entre 1624 e 1679, ou ao seu sobrinho Manuel Pereira de Almeida, documentado desde 1677 a 1720/1730, é de imponente cenografia arquitectural, com colunas coríntias de fustes decorados com panos, anjos e flores, tendo de cada lado, em relevo e policromadas, as figuras de “Santa Teresa” e “Santa Clara”, com os seus atributos. Acontece que a presença destas santas obriga a repensar a origem do sacrário. Seria de um convento madeirense? Ou teria sido oferta de um devoto ou confraria? São necessárias novas informações documentais. Sabe-se que em 1733, 1737 e 1758 foi denunciado que os devotos e romeiros se ajoelhavam e oravam, enganadamente, em frente ao sacrário da Igreja de Ponta Delgada, sem ali estar o Santíssimo Sacramento, causando então grande escândalo, ressaltando-se que o sacrário era «tam bom». Foi durante o bispado de D. José da Costa Torres (1784-1796) que foi ordenada a feitura de um novo sacrário, tendo sido, possivelmente, movimentado o primeiro para outra capela ou altar da igreja. ABM, AHDF, *Livro do Provimto da Ponta Delgada, Visitação, contas e inventário de 1696-1794*, fls. 28, 75 e 128.

<sup>37</sup> RODRIGUES, 2012, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira [...]*. Não listamos aqui algumas lâminas de cobres existentes na Casa-Museu Frederico de Freitas e Museu Quinta das Cruzes, porque a sua origem é de colecções privadas e é necessário verificar quais as que são especificamente provenientes de famílias e templos madeirenses.

<sup>38</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 4, doc. 22, *Autos das contas do vigario de Câmara de Lobos, Manuel Álvares da Costa Barreto, 1750-1764*, fls. 38-39.

<sup>39</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, Colégio de São João Evangelista, cx. 2267, *Inventário n.º 488, IV/D/54(2)*.

<sup>40</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, Convento de São Francisco do Funchal, cx. 2267 – *Cópia do inventário do extinto Convento de São Francisco desta cidade* (n.º 2), fl. 10v.º.

<sup>41</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, *Convento de Nossa Senhora das Mercês do Funchal*, cx. 2076, IV/B/49(12).

<sup>42</sup> Deve ser o mercador e capitão Diogo Fernandes Branco, descendente de mercadores, filho de outro

Jaspe com molduras negras perfiladas de prata, e com argola e cantos, e varão para cortinas tudo de prata [...] lamina de mármore da Magdalena [...] lamina de Nossa Sr.<sup>a</sup> do Populo de bronze com S.<sup>to</sup> Ignacio, e S. Francisco Xavier» e outras sem referência ao suporte, como a «lamina de S. Francisco [...] Duas duzias de laminaz sextavada na guarnição que serviam de guarnecer o oratório, e me parecem duas dúzias, penso mais ou menos. Outras miudezas de rezistos com molduras e Reliquiaz [...]»<sup>43</sup>. Na Igreja de São João Evangelista (Colégio, Funchal), nos inventários de 1770 e 1781, ficaram anotadas «tres laminas pequenas de pedra jaspe entre os oito nixos inferiores todas em vidraças», pertencentes à Capela das Onze Mil Virgens, e mais «huma lamina de Alabastro nas portas<sup>44</sup> do nixo da Senhora entermetida no Retabulo dourado [...] huma lamina de pedra jaspe entermetida no remate do retabulo dourado», da Capela Interior<sup>45</sup>.

Lâminas, sem outras explicitações, ficaram registadas nos mais diversos documentos. As lâminas entravam na Madeira juntamente com outros produtos, como atesta um documento de 23 de Março de 1649, listagem de mercancia de João Tomé da Vila, vinda num navio, que afirma: «enviei como havia reverendo francisco gonçalvelz Barros sem carta hum tapete de que havia mandado pedir [...] huã Lamina de nossa Sr.<sup>a</sup>, renda negra de manto [...] corais meudos [...] os corais he couza aqui de pouco gosto», afirmando que a 30 de Julho apenas tinha sido entregues dois maços de corais, «lâmina» e vestidinhos de algodão<sup>46</sup>. Também nos «Treslados dos Apontamentos que o Ilustrissimo Senhor Bispo Dom Frei Gabriel de Almeida [1670-1674] fez antes de morrer» se declarou que

«todas as Laminas que tenho na casa donde tomo as visitas, e toda a minha Levraria trouxe de Lisboa tudo comprado por meu dinheiro de que não pertencia real delle a este Bispado [...] ter licença [...] para poder dispor de tudo [...] e dallo a quem quer [...] das ditas laminas

---

de igual nome, falecido em 1644, e de Antónia Gonçalves. Era proprietário de duas quintas, uma em Santa Luzia e outra nos Louros, onde mandou edificar uma capela da invocação à Senhora da Encarnação. As suas propriedades eram ricas em terras de vinhas. Esteve ligado ao mercado de escravos (Angola e Brasil) e do açúcar (Brasil), e foi possuidor de uma fábrica de conservas de fruta. Os seus negócios chegaram, também, a Lisboa, Amesterdão, Bordéus, Hamburgo, Londres, Rochela e Saint-Malo. Mandou construir o reduto da ribeira de Gonçalo Aires (Forte dos Louros), tendo sido capitão da Companhia da Ribeira de Gonçalo Aires e do Fortim dos Louros, substituindo seu pai. Chegou a administrador da Junta do Comércio Geral da Ilha. Faleceu a 21 de Outubro de 1683. VIEIRA, 1996, *O Público e o Privado na História da Madeira – Correspondência Particular do Mercador Diogo Fernandes Branco (1649-1652)*; VERÍSSIMO, 2000, *Relações de Poder na Sociedade Madeirense do Século XVII*.

<sup>43</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.<sup>o</sup> 32, doc. 32 – 9 de Abril de 1689 – *Rol do que está na Caza de meu Primo Francisco de França que levou minha irmã quando cazou com elle* (no verso: «rol do que levou Maria, irmã, quando casou com meu primo Francisco de França»).

<sup>44</sup> No inventário de 1781 está «nas costas» em vez de «nas portas».

<sup>45</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, Colégio de São João Evangelista, cx. 2267, *Inventário n.º 488, IV/D/54(2)*.

<sup>46</sup> DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, l.<sup>o</sup> 19, fl. 29v.<sup>o</sup>.

e toda a livraria ao Collegio da Companhia de Jesus desta Cidade, e as laminas servão ao Sancto Ignacio»<sup>47</sup>.

Em 1688, Antónia Felícia Branco, proprietária de uma fábrica de conservas, deixou «laminas e hũ menino Jesus» do seu oratório e mais um retábulo dos «Santos Reis», à sua irmã, Josefa Maria, freira no Convento de Santa Clara<sup>48</sup>. Em 1722, Henrique Henriques de Noronha refere que na paróquia de Santo António (Funchal), na Ermida da Madre de Deus, «que hoje se diz de S. Amaro por estar nella este Sancto», se «depozitão no seu altar mayor varias laminas de singular pintura de alguns Apostulos»<sup>49</sup>. Nos bens do tenente general Francisco Berenguer de Lumilhana estava «1 lamina de nossa Senhora da Graça rematou Ambrozio Soares» (3\$100 rs), em 1738<sup>50</sup>. Numa sentença contra o padre Marcos João Serra e no inventário dos seus bens, entre 1773-1790, ficaram anotadas «Duas laminas retábulos hum de N. Senhora da Consulação e outra de S. Agostinho [...] seis retábulos ou laminas [...]», estando os «seis retábulos laminas» avaliados em \$300 rs (1780-1781), e sendo outras arrematadas, como «hua lamina ou retabullo de N. S. Consulação Senticima [*sic*] de moldura dourada (1\$200 rs)» e outra de Santo Agostinho (1\$150 rs), arrematadas, respectivamente por José Caetano, que assina, tratando-se, possivelmente, de um boticário, e Manuel Luís, barbeiro, que também assinou<sup>51</sup>. Novamente na Igreja do Colégio (Funchal) ficaram inventariadas várias lâminas, em 1770 e 1781: Capela das Onze Mil Virgens – «huma lamina com a Imagem de Nossa Senhora de Pedra e altura de meyo palmo e ossos das Virgens em hum dos ditos nixos [...] tres laminas com molduras de pao de Ebano, com ossos das mesmas virgens em tres dos mesmos nixos»; Capela Interior – «duas laminas pequenas pouco mais de meyo palmo cada huam entremetidas no Retabulo dourado sobre o nixo do santo Ignacio, e são de Alabastro [...] duas laminas do mesmo e semelhantes, as de sima entermetidas no mesmo Retabulo sobre o nixo de Sam Francisco Xavier»<sup>52</sup>. Em 1797, numa acção movida pela fábrica da Sé contra o mercador de nação inglesa Ricardo Bruch, surgem

<sup>47</sup> ABM, *Livro I do Registo da Câmara Eclesiástica para a trasladação de Cartas de confirmação, alvarás de erecção de altares e bênçãos de Ermidas, e outros documentos, 1613-1708*, Caderno I (e único) do Livro I, pp. 4-5.

<sup>48</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 20, doc. 22, *Testamento de Antónia Felícia Branco – 1687*. Nelson Veríssimo cita este documento: VERÍSSIMO, 2000, *Relações de Poder na Sociedade Madeirense do Século XVII*, p. 70, nota 168.

<sup>49</sup> NORONHA, 1996, *Memórias Seculares e Eclesiásticas [...]*, p. 195.

<sup>50</sup> Curiosamente esta lâmina apresenta um valor mais elevado do que cinco quadros (1\$750 rs) que rematou André de Sousa, neste mesmo inventário. ABM, *Misericórdia do Funchal – L.º dos Bens que se acharam do Tenente General Francisco Berenguer de Lumilhana*, l.º 47, 1738, fls. 1-5.

<sup>51</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 19 (Sentença contra o padre Marcos Serra, 1773-1790); DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 23, doc. 11, *Inventário e arrematação dos bens do padre Marcos João Serra, 1780-1781*.

<sup>52</sup> DGARQ/ANTT, AHMF, Colégio de São João Evangelista, cx. 2267, *Inventário n.º 488, IV/D/54(2)*.

indicadas «sete laminas quadradas de molduras douradas [...] [mais] dezassete ditas douradas»<sup>53</sup>. Já no século XIX, o pároco da Igreja de Santa Luzia (Funchal), em 1895, adquiriu as «Catorze Estações da Via Sacra», em papel, possivelmente gravuras ou estampas, que custaram 2\$700 rs, e pelas molduras, em til, pagou 11\$000 rs<sup>54</sup>.

Como se documentou, na Ilha da Madeira circulavam gravuras e estampas, enquanto imagens devocionais, ou sejam, pagelas, muitas vezes designadas popularmente de “santinhos”, correspondendo a uma imagem impressa de um santo e acompanhada de oração escrita, quer nas fábricas e confrarias de igrejas, quer nos conventos, especialmente propriedade das freiras clarissas que herdavam de partilhas, como nos bens de várias famílias. É possível que a imagem gravada servisse de base inspiratória aos artistas que desenharam, pintaram e esculpiram, respondendo às encomendas religiosas, assim como para a execução das iluminuras dos livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal. Anote-se, por exemplo, a ordem do cônego da Sé, João Rodrigues Oliva, que, em 1728, disponibilizou 3\$000 rs «para mandar a quem pintou e estampou no livro da fabrica», numa clara alusão a uma iluminura<sup>55</sup>, infelizmente sem referência ao seu autor e local de produção.

As iluminuras da Misericórdia do Funchal são documentos gráficos importantes, pela sua raridade, no contexto insular. Infelizmente não se conhecem esboços, estudos ou desenhos preparatórios para pintura, escultura, talha ou retábulos, de artistas regionais ou residentes na Madeira. Situação análoga acontece em Portugal continental. São abundantes as referências escritas a “risco”, “debuxo”, “apontamento”, “planta”, “traça” e “rascunho”, mas são raros os testemunhos físicos – o desenho sobre o papel. Flório de Vasconcelos assinalou que para

«uma enorme quantidade de obras de talha doirada, dos sécs. XVII e XVIII, que chegaram até aos nossos dias – e já não falamos das muitas que desapareceram – é quase insignificante o número de desenhos preparatórios que nos restam, como já algures notou Reynaldo dos Santos»<sup>56</sup>.

São raros os riscos retabulísticos conhecidos até para as grandes cidades e centros de produção de talha e imaginária, como Lisboa e Porto, embora alguns estudos recentes tenham contribuído para a sua divulgação, especialmente para a época barroca<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> Por vezes aparece a grafia «Bruxe» e «vendeiro inglês». DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mc.º 30 («Autos de mandado executivo contra Ricardo Bruch, mercador inglês movido pela fábrica da Sé – 4 de Março de 1797 a 18 de Julho de 1797»).

<sup>54</sup> MATOS, 1996, *Inventário Histórico da Freguesia de Santa Luzia*, pp. 31-32.

<sup>55</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, l.º 9, fl. 40.

<sup>56</sup> VASCONCELOS, 1984, *Cinco desenhos de talha doirada*, p. 387. Referência ao artigo de SANTOS, 1950, «Plantas e desenhos barrocos», pp. 57-65.

<sup>57</sup> SANTOS, 1950, «Plantas e desenhos barrocos», pp. 57-65; CARVALHO, 1977, *Catálogo da Coleção de*

Na Madeira ressalve-se o único “risco” (desenho/projecto), que chegou até ao presente, do retábulo da capela-mor da Igreja de São Jorge (Santana), de 1750, da autoria do mestre das obras reais, Domingos Rodrigues Martins (c. 1710-1781), que exerceu este cargo desde 1748 até 1779, sendo a talha executada pelo entalhador Julião Francisco Ferreira, natural de São Miguel (Açores), que residiu na Madeira pelo menos desde 1730, e o douramento feito por José António da Costa, pintor e dourador, natural das Canárias, que assentou casa na Madeira exactamente para a execução desta obra<sup>58</sup>.

Pelo que temos vindo a expor, assevera-se, assim, de relevada importância o estudo e divulgação das iluminuras dos livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal, pelo seu valor inerente ao desenho e à pintura de artistas regionais, únicos documentos gráficos conhecidos, pois não foram, até ao presente, localizados os “debuxos”, “apontamentos”, “plantas”, “traças”, “papéis” e “riscos” que deram origem aos diversos projectos de retábulos, talha, imaginária e pintura (de cavalete, sobre tela ou madeira, tectos e frescos), que ainda ornaram as igrejas e capelas madeirenses. Existem algumas referências documentais a estes projectos, que a partir do século XVIII começam a ser mencionados com mais regularidade, no entanto, os testemunhos físicos, os desenhos sobre papel, não chegaram até nós. A pesquisa nos arquivos madeirenses e portugueses<sup>59</sup> tem-se revelado infrutífera, pois não se conhece nenhum fundo que recebesse ou incorporasse, especificamente, esta tipologia documental. É possível que algumas plantas e riscos possam ainda sobreviver, quiçá mal catalogados e inventariados. Na vasta correspondência entre a Provedoria e Junta da Real Fazenda

---

*Desenhos*, Lisboa, BNL; FERREIRA, 2009, *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720) – Os Artistas e as Obras*, I vol., pp. 144-145. Remetemos a leitura para a vasta obra publicada de Reynaldo dos Santos, Flório de Vasconcelos, Fausto Martins, Natália Marinho, Francisco Ladeira, Vitor Serrão, Sílvia Ferreira, etc., cuja bibliografia não discriminamos aqui por não ser o propósito deste artigo.

<sup>58</sup> Este desenho pertenceu à colecção privada de Rui Carita e hoje está depositado no ABM. LADEIRA, 2009, *A Talha e a Pintura Rococó no Arquipélago da Madeira (1760-1820)*, capa e pp. 17, 36-39, 42, 46, 66, 87, 90 e 194-197.

<sup>59</sup> ABM, AHDF, DGARQ/ANTT, AHU e AHTC. No arquivo da CMF as plantas reportam-se, essencialmente, a projectos do século XIX. Pelo menos as plantas dos edifícios deveriam estar incorporadas no fundo da Direcção das Obras Públicas do Distrito do Funchal. Existe, por exemplo, uma planta do Convento das Mercês levantada e desenhada por Joaquim António de Carvalho (11/09/1895). AHMF, Convento de Nossa Senhora das Mercês do Funchal, cx. 2076 (IV/B/49(1) – *Planta do extinto Convento de Nossa Senhora das Mercês* – (também disponível em <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4224463ANTT>). Na DGARQ/ANTT, no fundo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (MOPCI), encontramos algum material gráfico, custo de obras e materiais referentes a conventos, igrejas, palácios, teatros, ruas, etc., de Portugal Continental (século XIX), mas nenhum documento sobre os edifícios madeirenses. No mesmo arquivo existe uma nota a lápis sobre o Funchal referindo moedas e «uma planta aquarelada que foi extraída da caixa para ser conservada na Casa Forte» – Caixa de Plantas do Ministério do Reino. DGARQ/ANTT, Ministério do Reino (com a nota de ter sido retirada a 01.04.1987), mç.º 294, cx. 393, Classe 3.ª – Divisão 2.ª – Ministério do Reino – Consultas – 1757. Não consta esta planta no Índice da Casa Forte e revelou-se infrutífera o empenho dos funcionários em localizá-la.

do Funchal e o Conselho da Fazenda, concernente a arrematações de obras, relacionadas com a execução de projectos de arquitectura, incluindo retábulos, camarins, tribunas e sacrários, que tinham lugar na Sala dos Contos da Alfândega do Funchal, como em diversa documentação dos arquivos paroquiais, é referido explicitamente esse material gráfico do qual se faziam várias cópias. Uma era enviada para Lisboa, acompanhada de orçamento, para ser avaliado e aprovado o projecto, outras ficavam guardadas na Fazenda do Funchal e na posse dos mestres das obras reais, a fim de ser realizada a arrematação, “examinação” e fiscalização das obras, e outras ainda eram entregues aos empreiteiros ou arrematantes, aos mestres (oficiais de pedreiros e de carpinteiros) e aos artistas, especialmente imaginários e entalhadores, pois nem sempre os executantes eram os autores dos riscos, como se depreende de alguma documentação coeva, mas seguiam, normalmente, os modelos aprovados, como aconteceu, em 1750, na Igreja de São Jorge, exemplo já referido. Registe-se que também alguns vigários ficavam na posse de uma cópia do projecto quando assumiam a administração e fiscalização da obra da sua igreja.

A perda desta documentação gráfica condiciona, em parte, o desenvolvimento de estudos mais aprofundados.

Na documentação regional não está sinalizada a designação de “debuxos”, “mostras”, “invenções” ou “pinturas”, vocabulário comum em documentação nacional relativo à realização de projectos artísticos<sup>60</sup>. Há uma referência a debuxo, em 1583, quando o recebedor da Sé, António Marinho, entregou \$400 rs «ao mestre das obras pello debuxo que fez do sacrário do Caniço»<sup>61</sup>, e rascunho apenas uma vez surge num documento do dourador António Lopes, em 1695 (Sé):

«Digo eu Antonio Lopes dourador que he verdade estou conchavado com o muito R. Sr. Conigo Antonio Lopes deandrada para pintar e dourar yaspear As cadeiras dos muitos Reverendos Senhores [...] e juntamente pintar As dos padres capelois na forma do rescunho que dey Ao dito Sor' por preso de des mil reis cada cadeira que Ao todo emporta duzentos e Corenta mil reis [...]»<sup>62</sup>.

Como já foi referido, o único risco que se conhece é do retábulo da Igreja de São Jorge (Santana), da autoria de Domingos Rodrigues Martins, executado em Julho de 1750. Neste templo, a talha retabular (altar-mor e altares laterais e colaterais), o sacrário, o trono eucarístico e o púlpito formam um conjunto artístico de grande aparato cenográfico, bem ao gosto do barroco joanino, produção situada no 2.º quartel do século XVIII até cerca de

<sup>60</sup> CAETANO, 2010, «Privilégio e ofício nos começos de uma profissão artística – Um pintor, o que é?», p. 61.

<sup>61</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, l.º 6, fl. 147.

<sup>62</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 29, doc. 4 – 1695 – 23 de Janeiro.



1740-1750, mas já anotando incursões estéticas de gosto *rocaille*, tão característico na arte retabular de cerca de 1735 a 1765.

O desenho de Domingos Rodrigues Martins, de excelente qualidade gráfico-plástica, apresenta traço seguro, sendo a linha e a mancha conjugadas na representação de volumetrias e detalhes. Testemunha, na Madeira, a transição da gramática barroca, tão bem implementada nas igrejas madeirenses, fruto das operosas oficinas regionais, para o rococó, sendo visíveis os típicos “Cs” e concheados, nas grinaldas de flores, folhas de acanto e volutas, com partes lisas nas colunas e entablamentos. A talha, executada pelo imaginário Julião Francisco Ferreira, natural de São Miguel (Açores), seguiu de perto o risco inicial, especialmente na estrutura, mas observam-se alterações nos pormenores decorativos, com certeza devidamente autorizadas pelo próprio autor do risco, que então fiscalizava a obra, enquanto mestre das obras reais. A existência de um debuxo e a permanência *in loco* da talha, como este exemplo da Igreja de São Jorge, permite verificar que os desenhos, projectos e riscos serviam de base à execução de uma peça, mas estavam sujeitos, quer por razões económicas, quer estéticas, como é este caso, a modificações e alterações. A profícua experiência do imaginário Julião Francisco Ferreira, como também a sua capacidade técnica e criativa, já evidenciada em outras obras na Madeira, marcadamente barrocas, permitiram que o retábulo e o trono ficassem ainda mais monumentais e majestosos, passando de planta recta para planta curva, com acentuados jogos de saliências e reentrâncias, com três pares de colunas, em vez de dois, acrescentando anjos no remate, e um brasão ornamentado com motivos *rocaille*.

Deve-se mencionar algumas notas biográficas de Domingos Rodrigues Martins (c. 1710-1770), autor daquele raro desenho. Era natural da Madeira e ocupou o cargo de mestre das obras reais entre 1749 e 1779, embora sua irmã, Quitéria do Espírito Santo, ficasse habilitada, a partir de 20 de Abril de 1778, a receber o seu ordenado, talvez por incapacidade do mesmo<sup>63</sup>. Domingos Rodrigues Martins frequentou, em Lisboa, a Real Academia de Fortificação e Desenho, e em Março de 1745 pediu para ser admitido ao ofício de mestre das obras reais, na Madeira. Justificava-se este pedido pelo facto de Diogo Filipe Garcês, autor da traça inicial da Igreja de São Jorge (Santana), e mestre das obras reais entre 1727 e 1744, ter então passado à côrte de Lisboa. Domingos Rodrigues Martins apresentou a sua «carta de exame e mais papeis que outros não mostraram», tendo por opositores João Martins de Abreu, Pedro Fernandes Pimenta e José da Costa. A 12 de Novembro de 1749, o Conselho da Fazenda autorizou Domingos Rodrigues

---

<sup>63</sup> Sobre Domingos Rodrigues Martins vide LADEIRA, *A Talha e a Pintura Rococó* [...], pp. 17, 36-39, 87, 133, 156, 159 e 200.

Martins a servir «por tempo de mais de um ano»<sup>64</sup>, seguindo-se outras nomeações em 1750, 1752, 1754 e 1755<sup>65</sup>. São de sua autoria os riscos de várias fortificações, igrejas (Monte e Socorro), Paço Episcopal, ampliação da Alfândega do Funchal, reparos de várias igrejas (Santa Luzia, no Funchal, e São Lourenço, na Camacha), etc., embora não sejam conhecidos os respectivos desenhos. É referido, também, como capitão-engenheiro. Um dos opositores de Domingos Rodrigues Martins foi João Martins de Abreu, que também frequentou em Lisboa as aulas de desenho, e que ocupará o cargo de mestre de obras reais em 1747<sup>66</sup>, cargo entretanto servido por Brás Martins de Abreu, enquanto «não houvesse outro mais capaz»<sup>67</sup>. João Martins de Abreu era mestre carpinteiro<sup>68</sup> e, juntamente com o mestre pedreiro Pedro Fernandes Pimenta, outro opositor ao concurso, fez o risco e o orçamento para a Igreja de Nossa Senhora da Graça, no Estreito de Câmara de Lobos<sup>69</sup>. Pedro Fernandes Pimenta, em 1745, tinha sido mencionado pelo custódio provincial dos religiosos de São Francisco, que pretendia a reedificação da igreja do convento, como «o melhor Pedreiro», e o então mestre das obras reais foi designado de «melhor official de pedreiro que tinha a ilha»<sup>70</sup>. Este conceito de “melhor” tem, evidentemente, a sua relatividade, mas este documento é importante porque refere “plantas” e “riscos”, embora não localizados. Os franciscanos foram acusados, pela Fazenda Real, de quererem uma igreja demasiado faustosa e que era «pouco necessario hum templo tão grande na cidade do Funchal», ordenando que o architecto fizesse «outra Planta de menor Despeza, e de igreja mais pequena», e que examinados «os ditos riscos, [se] achava serem feitos por algum curiozo, e não era pratico de obras, nem nas nicipionaes (excepcionais?) Purporções e que era copia a igreja de São Francisco desta cidade [de Lisboa], com pouca diferença»<sup>71</sup>. A falta do documento gráfico impossibilita tecer qualquer observação ao projecto, mas este deveria ser mesmo muito insipiente e sem regras técnicas, pois a 28 de Novembro de 1750, o Conselho da Fazenda ordenou que as obras fossem feitas «pellos riscos que se vos remetem»<sup>72</sup>, supondo-se que foram executados em Lisboa. No entanto, os franciscanos não reedificaram a igreja «pella

---

<sup>64</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 314, fls. 88-90.

<sup>65</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 973, fls. 75-75vº, 157, 216vº, 264.

<sup>66</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 972, fl. 189vº.

<sup>67</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 314, fls. 88-90.

<sup>68</sup> AHTC, CR e C/ER, *Orçamento de despesa para a edificação da Igreja de Nossa Senhora da Graça* [...], Apenso A, CC 44, mfs. D-72 e D-125, fl. 27.

<sup>69</sup> AHTC, CR e C/ER, *Orçamento de despesa para a edificação da Igreja de Nossa Senhora da Graça* [...], Apenso A, CC 44, mfs. D-72 e D-125.

<sup>70</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 314, fls. 110vº-112.

<sup>71</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 314, fls. 157vº-158.

<sup>72</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 973, fl. 112vº.

sua pobreza» e não contaram com os madeirenses devido ao «miserável estado dos moradores desta ilha»<sup>73</sup>.

Infelizmente a não localização destes “riscos” impossibilita a comparação dos projectos executados na Madeira, quer por mestres regionais ou por nacionais residentes na ilha, ou mesmo das Ilhas Canárias que aqui obraram especialmente no século XVIII, com os que chegavam de Lisboa. Tomemos o exemplo do contrato com o mestre carpinteiro Francisco Gomes da Silva, que em 1784 arrematou «a obra do Monumento da sagrada Sepultura da Real Igreja de S. João Evangelista a qual se obrigou a fazer na forma do risco e Orsamento que se lhe apresentou»<sup>74</sup>, cujo projecto e obra não sobreviveram, ficando impossibilitado qualquer estudo comparativo.

Antes da execução de qualquer obra, quer a nível da arquitectura, quer concernente à obra retabular, os riscos eram avaliados em Lisboa. Tomemos o exemplo do pedido efectuado pelo padre Francisco Eleutério Tavares, vigário da colegiada de Santa Cruz, em 1759, para abrir duas janelas na capela-mor, uma no frontispício e duas nas ilhargas, justificando que a «igreja [era] muy suturna, e se não poder rezar bem nella, e celebrar em dias de Inverno», e, ainda, ter «pulpito sanchristia camarim retabollo e pianha», citando a «adevertencia que fez o Mestre das obras reais da Ilha da Madeira do perigo que tinha fazerse o Camarim na capella mor pello estado em que se achão as paredes e por estas rezões se deve tomar outra vez expediente nesta materia e lhe parecia que devia examinar primeiro estes papeis o Tenente Coronel Carlos Mardel», que, depois de analisados os «papeis inclusos», concordou com o parecer do mestre das obras reais da Madeira, Domingos Rodrigues Martins, por estarem bem fundamentadas todas as razões e o orçamento não ser excessivo<sup>75</sup>. Também em 1756, Carlos Mardel opinara positivamente sobre os lanços da obra de reedificação da matriz do Porto Moniz classificando-os de «não só racionáveis, mas munto mais baratos, visto que os materiais devem de hir de munto longe e lhe parecia justo mandasse rematar, com obrigação da segurança e bondade da obra como a arte pede»<sup>76</sup>. Outro risco, agora em 1764, da obra do retábulo e tribuna, que incluía a talha, da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Graça, do Estreito de Câmara de Lobos, foi visto e avaliado pelo

«Coronel Enginheyro Carlos Mardel Arquitecto das Obras Reais, vendo o mesmo Risco, e ornamento, de que tudo ouve vista o Procurador da Fazenda vos mandamos façais entregar

<sup>73</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 973, fl. 112v.º.

<sup>74</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 426, fl. 55.

<sup>75</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 315, fls. 226v.º-228; DGARQ/ANTT, Ministério do Reino, mç.º 295, cx. 395 – 27, Classe 3.ª – Divisão 2.ª – Ministério do Reino – Conselho da Fazenda – *Consultas, 1759 – Janeiro a Novembro*.

<sup>76</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 315, fls. 186-186v.º.

a dita obra ao referido Mestre Julião Francisco Ferreira, que deu nella o dito lanço fazendo termo de a executar, conforme o dito Risco que se vos remete firmado»<sup>77</sup>.

São escassas as referências às competências e qualidades técnicas e artísticas de arquitectos, mestres-de-obras, imaginários, pintores, ourives, ou mesmo de mestres marceneiros e carpinteiros. Citamos alguns exemplos, pela sua raridade, mas também porque referem o risco, mais uma vez desaparecido. É o caso de Manuel Vieira, pintor, que em 1604 recebeu 6\$000 rs «por um despacho do Senhor Bispo [...] [do] retábulo da Igreja de São Pedro no que toca a pintura e ouro [...] Em recompensa do trabalho e despesa que lhe acareceu nisso, além do conteúdo na traça e arrematação da Obra»<sup>78</sup>, o que parece ser uma valorização das apetências do artista, segundo Vitor Serrão<sup>79</sup>. Outro elogio foi feito aos «oficiais competentes» que acompanharam o provedor na vistoria à igreja do Convento de São Francisco, em 1745, com certeza referência ao «melhor Pedreiro» e «melhor official de pedreiro que tinha a ilha», ou seja, Pedro Fernandes Pimenta, e o mestre das obras reais<sup>80</sup>. Em 1749, o provedor da Fazenda do Funchal deixou registado um rasgado elogio ao «lllo. Pintor, e dourador Joze António da Costa», natural das Ilhas Canárias, que se encontrava na Madeira por causa do douramento do retábulo da Igreja de São Jorge (Santana), quando sublinhou que «nesta Ilha tem feito algumas obras de sua arte com perfeição», colocando-o, juntamente com o mestre das obras reais, Domingos Rodrigues Martins, a medir o retábulo da Igreja de São Pedro, e a orçar o seu douramento (retábulo, camarim, tribuna) e ainda painéis e materiais (madeiras, tintas)<sup>81</sup>. Em 1758, para as obras das cadeiras do coro da Sé, exigiu o Cabido

«consertar, e fazer de novo, com a mesma obra com que forão feitas [...] [mandando] o mesmo Reverendo Cabbido, que o Cónego Fabriqueiro se ajustasse com os Mestres mais idoneos, que lhe parecece para fazerem toda a obra necessaria, assim de Entalhador, como de pintura do tecto da capella mor, se pintasse o frontispicio, e todas as frestas, e portas»<sup>82</sup>.

Entre os mestres «mais idóneos» encontrava-se outro pintor-dourador, natural de La Laguna, João António Villavicêncio, a quem foi entregue a obra de pintura do tecto da capela-mor, exercendo mais tarde o cargo de mestre das obras reais e sendo referido como «Perito architecto»<sup>83</sup>, sabendo-se que fora um grande empreiteiro e empreendedor, para usar uma terminologia contemporânea, pois conseguiu agregar em torno da sua oficina os mestres mais conceituados que trabalhavam na Madeira.

<sup>77</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 975, fl. 75.

<sup>78</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, l.º 6, fl. 279.

<sup>79</sup> SERRÃO, 1992, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal: 1612-1657*, vol. II, p. 867.

<sup>80</sup> DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 314, fls. 110v.º-112.

<sup>81</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 974, fls. 24-24v.º.

<sup>82</sup> DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, l.º 10, fl. 144.

<sup>83</sup> LADEIRA, 2009, *A Talha e a Pintura Rococó [...]*, p. 39.

Anota-se algum cuidado na entrega de determinadas obras, exigindo a presença de “peritos”, não só na arquitectura, retábulos e imaginária, mas até em concertos de órgãos. A 10 de Março de 1721 a Real Fazenda ordenou que se não fizessem medições e obras de igrejas sem a presença de um engenheiro, como ficou registado:

«Fui informado que na obra que por conta de minha fazenda se fez em huma igreja dessa Cidade na medição della houve hum grande excesso da parte dos impreiteiros por se não fazer por pessoa perita, e que entendense [...] e me pareceo estranhar [...] que havendo nessa Cidade hum capitam Engenheiro que pela sua faculdade teria melhor intellegencia para ella [...] que daqui em diante se não façam medição alguma sem intervenção do Engenheiro, qua ahi houver»<sup>84</sup>.

Em 1737 registou-se uma advertência curiosa feita pelo visitador ao vigário da Igreja de São Pedro: «e não se mande encarnar [a imagem do Senhor Jesus do altar-mor] sem constar que haja pessoa perita, e por ora bastará se trate com toda a limpeza e cuidado»<sup>85</sup>. Não sabemos a que “perito” foi entregue a imagem, mas então no Funchal estão identificados vários imaginários e douradores com destaque para o “castelhano” (activo 1721-1741) que fora muito solicitado para este tipo de trabalho. Outro castelhano, agora pouco perito, em 1735, deixara «aparentemente concertado» o órgão da Catedral, oferta de D. Manuel, do «tempo em que se edificara a Sé», tendo em conta as palavras do provedor Jorge Vieira de Andrade: «fiz vistoria no mencionado Orgão que hé grande e se acha incapaz de uzo e concerto, havendo já sido concertado por hum castelhano pouco percizo que casualmente veyo a esta Ilha, aonde não há Mestre, ou official para semelhante ministério», por isso, pediu um órgão «mais moderno, como se uza em os Coros de algũas Cathedrais, e outras Igrejas vista a impossibilidade de se poderem concertar os Orgãos grandes, e de maior fabrica pela falta de pessoa perita, que os conserte de qualquer desmanxo que tenha»<sup>86</sup>.

Como temos vindo a constar existem algumas referências escritas a projectos, no seu formato de “risco” ou “traça”. O risco é, no entanto, poucas vezes mencionado. Em 1591, aquando da construção da Igreja de São Jorge (Santana), mandou «el rey fazer sancristia e capella mor e retabolo [...] e porque o corpo da dita Igreja não se pode fazer e traçar como deve, se não fazendosse juntamente a capella moor que he de obrigação de S. Magestade»<sup>87</sup>. Em São Vicente, na visitação de 1598, ficou determinado que o alpendre da igreja matriz se fizesse «pela traça que foi dada na visitação passada»,

<sup>84</sup> DGARQ/ANTT, *PJRFF*, l.º 970, fls. 8v.º-9.

<sup>85</sup> AHDF, *São Pedro*, l.º 35, fl. 7.

<sup>86</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, Fábrica – Obras e Sentenças (I), mç.º 29, doc. 10 – 1735 – 23 de Outubro – Pedido de um órgão grande para a Sé.

<sup>87</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 4, doc. 9 – 8 de Maio de 1591 – Lisboa – Igreja de São Jorge – Obras.

o que subentende-se a existência de um desenho, ficando advertido que não dessem «escusa da capela ficar muito escura e não vêem levantar o senhor» porque estava autorizada a abertura de frestas e janelas<sup>88</sup>. Nesta mesma igreja, em 1640, ficou claro que «covem muito acodir-lhe fazer-se de novo pois a obra he antiga, e não admite concerto; rigolando as paredes com o corpo da igreja e fazer a carpintaria da mesma maneira, e traça»<sup>89</sup>, ou seja, respeitando o modelo já existente, o primitivo.

Outro testemunho é dado num decreto de D. José I devido às arrematações exorbitantes e pouco seguras, que então grassavam, tendo determinado que as mesmas seriam feitas à porta do concelho na presença do procurador da Fazenda, com assistência de um arquitecto, fazendo este

«uma planta se a obra for nova e uns apontamentos se for só uma reparação [...] exceptuando se com tudo as obras de Escultura assim em pedra como em madeiras porque estas se poderam rematar á vista dos debuchos que delles se fizer em pôr lanços fechados, que sejam respectivos á justa estimaçam que merecem. E o mesmo se observará nas obras de pintura [...] as obras que excederem do valor de quatrocentos mil reis nam sendo de pintura e excultura nam poderam daqui em diante ser rematadas a Artífices que nam sejam Mestres examinados, e que nam tenham servido na Casa dos vinte e quatro, com os requzitos extabelecidos pelos alvarás da mesma caza».

Foi assinado a 8 de Março de 1751<sup>90</sup>. Aqui se verifica a importância dada aos arquitectos, imaginários e pintores, com salvaguarda dos projectos (plantas, apontamentos e debuxos).

Na Madeira, os “debuxos”, “apontamentos”, “plantas”, “papéis”, “traças” e “riscos” não chegaram até nós, mas como já referimos poderão estar *algures* mal catalogados. A referência a “papéis”, tão abundante nos livros das fábricas das igrejas e confrarias madeirenses, é pouco clara, mas na maioria das vezes entende-se como sendo documentação avulsa referente a legados pios, dotes, testamentos, doações, escrituras, penhoras e pleitos, mas quando estão acompanhados de notícias de arrematações de obras, especialmente as que decorriam na Sala dos Contos da Alfândega do Funchal, ou na correspondência com a Fazenda Real, anotam informações, algumas explicitamente assinaladas, como sejam as listas de materiais, preços, condições de arrematação, contratos e fianças, que também, infelizmente, se perderam os originais, que seriam muitos úteis para o desenvolvimento da investigação histórica. No entanto, em algumas ocasiões a referência a “papéis” parece remeter para documentação gráfica (desenho), ou seja, projecto de obra, que também se perdeu.

<sup>88</sup> AHDF, *Livro das Visitações de São Vicente, 1589 a 1699*, cx. 4, doc. 48, fl. 17.

<sup>89</sup> AHDF, *Livro das Visitações de São Vicente, 1589 a 1699*, cx. 4, doc. 48, fl. 69.

<sup>90</sup> DGARQ/ANTT, *PJRF*, l.º 973, fls. 238-239v.º.

Infelizmente, é desconhecido o debuxo praticado pelos pintores, entalhadores, imaginários e escultores regionais, activos desde os séculos XV e XVI, mas é mais abundante as referências à sua actividade social e religiosa nos séculos XVII e XVIII. Perderam-se, assim, os estudos propedêuticos, ensaios de composições e de figuras, no fundo, os projectos para a pintura e imaginária. Só um estudo técnico e laboratorial, com recurso a radiografia, reflectografia de infravermelhos e fluorescência de ultravioleta, do vasto património pictórico, ainda existente no Arquipélago da Madeira, poderá desvendar, colocar a descoberto, o desenho subjacente, quando existente, descortinando assim o grafismo dos artistas, como seja, a tipologia da linha, mancha, sombra ou pincelada, com a sua dinâmica de direcção, velocidade e espessura, ou formas de aplicação da matéria cromática, ou ainda a construção e modelação das figuras, paisagens, objectos e adereços, ou mesmo deslindar questões técnicas e estilísticas.

É um pequeno contributo para este estudo as iluminuras que ornaram os livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal. É de relevado interesse este estudo não pelas qualidades gráfico-pictóricas das mesmas, porque na maioria são iluminuras e debuxos ingénuos, cópias de gravados sem qualquer iniciativa criativa, com fragilidades a nível da perspectiva, representação / modelação das figuras e formas, mas porque são os únicos documentos gráficos que conhecemos dos imaginários e pintores regionais. O estudo destas iluminuras poderá contribuir para confrontar com pinturas e esculturas de artistas locais, compreendendo, em parte, as suas práticas artísticas. Também outros desenhos e iluminuras, que ornaram os frontispícios de livros de confrarias, receitas e despesas e baptizados, como os da Igreja de São Pedro e os dos conventos da Encarnação, Santa Clara e São Francisco, embora aqui alguns possam ser de prática conventual, são outras fontes a considerar para este tipo de estudo. Foi comum cultivar este gosto pela ornamentação dos livros das irmandades e misericórdias.

As iluminuras dos livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal foram já objecto de estudo na nossa tese de doutoramento, que aqui seguimos, por não haver até ao presente novas informações.

As iluminuras da Misericórdia do Funchal foram executadas em papel e a maioria abre, em forma de portada ou frontispício, o ano económico, por vezes incluindo o nome do provedor e escrivão. As tintas recorrentes foram uma tinta aguada, acastanhada, talvez bistre, antes designada por ferrugem da chaminé, que «é a parte da lenha volátil, e terrestre, que se levanta com o fumo, pelo movimento que lhe dá a actividade do fogo»<sup>91</sup>, ou outra tinta feita a partir de corantes castanhos, parecendo,

---

<sup>91</sup> CRUZ, 2009, «Os materiais usados em pintura em Portugal [...]», pp. 385-406.

por vezes, ser tinta ferrogálica devido à fragilidade actual do papel, nas partes pintadas, consequência da acção corrosiva da tinta, com descoloração e desvanecimento da cor. Outras tintas, de várias cores e aguareláveis, umas mais transparentes, outras opacas, com predominância de amarelos, ocre, verdes e azuis, e mais raramente dourados, também foram utilizadas, assim como a tinta-da-china. Para a elaboração do desenho foi usado o lápis de chumbo (?) e de grafite. Todas as portadas apresentam iluminuras de página plena, ou seja, preenchem totalmente o fólio, tendo a maioria uma moldura rectangular ricamente ornamentada com motivos vegetalistas e *feronneries*, e outras com cartelas circulares e elípticas, e uma em forma de coração. Todas as iluminuras são coevas da abertura dos livros.

Nenhuma iluminura está assinada, mas é possível agrupá-las por unidade de conjunto, através das afinidades formais, cromáticas e proximidades estilísticas, verificando-se que o mesmo pintor, imaginário ou dourador executou mais do que um desenho e nem sempre em anos consecutivos. Sugerimos agrupar os livros por afinidades entre as iluminuras, da seguinte forma:

Grupo A – 1643-1644 e 1646-1647;

Grupo B – 1650-1651 e 1651-1652;

Grupo C – 1652-1653;

Grupo D – 1653-1654; 1654-1655; 1655-1656; 1656-1657; 1657-1658; 1658-1659; 1659-1660; 1660-1661; 1661-1662; 1663-1664; 1681-1682;

Grupo E – 1668-1669;

Grupo F – 1673-1674; 1679-1680; 1680-1681;

Grupo G – 1682-1683 e 1684-1685;

Grupo H – 1688-1689;

Grupo I – 1690-1691;

Grupo J – 1691-1692 e 1692-1693;

Grupo L – 1695-1696; 1697-1698; 1698-1699; 1699-1700; 1705-1706; 1710-1711; 1712-1713; 1713-1714

Grupo M – 1704-1705; 1706-1707;

Grupo N – 1720-1721; 1721-1722;

Grupo O – 1724-1725;

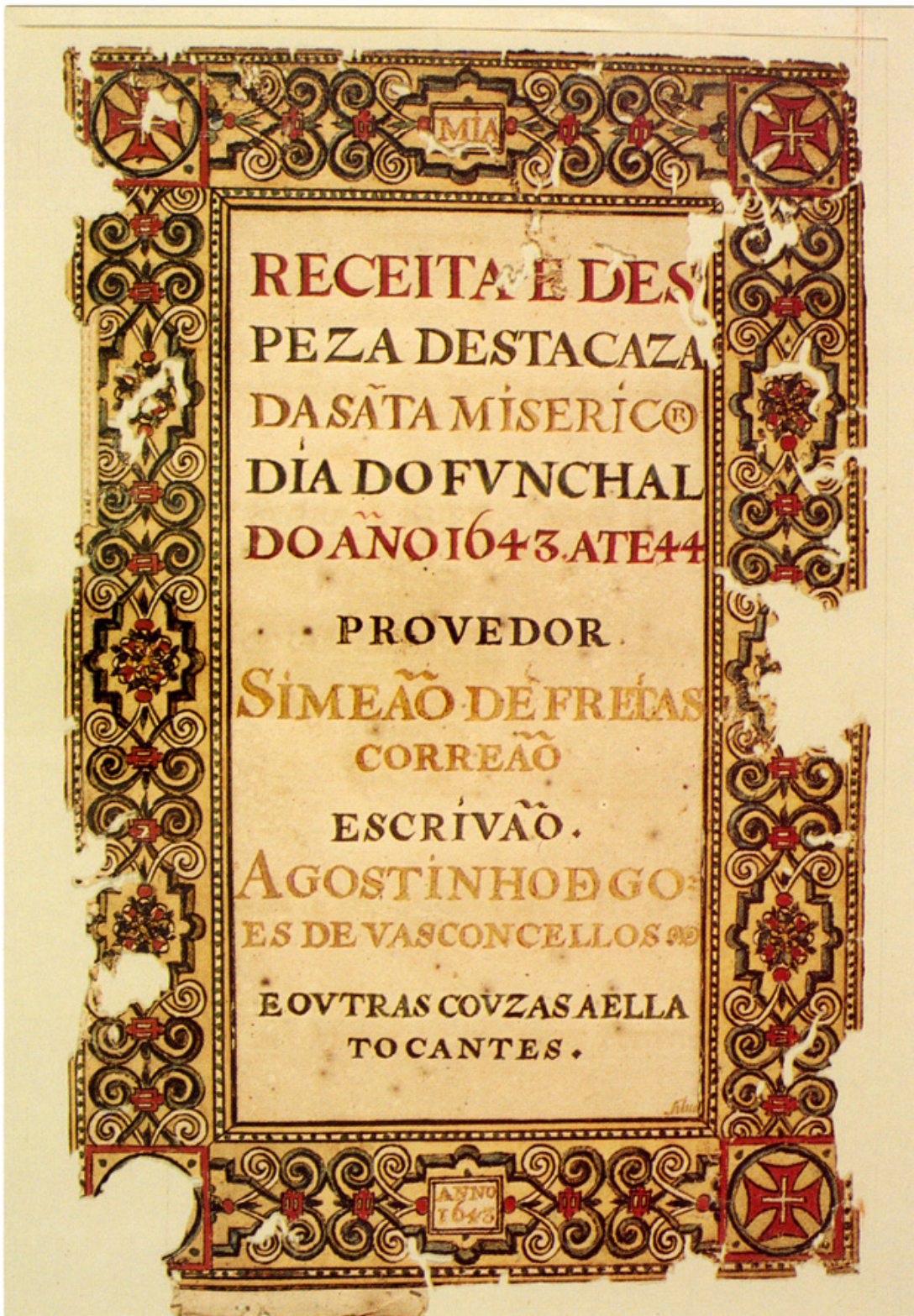
Grupo P – 1735-1736;

Grupo Q – 1739-1740; 1740-1741; 1741-1742; 1742-1743; 1743-1744; 1744-1745; 1745-1746; 1747-1748; 1748-1749.



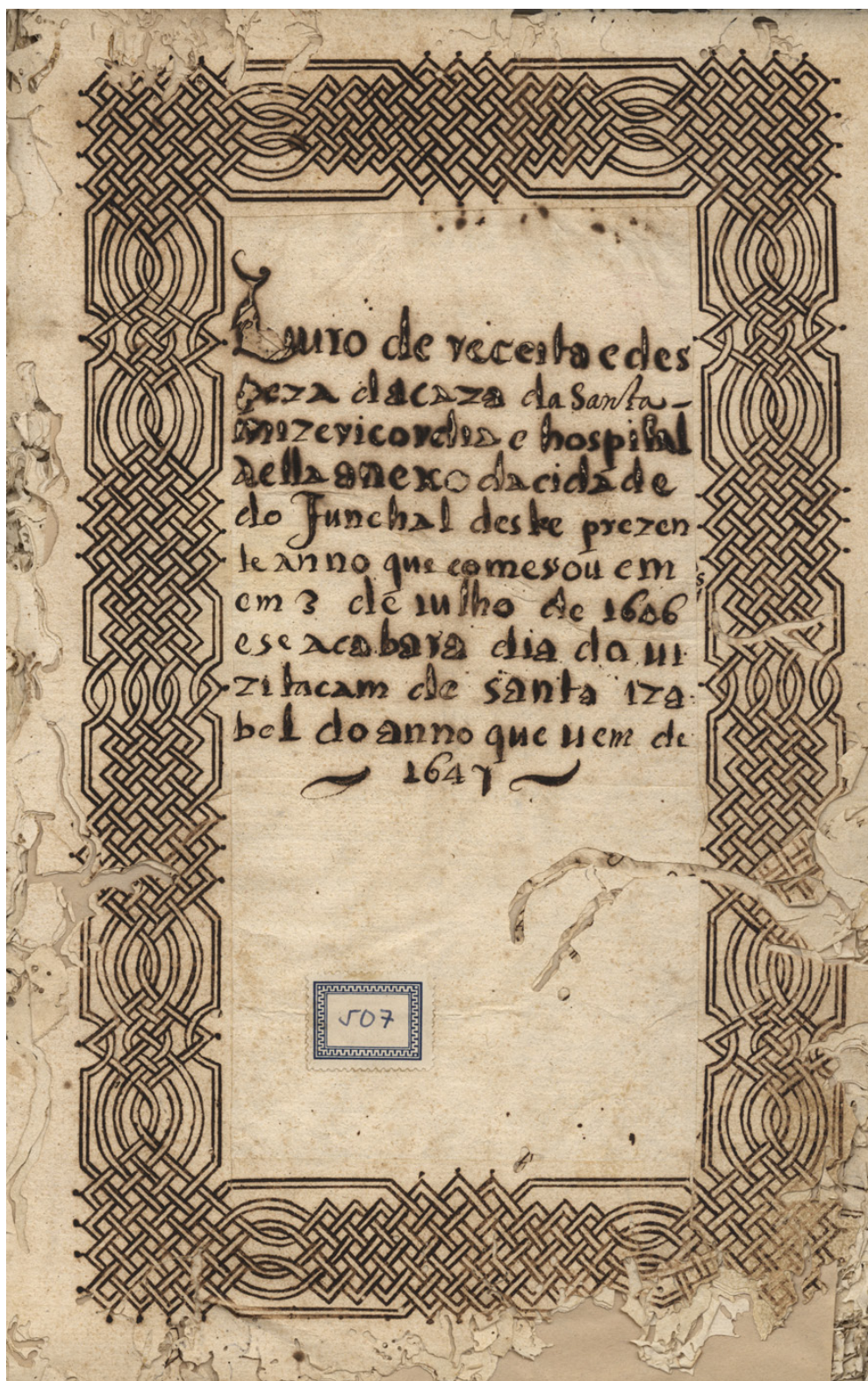
## **Grupo A – 1643-1644 e 1646-1647**

Dos livros consultados para os séculos XVII e XVIII, a iluminura mais antiga é a de 1643-1644. Neste ano, entre várias personalidades eleitas de primeira condição estavam o provedor Simão de Freitas Correia, o escrivão Agostinho de Góis de Vasconcelos e o informador Cristóvão de Atougua. Foi eleito parceiro do informador, o irmão de segunda condição, José Fernandes de Morim, que embora sem indicação da sua profissão deverá ser o imaginário madeirense activo no Funchal entre 1627 e 1654, e bem documentado na Misericórdia do Funchal. Não podemos traçar uma relação directa entre o desenho e o imaginário, mas o tipo de grafismo desta portada não se repetiu nos outros livros. No friso superior lê-se a palavra «MIA» (Misericórdia) e na base «ANNO 1643», sendo a cercadura um entrelaçado de espirais criando um padrão geométrico, lembrando formas de *ferronneries* divulgadas em gravuras europeias, que foram também fonte/modelo para a elaboração da padronização das cercaduras/molduras das iluminuras dos restantes livros do século XVII e de alguns do século XVIII. Neste livro de 1643, remata os ângulos superiores e inferiores um círculo tendo no interior a representação da cruz de Cristo, pintada a vermelho, cor que se aplica a outros pequenos pormenores dos motivos decorativos, como nas palavras «RECEITA E DES» e «DO ANO 1643 ATÉ 44», numa procura de harmonização cromática, sendo o restante desenho a castanho. O seu autor expressa um traço rígido, mas seguro. Era provedor Simeão de Freitas Correia e escrivão Agostinho de Goes de Vasconcelos, como ficou escrito no interior da moldura. O livro de 1646-1647 apresenta moldura de entrelaçados geométricos, de traçado seguro, lembrando ornamentação muçulmana.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1643-1644), l.º 506.

Iluminura n.º 2



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1646-1647), l.º 507.

## Grupo B – 1650-1651 e 1651-1652

Os livros de 1650-1651 e 1651-1652 apresentam cercadura rectangular, muito simples a nível de grafismo e cromatismo, com fragilidades técnicas e plásticas. A moldura está preenchida apenas com elementos vegetalistas, por vezes enrolados em Ss, ao gosto das *feronneries*, com predomínio de verde-esmeralda e vermelho-acastanhado, cujo desenho é de mancha plana e sem tratamento de claro-escuro, revelando um artista de parca formação artística. Na cercadura do livro de 1650-1651 foram traçados círculos nas bandas superiores, inferiores e nas verticais com as palavras «MIA» (Misericórdia) e «IHS» (Iesus Hominum Salvator / Jesus Salvador dos Homens), enquanto que no livro de 1651-1652 «MIA» e «IHS» ficaram desenhados nos vértices do rectângulo dentro de uma flor em forma de campânula invertida. Em ambos os livros o seu autor procurou harmonizar as cores do desenho com as palavras escritas.

Illuminura n.º 3



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1650-1651), l.º 511.

### Grupo C – 1652-1653

O livro de 1652-1653 apresenta duas iluminuras de página plena: uma fazendo jus à instituição, com a representação iconográfica comum de «Nossa Senhora da Misericórdia» – a *Mater Misericordiae* ou *Mater Omnium* –, integrada num medalhão e com moldura elaborada com *grutescos*; e outra com cercadura de idêntico programa decorativo contendo no espaço interior o texto de abertura do livro, que encerrava sempre no dia da Visitação.

A primeira iluminura apresenta uma composição com dois rectângulos, sendo o exterior a cercadura, envolvendo Nossa Senhora da Misericórdia que ocupa o centro do campo visual da composição. A cercadura apresenta um elaborado desenho, identificador do *grutesco*, com disposição simétrica das formas, onde se observam figuras e animais fantásticos e híbridos, *putti*, grifos, aves de rapina e mascarões em conjugação com ornatos florais, folhagens e enrolamentos, pintados a magenta escura sobre um fundo verde-esmeralda. No centro, e como emblema, foi representada Nossa Senhora da Misericórdia, aureolada, com o seu manto protector da humanidade pintado de azul e aberto por dois anjinhos afrontados, protegendo no seu lado direito um rei, identificado pela coroa, e um padre tonsurado, e no lado esquerdo duas dignidades eclesiásticas, um papa e um bispo, identificados pela coroa tripla e mitra, respectivamente. O papa e o rei, hierarquicamente representando o poder espiritual e temporal, encontram-se ajoelhados sobre dois coxins de veludo (?), um verde e outro azul, com borlas vermelhas. Aos pés da virgem encontra-se uma ingénua cabecita de anjo. A Virgem, os anjos e as restantes figuras apresentam um desenho anatómico inseguro e irregularidades no tratamento da volumetria. Esta parte central da iluminura é plasticamente mais insipiente que a cercadura, de desenho modelado e pormenorizado, embora apresente interessantes apontamentos de expressividade nos rostos das figuras, com faces rosadas, olhos arregalados e enlevados. O fundo do emblema é dourado, tendo sido representados o sol e a lua, antropomórficos, com rosto desenhado no centro das formas, sobre o lado direito e esquerdo, respectivamente, da Senhora da Misericórdia, e pintados de amarelo intenso. A simbologia do sol e da lua não está aqui clarificada, pois ao sol se associa a ideia de masculino, de fecundador, de poder e imortalidade, como fonte de luz, de vida e de conhecimento, porque irradia directamente a sua luz própria, enquanto a lua está associada à figura da mulher, sendo apenas reflexo do sol porque privada de luz própria, simbolizando assim o «princípio passivo, mas fecundo, a noite, a humidade, o subconsciente, a imaginação, o psiquismo, o sonho, a receptividade, a mulher e tudo o que é instável, transitório e influenciável, por analogia com o seu papel

astronómico de reflector da luz solar»<sup>92</sup>. Em algumas representações sob o desenho do sol encontram-se figuras masculinas e sob a lua figuras femininas<sup>93</sup>, mas nesta iluminura não estão representadas figuras femininas. Assim, deduz-se que o autor desta iluminura ou o seu comitente quiseram atribuir outro significado a estes elementos, ou seguiram um gravado sem descodificar a sua simbologia.

O segundo fólio, no qual se evidencia um intenso amarelo-dourado dos ornatos *brutescos* sobre um fundo azul-turquesa luminoso, apresenta no centro o texto de abertura, com as palavras «LIVRO DE RECEITA» pintadas a dourado e as restantes a preto e vermelho. A cercadura é de um rico e cuidado desenho, detalhado, com modelação de claro-escuro que contribuiu para as volumetrias das formas, como são o interessante enrolamento de *ferronneries*, mascarões, candelabros e dois engraçados *putti* cada um cavalgando sobre uma cornucópia.

As cercaduras destas duas iluminuras apresentam composição fantasiosa de *grutesco*, com elementos retirados de estampas ítalo-flamengas, com especial eco das gravuras de Giovanni Antonio Brescia (1460-1523), Zoan Andrea (activo entre 1475 e 1520) e Nicoletto Rosex da Modena (1490-1569)<sup>94</sup>. Apresentam um carácter festivo e fantástico, de pendor simbólico, mas valorizando, essencialmente, o aspecto ornamental. Deve-se o gosto pelo *grutesco* (*grotesche*) às descobertas, em 1480, por pintores italianos, das pinturas murais das “grottes” (grutas), encontradas nas ruínas de edifícios soterrados, especialmente no Pallazo da Domus Áurea, a casa dourada do imperador Nero, que governou desde finais do século VI a meados do século VII, e que foram profusamente divulgadas pelos artistas do Renascimento, através de pinturas e gravuras<sup>95</sup>.

Outro livro com a representação de Nossa Senhora da Misericórdia, iluminura de página plena, é o de 1681-1682, mas de desenho e pintura muito *naïf*, também

---

<sup>92</sup> CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994, *Dicionário de Símbolos* [...], p. 420.

<sup>93</sup> Veja-se na Madeira a organização do retábulo da Capela de Nossa Senhora da Saúde, sita na Freguesia de São Pedro, entre o Beco dos Moinhos e o Largo do Marquês, em que as armas da fundadora estavam sob o sol e as do fundador sob a lua, numa posição inversa ao comum, remetendo, neste caso, para a posição económica mais elevada da figura feminina. Esta capela foi fundada em 1659 pelo Dr. Pedro de Carvalho de Valdavesso, Juiz dos Órfãos do Funchal e da Ponta de Sol, formado em Coimbra, e por D. Maria Gondim, sua mulher, na Quinta da Vinha, imóvel solarengo propriedade dos fundadores, infelizmente já destruído, onde foi fundada a primeira fábrica de cerveja da Madeira, Miles & C.ª H. P., por Henry Price Miles, em 1872. Vide: RODRIGUES, Rita, 2010, «Manuel Pereira, entalhador e imaginário madeirense do século XVII, e os circuitos de divulgação de modelos para as periferias», pp. 229-337; SOBRAL, 1992, «As gravuras de Antuérpia e a pintura portuguesa no começo do século XVII: o Missal Pontifical de Gonçalves Neto», pp. 54-66.

<sup>94</sup> Os *brutescos* pintados nos frisos do tecto da Sé do Funchal também seguiram gravados de Nicoletto Rosex da Modena. OLIVEIRA, 2003, «Estrutura e decoração dos tectos de alfarge», pp. 41-49; SANTA CLARA, 2004, *Das coisas visíveis às invisíveis* [...], vol. I, pp. 141-145 e vol. II, pp. 1-3.

<sup>95</sup> Sobre o *grutesco* vide, por exemplo, CHASTEL, 1988, *La grottesque*; RODRIGUES, 1875, *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*; SERRÃO, DACOS, 1992, «Do Grotesco ao brutesco [...], pp. 35-53.

seguinte gravados ou pinturas expostas nos altares ou oratórios das igrejas madeirenses, como modelo de inspiração. Nossa Senhora da Misericórdia está coroada e aureolada, protegendo com o seu manto o poder espiritual (papa, bispos, cardeais, clero) e temporal (imperadores, reis, rainha e nobreza). No fólho com a eleição e atribuição de cargos, as letras iniciais são todas caligrafadas, pintadas e ornadas com desenhos geométricos. De resto segue a cercadura os modelos dos livros que agrupamos no Grupo D. Era provedor o tenente general Inácio da Câmara Leme e escrivão Manuel de Castro de Freitas.

Iluminura n.º 4



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1652-1653), l.º 513.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1652-1653), l.º 513.



**Grupo D – 1653-1654; 1654-1655; 1655-1656; 1656-1657; 1657-1658; 1658-1659; 1659-1660; 1660-1661; 1661-1662, 1663-1664; 1681-1682**

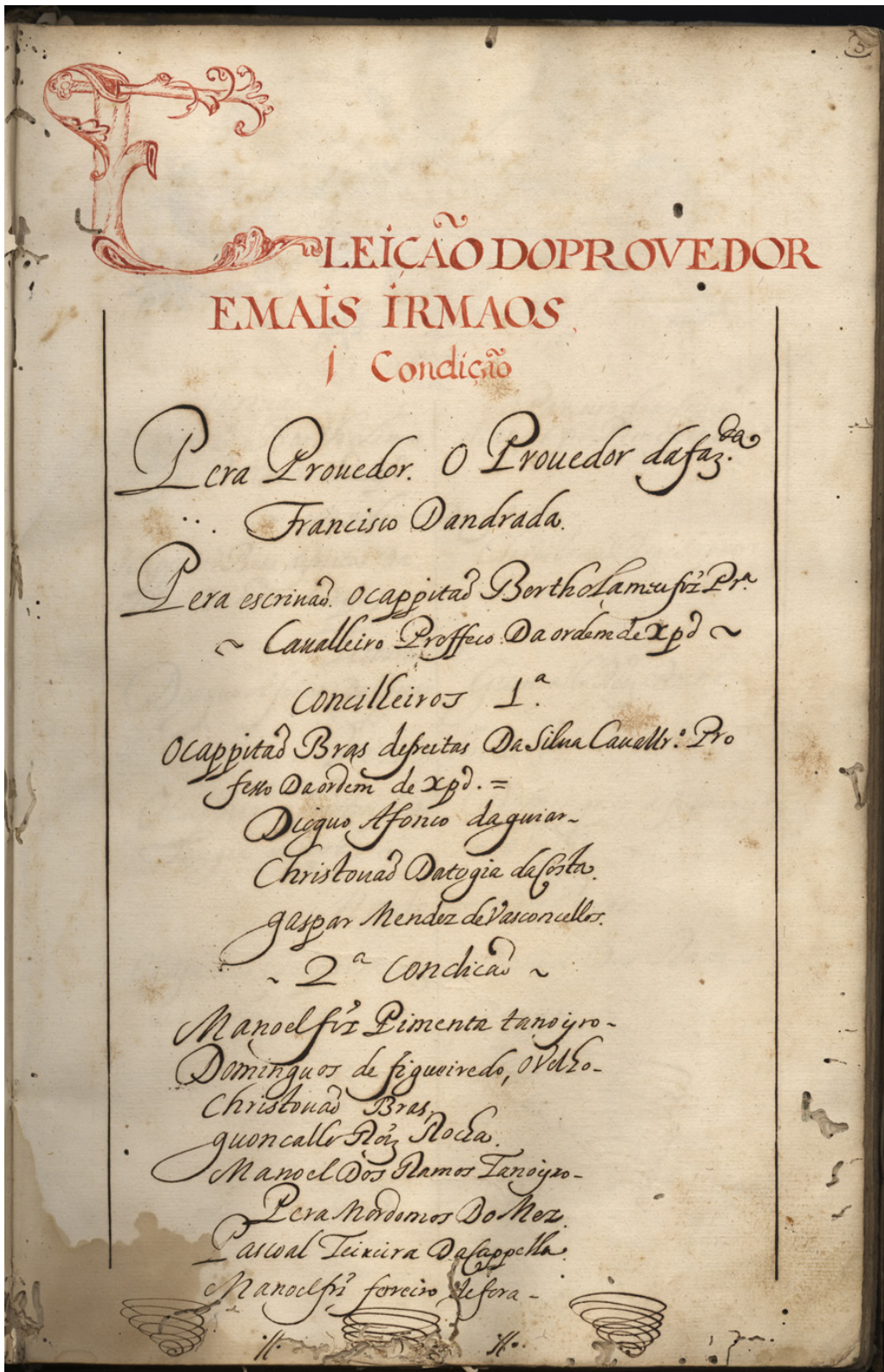
Podemos agrupar os livros de 1653-1654 a 1661-1662, sem interrupção, e 1663-1664. Os de 1653 a 1655 e de 1658 a 1662 apresentam composições semelhantes, com a cercadura rectangular envolvendo o texto no centro e na parte inferior, e em alguns livros surgem os nomes dos provedores e escrivães escritos dentro de dois círculos na base inferior (1656-1567; 1658-1659; 1659-1660 e 1661-1662) ou em dois octógonos (1660-1661), repetindo os elementos decorativos (*ferronneries*, enrolamentos, folhagens, flores – cravos, flores estilizadas e rosas-bravas ou anémons ou ranúnculos?), sendo os cromatismos predominantes o verde-esmeralda, vermelho-acastanhado, laranja-acastanhado e castanho. No livro de 1653-1654, a letra «L» é caligrafada e no fólio onde ficou registada a distribuição dos cargos encima um desenho linear, com mancha cromática, com mascarão e pássaros, tendo em baixo, como que suspensa por um cordão, a cruz de Cristo, justificado pelo seu escrivão ser o capitão Bartolomeu Fernandes Pereira, cavaleiro professo da Ordem de Cristo, como ficou escrito, sendo provedor Francisco de Andrade. Nos livros de 1658-1659 e de 1660-1661 abre-se o capítulo com a letra «L» (Livro) caligrafada, pintada e ornada com um rosto masculino em forma de máscara. Este rosto, de perfil, volta a estar representado no livro de 1691-1692. O livro de 1659-1660 abre com letra «L» ornada com flores e ramagens, tendo um círculo com as iniciais “IHS”. O livro de 1657-1658 apresenta cercadura ainda mais *naïf* que os anteriores, com uma cabeça de anjo alado a rematar cada vértice da moldura. Em todos os livros a cor é aplicada com tinta muito transparente que ocupa o espaço interno do desenho linear sem quase modelação volumétrica. No livro de 1663-1664 anota-se uma maior preocupação do autor em reproduzir mais naturalisticamente os elementos decorativos, vegetalistas, com a tentativa de representar a volumetria de uma flor, através da mancha de cor vermelha, mas persiste grande fragilidade plástica.

Os livros que apresentam o nome dos provedores e escrivães são: 1656-1657 (Francisco de Noronha e Riguez e D. Sancho de Herédia) e 1660-1661 (João Rodrigues de Teives e Luís da Atougua da Costa).

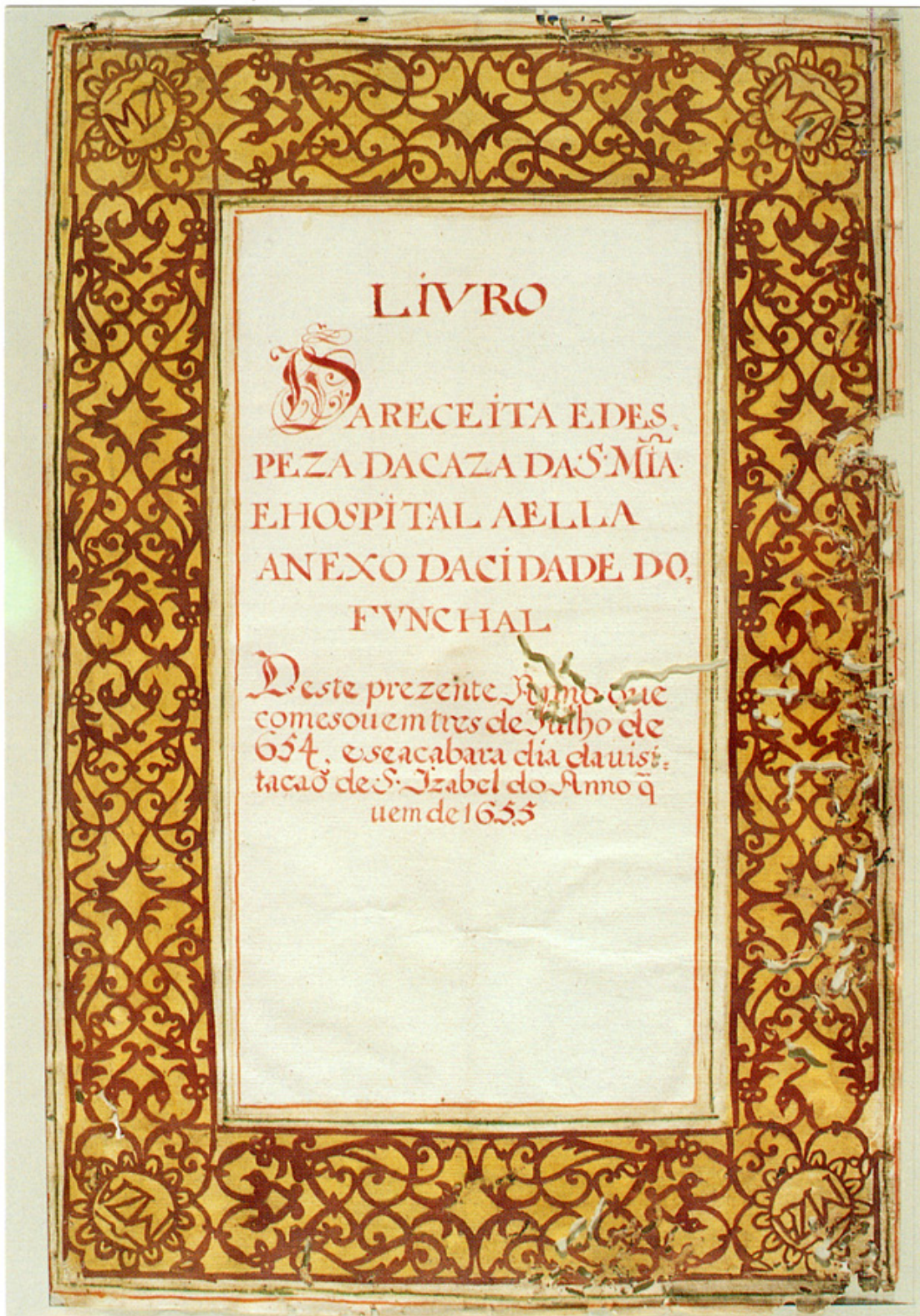
No livro 1661-1662 verifica-se que o mordomo da capela é Pedro Nunes, imaginário, que assina. Trata-se de Pedro Nunes de Morim activo entre 1655 e 1693, que embora sem obra identificada, está bem referido na Misericórdia pagando foros. Era filho de outro imaginário, José Fernandes de Morim activo entre 1627 e 1654. No entanto, não é possível relacionar Pedro Nunes de Morim com os desenhos deste livro.



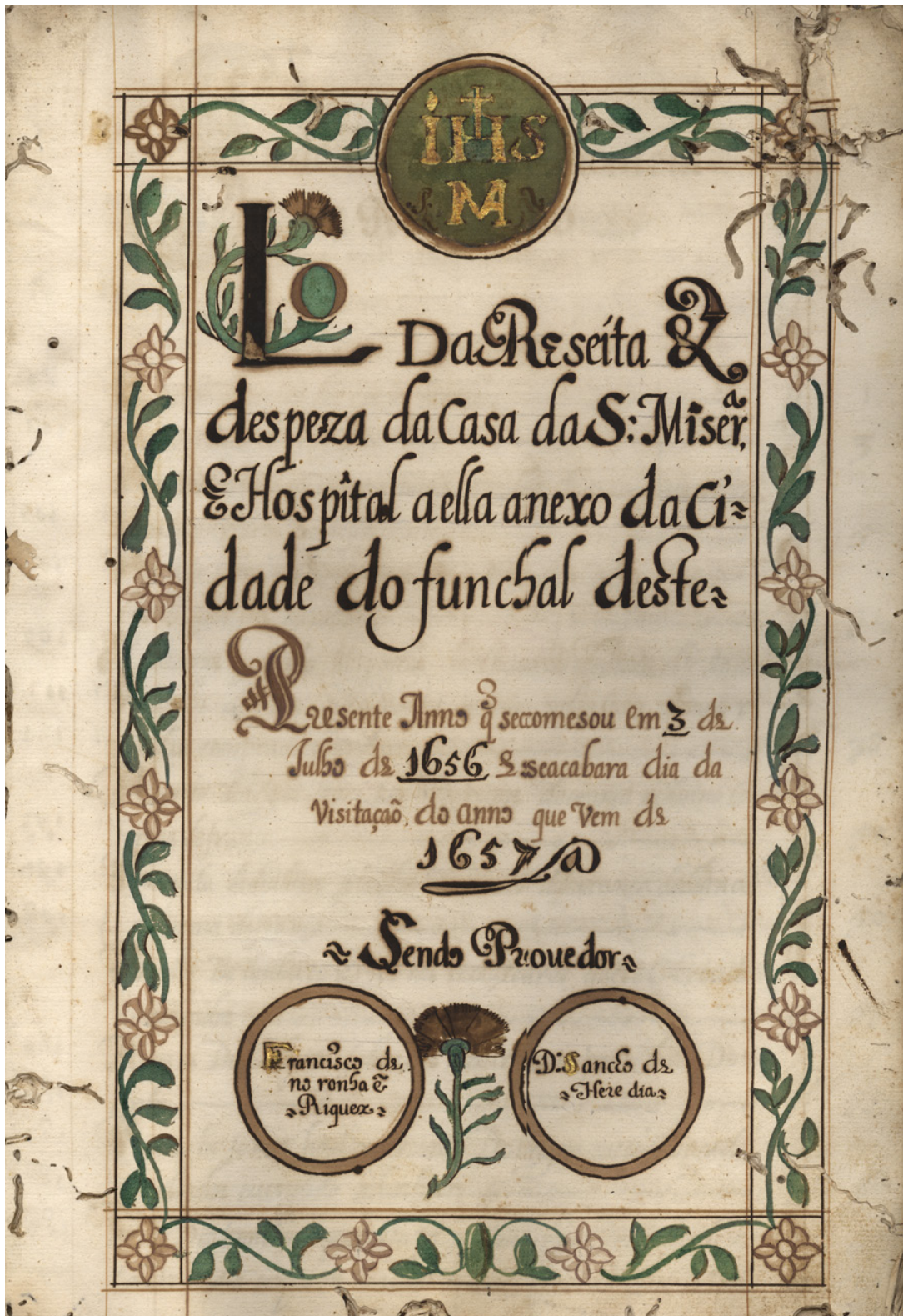
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1653-1654), l.º 514.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1653-1654), l.º 514.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1654-1655), l.º 515.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1656-1657), l.º 517.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1657-1658), l.º 518.

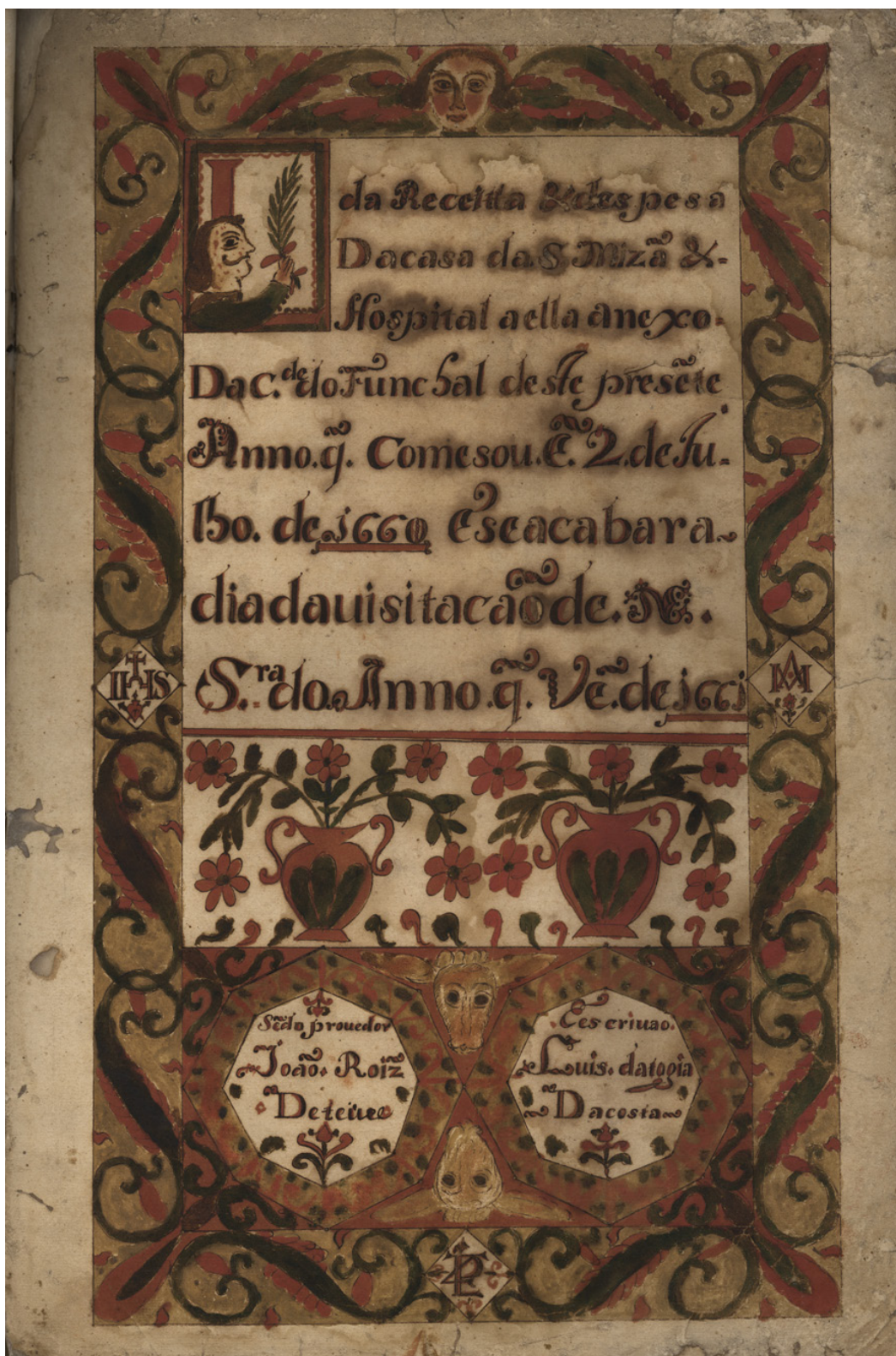


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1658-1659), l.º 519.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1659-1660), l.º 520.





Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1660-1661), l.º 521.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1661-1662), l.º 522.

Iluminura n.º 15



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1663-1664), l.º 523.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1681-1682), l.º 539.

## Grupo E – 1668-1669

Uma iluminura isolada será a do livro de 1668-1669, todavia pelas afinidades técnicas e formais poderá ser atribuída ao mesmo autor ou oficina das anteriores (Grupo D), tendo sido substituído os círculos por rectângulos onde estão registados os nomes do provedor e do escrivão. A cercadura foi preenchida por uma planta trepadeira, com folhas e flores (rosas-bravas?), com apenas duas cores, vermelho e verde. Era provedor Brás de Freitas da Silva e escrivão o padre Inácio de Sousa Pereira, prioste geral do bispado.

Iluminura n.º 17



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1688-1669), l.º 529.

## Grupo F – 1673-1674; 1679-1680; 1680-1681

Outro grupo engloba os livros de 1673-1674, 1679-1680 e 1680-1681. Apresentam iluminuras com desenho elaborado, valorizando a linha e a mancha como construtoras de formas e de volumetrias, com suaves procedimentos de claro-escuro e com cuidado de pormenores. As cercaduras são novamente retiradas de gravuras antuerpianas, com *ferronneries*, enrolamentos de folhas de acanto, conchas, mascarões, *putti*, anjos alados, elmos, armas, vasos, conchas, e dois *putti*, na faixa inferior, cavalgam sobre cornucópias (1679-1680), muito idênticos às figurinhas de um dos livros mais antigos (1652-1653), testemunhando a circulação de gravados na Ilha da Madeira e repetição de formulários.

Segundo Isabel Santa Clara, o livro de 1679-1680 segue as portadas de meados do século XVI divulgadas por obras impressas, como, por exemplo, *Commentarios de Affonso de Albuquerque* (1577), de João Barreira, ou *Ho octavo livro da historia do descobrimento e conquista da India Portuguesa*, de Fernão Lopes de Castanheda (1583), que «Transpostas para os livros de receitas e despesas, sem a justificação que lhes dava o conteúdo nos livros acima citados, testemunham o esvaziamento de uma fórmula, repetida sem noção do significado»<sup>96</sup>.

Numa das cercaduras (1673-1674), umas das flores representadas parece-nos o cravo da China (*dianthus chinensis*), pelas manchas interiores das pétalas, e outras em forma de campânula fechada, com os estames visíveis, não identificamos. Neste livro, no friso superior, dois anjinhos afrontados seguram numa cartela oval com a letra M e no oposto encontra-se uma máscara coroada com vieira. Os livros de 1673-1674 e 1680-1681 apresentam cercaduras monocromáticas, castanho-cinza, e no de 1679-1680 os elementos *brutescos* foram pintados de rosa-salmão sobre um fundo azul-turquesa e as armas dos Bettencourts, com leão negro de rompente, encimando o texto sépia, cor que se repete em todos os textos deste grupo. Neste ano foi provedor João Bettencourt Vasconcelos e escrivão Pedro da Silva Favila de Vasconcelos, o que se justificará a representação daquele brasão de armas.

---

<sup>96</sup> SANTA CLARA, 2004, *Das coisas visíveis às invisíveis* [...], vol. I, p. 300.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1673-1674), l.º 532.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1679-1680), l.º 537.



Iluminura n.º 20



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1680-1681), l.º 538.

## Grupo G – 1682-1683 e 1684-1685

Dois livros, de 1682-1683 e 1684-1685, apresentam iluminuras plasmadas de gravuras de *brutescos* sobre fundo azul-ultramarino luminoso. No primeiro, as figurinhas (anjos alados, *putti*, grifos e figuras híbridas), as flores estilizadas e os frutos foram anotados com pinceladas de tinta rosa-salmão e no segundo as figuras (caras masculinas, barbadas e coroadas com folhas de louro, hibridamente enroladas em folhas de acanto) e charolas ou grinaldas de frutos foram pintadas de amarelo vivo com toques de branco nas aberturas lumínicas. Os textos dos dois livros estão escritos a sépia escura. A segunda iluminura é de um desenho ágil e desenvolto, com largas e expressivas manchas que vão desde o branco, passando por um amarelo intenso e chegando a um castanho muito escuro, criando a ilusão de terceira dimensão, no jogo de profundidade e volumetria. No friso superior a palavra «MIA» (Misericórdia) está dentro de uma cartela oval de moldura com *rollwerks*. Toda a iluminura é composta dentro de uma composição que remete para uma estrutura retabular. Isabel Santa Clara descreve a portada deste livro como sendo «uma tradução de obra de talha, com marcações de claro-escuro vigorosas. Uma cartela entre festões de frutos ocupa a parte superior, a cercadura transforma-se em pilastras, sobre as quais os rostos coroados de louros se metamorfoseam em acantos, que ganham um volume acentuado»<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> SANTA CLARA, 2004, *Das coisas visíveis às invisíveis* [...], vol. I, p. 300.

Iluminura n.º 21



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1682-1683), l.º 540.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1684-1685), l.º 542.

## Grupo H – 1688-1689

Outra iluminura, isolada nestes agrupamentos, é a do livro 1688-1689, de sabor *naïf*, com florinhas esboçadas através de manchas irregulares e contornadas com imprecisão, nas quais, pela configuração, recorte e número de pétalas, reconhecemos o trevo de quatro pétalas. Como consequência da corrosão da tinta e borramento da mesma, devido às humidades e tinta ferrogálica (?), partes do desenho são apenas uma mancha escura, mas observam-se ainda pormenores coloridos de tons vermelhos, verdes, amarelos, ocres e azuis. No cimo e ao centro, um anjo alado tocando corneta, em forma de arauto, está sobre uma ingénua cartela que envolve a palavra «MIA» (Misericórdia).

Iluminura n.º 23



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1688-1689), l.º 545.

## Grupo I – 1690-1691

No livro de 1690-1691 observa-se uma iluminura muito colorida, mas desfavorecida pelas manchas mal distribuídas e, possivelmente, danificada pela humidade. Representa uma espécie de estrutura retabular, em forma de pórtico, com duas colunas torsas, simétricas, com o primeiro terço ricamente decorado. Na base estão três rectângulos com ornamentações. Na parte superior, no frontão, e dentro de uma cartela oval, sustida por dois anjos alados, de corpo inteiro, encontra-se Nossa Senhora da Misericórdia, representada como Imaculada, coroada, sobre a lua de pontas para cima e três anjinhos, seguindo, de resto, ingenuamente, a iconografia de *Mater Omnium*, que sob o manto protege o poder espiritual, ao seu lado direito, com as figuras do papa, cardeal e outras figuras clericais, e o poder temporal, no seu lado esquerdo, com figuras da realeza e nobreza, identificadas pela indumentária. Abaixo do texto, com o nome do provedor (João de Bettencourt Henriques) e escrivão (Gaspar Mendes de Vasconcelos), foi pintada um rosinha, compositivamente despropositada. Predominam nesta iluminura tons de sépia (anjos), verdes (cartelas, colunas e roupagens), vermelhos (fundos e vestes), amarelos e ocres (vestes), azul da Prússia (manto da virgem) e um vivo azul-ultramarino (apontamentos nos *rollwerks* da cartela e primeiro terço inferior das colunas). Segue esta iluminura um gravado próximo ao do livro de 1684-1685. Anote-se, apesar da ingenuidade gráfica e plástica, a proximidade com a iluminura do Compromisso da Irmandade de São Lucas de Lisboa, hoje no Museu Nacional de Arte Antiga (Inv 23/1 Ilum)<sup>98</sup>.

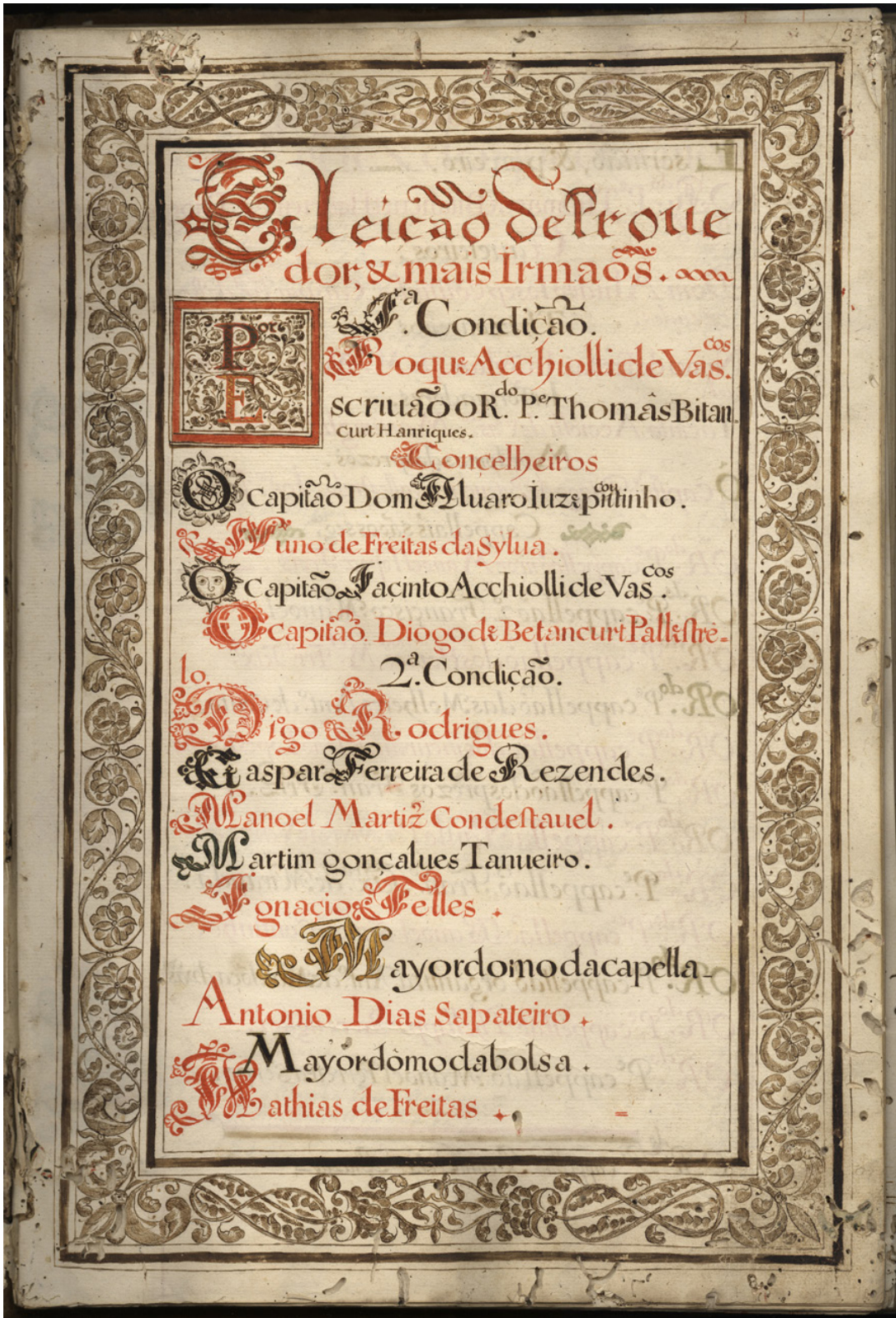
---

<sup>98</sup> Publicado em PEIXEIRO, PINTO, CUSTÓDIO, 2019, *Compromisso da Irmandade do Benaventurado São Roque em a Igreja da Companhia de Jesus [...]*, p. 100.

Iluminura n.º 24



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1690-1691), l.º 548.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1690-1691), l.º 548.



Iluminura n.º 26



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1690-1691), l.º 548.

Iluminura n.º 27



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1690-1691), l.º 548.

### Grupo J – 1691-1692 e 1692-1693

O livro de 1691-1692 é ricamente decorado, apresentando no fólho, com os nomes dos eleitos de primeira condição, a inicial de cada nome caligrafada, pintada e ornamentada, especialmente com elementos vegetalistas. Cada capítulo é aberto com desenho, sendo, por exemplo, o «O» (de «Officios que se fizeram pellas almas dos irmãos que este anno falleceram») desenhado com um sol, antropomórfico, apresentando um rosto expressivo envolvido por moldura circular, e o «P» (de «Prezos que a caza liurou & sustentou») toma a forma de um candelabro, tendo no bojo um rosto desenhado, assim como na curva do P um rosto de perfil, muito idênticos aos representados nos livros de 1657-1658, 1658-1659 e 1660-1661. No fólho com a eleição e atribuição de cargos, as letras são caligrafadas e ornadas com arabescos, tendo o «O», por exemplo, um rosto ou motivos florais. Era provedor Roque Acciaolly de Vasconcelos e escrivão o reverendo padre Tomás Bettencourt Henriques. A iluminura do livro de 1692-1693 apresenta uma cercadura novamente com enrolamentos de folhas de acanto, entrelaçadas com

*feronneries* e *rincaux*, com apontamentos de flores (ranúnculos?) nos frisos superiores e inferiores, rematada, em baixo e ao centro, com uma máscara. Predominam as cores amarelo, laranja e vermelho. A letra «L» (de «Livro de receita») é ricamente ornada com enrolamentos. Era provedor o general D. Rodrigo da Costa e escrivão Francisco de Vasconcelos Bettencourt.

Iluminura n.º 28



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1692-1693), l.º 549.

**Grupo L – 1695-1696; 1697-1698; 1698-1699; 1699-1700; 1705-1706; 1710-1711; 1712-1713; 1713-1714**

As iluminuras de quatro livros, de 1695 a 1700, e mais quatro entre 1705 e 1714, devem ter sido executadas pelo mesmo artista. São as oito portadas com as iluminuras de melhor desenho e pintura deste núcleo da Misericórdia do Funchal e só comparáveis, em termos de qualidade gráfica e plástica, ao excelente risco do retábulo da Igreja de São Jorge (Santana), da autoria do mestre das obras reais Domingos Rodrigues Martins, executado em 1750. São todas monocromáticas, de castanho-escuro ou sépia, à excepção do livro de 1699-1700 que apresenta uma harmoniosa cromia entre verdes-amarelados, verde-esmeralda, amarelos, laranjas e azuis-turquesa. Apesar de partir de gravuras italianas e flamengas, comumente usadas em frontispícios, este grupo de desenhos revela um autor seguro no traço, com correcta modelação lumínica que permite representar formas e volumes tridimensionais, fortemente naturalistas, delineados por uma linha sinuosa com variação de espessura de acordo com as zonas de sombra ou luz. As cartelas são molduradas com *rollwerks* e *rinceaux*.

O livro de 1695-1696 apresenta uma portada barroca, com dois anjinhos gorduchos a abrirem, na parte superior, a cena, agarrados a uns cortinados volumosos, com borla pendente no centro. Uma cartela oval, com delicado trabalho de claro-escuro e volumetrias nos *rollwerks*, é encimada com uma cabeça de querubim com um cesto de flores sobre a cabeça, e na parte inferior seguram a cartela dois anjos, um de costas, nu, e outro em posição frontal com um pano a cobrir a zona púbica. Abaixo do texto foi desenhado uma taça com um vistoso ramo de flores.

No livro de 1697-1698 o fólio com a eleição e cargos apresenta cercadura rectangular com motivos vegetalistas, de desenho seguro, e cada letra inicial é caligrafada, assim como as que abrem os capítulos são delicadamente desenhadas e ornadas com motivos vegetalistas. Era provedor D. Jorge Henriques e escrivão António Correia Bettencourt.

Os desenhos das iluminuras dos livros 1698-1699 e 1705-1706 são exactamente iguais, diferindo apenas no cromatismo. O primeiro é pintado a sépia um pouco avermelhado, com modelação lumínica bem marcada visualizando as formas tridimensionalmente, enquanto o segundo apresenta uma aguada muito clara, ficando valorizado o desenho de contorno e linear, mas o suficiente para percepcionarmos as formas na sua volumetria. Os livros de 1712-1713 e 1713-1714 seguem composição, desenho e cor praticamente iguais aos livros anteriores. Apresentam desenho delicado, sendo as formas construídas com linhas que vão

dando a sombra e respectiva volumetria nas folhagens e volutas, revelando domínio na concepção do desenho.

Os livros em cujas cartelas ficaram indicados os nomes dos provedores e escrivães, além dos já referidos, são: 1698-1699 (Francisco da Câmara Leme e D. Augusto H. de Sá); 1712-1713 (arcediogo António Correia Bettencourt e Tomás Henriques de Noronha); 1713-1714 (D. Pedro Alves da Cunha, general desta ilha, e António Carvalho Esmeraldo da Cunha).

Destaca-se o livro de 1710-1711 pelo desenho exímio e elaborado. No centro, a figura de um deus (mensageiro?), sobrevoando uma paisagem, com asas nos pés e no elmo permitindo-lhe voar pelo espaço, talvez Hermes (Grécia) ou Mercúrio (Roma), patronos dos comerciantes, da boa sorte e da riqueza. Segura o deus um pano onde foi escrito, seguindo a ondulação do tecido, os nomes do provedor – «Mestre de Campo Ignácio de Bettencourt e Vasconcelos», e do escrivão, Jorge Correia Bettencourt, ambos homens da governança. Inácio de Bettencourt de Vasconcelos foi tenente general, conforme carta de patente de 22 de Novembro de 1694, e chegou a coadjuvar o governador da Madeira.

Atendendo que as iluminuras são executadas já com a informação dos eleitos e seus cargos, e respectivo ano económico, faz todo o sentido que fossem realizadas na Madeira. Para este período estão documentados alguns imaginários e pintores, documentados na Misericórdia do Funchal, nos registos paroquiais e na Provedoria e Junta da Real Fazenda do Funchal, por exemplo, mas sem relação directa com obra de talha ou pintura, à excepção de Manuel Pereira de Almeida, activo desde 1677 até cerca de 1720/1730, e seus parceiros, mas as obras a ele atribuídas não vislumbram que fosse autor de desenhos tão aprimorados. Por isso, o mais seguro, até prova do contrário, e na ausência de documentação escrita coeva, é apontar como autores destas iluminuras os mestres das obras reais, tendo por referência o já citado desenho de Domingos Rodrigues Martins. Pois só um artista com formação e aprendizagem oficial teria capacidade de apresentar esta obra de iluminura.

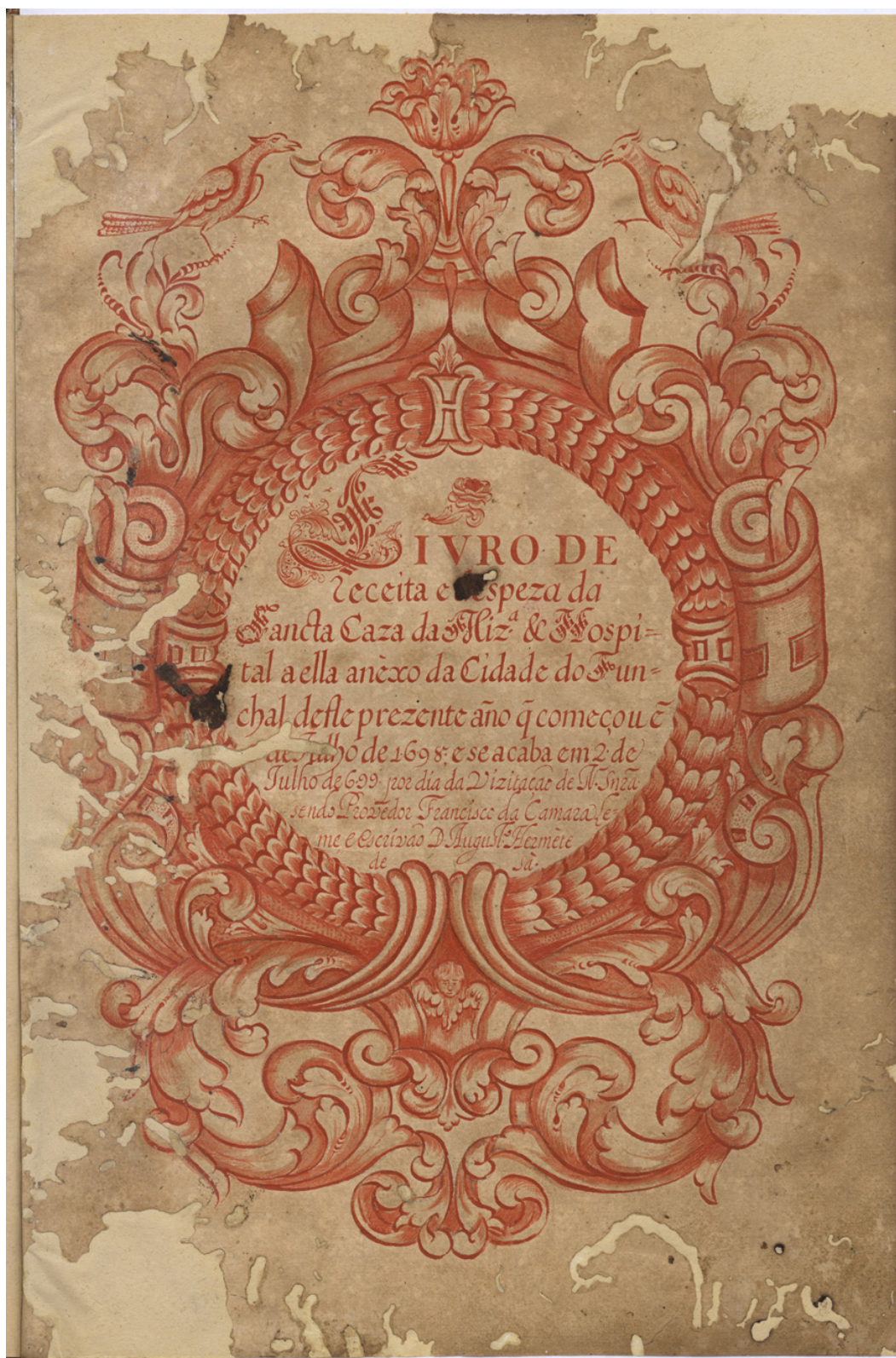


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1695-1696), l.º 552.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1697-1698), l.º 554.

Iluminura n.º 31



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1698-1699), l.º 555.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1699-1700), l.º 556.



Iluminura n.º 33



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1710-1711), l.º 566.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1712-1713), l.º 567.



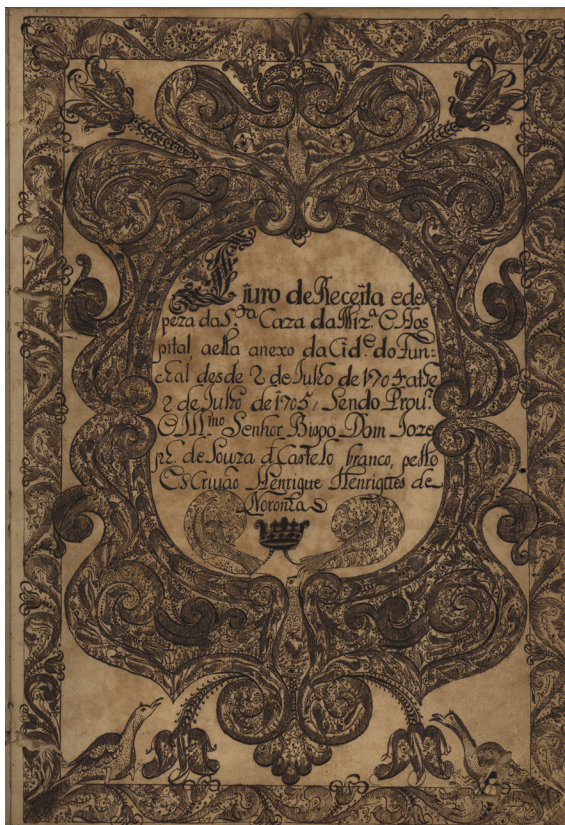
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1713-1714), l.º 568 B.

## Grupo M – 1704-1705; 1706-1707

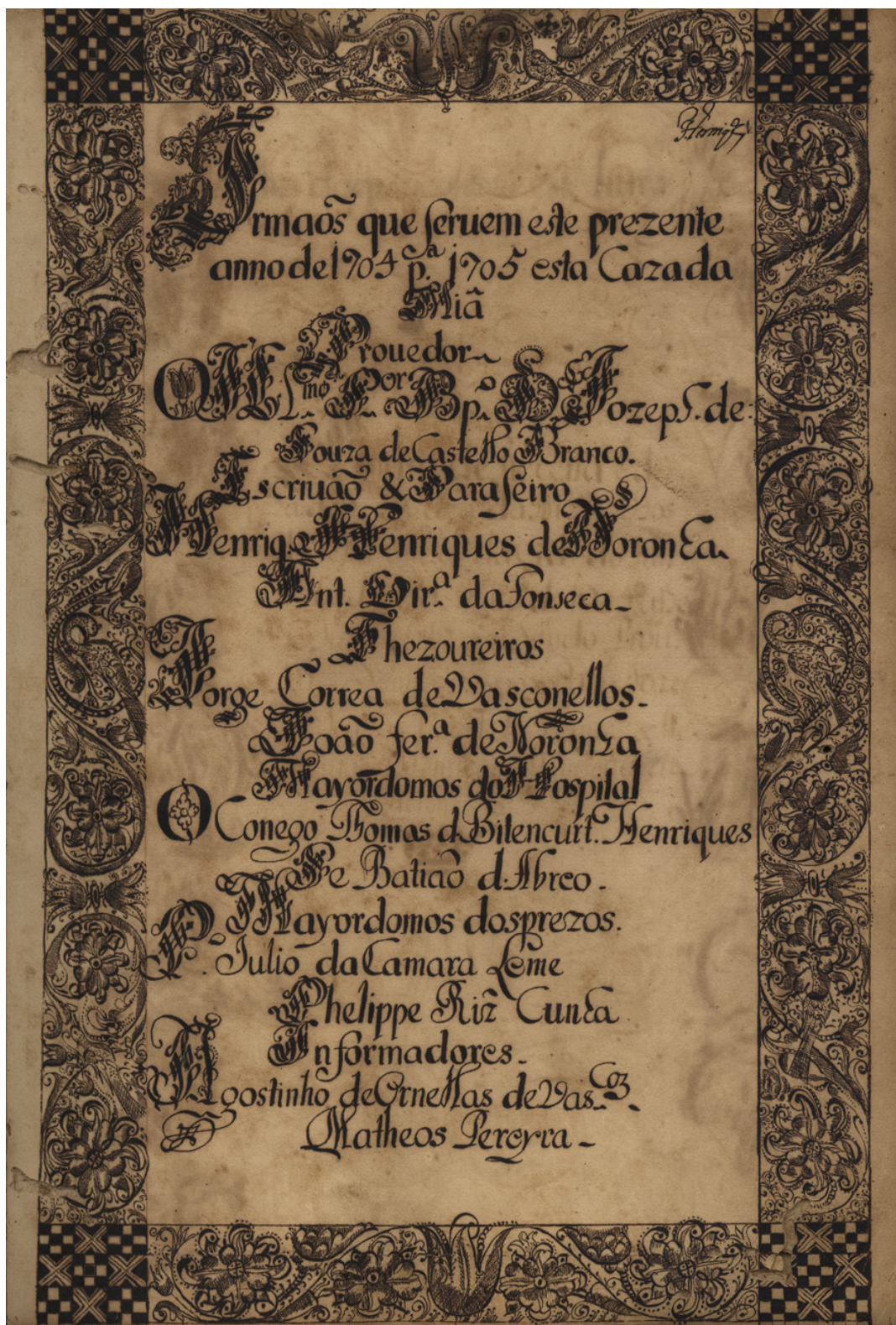
Intercalaram o núcleo anterior as iluminuras dos livros de 1704-1705 e 1706-1707, de dois autores distintos e ambas de factura ingénuua. A iluminura do primeiro livro, sendo provedor o bispo D. José de Sousa Castelo Branco e escrivão Henrique Henriques de Noronha, apresenta uma pintura monocromática, castanho-escuro, densamente composta, e essencialmente linear e pontilhista, com laboriosos enrolamentos de motivos florais e ornitológicos e elementos decorativos espiralados, tendo na base da cartela uma coroa. Este esquema decorativo repete-se na cercadura do fólio da apresentação da eleição e cargos, sendo as letras iniciais caligrafadas.

O livro de 1706-1707 apresenta o nome do provedor, Henrique Henriques de Noronha, e do escrivão, padre Tomé Bettencourt Henriques, dentro de um coração construído por uma moldura comum das cartelas. Apresenta um desenho simples, mas interessante pelo seu colorido vivo, com amarelos, ocres, laranjas, vermelhos, rosas e verde-esmeralda. A cercadura, de desenho e pintura insipientes, representa uma trepadeira com vários tipos de flores intercaladas com pássaros.

Iluminura n.º 36



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1704-1705), l.º 561.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1704-1705), l.º 561.

Homenagem

**F**indes do que contem este livro.

<b>F</b> azendas do d. deste anno	53
<b>F</b> azendas do d. dos annos passados	57
<b>F</b> azendas do f.º deste anno	57
<b>F</b> azendas do f.º dos annos passados	57
<b>F</b> azendas de esta s.ª para tem de renda	34. vj.
<b>P</b> osta, e sua despesa.	45. vj.
<b>C</b> aza alugada.	34.
<b>A</b> liverro q. ficou na Vila.	74. vj.
<b>A</b> liverro q. a Junta levou acentenas	64.
<b>A</b> liverro em os Alvarozes das demandas	52.
<b>A</b> liverro do Lendim da Freguesia	74. vj.
<b>A</b> liverro dos legizitos q. ficou na Vila	72. vj.
<b>E</b> leicoes de provedor, e may. conselheiros.	4.
<b>E</b> leicoes de quarentenas.	33. vj.
<b>E</b> leicoes de Maõs d'Armas, e Solla.	67. vj.
<b>E</b> leicoes de marmellada.	4.
<b>F</b> azendas de esta s.ª para tem de d.	5. vj.
<b>F</b> azendas de esta s.ª para tem de r.	84.
<b>F</b> azendas de este anno se fixerem.	72.
<b>F</b> azendas de este anno se desbrutarem.	74. vj.
<b>F</b> azendas de vinho q. tem estas s.ªs.	34. vj.
<b>G</b> aveta, e sua despesa.	36.

Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1704-1705), l.º 561.



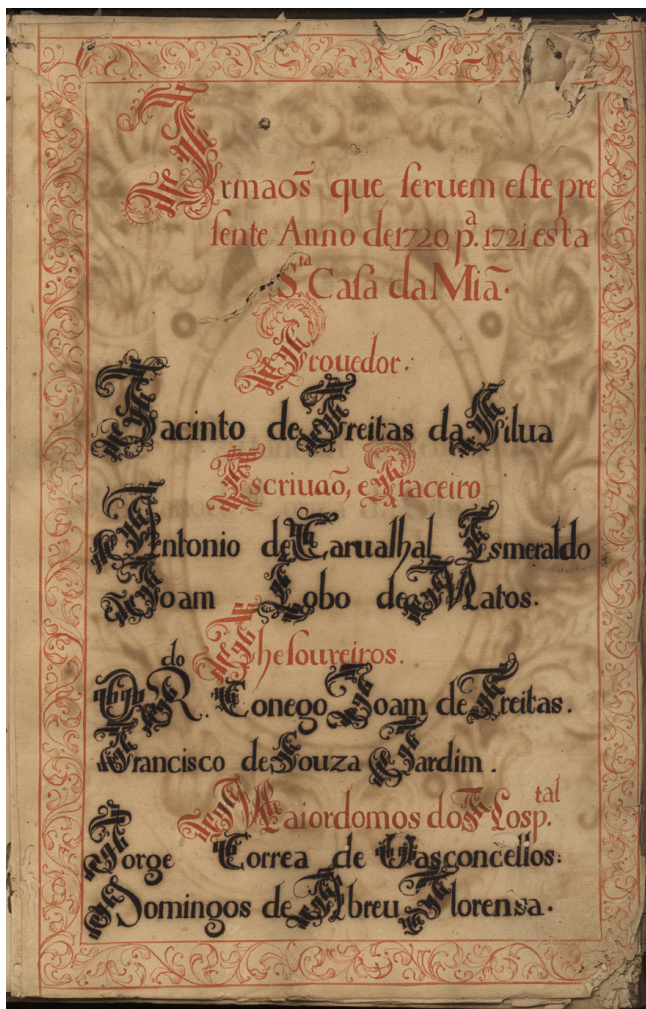
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1706-1707), l.º 563.

## Grupo N – 1720-1721; 1721-1722

No livro de 1720-1721, sendo provedor Jacinto de Freitas da Silva e escrivão António Carvalho Esmeraldo, observa-se no fólho da eleição, com os nomes e respectivos cargos, uma cercadura rectangular, com motivos vegetalistas, monocromáticos, sendo as letras iniciais caligrafadas.

O livro de 1721-1722 apresenta o fólho totalmente preenchido por um padrão construído por enrolamento de flores, com o que parecem ser cravos, narcisos e beijo-turco (?) (*impatiens walleriana*), basicamente executado através de um desenho linear, com umas espirais decorativas traçadas a pontos regulares. No centro e em cartela oval estão os nomes do provedor (Cristóvão Esmeraldo de Atougia e Câmara) e escrivão (D. Noitel (?) de Castro).

Illuminura n.º 40



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1720-1721), l.º 573.



Iluminura n.º 41



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1721-1722), l.º 574.

## Grupo O – 1724-1725

O livro de 1724-1725, novamente cópia de gravura flamenga, apresenta desenho linear e quase sem marcação de sombras, cuja noção de tridimensionalidade é dada apenas pelas linhas de contorno e espaços abertos a branco. Também no centro e em cartela oval, com moldura decorada com ramos, folhagens e enrolamentos, estão os nomes do provedor (Jorge Correia Bettencourt) e escrivão (Pedro Bettencourt Atougua).

Iluminura n.º 42



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1724-1725), l.º 577.

## Grupo P – 1735-1736

A portada do livro de 1735-1736, totalmente executada a lápis, é um documento gráfico indispensável para o estudo dos desenhos dos pintores e imaginários madeirenses. É possível observar, nos primeiros planos, o carregar no lápis para acentuar o negro e as linhas suaves, acinzentadas, no fundo, dão uma maior leitura de profundidade. É bem visível a utilização e exploração da linha na sua componente gráfico-expressiva, enquanto elemento construtivo e descritivo do registo/acção do desenhador para representar figuras, objectos, espaços e perspectivas. A linha é neste desenho geradora de superfície, recorte e contorno de formas, e quando conjugada com diversos cruzamentos e sobreposições criou tramas e sombreados que sugerem volumes, devido, também, à recorrência a diferentes intensidades e gradações tonais, incisões, texturizações. Na parte superior foi representada uma paisagem com montanhas e uma árvore frondosa em primeiro plano, seguindo-se árvores mais esguias e três figuras femininas (deusas?), sobre plintos (?), apenas esboçada a lápis, mas muito claro, e não finalizado. Aqui o seu autor, embora numa acção gráfica ingénua, recorreu à aplicação do ponto como modelador formal, concentrando-o ou dispersando-o de forma a criar e diferenciar as zonas escuras e as aberturas lumínicas sugerindo tons negros, cinzas e brancos, e criando ilusão de profundidade.

Este frontispício representa um espaço arquitectónico, com duas colunas coríntias em primeiro plano, vendo-se no lado esquerdo parte de um cortinado, com panejamento ligeiramente geometrizado mas com modelação correcta, seguindo-se no plano posterior a continuidade de uma arquitectura clássica com colunas coríntias, arcos de volta perfeita e um varandim de balaustrada. Abre a cena um anjo gorducho, sentado no degrau, com uma baqueta em cada mão em gesto de tocar o timbale, instrumento de repercussão que na prática musical é usado em par e não individualmente, como aqui ficou representado. Dois anjinhos, sentados junto à base das colunas, tocam instrumentos de sopro: o do lado esquerdo segura na mão esquerda um estranho instrumento, enrolado em múltiplas volutas, parecendo ser de metal, que sopra fortemente, possivelmente uma trombeta ou trompa, instrumento associado à caça, mas que no século XVIII foi utilizado em contexto musical, e segura na outra mão uma partitura, enquanto o anjo do lado direito toca uma charamela, longo instrumento com uma larga campânula<sup>99</sup>.

Nos três panos de paredes, fundeira e as duas laterais, estão esboçadas paisagens enquadradas por molduras com entrelaçados de folhas de acanto (laterais) e *brutescos*

---

<sup>99</sup> Agradecemos à música e mestra Isabel Monteiro a identificação dos instrumentos musicais.

e acantos (fundeira), lembrando tapeçarias ou tapetes de azulejos. À esquerda está representada uma árvore esguia ocupando todo o espaço e, à direita, em composição centrada, ficou desenhada uma paisagem com árvore em segundo plano e no primeiro uma figura masculina, talvez um pastor.

Ao centro, dois anjos afrontados de corpo inteiro exibem uma trabalhada cartela, encimada com um mascarão com vieira, estando no centro o texto de abertura do ano económico e com o nome do provedor: o governador e capitão-general João de Abreu Castelo Branco.

Toda a composição parece seguir um gravado de uma alegoria à Música, aqui adaptado para a entrada do ano económico da Misericórdia do Funchal. O autor deste desenho, apesar de seguir uma gravura, revela conhecer as regras da perspectiva, quer a nível das tomadas dos pontos de vista, quer das escalas e proporções, quer, ainda, na aplicação da variação lumínica do claro-escuro. Julgamos, no entanto, que este desenho está incompleto, pois parece-nos, pelo seu traço, que foi executado para ser concluído a tina-da-china, o que não aconteceu, ficando apenas a lápis.

No interior do livro várias entradas apresentam letras caligrafadas e ornadas com elementos vegetalistas, de bom desenho. O fólio que abre o registo da eleição com o nome do provedor, escrivão e mais irmãos, começa com a letra «O» («O Provedor [...]»), desenhada dentro de um quadrado com uma perspectiva de um espaço com arcadas, varanda balaustrada, chão de azulejos e parede com uma frondosa árvore, estando a letra «O» a tinta e o desenho ainda a lápis, enquanto duas letras «Rs», em fólios separados, abrindo «Resumo da Receita [...]» e «Resumo da Despesa [...]», foram desenhadas com igual ornamentação, com ramos de folhas de acanto enroladas, estando num deles um *putti* pendurado. Estas letras foram pintadas a aguarela, de tom cinzento, e apresentam bom desenho e domínio técnico.

Num livro de contas do Convento de Santa Clara do Funchal encontra-se uma portada desenhada que do ponto de vista técnico aproxima-se à iluminura deste livro do Misericórdia do Funchal. Trata-se do livro «Das contas do que entrou este des//pendeo neste Mosteyro de N. M. //S. Clara sendo Abbadessa A madre R. M. // D. Coletta Roza de S. Angostinho // Cujo triénio principiõ, em 23 // de Janeiro de 1740. Escrivam A. M. D. Margaryda Jacinta de // St.<sup>a</sup> Roza», com desenho correcto, de modelação claro-escurista e com interessante cruzamento de linhas para as zonas de sombreado, representando os volumes pela variação lumínica, com uma cartela inserida entre duas colunas coríntias. Desenho este que revela agilidade gráfica do seu autor, pintor ou imaginário.

A organização deste livro não difere dos outros deste convento. Apresenta contabilidade comum com receitas assentes em foros e diversos gastos: sapatos, hábito e saial do donato; botas para o moço; vestido para o moço que serve no pátio;

guardanapos; «Duas varas de olanda em duas toalhas»; ordenados aos procuradores, incluindo um procurador em Lisboa/corte; «dinheiro para hum orinol»; armação do sepulcro/monumento; armação das festas de S.<sup>ta</sup> Clara, dos Reis; moleques que tocaram tambor e charamela; conserto da cruz e castiçais da igreja, etc. Sendo as maiores despesas assinaladas em 1750 com o «gasto no conserto do sacrário 91\$000 de feitoria. Do nincho de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> do Monte 50\$000 rs, e dinheiro que fica em deposito athé a disizão da Demanda, 70\$000 rs, todo» (211\$000 rs)<sup>100</sup>.

Neste livro ficou registado um rasgado elogio às autoras por tão sábia “aritmética” pelo padre franciscano Frei José de Jesus Maria, em 1742, antes do encerramento final do livro:

«Vi este livro da despozição, e governo no segundo abadeçado da M. Religioza Madre a Snr.<sup>a</sup> D. Colleta Roza de S. Agostinho<sup>101</sup>, feito pela M. R. M. Snr.<sup>a</sup> D. Margarida Jacinta de S.<sup>ta</sup> Roza. Com temor aceytei esta impreza, com gosto a continuei, e com utilidade lhe dei fim; aceitei temerozo por me parecer fosse curta a minha comprehensão [...] e continuei gostozo pelo deleitavel no modo, com que esta disposto [...] que seria todo o louvor [...] se fazia às suas Authoras continuey para me admirar. Já daqui para diante não tenho que louvar por sabias as que a antiguidade tanto celebrou, e athe agora andavão escriptas nos anaes da fama».

E enumera algumas mulheres da História: a «Rainha de Sabaa» que se atreveu a disputar com Salomão, e se o não convenceu, também não foi convencida; a «Menina chamada Proba Valeria» que com apenas quinze anos, já muito douta nas letras gregas, latinas e sagradas, escreveu sobre a vida e morte de Cristo convertendo os versos gentílicos de Virgílio em poesia católica; «Tianonea molher de Pitagoras» que escreveu uns comentários sobre a virtude em poemas sentenciosos do seu marido; «Leoncia natural de Grecia» que disputou com o filósofo Teofrates; «e finalmente para não fazer relação sem fim de molheres sabias Cornèlia May dos Gracos, que foy quem deu Letras e ensinou em Aula publica os Egipcios»;

«E baste huma por todas [...] a nossa Portugueza, tão douta em muitas lingoas, artes e Sciencias, que escreveu hua carta ao Pontífice Paulus 3.<sup>o</sup> nas Lingoas Latina, grega, hebraica, caldea, e Arabica<sup>102</sup>, porque nem hua destas poderia ter nome se houvesse

<sup>100</sup> DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, l.<sup>o</sup> 43, fl. 70v.<sup>o</sup>

<sup>101</sup> A Madre Coleta Rosa de Santo Agostinho era já abadessa em 1730. ABM, IAC, Convento de Santa Clara, *Livro de Quitações*, 1730 – doc. 46.

<sup>102</sup> Esta portuguesa douta só poderá ser Luísa Sigeia (Taracón, 1522-Burgos, 1560), poetisa de referência do humanismo ibérico, que serviu na corte portuguesa como dama e companheira da Infanta D. Maria (1521-1577), última filha de D. Manuel. Escreveu o poema *Syntra*, em 1546, publicado em 1566 por esforços do embaixador francês em Portugal, Jean Nicot, onde aludia ao casamento da infanta, que acabou por não se concretizar, e às belezas naturais da vila de Sintra. Luísa Sigeia enviou o poema ao papa acompanhado de uma carta de obediência, escrita a 6 de Janeiro de 1547. «Luísa Sigeia, a sua [da infanta D. Maria] juvenil mestra, da mesma idade aproximadamente que a Infanta [...] O poema *Syntra* da Sigeia, em que se alude claramente ao casamento da Infanta com um grande príncipe

naquele tempo hua Colleta, e hua Margarida tão sabias na Arismetica [sic], que so podem servir pelo admiradas e invejadas de todos, e imitadas de ninguém, pois cada regra deste seu livro hé hum clarim pregoeyro da sua fama [...] não encareço a sabedoria das Authoras deste Livro, porque não chego a alcançalla [...].»

E conclui: «e finalmente hua obra em tudo louvavel e digna que para eterna memoria se guarde entre os Livros do Vaticano. Este hé o meu parecer. Convento de S. Francisco do Funchal 6 de Setembro de 1742. Fr. Jozé de Jezus M.<sup>a</sup>»<sup>103</sup>.

Aqui levanta-se também a dificuldade de atribuir uma autoria. Quem foi o autor da portada deste livro? Seria traçado por uma das autoras tão elogiadas ou pelo próprio frei franciscano? Este, apesar de afirmar ser homem das ciências e aritméticas, podia praticar a arte do desenho e da pintura, pois afirma «Com temor aceytei esta impreza...», por isso, podia ter aberto a portada do livro. De qualquer forma, como aconteceu com o livro de 1735-1736 da Misericórdia do Funchal, o autor do desenho do livro do Convento de Santa Clara, embora partido de gravado, também conhecia as regras do desenho no que concerne à modelação lumínica, conseguindo uma representação elaborada.

Iluminura n.º 43

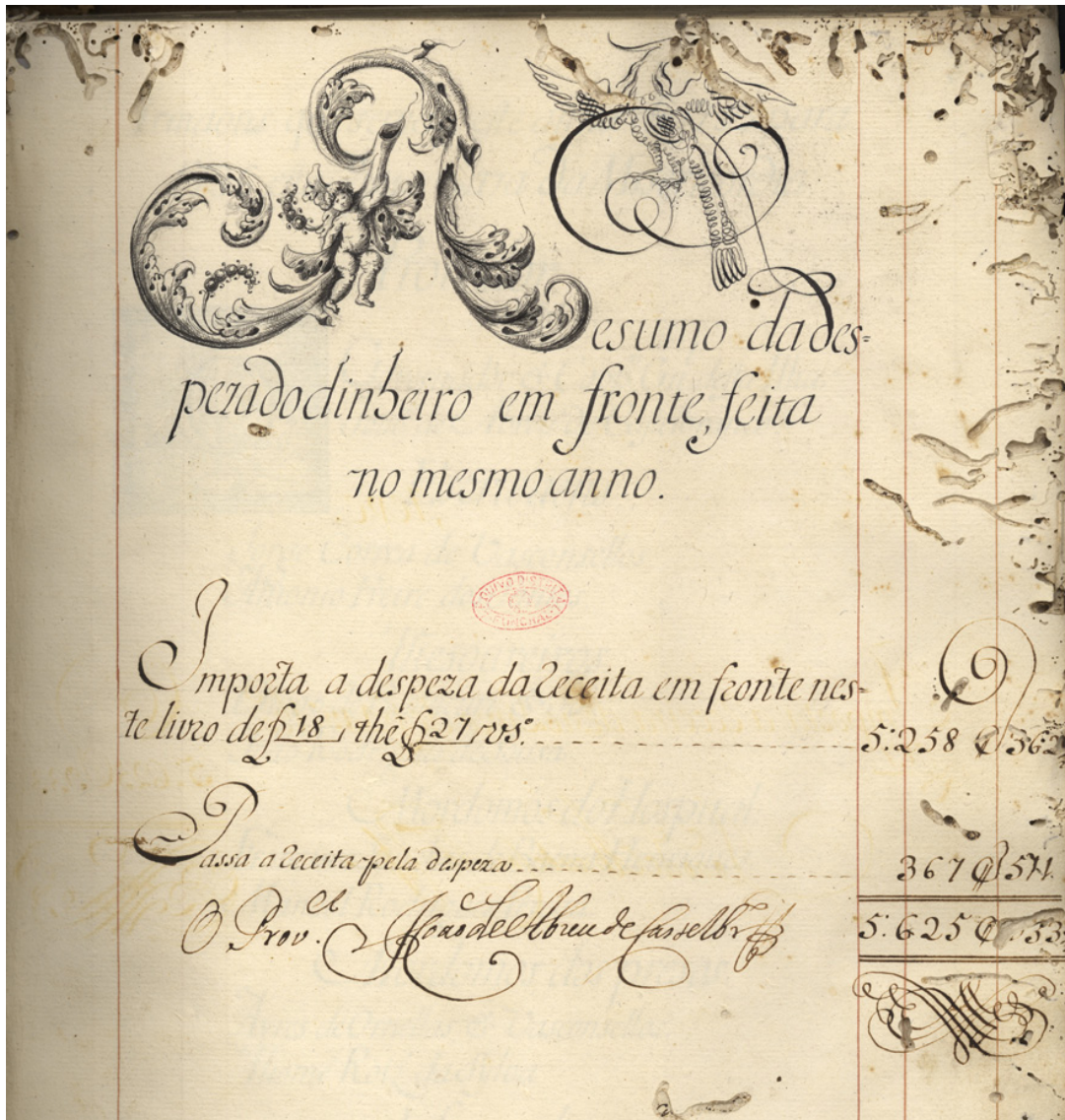


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1735-1736), l.º 584.

da Europa, estava pronto em 1546, pois nesse ano o enviou Luísa ao papa Paulo III com uma carta redigida em latim, grego, hebraico, árabe e siríaco, línguas que a jovem sábia, de cerca de vinte e cinco anos, mostrava conhecer». RAMALHO, 1985-1986, «A Infanta D. Maria e o seu tempo», pp.181-182. O franciscano Frei José Jesus Maria, em 1742, conhecia, directa ou indirectamente, o poema ou a obra do humanista Jerónimo Cardoso (c. 1508-c. 1569), onde é citado o referido poema.

<sup>103</sup> DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, l.º 43.

Iluminura n.º 44

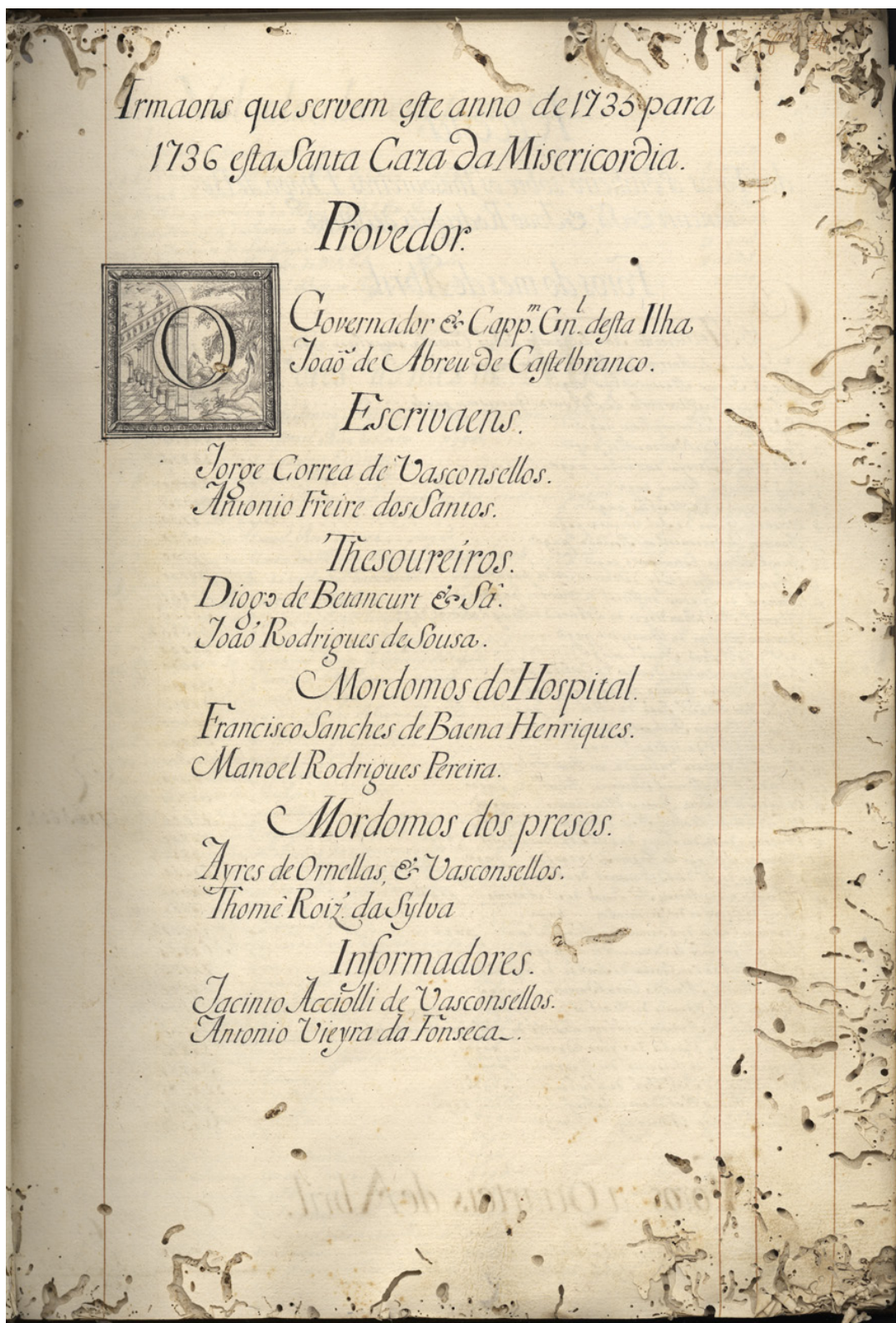


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1735-1736), l.º 584.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1735-1736), l.º 584.





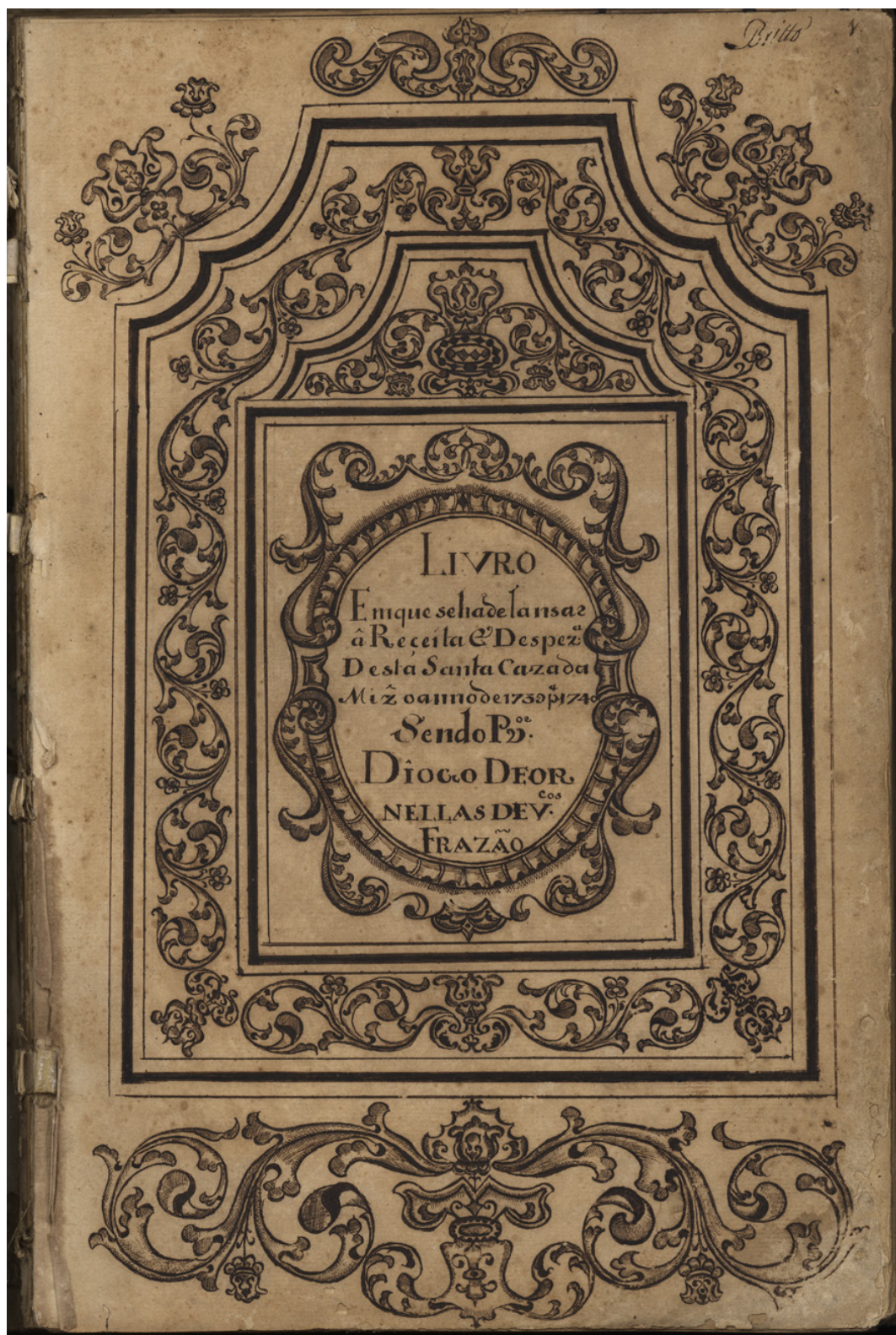
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1735-1736), l.º 584.

**Grupo Q – 1739-1740; 1740-1741; 1741-1742; 1742-1743; 1743-1744; 1745-1746; 1747-1748; 1748-1749**

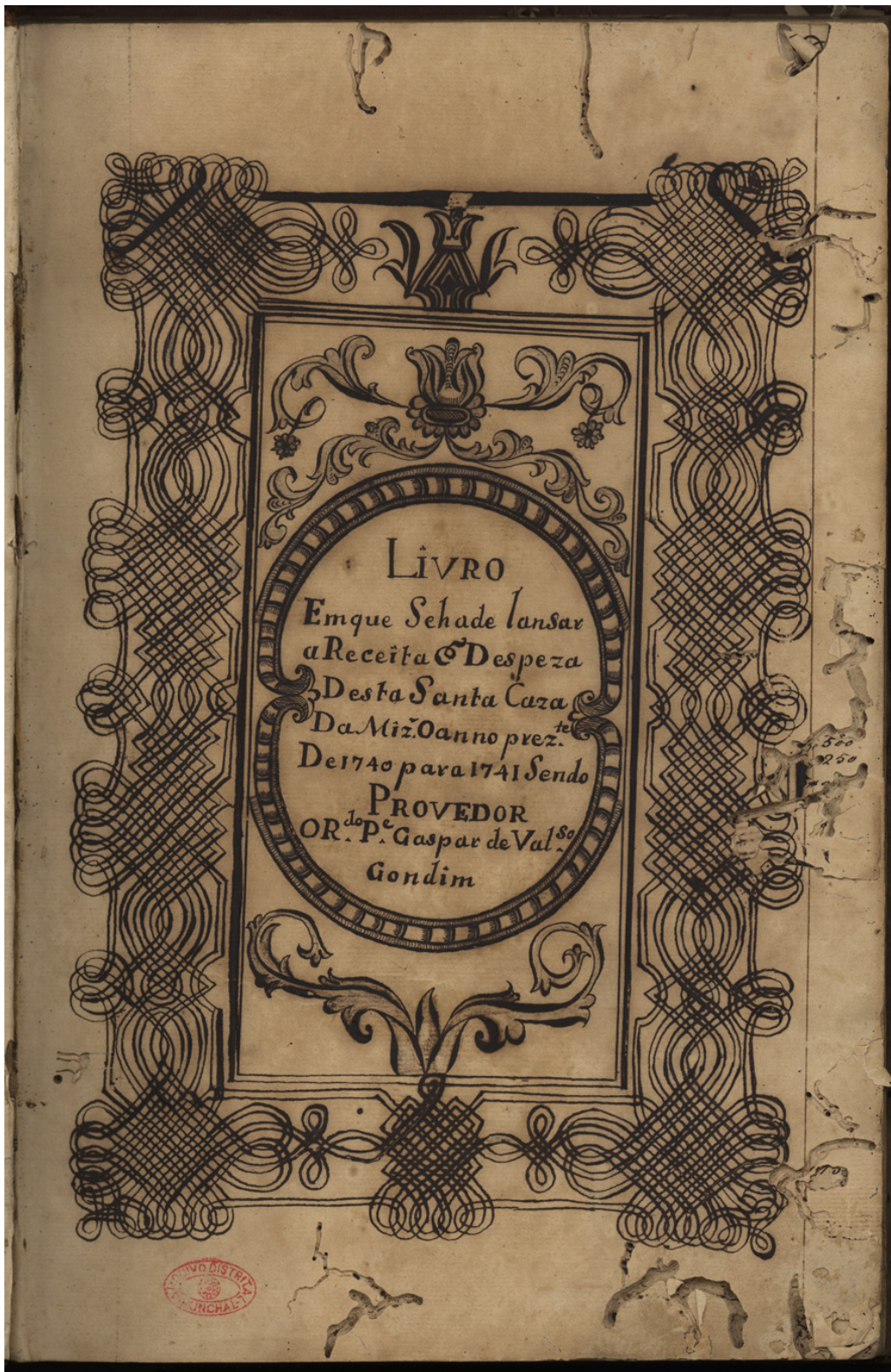
Encerra este núcleo seis livros cujos desenhos das portadas seguem gravados comuns. Parecem do mesmo autor ou oficina, a avaliar pelo traço, modelação formal e monocromia em tons de sépia ou de cinza. Todos apresentam cartelas interiores, em forma oval e com moldura, com a abertura do ano económico e algumas com o nome do provedor. As cercaduras são simples, apenas com apontamentos de enrolamentos de folhas de acanto, por vezes com ramos de flores num vaso, de desenho linear e irregular. A cercadura do livro de 1740-1741 é de delicados entrelaçados lineares, reportando para arabescos. O livro de 1742-1743 apresenta no fólio da eleição e cargos uma cercadura de *ferronneries* e iniciais caligrafadas. Alguns volumes apresentam aguadas a cinza, o que contribui para uma melhor leitura dos volumes. No entanto, é um grupo de portadas que atesta que o seu autor tinha exercício da prática do desenho.

Os livros que apresentam nas cartelas os nomes dos provedores e escrivães são: 1739-1740 (Diogo de Ornelas de Vasconcelos Frazão); 1740-1741 (reverendo padre Gaspar de Valdavesso Godim); 1742-1743 (Tristão de França Bettencourt e Luís António Esmeraldo Teles de Meneses); 1747-1748 (Nuno de Freitas da Silva e Jacinto Acciaolly de Vasconcelos); e 1748-1749 (Pedro Henriques da Câmara Leme e Pedro Bettencourt Henriques).

Iluminura n.º 47

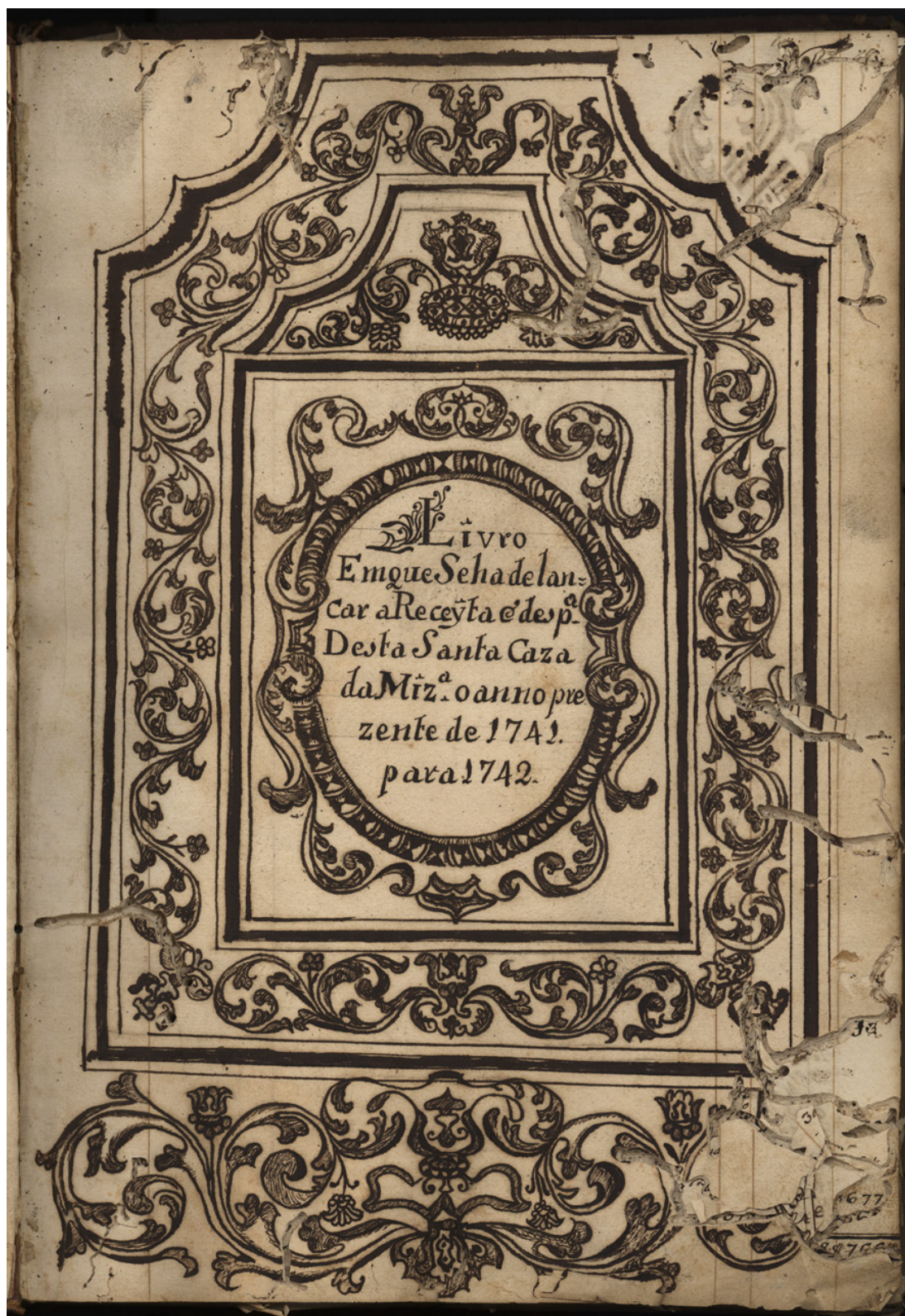


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1739-1740), l.º 588.

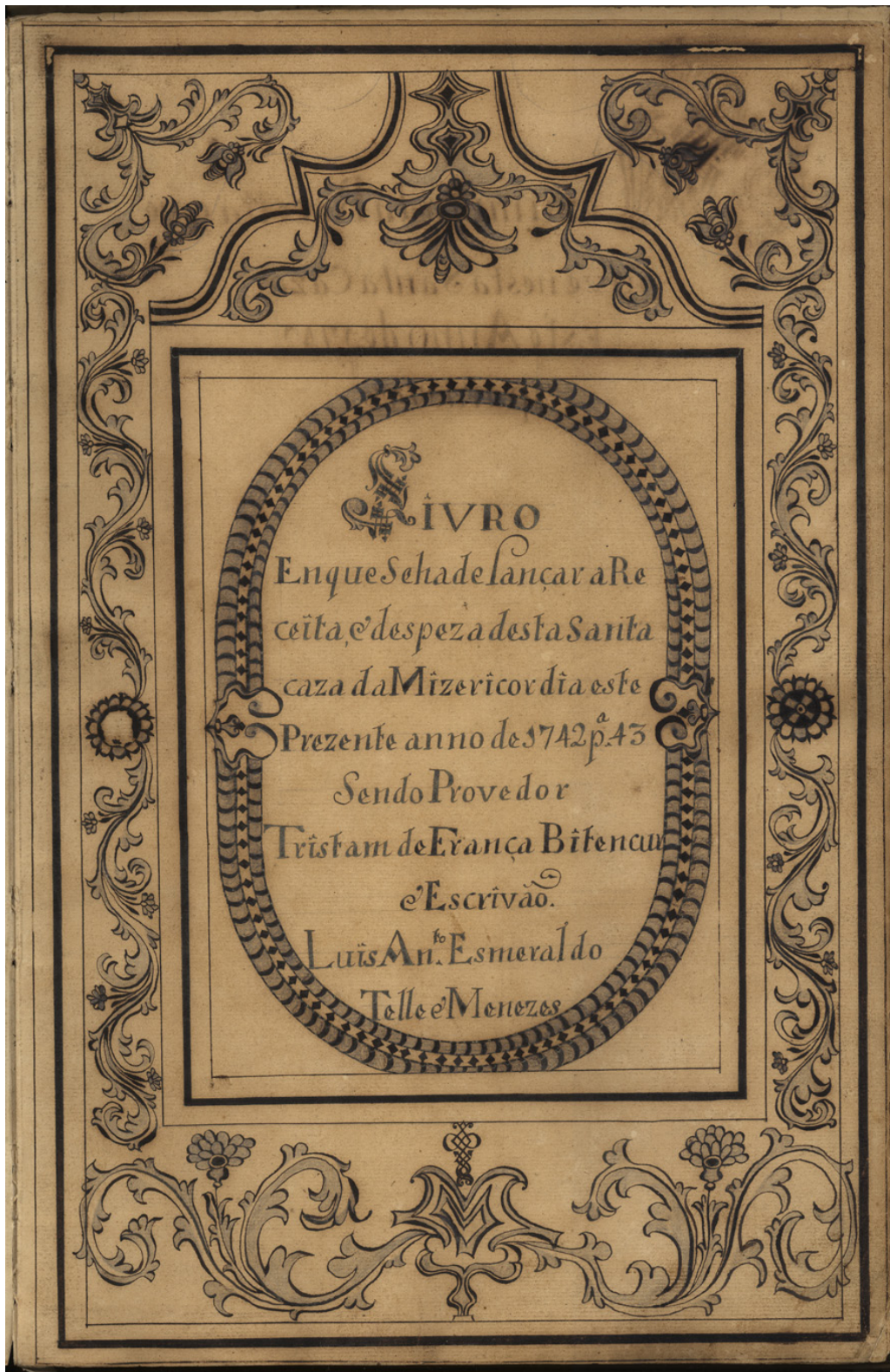


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1740-1741), l.º 589.

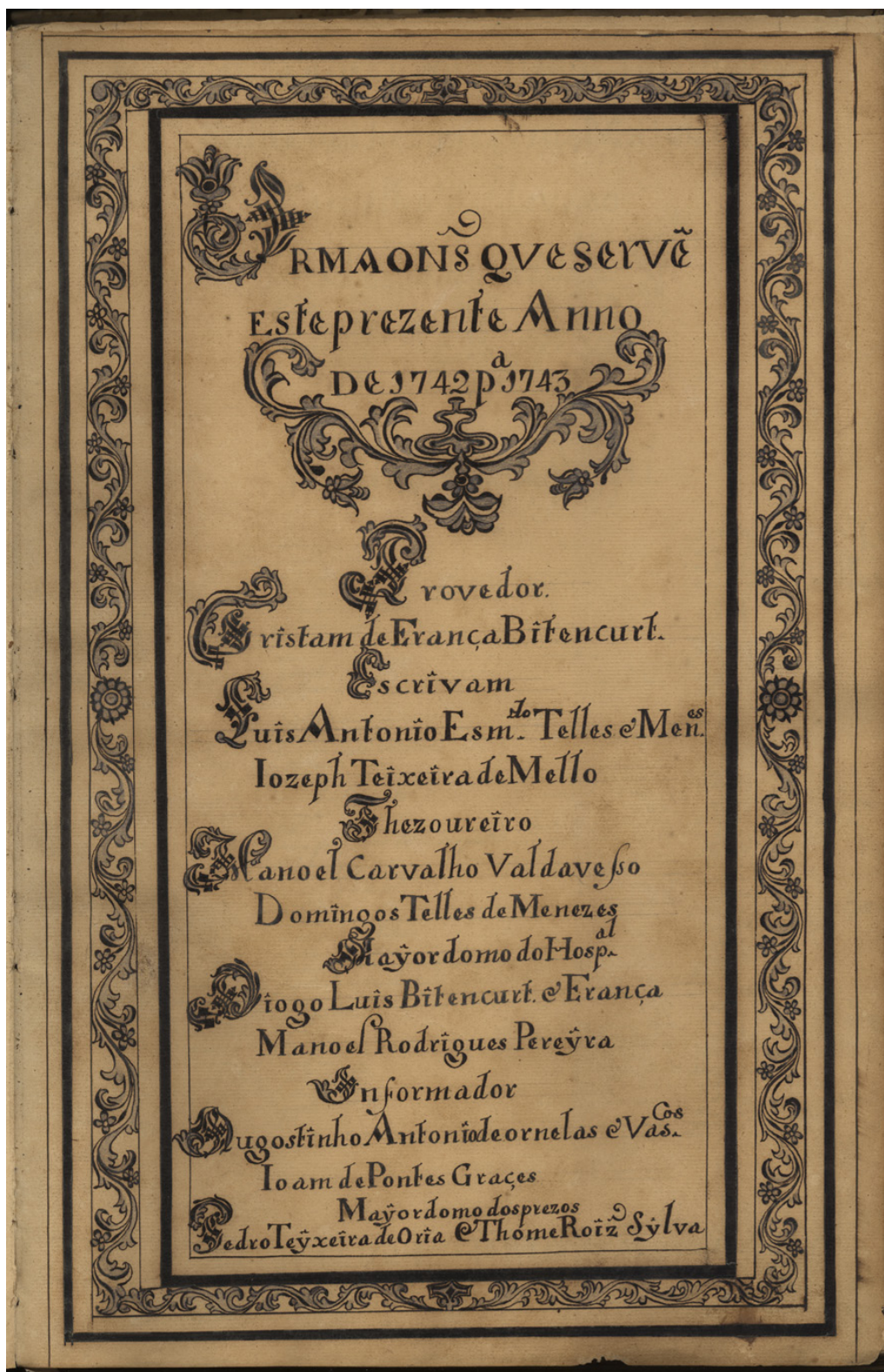
Iluminura n.º 49



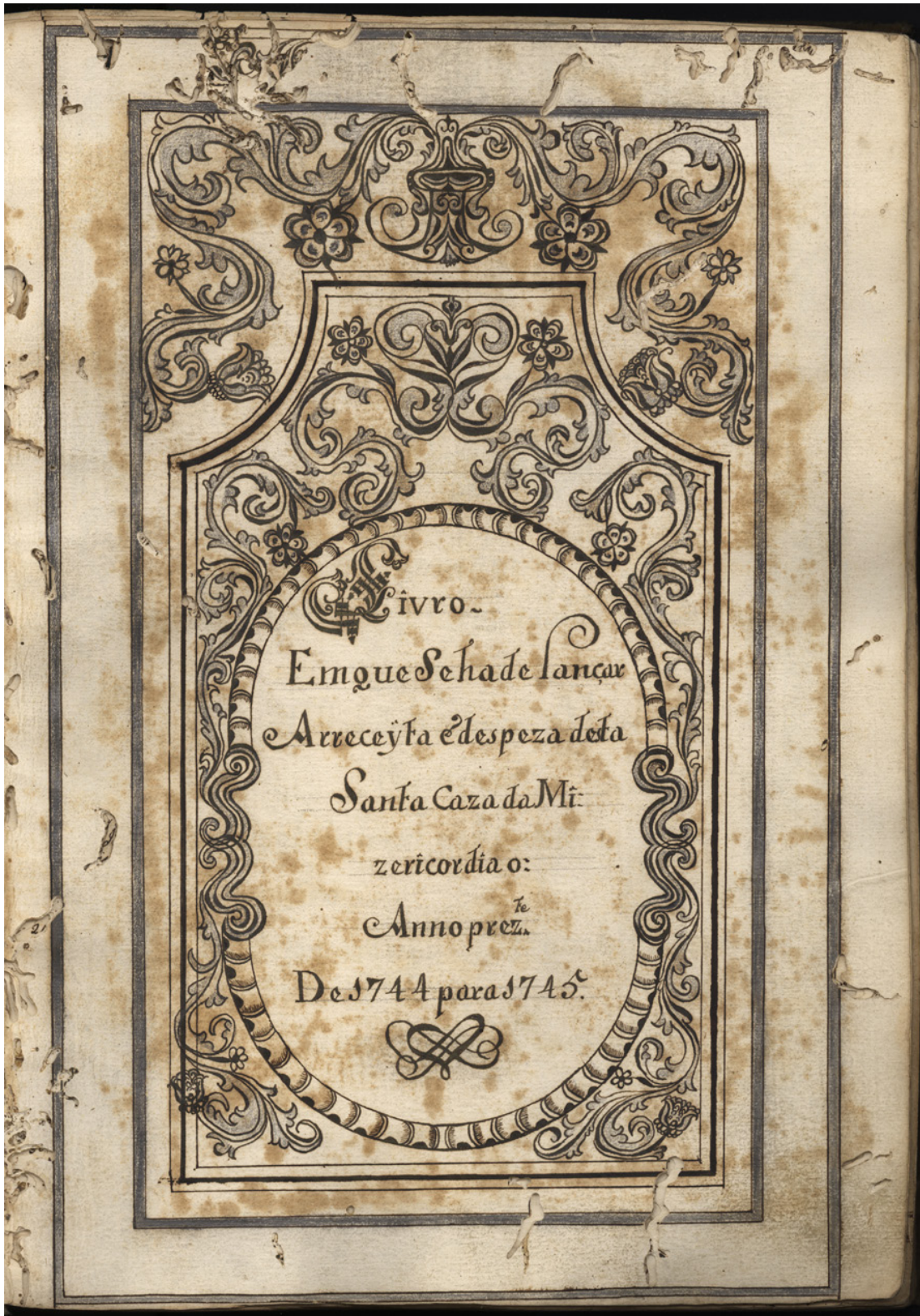
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1741-1742), l.º 590.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1742-1743), l.º 591.



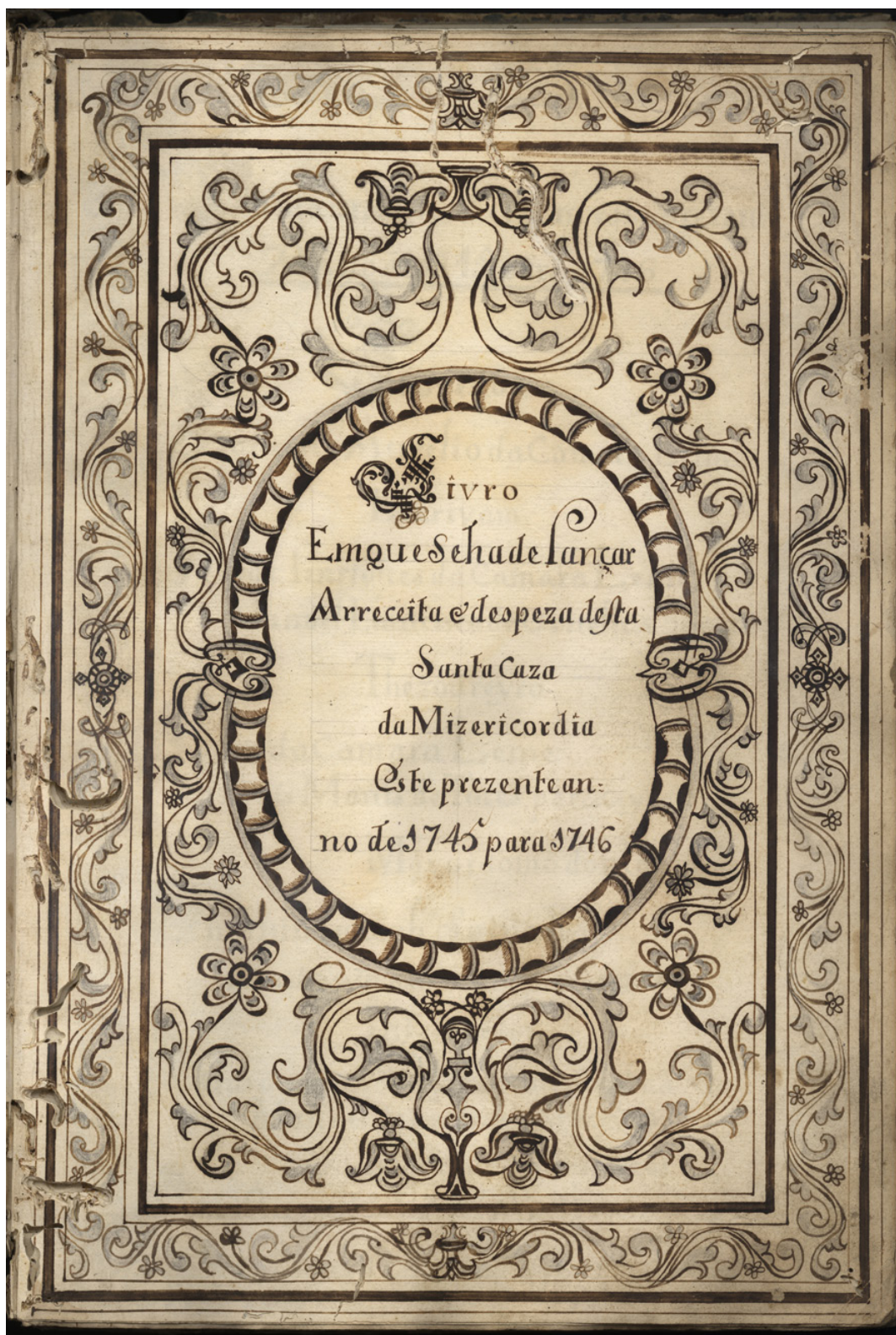
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1742-1743), l.º 591.



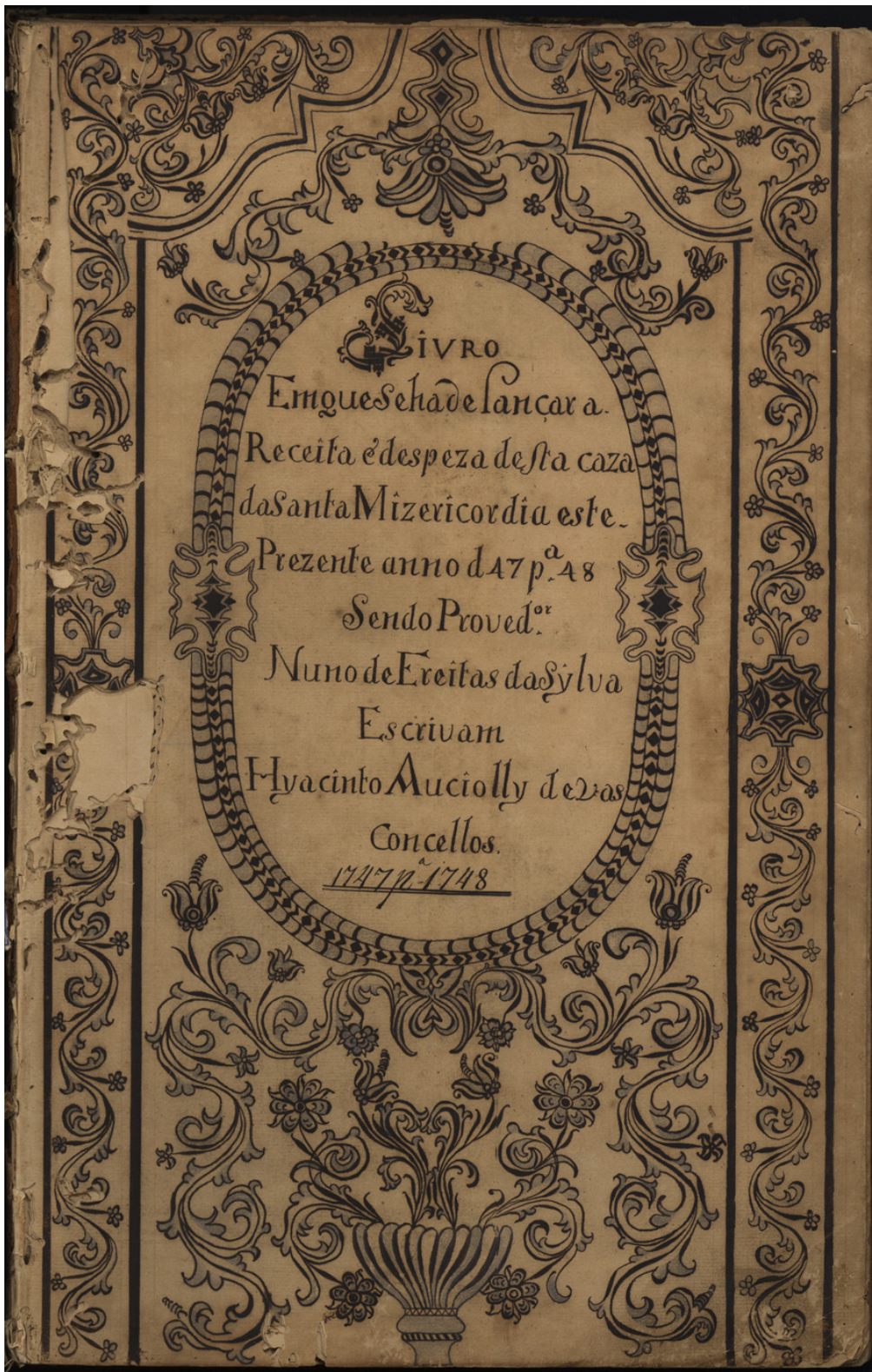
Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1744-1745), l.º 592.



Iluminura n.º 53

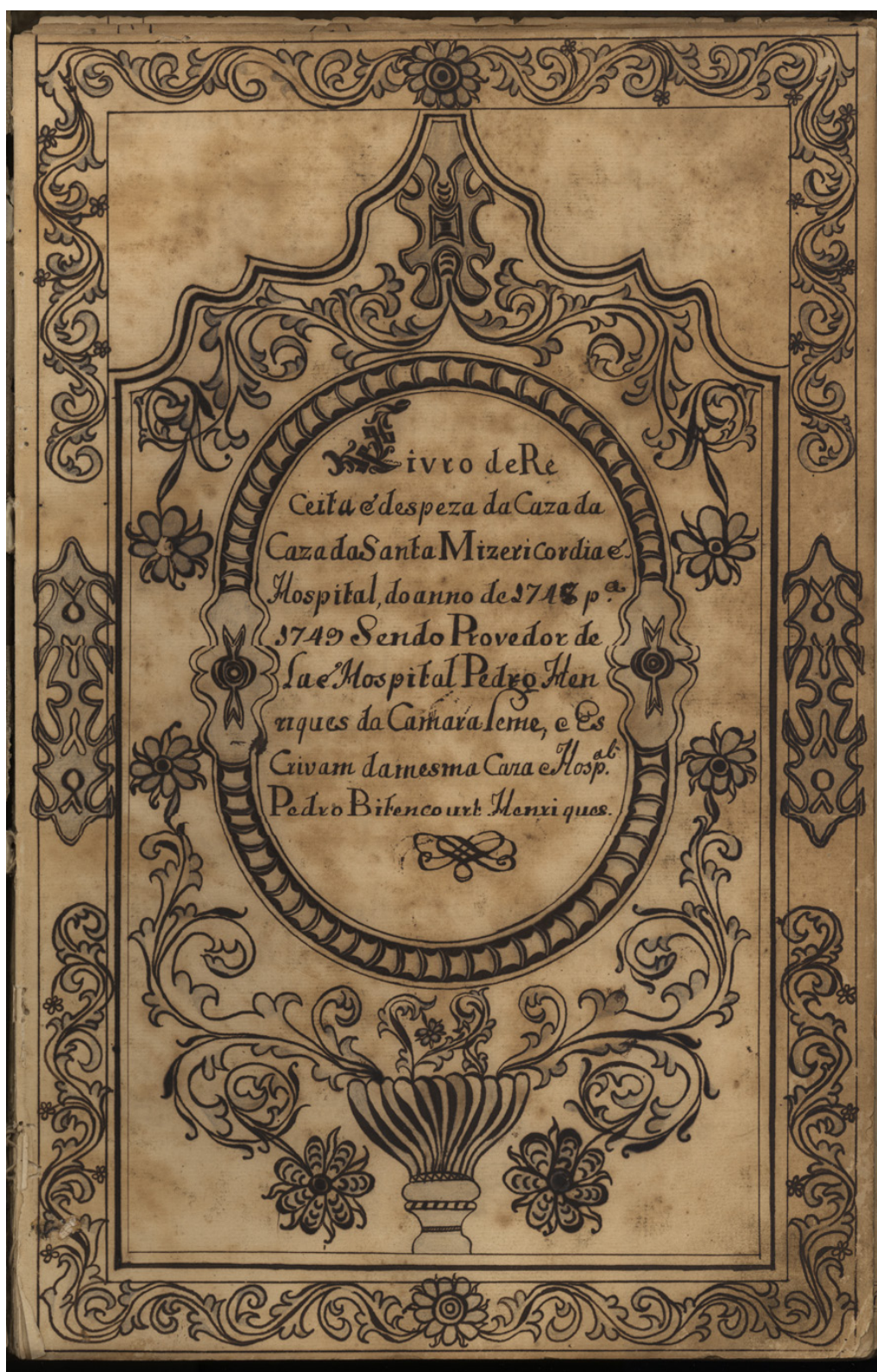


Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1745-1746), l.º 593.



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1747-1748), l.º 595

Iluminura n.º 55



Fonte: ABM, Misericórdia do Funchal, Receita e Despesa (1748-1749), l.º 596.

Observando algumas das portadas e frontispícios dos livros da Misericórdia do Funchal verifica-se que foram inspirados explicitamente por gravuras de Nicolleto Rosex da Modena (1490-1569, muito activo entre 1500 e 1512), Agostino Musi (1490-1540), Perino del Vaga (1501-1547), Hans Sebald Beham (1500-1500), Lucas van Leyden (1494-1533), Agostino Carracci (1557-1602) e Cornelis Galle (1576-1650). Atesta-se, assim, que estes gravados circulavam na Madeira.

Devido ao recurso de gravados, há muitas similaridades formais entre as iluminuras dos livros da Misericórdia com recurso à decoração de ornatos *brutescos* (1652-1653 e 1679-1680) e a talha do retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora da Saúde (Funchal), fundada pelo Dr. Pedro de Carvalho de Valdavesso e por D. Maria de Godim, em 1659, que curiosamente também exhibe um sol e uma lua na mesma posição que o desenho do livro de 1652-1653, e os relevos que forram os arcos da capela do Amparo, na Sé do Funchal, executados na década de 60 ou 70 do século XVII, que estão atribuídos ao imaginário madeirense Manuel Pereira, activo entre 1624 e 1679, mas que pela irregularidade de entalhe deverá ser de outra oficina, sua contemporânea, pois este imaginário apresenta obra de melhor qualidade técnica<sup>104</sup>.

Não foi possível atribuir autorias às iluminuras e desenhos apresentados, porque não estão assinados e não há qualquer registo de pagamento aos seus autores, situação que, ao invés, não se verificou na Catedral do Funchal, em 1728, quando o reverendo cônego João Rodrigues Oliva anotou a conta de 3\$000 rs no pagamento de um livro para «mandar a quem pintou e estampou no livro da fábrica»<sup>105</sup>. Apenas podemos referir que imaginários, douradores e ourives serviram como mordomos de segunda condição na Misericórdia do Funchal, podendo ter auferido alguma verba pelo seu trabalho ou ofertado os seus préstimos artísticos à instituição. Indicamos alguns dos nomes anotados: Imaginários – José Fernandes de Morim (1643; 1648); Pedro Nunes de Morim (1659); Manuel Coelho (1685); Manuel da Silva (1685). Douradores – Baltasar Gomes (1658; 1661; 1671; 1678; 1690 e 1692); Francisco Gomes (1656); António Lopes (1688). Ourives – Gonçalo Vaz de Negro (1651; 1656); Manuel Ferreira Jardim (1688); Manuel de Freitas (1740).

As iluminuras dos livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal são muito modestas se comparadas, por exemplo, com iluminuras seiscentistas ou setecentistas de irmandades, confrarias e até misericórdias portuguesas, que entregavam, muitas vezes, a obra a artistas de boas oficinas, muitos ligados aos círculos

---

<sup>104</sup> RODRIGUES, 2010, «Manuel Pereira, entalhador e imaginário madeirense do século XVII [...]», pp. 229-337.

<sup>105</sup> DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Fábrica da Sé: 1722-1741*, l.º 9, fl. 40.

clericais ou até à corte<sup>106</sup>. Refiram-se o *Missal Pontifical* que Estêvão Gonçalves Neto fez, em 1622, para o bispo de Viseu, João Manuel (1610-1625)<sup>107</sup>, ou a iluminura de Luís Tinoco, de delicado desenho, juntamente com a notável miniatura, *Imaculada*, atribuída a Bento Coelho da Silveira, da irmandade de Porto Salvo, estudadas por Vitor Serrão<sup>108</sup>, ou ainda as iluminuras dos compromissos de Misericórdias portuguesas como a de Lisboa e a de Estremoz, para citar apenas alguns exemplos<sup>109</sup>.

Não existe um estudo específico sobre iluminuras e desenhos de portadas ou frontispícios dos livros madeirenses, mas recorrendo às palavras de Oliveira Caetano e Vitor Serrão sobre duas iluminuras do Concelho de Moura, estas, apesar de revelarem «escasso poder inventivo e frouxo desenho», são objectos «com interesse documental», situação que também se aplica ao contexto regional madeirense, numa perspectiva de também entender os «naturais limites – dos artistas locais»<sup>110</sup>, sendo aqui um bom exemplo as iluminuras dos livros de receitas e despesas da Misericórdia do Funchal.

Sugere-se, assim, a inventariação e a catalogação de livros madeirenses com portadas e frontispícios iluminados, contribuindo para o estudo desta documentação gráfico-pictórica de tão relevado interesse para a história da arte.

## Fontes Documentais

ABM, *Câmara Municipal do Funchal*, l.º 460 («Inventário dos bens da capela mor de Santiago e do senhor morto da igreja da senhora do socorro» – 1731.

ABM, IAC, Convento de Santa Clara, *Livro de Quitações*, 1730.

ABM, Juízo dos Órfãos, *Contas do testamento do padre Mateus Gomes Correia*, cx. 12.

ABM, *Livro I do Registo da Câmara Eclesiástica para a trasladação de Cartas de confirmação, alvarás de erecção de altares e bênçãos de Ermidas, e outros documentos* (Alvarás de Erecção de altares e bênção de Ermidas noutra caderno) – 1613 até 1708. Caderno I (e único) do Livro I.

ABM, *Misericórdia do Funchal*, cx. 1, doc. 39 (Inventário).

---

<sup>106</sup> Veja-se os exemplos em PEIXEIRO, PINTO, CUSTÓDIO, 2019, *Compromisso da Irmandade do Benaventurado São Roque em a Igreja da Companhia de Jesus* [...].

<sup>107</sup> GONÇALVES, 1931, *Uma jóia da iluminura portuguesa – O Missal Pontifical de Estêvão Gonçalves Neto*; SOBRAL, 1992, «As gravuras de Antuérpia e a pintura portuguesa no começo do século XVII: o Missal Pontifical de Gonçalves Neto», pp. 54-66.

<sup>108</sup> SERRÃO, 2010, «O Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora de Porto Salvo de Caspolima (1675) por Luís Nunes Tinoco e Bento Coelho da Silveira», pp. 10-11.

<sup>109</sup> AA.VV., 1996, «A luz do Mundo – Iluminura Portuguesa Quinhentista», pp. 76-77.

<sup>110</sup> CAETANO e SERRÃO, 1999, *A pintura em Moura* [...], p. 53.

- ARM, *Misericórdia do Funchal*, cx. 2, doc. 62 (Obras-1685).
- ABM, *Misericórdia do Funchal*, *L.º dos Bens que ficaram de Luís Atouguia da Costa*, l.º 39.
- ABM, *Misericórdia do Funchal*, *L.º dos Bens que se acharam do Tenente General Francisco Berenguer de Lumilhana*, 1738, l.º 47.
- ABM, *Misericórdia do Funchal*: Receita e Despesa (1643-1644), l.º 506; Receita e Despesa (1646-1647), l.º 507; Receita e Despesa (1650-1651), l.º 511; Receita e Despesa (1651-1652), l.º 512; Receita e Despesa (1652-1653), l.º 513; Receita e Despesa (1653-1654), l.º 514; Receita e Despesa (1654-1655), l.º 515; Receita e Despesa (1655-1656), l.º 516; Receita e Despesa (1656-1657), l.º 517; Receita e Despesa (1657-1658), l.º 518; Receita e Despesa (1658-1659), l.º 519; Receita e Despesa (1659-1660), l.º 520; Receita e Despesa (1660-1661), l.º 521; Receita e Despesa (1661-1662), l.º 522; Receita e Despesa (1663-1664), l.º 523; Receita e Despesa (1664-1665), l.º 524; Receita e Despesa (1668-1669), l.º 529; Receita e Despesa (1673-1674), l.º 532; Receita e Despesa (1679-1680), l.º 537; Receita e Despesa (1680-1681), l.º 538; Receita e Despesa (1681-1682), l.º 539; Receita e Despesa (1682-1683), l.º 540; Receita e Despesa (1684-1685), l.º 542; Receita e Despesa (1688-1689), l.º 545; Receita e Despesa (1690-1691), l.º 547; Receita e Despesa (1691-1692), l.º 548; Receita e Despesa (1692-1693), l.º 549; Receita e Despesa (1695-1696), l.º 552; Receita e Despesa (1697-1698), l.º 554; Receita e Despesa (1698-1699), l.º 555; Receita e Despesa (1699-1700), l.º 556; Receita e Despesa (1704-1705), l.º 561; Receita e Despesa (1705-1706), l.º 562; Receita e Despesa (1706-1707), l.º 563; Receita e Despesa (1710-1711), l.º 566; Receita e Despesa (1712-1713), l.º 567; Receita e Despesa (1713-1714), l.º 568 B; Receita e Despesa (1720-1721), l.º 573; Receita e Despesa (1721-1722), l.º 574; Receita e Despesa (1724-1725), l.º 577; Receita e Despesa (1735-1736), l.º 584; Receita e Despesa (1739-1740), l.º 588; Receita e Despesa (1740-1741), l.º 589; Receita e Despesa (1741-1742), l.º 590; Receita e Despesa (1742-1743), l.º 591; Receita e Despesa (1744-1745), l.º 592; Receita e Despesa (1745-1746), l.º 593; Receita e Despesa (1747-1748), l.º 595; Receita e Despesa (1748-1749), l.º 596.
- ABM, *Ordem 3.ª de São Francisco*, *L.º de entrada de Irmãos: 1600-1741*, l.º 4.
- ABM, *Recolhimento do Bom Jesus do Funchal*, *Fundação e Erecção*, l.º 10.
- AHDF, *Livro das Visitações de São Vicente, 1589 a 1699*, cx. 4, doc. 48.
- AHDF, *São Pedro*, l.º 35.
- AHTC, CR e C/ER, *Orçamento de despesa para a edificação da Igreja de Nossa Senhora da Graça do Estreito de Câmara de Lobos na Ilha da Madeira no ano de 1747*, Apenso A, CC 44, mfs. D-72 e D-125.
- APT, *Livro do Tombo* (Cópia do Inventário das Alfaias e Ornamentos que tomou o Vigário Valério António Camacho, 9 de Novembro de 1831).

- DGARQ/ANTT, AHMF, *Convento de Nossa Senhora das Mercês do Funchal*, cx. 2076 (IV/B/49(1) a (IV/B/49(24)).
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Confraria de Nossa Senhora do Rosário, 1694-1764*, l.º 24 e l.º 25.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Fábrica – Obras e Sentenças (I)*, mç.º 29, doc. 4 – 1695 – 23 de Janeiro.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Fábrica – Obras e Sentenças (I)*, mç.º 29, doc. 10 – 1735 – 23 de Outubro – *Pedido de um órgão grande para a Sé*.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Fábrica da Sé – Livro de Receita e Despesa: 1574-1604*, l.º 6.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Fábrica da Sé: 1722-1741*, l.º 9.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *Fábrica da Sé: 1741-1768*, l.º 10.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, *L.º de Receita e Despesa da Fábrica da Sé do Funchal – 1769*, l.º 8.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 4, doc. 9 – 8 de Maio de 1591 – Lisboa – Igreja de São Jorge – Obras.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 4, doc. 22 – *Autos das contas do Vigário de Câmara de Lobos, Manuel Álvares da Costa Barreto, 1750-1764*.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 9, doc. 42 – *Cartas do cônego Gregório Rodrigues de Abreu – Lisboa, 1797 a 1798*.
- DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 19 (Sentença contra o padre Marcos Serra, 1773-1790).
- DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 20, doc. 22 – *Testamento de Antónia Felícia Branco – 1687*.
- DGARQ/ANTT, Cabido da Sé do Funchal, mç.º 23, doc. 11 – *Inventário e arrematação dos bens do padre Marcos João Serra, 1780-1781*.
- DGARQ/ANTT, *Cabido da Sé do Funchal*, mç.º 30 (Autos de mandado executivo contra Ricardo Bruch, mercador inglês movido pela fábrica da Sé – 4 de Março de 1797 a 18 de Julho de 1797).
- DGARQ/ANTT, *Conselho da Fazenda*, l.º 314 e l.º 315.
- DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, l.º 19.
- DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, l.º 43.
- DGARQ/ANTT, Convento de Santa Clara do Funchal, mç.º 6, cx. 38, doc. 28 – *Partilhas da madre D. Antónia Luísa do Céu, religiosa em Santa Clara, por falecimento de seu pai, capitão cabo Tristão de França Bettencourt, que deu seu filho primogénito, Diogo Luís Bettencourt Esmeraldo*.
- DGARQ/ANTT, *Convento de Santa Clara do Funchal*, mç.º 13, doc. 2, cx. 49.

DGARQ/ANTT, AHMF, Convento de São Francisco do Funchal, cx. 2267 – *Cópia do inventário do extinto Convento de São Francisco desta cidade* (n.º 2).

DGARQ/ANTT, *Ministério do Reino*, mç.º 295, cx. 395 – 27, Classe 3.ª – Divisão 2.ª – Ministério do Reino – Conselho da Fazenda – Consultas, 1759 – Janeiro a Novembro.

DGARQ/ANTT, *Provedoria e Junta da Real Fazenda do Funchal*, l.º 426, l.º 970, l.º 972, l.º 973, l.º 974 e l.º 975.

## Documentação Impressa

MELO, Luís Francisco Cardoso Sousa, 1972, «Tombo I.º do Registo Geral da Câmara Municipal do Funchal. 1.ª Parte», in *Arquivo Histórico da Madeira*, vol. XV, Funchal, pp. XVII-XXII e pp. 3-162.

MELO, Luís Francisco Cardoso Sousa, 1974, «Tombo I.º do Registo Geral da Câmara Municipal do Funchal. 1.ª Parte. Índices», in *Arquivo Histórico da Madeira*, vol. XVIII, Funchal, pp. 490-593.

NORONHA, Henrique Henriques de, 1996, *Memórias Seculares e Eclesiásticas para a composição da História da Diocese do Funchal na Ilha da Madeira*, [1722], Funchal, SRTC/CEHA.

SILVA, António de Moraes, 1789, «Estampa» e “Estampar”, in *Diccionario da Lingua Portuguesa*, vol. 1, Lisboa, Typographia Lacerdina, p. 771.

## Bibliografia

AA.VV., 1996, «A luz do Mundo – Iluminura Portuguesa Quinhentista», in *Oceanos*, n.º 26, Lisboa, pp. 76-77.

ANICETO, Ricardo, 2010, «Compromisso dos Pescadores e Mareantes do Alto da Confraria, e Irmandade do Espírito Santo», in *Invenire*, n.º 1, pp. 34-37.

CAETANO, Joaquim Oliveira, 2010, «Privilégio e ofício nos começos de uma profissão artística – Um pintor, o que é?», in CARVALHO, José Alberto Seabra (comis.), *Primitivos Portugueses (1450-1550) – O Século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, MNAA/ATHENA.

CAETANO, Joaquim Oliveira, SERRÃO, Vitor, 1999, *A pintura em Moura – Séculos XVI, XVII e XVIII*, Câmara Municipal de Moura.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes (coord.), 2015, «Fiat Lux – Estudos sobre manuscritos iluminados em Portugal», in *Invenire*, Especial 2015.



- CARITA, Rui, 1987, *O Colégio dos Jesuítas do Funchal – Descrição e Inventários*, vol. II, Funchal, GRM/SRE.
- CARITA, Rui, 1995, «Os Mestres das Obras Reais no Século XVIII e a reconstrução do Paço Episcopal», in *Isleña*, n.º 17, Funchal, Jul.-Dez., DRAC, pp. 18-24.
- CARITA, Rui, 1996, *História da Madeira – O Século XVIII: Arquitectura de Poderes*, vol. IV, Funchal, Secretaria Regional da Madeira.
- CARVALHO, Ayres de, 1977, *Catálogo da Coleção de Desenhos*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa.
- CHASTEL, André, 1988, *La grottesque*, Paris, Le Promeneur / Quai Voltaire.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANDT, Alain, 1994, *Dicionário de Símbolos, Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa, Teorema.
- COSTA, José Pereira da, 1966, «Notas sobre o Hospital e a Misericórdia do Funchal», in *Arquivo Histórico da Madeira*, vol. XIV, Funchal, pp. 93-239.
- COSTA, Tiago Bartolomeu, 2012, «Georges Didi-Huberman – Vermos o telejornal à mesma hora é comportarmo-nos como na Idade Média», in *Público*, Lisboa, 15.03.2012, p. 29 (entrevista a Georges Didi-Huberman).
- CRUZ, António João, 2009, «Os materiais usados em pintura em Portugal no início do século XVIII, segundo Rafael Bluteau», in *Artis*, n.ºs 7-8, Lisboa, IHA/FLL, pp. 385-406.
- FERREIRA, Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva, 2009, *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720) – Os Artistas e as Obras*, I vol., Dissertação de Doutoramento, Lisboa, UL/FL, disponível em file:///F:/LIVROS%20DIGITALIZADOS%20-1/Talha%20Barroca%20em%20Lisboa%20-%20Sílvia%20Ferreira.pdf.
- GONÇALVES, J. Cardoso, *Uma jóia da iluminura portuguesa – O Missal Pontifical de Estêvão Gonçalves Neto*, Ed. Pátria, Gaia, 1931.
- JARDIM, Maria Dina dos Ramos, 1997, *A Santa Casa da Misericórdia do Funchal – Século XVIII*, SRTC/CEHA.
- KOL, Ana, 2014, *Capela de Nossa Senhora das Angústias – Funchal*, Guias / Capelas e Igrejas da Madeira, Funchal, SRT/DRAC.
- LADEIRA, Paulo, 2009, *A Talha e a Pintura Rococó no Arquipélago da Madeira (1760-1820)*, Funchal, CEHA.
- LADEIRA, Paulo, RODRIGUES, Rita, 2011, «Igreja de Nossa Senhora da Graça do Estreito de Câmara de Lobos – II Parte: Contributos para o estudo do seu património artístico», in *Girão*, n.º 6, Câmara Municipal de Câmara de Lobos, Câmara de Lobos, 2011, pp. 53-98.
- LEVY, Hannah, 1944, «Modelos europeus na pintura colonial», in *Revista do SPHAN*, n.º 8, Rio de Janeiro, pp. 148-155, reedição, disponível em [https://www.ppgav.eba.ufrrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae15\\_Hannah\\_Levy.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrrj.br/wpcontent/uploads/2012/01/ae15_Hannah_Levy.pdf)).

- MATOS, José Lobo de, 1996, *Inventário Histórico da Freguesia de Santa Luzia*, Funchal, Editorial Eco do Funchal.
- OLIVEIRA, Lina Maria Marrafa de, 2003, «Estrutura e decoração dos tectos de alfrage», in *Monumentos*, n.º 19, Lisboa, DGEMN/MOPHT, pp. 40-49.
- PEIXEIRO, Horácio Augusto, PINTO, Helena Gonçalves, CUSTÓDIO, Delmira Espada (coord. ed.), 2019, *Compromisso da Irmandade do Benaventurado São Roque em a Igreja da Companhia de Jesus ordenado pelos irmãos desta antiga Confraria em Lisboa o anno de M.D.C.V. – Estudo e edição fac-similada*, Lisboa, Irmandade e Misericórdia de São Roque.
- PEREIRA, Eduardo, 1971, «Arte Religiosa na Madeira», in *Das Artes e da História da Madeira*, vol. VIII, n.º 41, Ano XXI, Funchal, SCM, pp. 5-15.
- PIAZZA, Walter F., 2004, «Madeirenses no povoamento de Santa Catarina (Brasil) – Século XVIII», in *A Madeira e o Brasil – Colectânea de Estudos*, Funchal, SRTC/CEHA, pp. 305-318.
- PRIETO, Benito Navarrete, 1998, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- RAMALHO, Américo da Costa, 1985-1986, «A Infanta D. Maria e o seu tempo», in *Humanitas*, n.ºs 37-38, Coimbra, pp. 173-190, disponível em [http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas37-38/06\\_Costa\\_Ramalho.pdf](http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas37-38/06_Costa_Ramalho.pdf).
- RODRIGUES, Assis, 1875, *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, disponível em <http://arquivodigital-7cv.blogspot.com/2011/02/diccionario-tecnico-e-historico-de.html>.
- RODRIGUES, Rita, 2009, «Mater Inviolata: O retábulo perdido da Igreja Matriz de Gaula», in *Origens*, n.º 19, Santa Cruz, CMSC, pp. 23-47.
- RODRIGUES, Rita, 2010, «Manuel Pereira, entalhador e imaginário madeirense do século XVII, e os circuitos de divulgação de modelos para as periferias», in *Anuário do Centro de Estudos de História do Atlântico*, n.º 2, Funchal, SREC/CEHA, pp. 229-337 (disponível em CD-ROM).
- RODRIGUES, Rita, 2011, «A Igreja de Nossa Senhora da Graça do Estreito de Câmara de Lobos – I Parte: Contributos para a sua história», in *Girão*, n.º 6, Câmara Municipal de Câmara de Lobos, Câmara de Lobos, pp. 5-52.
- RODRIGUES, Rita, 2012, *A Pintura Proto-Barroca e Barroca no Arquipélago da Madeira, entre 1646 e 1750: A eficácia da Imagem*, tomo I e tomo II, Dissertação de Doutoramento, Funchal, UMa (policopiado).

- RODRIGUES, Rita, SANTA CLARA, Isabel, 2015, «O espólio de pintura do Convento de Santa Clara do Funchal», in FRANCO, José Eduardo, COSTA, João Paulo Oliveira e (dir.), *Diocese do Funchal – A Primeira Diocese Global – História, Cultura e Espiritualidade*, vol. II, Lisboa, pp. 285-314.
- RODRIGUES, Rita, SANTA CLARA, Isabel, 2016, «Contributos para o Estudo das Pinturas do Convento de Santa Clara do Funchal», in *Isleña*, n.º 58, Funchal, DRC, pp. 19-64 e anexo documental.
- SÁ, Isabel dos Guimarães, 2017, «Memória, mitos e historiografia das misericórdias portuguesas», in PAIVA, José Pedro (coord. cient.), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum – Novos Estudos*, vol. 10, Lisboa, União das Misericórdias Portuguesas, pp. 451-500, disponível em file:///C:/Users/Rita%20Rodrigues/Downloads/historiografia%20sobre%20miserico%CC%81rdias.pdf.
- SANTA CLARA, Isabel, 2004, *Das coisas visíveis às invisíveis. Contributos para o estudo da pintura Maneirista na Ilha da Madeira (1540-1620)*, vol. I, e *Imagens – Tábua cronológicas*, vol. II, Dissertação de Doutoramento, Funchal, UMA.
- SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães, 2011, «Os usos de gravuras europeias como modelos pelos pintores coloniais: três pinturas mineiras baseadas em uma gravura portuguesa que representa a Anunciação», in *Temporalidades – Revista de História*, vol. 3, n.º 1, ed. 05, Belo Horizonte, pp. 185-199.
- SANTOS, Filipe dos, 2017, «Carta del Rei Nosso Senhor em que faz cidade a este Funchal, 21 de agosto de 1508», in PEREIRA, Fernando António Baptista, e SOUSA, Francisco Clode de (comissários), *As Ilhas do Ouro Branco. A Encomenda Artística na Madeira. Séculos XV-XVI*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, pp. 92-95.
- SANTOS, Joaquim António F., 1991, «Algumas notas sobre o elemento flamengo nas iluminuras do Registo Geral do Funchal», in *Isleña*, n.º 9, Jul.-Dez., DRAC, pp. 40-42.
- SANTOS, Reynaldo dos, 1950, «Plantas e desenhos barrocos», in *Belas Artes*, 2.ª Série, n.º 2.
- SERRÃO, Vitor, 1992, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal: 1612-1657 – O triunfo do naturalismo e do tenebrismo*, vol. I, e *Os pintores e as suas obras*, vol. II, Dissertação de Doutoramento, Coimbra (policopiado).
- SERRÃO, Vitor, 2000, *A Pintura Protobarroca em Portugal: 1612-1657 – O Triunfo do Naturalismo e do Tenebrismo*, Lisboa, Edições Colibri.
- SERRÃO, Vitor, 2010, «O Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora de Porto Salvo de Caspolima (1675) por Luís Nunes Tinoco e Bento Coelho da Silveira», in *Boletim da DGARQ/ANTT*, n.º 12, pp. 10-11.
- SERRÃO, Vitor, DACOS, Nicole, 1992, «Do Grotesco ao brutesco – As artes ornamentais e o fantástico em Portugal (séculos XVI a XVIII)», in *Portugal e a Flandres – Visões da Europa: 1550-1680*, Lisboa, IPPC, pp. 35-53.

- SILVA, Fernando Augusto da Silva, MENESES, Carlos Azevedo de, 1998, *Elucidário Madeirense*, vol. II, F-N, Funchal, SRTC/DRAC.
- SILVA, Jorge Henrique Pais da, CALADO, Margarida, 2005, *Dicionário de termos de arte e arquitectura*, Lisboa, Ed. Presença.
- SIMÕES, Álvaro Vieira, 1982, *Capela de Nossa Senhora das Angústias – Inventários Regionais na Madeira*, Funchal, DRAC, n.n. (reimpresso em 1992 – Congresso da APOM, Évora).
- SOBRAL, Luís de Moura, 1992, «As gravuras de Antuérpia e a pintura portuguesa no começo do século XVII: o Missal Pontifical de Gonçalves Neto», in *Portugal e a Flandres – Visões da Europa (1550-1680)*, Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos e IPPC, pp. 54-66.
- TELES, Cátia, [2016], «hospitais», in *Dicionário Enciclopédico da Madeira*, disponível em <http://aprenderamadeira.net/hospitais/>, acedido em 11.02.2019.
- VASCONCELOS, Flório, 1984, *Cinco desenhos de talha doirada*, Porto, MC/DRN/ Centro de Estudos Humanísticos.
- VELOZA, J. Ezequiel, 1950, «Galerias da Madeira», in *Das Artes e da História da Madeira*, vol. 1, n.º 1, Funchal, SCM, pp.15-17.
- VERÍSSIMO, Nelson, 2000, *Relações de Poder na Sociedade Madeirense do Século XVII*, Funchal, STRC/DRAC.
- VIEIRA, Alberto (ed. lit.), 1997, *Os Arquivos Insulares: Atlântico e Caraíbas – Actas de Sessão de Arquivos do IV Colóquio Internacional de História das Ilhas Atlânticas*, Funchal, CEHA.
- VIEIRA, Alberto, 1996, *O Público e o Privado na História da Madeira – Correspondência Particular do Mercador Diogo Fernandes Branco (1649-1652)*, vol. I, Funchal, SRTC/CEHA.
- WILHELM, Eberhard Axel, 1988, «Estrangeiros na Madeira, João Wetzler, industrial de bordados, antiquário e doador de uma colecção de pratas», in *Islenha*, n.º 2, Funchal, DRAC, pp. 69-76.
- WILHELM, Eberhard Axel, 1996, «João Wetzler vendendo bordados e antiguidades, um refugiado judeu fez fortuna na Ilha da Madeira», in *Estudos Judaicos*, n.º 3, Lisboa, Associação Portuguesa de Estudos Judaicos, pp. 83-92.