

2.º CICLO DE ESTUDOS  
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

# **Ourivesaria Desportiva**

## **As Taças por Votos da Coleção do Sport Lisboa e Benfica**

Sofia Alves de Melo Paiva

**M**

2024



Sofia Alves de Melo Paiva

# **Ourivesaria Desportiva**

## **As Taças por Votos da Coleção do Sport Lisboa e Benfica**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa e pela Doutora Bárbara Sofia Campos Maia.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

*Ao bater n'uma chapa inerte e inesthetica, a principios fortes pancadas, produzindo os grandes relevos, e successivamente golpes que vão abrandando até á subtileza das oscilações d'um pendulo, a prata obedece ao esforço do artista, e pouco a pouco ganha vida, proporção e harmonia, como barro sob os dedos de um esculptor<sup>1</sup>.*

*Aos meus pais e à minha avó*

---

<sup>1</sup> REIS & FILHOS,1917:1

# Sumário

Declaração de honra / <i>Declaration of Honour</i> .....	6
Agradecimentos .....	7
Resumo.....	10
Abstract .....	11
Índice de Figuras .....	12
Índice de Tabelas.....	22
Índice de Gráficos.....	23
Lista de abreviaturas e siglas.....	24
Introdução.....	25
a) Justificação do Tema .....	27
b) Estado da Arte .....	28
c) Metodologias.....	32
d) Objetivos e Problemáticas.....	35
e) Organização dos Capítulos .....	36
1.As Taças por Votos da Coleção do Sport Lisboa e Benfica.....	38
2.As Marcas das Taças por Votos.....	76
2.1. Marcas de Contrastaria .....	85
2.2. Marcas de Responsabilidade .....	96
2.3. Marcas das Casas Comerciais .....	113
2.3.1. REIS & FILHOS .....	114
2.3.2. CASA DAS BENGALAS .....	119
2.3.3. TOPÁZIO .....	123
2.3.4. OURIVESARIA ALIANÇA.....	124
2.3.5. CASA AUGUSTO LUIZ DE SOUSA .....	129
2.3.6. OURIVESARIA E RELOJOARIA MERGULHÃO.....	132
2.3.7. Outras Casas Comerciais.....	133
3.Percursos da Produção de um Troféu.....	135
3.1. Oficina.....	135
3.2. Desenho.....	139
3.3. Matérias-Primas .....	152

3.3.1. Metais .....	153
3.3.2. Madeiras .....	155
3.3.3. Mármorees .....	158
3.4. Técnicas .....	159
3.4.1. Formação e Modelação .....	161
3.4.2. Fundição, Laminação e Estampagem.....	175
3.4.3. Ornamentação .....	179
3.4.4. Acabamento.....	189
4.Aspetos Artísticos.....	197
4.1. Evolução das Formas .....	197
4.2. As Formas das Taças por Votos .....	209
4.2.1. Corpo Superior.....	210
4.2.2. Peanha .....	212
4.3. Linguagens Artísticas .....	212
4.4. Os ornamentos .....	214
5.Relatório de Estágio .....	225
5.1. Património Cultural do Sport Lisboa e Benfica.....	227
5.2. Departamento de Reserva, Conservação e Restauro (RCR).....	231
5.3. Atividades Desenvolvidas .....	234
5.3.1. “Gira-Património” .....	234
5.3.2. “Património em Campo” .....	235
5.3.3. “Hoje” .....	236
5.3.4. Criação de Conteúdos para as Redes Sociais.....	237
5.3.5. “História Agora” .....	239
5.3.6. Acondicionamento chuteiras e bolsa de Eusébio .....	240
5.3.7. Doações .....	241
5.3.8. “Química Desmistificada” .....	242
5.3.9. Inauguração Área 13- Novas Lendas .....	242
5.3.10. Vídeo Produção da Taça de Portugal.....	243
5.3.11. Outras atividades .....	246
Considerações Finais .....	247
Referências Bibliográficas .....	250

## **Declaração de honra / *Declaration of Honour***

Declaro que o presente relatório é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

*I hereby declare that this report is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.*

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da/o presente tese/dissertação/relatório, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo.

*I further declare that I have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this thesis/dissertation/report, and that all interactions (prompts and responses) have been transcribed in the annex.*

Porto, 15 de setembro de 2024

Sofia Alves de Melo Paiva

## Agradecimentos

Dedico as minhas primeiras palavras às minhas orientadoras. À Professora Doutora Ana Cristina Sousa, sem a qual este tema não teria sido escolhido. Desde o início soube que o meu trabalho seria no campo das Artes Decorativas, tudo graças às suas aulas que sempre foram as minhas favoritas. A sua orientação e apoio foram fundamentais para que este projeto se concretizasse da maneira que hoje aqui o apresentamos. À Doutora Bárbara Campos Maia, expresso a minha profunda gratidão por me ter acolhido sob a sua asa e por toda a sua paciência que certamente foi testada mais vezes do que qualquer pessoa mereceria. Agradeço especialmente por todos os conselhos, os quais me permitiram crescer tanto a nível académico como pessoal. À Joana Madureira, expresso o meu sincero agradecimento pela supervisão atenta e pelo acompanhamento constante durante todo o estágio.

Agradeço a todo o Património Cultural do Sport Lisboa e Benfica por terem possibilitado este estudo e pelo excelente trabalho que realizam na preservação do património cultural do Clube, sem o qual não teria sido possível chegar até vós. Agradeço, também, a partilha de conhecimento e informação, que se revelaram essenciais no decorrer desta investigação.

Um agradecimento especial à equipa do RCR por me receberem e acolherem tão bem. Foram incansáveis no apoio que me prestaram e disponibilizaram tudo o que precisei ao longo do percurso da investigação. À Ana, à Ana, à Bárbara, ao David, à Filipa, à Joana, ao João, à Maria, ao Mauro e ao Sr. Fernando, um sincero obrigada por tudo. Foi um prazer ter trabalhado lado a lado convosco, e prometo esforçar-me para não trocar os “vs” pelos “bs” daqui em diante.

Agradeço também a todos os que colaboraram no desenvolver da investigação. À equipa da Berardo Collection/Associação de Coleccções, agradeço por permitirem e auxiliarem a consulta ao arquivo da ourivesaria Reis & Filhos. Um agradecimento especial ao Álvaro Silva, que se disponibilizou a ajudar-me a encontrar desenhos da coleção que estavam em mãos de particulares. Sem essa ajuda, não teria sido possível ter acesso ao lindo desenho da Taça General Craveiro Lopes.

Ao Sr. Domingos Guedes, ao Sr. Leonel e a toda a sua equipa, expresso a minha gratidão pelo carinho demonstrado e pela disponibilidade em atenderem aos meus pedidos e permitirem-me acompanhar o trabalho na oficina. Agradeço a todos os colaboradores pela partilha de conhecimento, foi um prazer observar o trabalho que realizam para dar vida aos troféus. Foi um tempo muito bem passado na vossa companhia, não me esquecerei dos almoços na Quinta D. José.

Agradeço também ao designer Nuno Martins, pela conversa esclarecedora sobre o seu processo de desenho dos troféus da Federação Portuguesa de Futebol e pela generosidade em partilhar a sua visão sobre o desenho moderno destes objetos.

Agradeço, ainda, à Federação Portuguesa de Futebol por nos receber nas suas instalações, com um agradecimento especial à Lúcia Alegrias, Gestora de Património da FPF, e à Rita Ferreira, Coordenadora da PFS Portugal Football School, pelo interesse demonstrado no tema e pelo apoio prestado. Espero que este seja o início de uma colaboração frutífera e duradoura.

À Dra. Ana Clara Silva por me ter acompanhado na consulta do acervo do ourives Manuel Almeida Júnior, no Museu Guerra Junqueiro. Agradeço igualmente ao Alfarrabista In-Libris pela disponibilização do acesso ao espólio deste mesmo ourives que detêm na sua posse.

É importante reconhecer o Sr. Henrique Braga, que prontamente me contactou quando solicitei informações sobre as ourivesarias adquiridas pelo seu pai. A sua disponibilidade e simpatia para conversar sobre a ourivesaria desportiva foram muito apreciadas. Agradeço igualmente à família Bandeira no acesso aos livros de recortes deixados pelo ourives Filipe José Bandeira. Nunca imaginei consultar um arquivo num contexto tão inesperado como uma farmácia.

Apresentamos ainda o nosso reconhecimento ao CITCEM e ao João Marçal no apoio prestado no desenvolvimento do documentário.

Por último expresso a minha gratidão à minha família, em especial aos meus pais e à minha avó que me acompanharam e incentivaram em todos os momentos e nunca me deixaram desistir, apesar dos muitos “não consigo” ditos ao longo deste percurso. À

Ana e à Carolina, que testemunharam mais lágrimas minhas este ano do que em todo o tempo que nos conhecemos. À Inês, à Bruna e à Maria, que levo de História da Arte para a vida e às minhas companheiras de mestrado, em especial à Marília, por viverem comigo esta etapa acadêmica.

## Resumo

O presente relatório tem como objetivo o estudo das Taças por Votos da coleção do Sport Lisboa e Benfica, oferecendo um contributo para a compreensão da Ourivesaria Desportiva nos domínios da História da Arte, Património e Cultura Visual.

Apesar de se enquadrarem no tema da Ourivesaria, não existem estudos que se dediquem, de forma integral e abrangente, à temática da Ourivesaria desportiva, em comparação com as demais tipologias das artes do metal.

No contexto da Ourivesaria Desportiva, as Taças por Votos apresentam-se como um objeto de estudo particularmente relevante e digno de nota. Estamos perante uma tipologia de troféus, bastante curiosa no contexto do desporto. Instituídas com o propósito de determinar o clube mais popular de Portugal, a conquista era decidida por meio de votação pública. Os simpatizantes do Sport Lisboa e Benfica, ao longo de cinco décadas, foram responsáveis pela conquista de 84 troféus que integram, atualmente, o acervo do Clube.

Estas peças são oriundas, essencialmente, de dois núcleos de produção: Porto e Lisboa. Permitem, ainda, explorar algumas questões que não se encontram muito desenvolvidas, nomeadamente a participação de ourives e casas comerciais de grande importância no panorama nacional, na execução e venda destes objetos. Apresentam-se, também, como tipologias fundamentais para compreender a produção deste tipo de objetos e os elementos decorativos comumente encontrados em troféus de âmbito desportivo.

Neste sentido, com o presente relatório de estágio e através das Taças por Votos, pretendemos iniciar o desenvolvimento de estudos sobre a Ourivesaria de âmbito Desportivo.

**Palavras-chave:** Ourivesaria Desportivo, Taças por Votos, SLB, Século XX

## **Abstract**

The aim of this thesis is to study a group of Fan Voted Trophy Cups known as “Taças por Votos” from Sport Lisboa e Benfica’s collection, offering a contribution to the understanding of Sporting Goldsmithing in the fields of Art History, Heritage and Visual Culture.

Despite being part of the Goldsmithing theme, few studies are dedicated to the subject of Sports Goldsmithing in an integral and comprehensive way, compared to other types of metal arts.

In the context of Sports Goldsmithing, these trophies are a particularly relevant and noteworthy object of study. This is a very curious type of trophy in the context of sport. Established with the aim of determining the most popular club in Portugal, the award was decided by public vote. Over the course of five decades, the supporters of Sport Lisboa e Benfica were responsible for winning 85 trophies that are currently part of the Club's collection.

These pieces come essentially from two production centers: Porto and Lisbon. They also allow us to explore some issues that have not been fully developed, namely the involvement of goldsmiths and commercial houses of great importance on the national scene in the production and sale of these objects. They are also fundamental typologies for understanding the production of this type of object and the decorative elements commonly found on sports trophies.

In this sense, with this internship report and through this subject of study, we intend to begin the development of studies on sports goldsmithing.

**Key-words:** Sports Goldsmithing, Taças por Votos, SLB, XX Century

## Índice de Figuras

<b>FIGURA 1-</b> PLACA COLOCADA NA PEANHA DA TAÇA FEIRA POPULAR COM REFERÊNCIA À VOTAÇÃO QUE DECIDIU O VENCEDOR (ESQ.); VERSO DA TAÇA ALGÉS COM A INSCRIÇÃO DA PALAVRA “VOTOS” (C.); “PREMIADO POR VOTAÇÃO” NA TAÇA FÓSFOROS PÁTRIA (DIR).....	40
<b>FIGURA 2-</b> LINHA CRONOLÓGICA DE ATRIBUIÇÃO DAS “TAÇAS POR VOTOS” .....	42
<b>FIGURA 3-</b> TAÇA AUSENDA DE OLIVEIRA COM DETALHE PARA O MEDALHÃO QUE RETRATA A ATRIZ. ....	45
<b>FIGURA 4-</b> TAÇA ALDINA DE SOUSA; CARICATURA DE ALDINA DE SOUSA COM O SEU MARIDO, O TAMBÉM ILUSTRE ATOR VASCO SANTANA.....	46
<b>FIGURA 5-</b> ENTRADA DO PARQUE MAYER (ESQ.); TAÇAS MARIA ALVES; MARIA HELENA E HORTENSE LUZ, RESPETIVAMENTE (DIR.) .....	48
<b>FIGURA 6-</b> TAÇA OFF-SIDE. FONTE: DIÁRIO DE LISBOA, 11 DE OUTUBRO DE 1929 P.5 .....	49
<b>FIGURA 7-</b> TAÇA MARIA HELENA, 1925 (ESQ.); FOTOGRAFIA DE MARIA MATOS, MENDONÇA DE CARVALHO E MARIA HELENA (C.); TAÇA MARIA MATTOS (DIR.) .....	50
<b>FIGURA 8-</b> ANÚNCIO DAS RECITAS DOS CAMAROTEIROS ARNALDO AROUCA E SILVANO DE SOUSA.....	51
<b>FIGURA 9-</b> IDALINA DE OLIVEIRA; TAÇA IDALINA DE OLIVEIRA .....	52
<b>FIGURA 10-</b> ANÚNCIO DA TAÇA AMÉLIA REY COLAÇO A SER DISPUTADA NO TEATRO NACIONAL D. MARIA II (ESQ.); TAÇAS AMÉLIA REY COLAÇO DE 1925 E 1935, RESPETIVAMENTE (DIR.).....	55
<b>FIGURA 11-</b> ANÚNCIO PARA A TAÇA REPÓRTER X. ....	55
<b>FIGURA 12-</b> TAÇA EDUARDO ABREU CONQUISTADA NA LIGA NAVAL EM 1925; TAÇA HEHABER DE 1946 E TAÇA ALUNOS DE APOLO DE 1944 CONQUISTADAS NA SOCIEDADE FILARMÓNICA. ....	56
<b>FIGURA 13-</b> ANÚNCIO DE UM CONCURSO DOS FÓSFOROS PÁTRIA (ESQ.); TAÇA PÁTRIA (DIR.) .....	58
<b>FIGURA 14-</b> TAÇA ASSISTÊNCIA.....	59
<b>FIGURA 15-</b> ANÚNCIO FEIRA POPULAR (ESQ.); TAÇA FEIRA POPULAR, 1949 (DIR.).....	60
<b>FIGURA 16-</b> PAVILHÃO DO BENFICA NA FEIRA POPULAR DE 1953. ....	61
<b>FIGURA 17-</b> FILIAIS DO CLUBE FORA DE PORTUGAL CONTINENTAL EXPOSTAS NO PAVILHÃO DA FEIRA POPULAR; IMAGENS DA EQUIPA DE FUTEBOL DO SPORT LISBOA E BENFICA DURANTE A PRIMEIRA DIGRESSÃO POR ÁFRICA (1950). ....	63
<b>FIGURA 18-</b> ANÚNCIO NO DIÁRIO DE LISBOA; BILHETE DE ENTRADA DA TEMPORADA DE 1935.....	63
<b>FIGURA 19-</b> TAÇA ALGÉS. ....	64
<b>FIGURA 20-</b> ANÚNCIOS PARA OS DOIS TROFÉUS PATROCINADOS PELA PORTO KROHN. ....	66
<b>FIGURA 21-</b> TAÇA RAMOS PINTO. ....	67
<b>FIGURA 22-</b> EXPOSIÇÃO DA TAÇA RAMOS PINTO NO ESTÁDIO DO CLUBE APÓS A VITÓRIA. ....	68

<b>FIGURA 23-</b> RESULTADOS DO CONCURSO DA FÁBRICA REGINA (ESQ.), DETALHE DO CHOCOLATE CINZELADO NA PEÇA.....	69
<b>FIGURA 24-</b> TAÇA SIMPATIA IOGURTE;.....	70
<b>FIGURA 25-</b> TAÇA POPULARIDADE DIÁRIO DA MANHÃ (ESQ.); TAÇA O MELHOR DO MUNDO (DIR.).....	71
<b>FIGURA 26-</b> TAÇA O VOLANTE.....	72
<b>FIGURA 27-</b> ESCRUTÍNIO SEMANAL DAS VOTAÇÕES (ESQ.); CUPÕES UTILIZADOS PELOS ADEPTOS (C.); ENTREGA TAÇA JORNAL ÉPOCA (DIR.).....	75
<b>FIGURA 28-</b> PROCESSO DE MARCAÇÃO DA CONTRASTARIA PORTUGUESA.....	77
<b>FIGURA 29-</b> DIFERENTES TIPOLOGIAS DE MARCAS, AGRUPADAS DE FORMA CONTÍGUA NA TAÇA CHOCOLATE REGINA. ....	78
<b>FIGURA 30-</b> LOCALIZAÇÃO DAS MARCAS DA TAÇA PASTA ORIENTAL QUE APRESENTA MARCAÇÕES EM TODAS AS PARTES CONSTITUINTES DO TROFÉU. O TROFÉU APRESENTA, NO TOTAL, 8 MARCAS DE RESPONSABILIDADE, 8 MARCAS DE CONTRASTARIA E 1 MARCA DA CASA COMERCIAL RESPONSÁVEL PELA SUA INTRODUÇÃO NO MERCADO.....	79
<b>FIGURA 31-</b> PROCESSO DE CAPTURA DE IMAGENS ATRAVÉS DO MICROSCÓPIO DIGITAL DINO-LITE <sup>®</sup> . A IMAGEM AMPLIADA É VISUALIZADA EM TEMPO REAL NO COMPUTADOR E GUARDADA PARA POSTERIOR ANÁLISE... ..	79
<b>FIGURA 32-</b> LIMPEZA DAS MARCAS DA TAÇA ALGÉS PELA CONSERVADORA RESTAURADORA ANA ALVES. ....	80
<b>FIGURA 33-</b> A MARCA DE RESPONSABILIDADE DA TAÇA JOSÉ MARIA RODRIGUES ANTES E DEPOIS DAS LIMPEZAS E REPOSICIONAMENTOS. ....	80
<b>FIGURA 34-</b> LEVANTAMENTO DAS MARCAS DE CONTRASTARIA NAS TAÇAS ESTUDADAS.....	81
<b>FIGURA 35-</b> LEVANTAMENTO DAS MARCAS DE RESPONSABILIDADE NAS TAÇAS ESTUDADAS.....	82
<b>FIGURA 36-</b> A APLICAÇÃO DE UMA LUZ DE TONALIDADE AMARELA PERMITIU REALÇAR A LETRA “S” QUE ATÉ ENTÃO TINHA SIDO IMPOSSÍVEL DE OBSERVAR; ILUSTRAÇÃO DE REFERÊNCIA DA MARCA DE OURIVES DE SAL & PIMENTA. ....	83
<b>FIGURA 37-</b> MARCA COMPOSTA POR UMA CRUZ E A LETRA “J”, QUE SUGERE UMA POSSÍVEL CORRESPONDÊNCIA COM A MARCA DO OURIVES JOSÉ NORBERTO COSTA, CUJA AUTORIA ESTÁ PRESENTE NOUTRAS PEÇAS DO CONJUNTO.....	83
<b>FIGURA 38-</b> MARCA DE RESPONSABILIDADE PRESENTE NA TAÇA <i>O SÉCULO</i> , CUJA IDENTIFICAÇÃO EXATA NÃO FOI POSSÍVEL ESTABELECEER. FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA, CAPTURADAS COM O MICROSCÓPIO DIGITAL DINO-LITE <sup>®</sup> ; .....	83
<b>FIGURA 39-</b> ÚNICA MARCA PRESENTE NA TAÇA MUNDO DESPORTIVO. ....	84
<b>FIGURA 40-</b> PUNÇÕES DA CONTRASTARIA DA CASA DA MOEDA PARA A MARCAÇÃO DE DIFERENTES METAIS PRECIOSOS.....	86

<b>FIGURA 41-</b> DETALHE DA TAÇA FRANCISCO BRITO, QUE EVIDENCIA A SOLDA APLICADA E O ESTADO DE CONSERVAÇÃO ANTES DA INTERVENÇÃO, ONDE SE OBSERVA OXIDAÇÃO.....	87
<b>FIGURA 42-</b> DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA DAS ORIGENS DAS MARCAS IDENTIFICADAS. EM PORTUGAL, FORAM REGISTRADOS 64 TROFÉUS, DOS QUAIS 31 TÊM ORIGEM NA REGIÃO DO PORTO (REPRESENTADA PELO CÍRCULO AMARELO) E 33 NA REGIÃO DE LISBOA (REPRESENTADA PELO CÍRCULO PRETO) E 1 COM DUPLA ORIGEM NAS REGIÕES DO PORTO E LISBOA (CÍRCULO) COM AMBAS AS CORES). EXISTE AINDA UMA PEÇA COM MARCAÇÃO INGLESA. ....	89
<b>FIGURA 43-</b> AS PLACAS DA TAÇA APRESENTAM A MARCA DA CONTRASTARIA DE LISBOA, ASSOCIADA AO OURIVES LISBOETA HENRIQUE CARLOS DE MORAIS SARMENTO. EM CONTRASTE, A ESTRUTURA PRINCIPAL DA TAÇA EXIBE A MARCA DA CONTRASTARIA DO PORTO É ATRIBUÍDA AO OURIVES JOSÉ DE MATOS VIEGAS.....	90
<b>FIGURA 44-</b> SISTEMA DE MARCAÇÃO BRITÂNICO.....	91
<b>FIGURA 45-</b> À ESQUERDA MARCAS DA TAÇA DETETIVE. À DIREITA, PÁGINA DE UM CATÁLOGO DA MAPPIN & WEBB DE 1902.....	92
<b>FIGURA 46-</b> AS MARCAS "1º TÍTULO" E "916" CLARAMENTE VISÍVEIS NA TAÇA CHOCOLATE REGINA E NA TAÇA COMPANHIA DE SEGUROS PREVISÃO.....	95
<b>FIGURA 47-</b> A PLACA COM O NOME DA OURIVESARIA CASA DAS BENGALAS FOI PRODUZIDA POR LUÍS GONÇALVES ENES, OURIVES DO PORTO. A ESTRUTURA DA TAÇA E A PLACA DE MAIORES DIMENSÕES SÃO DA AUTORIA DE LUÍS RODRIGUES, TAMBÉM OURIVES PORTUENSE. ....	100
<b>FIGURA 48-</b> PÁGINA DE UM CATÁLOGO DA OURIVESARIA ALIANÇA, QUE APRESENTA OPÇÕES DE COMPRA DE TAÇAS DESPORTIVAS EM PRATA, COM E SEM PEANHA. ....	101
<b>FIGURA 49-</b> COMPARAÇÃO ENTRE A MARCA ENCONTRADA NA TAÇA MODAS E BORDADOS (1934) E A MARCA REGISTRADA NO LIVRO DE VIDAL ATRIBUÍDA A DAVID PEREIRA, OURIVES DO PORTO. À ESQUERDA, A MARCA IDENTIFICADA NA TAÇA, E À DIREITA, A MARCA REGISTRADA NO LIVRO DE VIDAL. NOTA-SE A AUSÊNCIA DE UMA LINHA ADICIONAL NA MARCA PRESENTE NO TROFÉU. ....	102
<b>FIGURA 50-</b> A IMAGEM, ENCONTRADA NO LIVRO DE RECORTES DE FILIPE JOSÉ BANDEIRA, RETRATA UM GRANDE GRUPO DE APRENDIZES. DADA A PRESENÇA NO ARQUIVO DA FAMÍLIA BANDEIRA, É POSSÍVEL QUE FILIPE JOSÉ BANDEIRA ESTEJA PRESENTE ENTRE OS REPRESENTADOS.....	104
<b>FIGURA 51-</b> FILIPE JOSÉ BANDEIRA CAPTURADO DURANTE O TRABALHO DE CINZELAGEM DE UMA SALVA.....	107
<b>FIGURA 52-</b> FILIPE JOSÉ BANDEIRA NO SEU ESCRITÓRIO, RODEADO POR UMA IMPRESSIONANTE COLEÇÃO DE TROFÉUS. A SUA DEDICAÇÃO E RIGOR NO OFÍCIO SÃO EVIDENTES NAS CENTENAS DE TROFÉUS DE DIVERSAS FORMAS E TAMANHOS QUE ENCHIAM AS PRATELEIRAS DA SUA OFICINA. ....	108
<b>FIGURA 53-</b> TAÇA AMÉLIA REY COLAÇO, TAÇA FILANTROPIA, TAÇA ALVES DA CUNHA, TAÇA MARIA MATOS, TAÇA FEIRA POPULAR, TAÇA HEHABER, TAÇA POPULARIDADE E TAÇA SIMPATIA- IOGURTE LISBOA. ....	110

<b>FIGURA 54-</b> CARTA ENVIADA POR MANOEL RIBEIRO A FILIPE JOSÉ BANDEIRA, NA QUAL ELE E SEU IRMÃO SE OFERECEM A SUA CASA PARA FUTURA COLABORAÇÃO.....	111
<b>FIGURA 55-</b> TAÇA CHOCOLATES REGINA; MARCA DE ANTÓNIO M. RIBEIRO, ENCONTRADA NA TAÇA CHOCOLATE REGINA (1938).....	112
<b>FIGURA 56-</b> DESENHO ORIGINAL DE UM TROFÉU DE INSPIRAÇÃO MANUELINA, PERTENCENTES À CASA REIS & FILHOS, COM FORTES SEMELHANÇAS AOS TRABALHOS DE ANTÓNIO MARIA RIBEIRO. ....	113
<b>FIGURA 57-</b> TAÇA REPÓRTER X (1931), DA AUTORIA DE MANUEL ALMEIDA JÚNIOR, COM A MARCA INCISA DA OURIVESARIA REIS & FILHOS.....	115
<b>FIGURA 58-</b> DOCUMENTO DE 1934 COM O ORÇAMENTO FORNECIDO PELA FÁBRICA DE TRABALHOS EM PRATA "JOSÉ GIL Y POY" À OURIVESARIA REIS & FILHOS; DETALHE DE UM REGISTO DE PRODUÇÃO POR FABRICANTE DA OURIVESARIA REIS & FILHOS, ONDE SE DESTACAM OS NOMES DE CUSTÓDIO BERNARDO LOPES, JOSÉ GIL Y POY, E MANUEL ALMEIDA JÚNIOR. A PRODUÇÃO ERA CONTABILIZADA POR GRAMAS DE METAL PRECIOSO. ....	117
<b>FIGURA 59-</b> TAÇA PARA HÓQUEI; CONJUNTO DE ESBOÇOS DE DIFERENTES TROFÉUS DESPORTIVOS.....	118
<b>FIGURA 60-</b> DESENHO TAÇA GENERAL CRAVEIRO LOPES (ESQ.); FRANCISCO MOREIRA E MANUEL ARSÉNIO CARREGAM O TROFÉU CONQUISTADO AO FUTEBOL CLUBE DO PORTO (DIR.).....	119
<b>FIGURA 61-</b> CASA DAS BENGALAS (191-?). .....	120
<b>FIGURA 62-</b> ANÚNCIO JORNAL 18 DE JANEIRO DE 1906. ....	120
<b>FIGURA 63-</b> ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DA CASA DAS BENGALAS, ONDE SE DESTACA O EMBLEMÁTICO CANDEEIRO-RECLAME AGORA COM DUAS TAÇAS EXPOSTAS. OBSERVA-SE, NAS VITRINAS DA LOJA, A PRESENÇA DE INÚMEROS TROFÉUS, O QUE REFORÇA A TRANSIÇÃO PARA A COMERCIALIZAÇÃO DE TROFÉUS. ....	121
<b>FIGURA 64-</b> ANÚNCIO DA CASA DAS BENGALAS ENCONTRADO NA REVISTA DESPORTIVA STADIUM DE 1942. ANÚNCIO DA CASA DAS BENGALAS NO PERIÓDICO OS SPORTS, 25 DE JULHO DE 1938.....	122
<b>FIGURA 65-</b> TAÇA AMÉLIA REY COLAÇO.....	122
<b>FIGURA 66-</b> TAÇA POPULARIDADE DIÁRIO DA MANHÃ; TAÇA O MELHOR DO MUNDO; TAÇA SIMPATIA, RESPETIVAMENTE.....	124
<b>FIGURA 67-</b> <i>DEVANTURE</i> OURIVESARIA ALIANÇA, LISBOA.....	125
<b>FIGURA 68-</b> PÁGINAS DE UM CATÁLOGO DA OURIVESARIA ALIANÇA, ONDE SE APRESENTA UMA SELEÇÃO DE TROFÉUS DESPORTIVOS EM PRATA. ....	127
<b>FIGURA 69-</b> DISPOSIÇÃO ORGANIZADA DE TROFÉUS DE PRATA, OFERECIDOS PELA OURIVESARIA ALIANÇA E FILIPE JOSÉ BANDEIRA. ....	127
<b>FIGURA 70-</b> ENVELOPE DA OURIVESARIA ALIANÇA. ....	128

<b>FIGURA 71-</b> A TAÇA PASTA ORIENTAL (À ESQUERDA) E DETALHES DOS PUNÇÕES DA OURIVESARIA ALIANÇA UTILIZADOS PARA MARCAR A PEÇA (À DIREITA). .....	128
<b>FIGURA 72-</b> MARCA REFERENTES À CASA AUGUSTO LUÍS DE SOUSA ENCONTRADAS NA COLEÇÃO EM ESTUDO. À DIREITA, RETRATO DE AUGUSTO LUÍS DE SOUSA, FUNDADOR DA EMPRESA. ....	129
<b>FIGURA 73-</b> ANÚNCIO DE A. L. DE SOUSA L <sup>DA</sup> . .....	131
<b>FIGURA 74-</b> TAÇA MARIA HELENA (1925); TAÇA CAMPEONATO DE FUTEBOL DE VERÃO (1933); TAÇA WIESE & KHRON; (1936); TAÇA IDALINA OLIVEIRA (1941); TAÇA COMPANHIA DE SEGUROS PREVISÃO (1957). .....	132
<b>FIGURA 75-</b> FACHADA DA OURIVESARIA E RELOJOARIA MERGULHÃO, E DETALHE DA MARCA "MERGULHÃO & JOALHEIRO, LISBOA" GRAVADA NA TAÇA DA COLEÇÃO EM ESTUDO. ....	133
<b>FIGURA 76-</b> ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DA ELOY DE JESUS; ETIQUETA ASSOCIADA À TAÇA ARMANDO DE VASCONCELOS. ....	134
<b>FIGURA 77-</b> FIG. GRAVURA DO SÉCULO XV QUE RETRATA SANTO ELÓI, PADROEIRO DOS OURIVES, NUM ESPAÇO OFICINAL. ....	137
<b>FIGURA 78-</b> OFICINA DE DOMINGOS GUEDES. GONDOMAR, PORTUGAL (ESQ.); OFICINA KOCH UND BERGFELD. BREMEN, ALEMANHA (DIR.). ....	137
<b>FIGURA 79-</b> FORNO DE FUNDIÇÃO COM CARACTERÍSTICAS GÓTICAS, GRAVURA DO SÉCULO XV (ESQ.); FORNO DE FUNDIÇÃO, OFICINA MANUEL ALMEIDA JÚNIOR (DIR.). ....	137
<b>FIGURA 80-</b> ASSINATURA DO OURIVES MANUEL ALMEIDA JÚNIOR, AUTOR DA TAÇA REPORTER X NUM DOS SEUS DESENHOS. ....	141
<b>FIGURA 81-</b> ANOTAÇÃO "COMPOSIÇÃO DE ALMEIDA JÚNIOR" NUM PROJETO DO MESMO (ESQ.); FOLHA DE REGISTO DA OFICINA DE ALMEIDA JÚNIOR (DIR.). ....	141
<b>FIGURA 82-</b> REVISTA L'ARTISAN PRATIQUE. ....	144
<b>FIGURA 83-</b> DESENHO EXPLORATÓRIO DA TAÇA CHOCOLATES REGINA (ESQ.); TAÇA CHOCOLATES REGINA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	145
<b>FIGURA 84-</b> ANOTAÇÃO "TAMANHO NATURAL" (ESQ.); DESENHO AO LADO PARA CONSULTA(DIR.). ....	146
<b>FIGURA 85-</b> TAÇA CRAVEIRO LOPES (ESQ.); ESBOÇO TAÇA CRAVEIRO LOPES (DIR.). ....	147
<b>FIGURA 86-</b> NOTA MANUSCRITA DE ALMEIDA JÚNIOR ONDE SE ASSINALA A SUBMISSÃO DE DIFERENTES PROJETOS DE TROFÉUS PARA APROVAÇÃO. ....	148
<b>FIGURA 87-</b> DESENHO TAÇA BISCOE (ESQ.); TAÇA MARIA HELENA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (C.); EXPOSIÇÃO DE TRABALHOS DE AUGUSTO LUÍS DE SOUSA EM 1928 (DIR.). ....	149
<b>FIGURA 88-</b> MAQUETTE EM GESSO E CERA (ESQ.); FONTE: < <a href="https://collections.vam.ac.uk/item/O1273592/maquette-unknown/">HTTPS://COLLECTIONS.VAM.AC.UK/ITEM/O1273592/MAQUETTE-UNKNOWN/</a> >; .....	150

<b>FIGURA 89-</b> ESBOÇOS E REVISÕES DO DESIGN DO TROFÉU DO CAMPEONATO NACIONAL DE PORTUGAL(DIR); COLABORAÇÃO ENTRE A OFICINA DO SR. DOMINGOS GUEDES E NUNO MARTINS DURANTE A FASE DE PRODUÇÃO DE UM TROFÉU. ....	151
<b>FIGURA 90-</b> INDICAÇÃO DO PESO DA PRATA NECESSÁRIA PARA A PRODUÇÃO DE DUAS TAÇAS (ESQ.); O DESENHO FAZ REFERÊNCIA AO USO DE MÁRMORE NA BASE DE UM TROFÉU (DIR.) .....	152
<b>FIGURA 91-</b> TAÇA DE PORTUGAL MASCULINA REFERENTE À ÉPOCA 2016/17. ....	155
<b>FIGURA 92-</b> TAÇA PORTUGAL FEMININA REFERENTE À ÉPOCA 2023/24.....	155
<b>FIGURA 93-</b> ANTES E DEPOIS DA INTERVENÇÃO NA PEANHA DA TAÇA POPULARIDADE, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	157
<b>FIGURA 94-</b> TAÇA <i>WIESE &amp; KHON</i> , COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (ESQ.); TAÇA <i>O SÉCULO</i> , COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (DIR.).....	159
<b>FIGURA 95-</b> FLUXOGRAMA DE TÉCNICAS APLICADAS NA PRODUÇÃO DE TROFÉUS. ....	160
<b>FIGURA 96-</b> PROCESSO DE CALDEAMENTO EM CURSO. ....	162
<b>FIGURA 97-</b> EXEMPLO DAS MARCAS DO MARTELO NA SUPERFÍCIE DO METAL NA TAÇA MARIA ALVES, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	162
<b>FIGURA 98-</b> ESQUEMA DE UM TORNO MECÂNICO. ....	164
<b>FIGURA 99-</b> MOLDE PRÉ-DIMENSIONADO (ESQ.); DISCO DE METAL FIXO NO TORNO MECÂNICO (DIR.).....	164
<b>FIGURA 100-</b> CRIAÇÃO DE UM MOLDE DE MADEIRA NO TORNO MECÂNICO (ESQ.); A OFICINA DE DOMINGOS GUEDES, EM GONDOMAR, GUARDA UMA VASTA COLEÇÃO DE MOLDES DE DIFERENTES MATERIAIS. ....	165
<b>FIGURA 101-</b> MODELAGEM DE UMA PEÇA NO TORNO MECÂNICO (ESQ.); BRUNIDORES (DIR.).....	165
<b>FIGURA 102-</b> AQUECIMENTO DO METAL ATÉ À TEMPERATURA DE RECOZIMENTO (ESQ.); RESFRIAMENTO DO METAL (DIR.).....	166
<b>FIGURA 103-</b> NA OFICINA DO SR. DOMINGOS GUEDES, UTILIZA-SE SEBO PARA LUBRIFICAR AS PEÇAS. ....	167
<b>FIGURA 104-</b> RAIADOR (ESQ.); RESÍDUOS RESULTANTES DO PROCESSO DE CORTE (DIR.).....	168
<b>FIGURA 105-</b> COMPONENTES REPUXADOS DA TAÇA DE PORTUGAL(ESQ.); LINHA DE JUNÇÃO DA TAÇA MARIA ALVES, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (DIR.).....	168
<b>FIGURA 106-</b> FITAS DE SOLDA DE PRATA (ESQ.), PROCEDIMENTO DE SOLDADURA (DIR.).....	169
<b>FIGURA 107-</b> CHAPA METÁLICA MARCADA COM A AJUDA DE MODELO DE PAPEL, PARA SER CORTADA. <b>FONTE:</b> FOTOGRAFIAS POR JOÃO FREITAS. ....	170
<b>FIGURA 108-</b> A CHAPA DE METAL É CUIDADOSAMENTE MODELADA, ATÉ PODER SER FIXA NO TORNO MECÂNICO. ....	171
<b>FIGURA 109-</b> PROCESSO DE ESTREMECIMENTO DA TAÇA DE PORTUGAL.....	172

<b>FIGURA 110-</b> INTERIOR DA PEÇA PREENCHIDA COM BREU (ESQ.); O SISTEMA UTILIZADO PELO CINZELADOR FERNANDO (DIR.).....	173
<b>FIGURA 111-</b> COLEÇÃO DE CINZÉIS DO CINZELADOR FERNANDO (ESQ.); PONTA DE UM CINZEL (DIR.).	174
<b>FIGURA 112-</b> APLICAÇÃO DA TÉCNICA DE CINZELAGEM MANUAL PARA CRIAR O DESENHO DE UMA CARAVELA DA TAÇA DE PORTUGAL (ESQ.); DETALHE QUE EXEMPLIFICA A APLICAÇÃO DA TÉCNICA DE CINZELAGEM NAS CARAVELAS DA TAÇA SIMPATIA – IOGURTE LISBOA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (DIR.).	175
<b>FIGURA 113-</b> TAÇA AUZENDA OLIVEIRA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (ESQ.); PROCESSO DE CINZELAGEM NA BOLA DE OURO (DIR.).....	175
<b>FIGURA 114-</b> EXEMPLOS DE PLACAS ESTAMPADAS NA COLEÇÃO ESTUDADA.	176
<b>FIGURA 115-</b> A LIGA METÁLICA VAZADA PARA UMA RILHEIRA, DEPOIS DE SÓLIDA FORMA UM LINGOTE DE PRATA.	177
<b>FIGURA 116-</b> PROCESSO DE LAMINAÇÃO (ESQ.); MEDIÇÃO DA ESPESSURA DA LÂMINA (DIR).	177
<b>FIGURA 117-</b> MATIZ POSICIONADA SOB O BALANCÉ (ESQ.); RESULTADO DO PROCESSO DE ESTAMPAGEM (DIR.).	178
<b>FIGURA 118-</b> REMOÇÃO DO EXCESSO DE METAL, COM O AUXÍLIO DE UMA SERRA DE MÃO.	179
<b>FIGURA 119-</b> O TROFÉU DA <i>PREMIER LEAGUE</i> VOLTA TODOS OS ANOS À MESMA OFICINA PARA SER GRAVADO MANUALMENTE.	180
<b>FIGURA 120-</b> TROFÉU WIMBLEDON (ESQ.); TAÇA POPULARIDADE DIÁRIO DA MANHÃ, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS.	181
<b>FIGURA 121-</b> CORRESPONDÊNCIA ENTRE A OURIVESARIA REIS & FILHOS E UM GRAVADOR, ONDE SE DISCUTEM OS DETALHES ESPECÍFICOS SOBRE O TIPO DE LETRA E O POSICIONAMENTO PARA EXECUÇÃO DA GRAVAÇÃO DA TAÇA GOLF DO ESTORIL.....	181
<b>FIGURA 122-</b> GRAVAÇÃO COM RECURSO A UMA MÁQUINA DE GRAVAÇÃO PORTÁTIL. <b>FONTE:</b> < <a href="https://www.youtube.com/watch?v=BYYTOUKANUA">HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=BYYTOUKANUA</a> >; < <a href="https://twitter.com/UWCL/status/1794456150043246733/photo/12605">HTTPS://TWITTER.COM/UWCL/STATUS/1794456150043246733/PHOTO/126/05</a> >.....	182
<b>FIGURA 123-</b> PROCESSO DE GRAVAÇÃO UTILIZADO NO TROFÉU DO CAMPEONATO NACIONAL ALEMÃO.	182
<b>FIGURA 124-</b> DESENHO PLANEADO NUM SOFTWARE ANTES DE SER TRANSFERIDO PARA A PEÇA.	183
<b>FIGURA 125-</b> APLICAÇÃO DE ESMALTE NAS TAÇAS POR VOTOS.....	185
<b>FIGURA 126-</b> PROCESSO DE FORMAÇÃO DE UMA VIROLA.	186
<b>FIGURA 127-</b> O TROFÉU INCLUI 12 TURMALINAS, 18 PEDRAS DE NEFRITA E 12 CRISTAIS DE ROCHA (DFB, 2024 [EM LINHA]). O USO DE PEDRAS COMO A TURMALINA, É MENCIONADA COMO SENDO COMUMENTE UTILIZADA NA CRAVAÇÃO DE GEMAS: LLORENTE, 1989:67.	186
<b>FIGURA 128-</b> CRAVAÇÃO DE AMETISTAS E TOPÁZIOS NA TAÇA RAMOS PINTO, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS.	187

<b>FIGURA 129-</b> BANCO DE PUXAR FIO.....	188
<b>FIGURA 130-</b> PROCESSO DE TORÇÃO DO FIO. ....	189
<b>FIGURA 131-</b> PROCESSO DE PRATEADURA NO SÉCULO XIX. ....	190
<b>FIGURA 132-</b> TAÇA ARMANDO DE VASCONCELOS, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (ESQ.); TAÇA REAL COMPANHIA VELHA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	190
<b>FIGURA 133-</b> PROCESSO DE ELETRODEPOSIÇÃO. ....	192
<b>FIGURA 134-</b> DOURAMENTO DO INTERIOR DA SUPERTAÇA FEMININA DE FUTEBOL E DA TAÇA DE PORTUGAL. <b>FONTE:</b> FOTOGRAFIA DA AUTORA; FOTOGRAFIA POR JOÃO FREITAS .....	192
<b>FIGURA 135-</b> PROCESSO DE POLIMENTO DE UM TROFÉU. ....	193
<b>FIGURA 136-</b> APLICAÇÃO DE UMA PATINE NA SUPERFÍCIE COM AUXÍLIO DE UM PINCEL (ESQ.); PREENCHIMENTO DE INSCRIÇÃO FEITA POR GRAVAÇÃO. ....	195
<b>FIGURA 137-</b> DETALHE DE UMA PEÇA DE CERÂMICA GREGA NA QUAL O DEUS DIONÍSIO É REPRESENTADO COM UM KANTHAROS NA MÃO; TAÇA TROFÉU RKO, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	198
<b>FIGURA 138-</b> RELEVO DE MÁRMORE FRAGMENTADO QUE ILUSTRA A VARIEDADE DE PRÉMIOS ATLÉTICOS CONCEDIDOS NA GRÉCIA ANTIGA: UMA ÂNFORA DE AZEITE DOS JOGOS PAN-ATENAICOS EM ATENAS, UMA COROA DE PINHO EM ISTHMIA, UM ESCUDO DE BRONZE EM ARGOS E UMA COROA DE AIPO DOS JOGOS EM NEMEIA. ....	199
<b>FIGURA 139-</b> DIFERENTES VERSÕES DE TAÇAS DE DUAS ASAS QUE SURGIRAM NO CONTEXTO DOMÉSTICO DA INGLATERRA DO SÉCULO XVII, CONFORME ILUSTRADO POR MICHAEL CLAYTON.....	200
<b>FIGURA 140-</b> SILVER-GILT CUP AND COVER, 1699 (ESQ.) QUEEN ANNE GOLD RACE CUP AND COVER (DIR)...	201
<b>FIGURA 141-</b> CHRISTIE'S. JOHN WOOTTON (SNITTERFIELD, WARWICKSHIRE C. 1682-1764 LONDON).....	202
<b>FIGURA 142-</b> A GEORGE I GOLD RACE CUP.....	202
<b>FIGURA 143-</b> ROBERT ADAM, "VASE FOR THOMAS DUNDAS ESQR FOR A PRIZE (1763-66), MUSEU SIR JOHN SOANE, LONDRES (ESQ.); INTERPRETAÇÃO DO DESENHO DE ROBERT ADAM POR DAVID SMITH AND ROBERT SHARP.....	203
<b>FIGURA 144-</b> GRAVURA DO WARWICK VASE POR PIRANESI (ESQ.); TROFÉU DO AUSTRALIAN OPEN, ENTREGUE PELA PRIMEIRA VEZ EM 1934 (C.); ASCOT GOLD CUP DE 1897 (DIR.). ....	204
<b>FIGURA 145-</b> CATÁLOGO CASA COMERCIAL INGLESA GOLDSMITHS AND SILVERSMITHS COMPANY.....	206
<b>FIGURA 146-</b> REFERIDOS COMO "LOVING CUPS" NO CATÁLOGO DA SAMUEL KIRK & SON Co., DE 1914 (ESQ.); A MESMA FORMA É REFERIDA COMO TAÇA PARA PRÉMIO NO CATÁLOGO DA WALLACE SILVERSMITHS, WALLINGFORD, EM 1941. ....	207
<b>FIGURA 147-</b> PÁGINAS DE UM CATÁLOGO OURIVESARIA ALIANÇA REFERENTES A TAÇAS DESPORTIVAS.....	208
<b>FIGURA 148-</b> DIVISÃO ESTRUTURAL DE UM TROFÉU. ....	210

<b>FIGURA 149-</b> TAÇA MARIA HELENA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS (ESQ.); GRAVURA DE CARLO ANTONINI, 1821.....	213
<b>FIGURA 150-</b> TAÇA ASSISTÊNCIA (ESQ.); TAÇA CLUBE BEJENSE (DIR.), COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	214
<b>FIGURA 151-</b> TAÇA PORTO KHON, 1936, TAÇA PORTO KHON 1935, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS; LOGOTIPO PORTO KROHN USADO EM 1938.....	216
<b>FIGURA 152-</b> DETALHE DE UMA INSCRIÇÃO REALIZADA POSTERIORMENTE POR ÁLVARO CURADO NA TAÇA FILANTROPIA (ESQ.); CARTELA DA TAÇA AMÉLIA REY COLAÇO (DIR.) .....	216
<b>FIGURA 153-</b> TAÇA ALVES DA CUNHA (ESQ.) TAÇA POPULARIDADE DIARIO DA MANHÃ (DIR.). COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS.....	217
<b>FIGURA 154-</b> TAÇA MARIA HELENA (ESQ.); TAÇA CORONEL NASCIMENTO VIEIRA (C.); TAÇA RAMOS PINTO (DIR.). COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	219
<b>FIGURA 155-</b> TAÇA REAL COMPANHIA VELHA (ESQ.); TAÇA DE HONRA GUILHERME PINTO BASTO (C.); TAÇA PASTA ORIENTAL (DIR.). COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	219
<b>FIGURA 156-</b> AS REPRESENTAÇÕES DE CENAS DESPORTIVAS ENCONTRAM PARALELISMO NA VIDA REAL. TAÇA CHOCOLATE REGINA E JOÃO FÉLIX; TAÇA CAMPEONATO FUTEBOL DE VERÃO E CHLOÉ LACASSE. ....	221
<b>FIGURA 157-</b> TAÇA VICTOR SILVA, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS.....	222
<b>FIGURA 158-</b> <i>CROUCHING SPHINX, MODERN</i> , 1892. TAÇA PASTA ORIENTAL, COLEÇÃO TAÇAS POR VOTOS. ....	223
<b>FIGURA 159-</b> TAÇA AMÉLIA REY COLAÇO (ESQ.); TAÇA SIMPATIA IOGURTE LISBOA (ESQ.). ....	224
<b>FIGURA 160-</b> DEPARTAMENTO DE RESERVA, CONSERVAÇÃO E RESTAURO. ....	227
<b>FIGURA 161-</b> ANTIGA SECRETARIA DO CLUBE NA RUA JARDIM DO REGEDOR. ....	228
<b>FIGURA 162-</b> ÁLVARO CURADO. NOTE-SE A TAÇA RAMOS PINTO NO CANTO DIREITO DA IMAGEM (ESQ.); PÁGINA DO 1º REGISTO DO CLUBE (DIR.).....	229
<b>FIGURA 163-</b> É REALIZADO UM REGISTO FOTOGRÁFICO DAS PEÇAS, ANTES E DEPOIS DE QUALQUER INTERVENÇÃO.....	232
<b>FIGURA 164-</b> ALGUNS DOS ESPAÇOS QUE COMPÕEM O RCR. ....	234
<b>FIGURA 165-</b> APRESENTAÇÃO DO TROFÉU ANTÓNIO MARIA SANTOS DA CUNHA DURANTE O “PATRIMÓNIO EM CAMPO” DA 31ª JORNADA. ....	236
<b>FIGURA 166-</b> ATUALIZAÇÃO DA ÁREA 1 "ONTEM E HOJE" DO MUSEU BENFICA – COSME DAMIÃO. ....	237
<b>FIGURA 167-</b> PUBLICAÇÃO SOBRE A TAÇA O MELHOR DO MUNDO NA PLATAFORMA DIGITAL INSTAGRAM DO MUSEU BENFICA- COSME DAMIÃO.....	238
<b>FIGURA 168-</b> PUBLICAÇÃO SOBRE A TAÇA AMÉLIA REY COLAÇO NA PLATAFORMA DIGITAL INSTAGRAM. ....	239
<b>FIGURA 169-</b> EMISSÃO JORNAL "BENFICA 10 HORAS" DO DIA 4 DE JULHO DE 2024; EXPOSIÇÃO DA TAÇA MARIA HELENA NA ENTRADA DO MUSEU.....	240

<b>FIGURA 170-</b> FASE DE ESTRUTURAÇÃO DE UMA CAIXA DE ACONDICIONAMENTO DA BOLSA DO EX-ATLETA. <b>FONTE:</b> FOTOGRAFIA DA AUTORA. ....	241
<b>FIGURA 171-</b> INCORPORAÇÃO DA CAMISOLA DA JOGADORA MARIE ALIDOU (ESQ.); DOAÇÃO DE INÊS FERNANDES (DIR.).....	242
<b>FIGURA 172-</b> ÁREA 13- NOVAS LENDAS. ....	243
<b>FIGURA 173-</b> EXEMPLOS DE VÍDEOS SOBRE A PRODUÇÃO DE TROFÉUS DESPORTIVOS. ....	244
<b>FIGURA 174-</b> PROCESSO DE EDIÇÃO DO VÍDEO NO SOFTWARE DE EDIÇÃO <i>VEGAS</i> . ....	246

## Índice de Tabelas

<b>TABELA 1-</b> DISTRIBUIÇÃO DE TROFÉUS POR DÉCADA. ....	42
<b>TABELA 2-</b> EVOLUÇÃO DAS MARCAS DE CONTRASTARIA PARA PRATA DE TEOR 916‰ EM ARTEFACTOS DE PEQUENAS E GRANDES DIMENSÕES NAS CONTRASTARIAS DE LISBOA E PORTO (1887-1984)" .....	95
<b>TABELA 3-</b> EVOLUÇÃO DAS MARCAS DE CONTRASTARIA PARA PRATA DE TEOR 833‰ EM ARTEFACTOS DE PEQUENAS E GRANDES DIMENSÕES NAS CONTRASTARIAS DE LISBOA E PORTO (1887-1984)" .....	96
<b>TABELA 4-</b> MARCAS DE RESPONSABILIDADE IDENTIFICADAS, ORGANIZADAS PELA FREQUÊNCIA COM QUE APARECEM NAS TAÇAS POR VOTOS, EM FUNÇÃO DO NÚMERO DE TROFÉUS. ....	98

## Índice de Gráficos

<b>GRÁFICO 1-</b> DISTRIBUIÇÃO DO NÚMERO DE MARCAS IDENTIFICADAS NAS PEÇAS ANALISADAS, CATEGORIZADAS EM TRÊS TIPOS PRINCIPAIS: MARCAS DE CONTRASTARIA, MARCAS DE RESPONSABILIDADE E MARCAS DE CASAS COMERCIAIS DE OURIVESARIA. ....	77
<b>GRÁFICO 2-</b> DISTRIBUIÇÃO DOS MATERIAIS IDENTIFICADOS NAS TAÇAS ESTUDADAS, COM UM TOTAL DE 63 PEÇAS EM PRATA E 19 EM LATÃO. ....	88
<b>GRÁFICO 3-</b> A DISTRIBUIÇÃO DO TEOR DE PRATA NAS PEÇAS ESTUDADAS, DESTACA A PREDOMINÂNCIA DE PRATA COM TEOR DE 833‰ EM COMPARAÇÃO COM O TEOR DE 916‰. ....	94

## Lista de abreviaturas e siglas

FLUP ..... FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

SLB ..... SPORT LISBOA E BENFICA

RCR ..... DEPARTAMENTO RESERVA, CONSERVAÇÃO E  
RESTAURO

CDI ..... CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO

CITCEM ..... CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR  
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

FPF ..... FEDERAÇÃO PORTUGUESA DE FUTEBOL

## Introdução

*(...) everyone should have the opportunity to see these splendid trophies not only for their, sporting associations, but also because many of them are intrinsically beautiful (...)*<sup>2</sup>

Percorreu-se um longo caminho, desde as efémeras coroas de louros com as quais os atletas vencedores eram reconhecidos na Antiguidade Clássica, até aos dias de hoje. O reconhecimento de vitórias no desporto assume, atualmente, diversas formas, desde troféus a medalhas, cintos ou simplesmente prémios monetários.

Dentro de todas estas materializações, os troféus são considerados a mais importante forma de reconhecimento. São símbolos materiais que assinalam vitórias e preservam a memória destas conquistas e por isso, desempenham, um papel fundamental na cultura desportiva.

O vocábulo troféu tem as suas origens no termo grego *tropaion*, um memorial de vitória erigido logo após a disputa no campo de batalha onde o inimigo havia sido derrotado<sup>3</sup>, para comemorar o triunfo. Estes memoriais eram, nem mais nem menos, do que despojos de guerra: *(...) captured arms and standards hung upon a tree or stake in the semblance of a man and was inscribed with details of the battle along with a dedication to a god or gods*<sup>4</sup>. Com o passar dos séculos, à medida que o desporto se começou a organizar no mundo moderno, o troféu deixa de estar ligado aos despojos de guerra e passa a referenciar os objetos utilizados para celebrar vitórias de âmbito desportivo, tornando-se no elemento central em qualquer competição. A utilização deste termo tornou-se, entretanto, quase exclusiva para o desporto.

---

<sup>2</sup> BURGHESH, 1992:9

<sup>3</sup> ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. *Trophy* [em linha]. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/trophy>> [Consultado a 13 de março 2024]

<sup>4</sup> ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. *Trophy* [em linha]. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/trophy>> [Consultado a 13 de março 2024]

A crescente consideração do desporto como parte integrante da vida em sociedade, levou a que os vencedores fossem premiados com objetos de grande valor material, técnico e artístico. Neste contexto, decide-se laborar estes objetos em metais preciosos, uma vez que a excelência destes metais acentua a distinção destes objetos. Passam, assim, a ser entendidos como peças de ourivesaria, distinguindo-se das demais artes de trabalhar os metais.

A produção destes objetos em metais diversos para fins de natureza desportiva constitui uma categoria própria, claramente definida como Ourivesaria Desportiva. Por esta reconhece-se toda a produção artística de manufatura de objetos de metais preciosos e semipreciosos para contextos desportivos. Esta produção não se limita apenas a troféus, taças e medalhas, mas engloba todos os objetos concebidos neste âmbito, desde os utilitários usados como prémios, assim como a joalheria criada especificamente para celebrar vitórias. Pode formalizar-se em diferentes objetos desde que os métodos utilizados no seu fabrico, sejam os de transformação de metais característicos das técnicas de ourivesaria.

Neste sentido existem troféus que se destacam, no âmbito das artes decorativas, ocupando uma posição significativa dentro da Ourivesaria Desportiva. O Sport Lisboa e Benfica conta com uma importante coleção destes objetos. Dentro do seu acervo destacam-se as Taças por Votos, um exemplo de excelência daquilo que podemos considerar como ourivesaria de âmbito desportivo.

Ao longo de várias décadas, desde o ano de 1924 até 1972, o Benfica acumulou 84 Taças por Votos<sup>5</sup>, peças estas de grande valor artístico e material. Foram instituídas durante este período diversas competições cujo objetivo era o de averiguar qual o clube que reunia mais simpatizantes em Portugal. Como prémio era atribuído um troféu ao clube vencedor. No entanto, estes troféus não foram conquistados em competições desportivas tradicionais, a sua atribuição foi, sim, decidida por votação de sócios e

---

<sup>5</sup> Três destas peças podem ser apreciadas na exposição permanente do Museu Benfica – Cosme Damião. As restantes encontram-se nas reservas técnicas do Departamento de Reserva, Conservação e Restauro do Clube.

apoiantes. Evidenciam-se como um núcleo de peças de grande valor material, ricas em elementos decorativos e testemunhos vivos das técnicas de produção e de ourives de grande valor do século passado.

Dada a importância deste núcleo na coleção do Clube, consideramos pertinente estudá-las para além do seu contexto histórico, encarando-as como peças de arte da ourivesaria desportiva portuguesa do século XX. Em função de todas estas premissas, este relatório procurará lançar novos olhares sobre esta temática ainda tão pouco explorada.

### **a) Justificação do Tema**

Não se regista um interesse por peças de ourivesaria de âmbito desportivo. De um modo geral, os estudos de ourivesaria religiosa são dominantes nesta vertente artística. Denotam-se limitações muito significativas no conhecimento existente destes objetos, existindo uma lacuna de estudos focados neste campo das artes decorativas, tanto a nível nacional como internacional.

Neste sentido, torna-se importante promover a ourivesaria desportiva por intermédio de uma investigação, algo a que nos propomos com este trabalho de pesquisa. Entendemos que por ser um tema não explorado, o nosso contributo pode ser elevado, um estudo vez que esta investigação pode servir como referência para futuras pesquisas.

A escolha deste tema é justificada pelo facto destes objetos estarem amplamente representados em museus clubísticos e desempenharem um papel fundamental na imagética do desporto. Numa época em que o desporto é uma parte integrante da nossa sociedade, torna-se fundamental o estudo destas peças em profundidade.

Apesar do importante papel que desempenham na cultura desportiva, os troféus não têm sido vistos como objetos artísticos merecedores de estudo. A sua análise limita-se, maioritariamente, ao contexto da conquista, sem consideração pela sua vertente cultural e artística.

A falta de reconhecimento de troféus como peças de ourivesaria justifica também o seu estudo. É necessário distinguir as peças de âmbito desportivo das demais artes dos metais, enquadrando-as numa categoria específica, para que se potencie a sua investigação.

Existe um claro interesse público em compreender o processo de fabrico dos mesmos. Verifica-se a existência de vídeos sobre a produção de troféus, muitos dos quais acumulam milhares, e por vezes milhões, de visualizações. Neste sentido, deve-se aproveitar este interesse, para fomentar o estudo destes objetos também do ponto de vista técnico. A compreensão da materialidade e das técnicas envolvidas na criação de troféus permite a perpetuação do conhecimento das técnicas tradicionais, algumas das quais em risco.

No âmbito do estudo e para a delimitação do tema, considerou-se que seria mais proveitoso enveredar pela componente de estágio curricular, para podermos garantir um contacto direto com uma coleção patrimonial desportiva. A opção pelo Património Cultural do Sport Lisboa e Benfica deve-se em muito ao notável trabalho que a entidade tem vindo a desenvolver com o património histórico do Clube. Esta instituição destaca-se, das demais, na salvaguarda do acervo que traduz a sua memória, pelo que queremos acrescentar a esse esforço o nosso estudo sobre troféus e ourivesaria desportiva.

## **b) Estado da Arte**

Os estudos desenvolvidos sobre troféus de âmbito desportivo são em número reduzido. Contudo, ainda que em pequeno número, existem fontes dignas de especial destaque.

Durante a nossa pesquisa só nos foi possível identificar dois estudos focados exclusivamente nestes objetos. *A National Art and a National Manufacture: Grand Presentation Silver of the Mid-Nineteenth Century*, de Angus Patterson, publicada no *Journal of the Decorative Arts Society*, em 2001, foi a primeira publicação focada em troféus por nós encontrada. Inicialmente, por não sabermos que os troféus são

comummente integrados dentro da categoria de "presentation silver", o artigo passou-nos despercebido. No seu estudo, o autor do artigo discute um tipo específico de troféus que se popularizaram na Inglaterra do século XIX, enfatizando a sua evolução ao longo desse século.

A partir da leitura deste artigo, chegamos ao catálogo da exposição *Sporting glory: the courage exhibition of national trophies at the Victoria and Albert Museum*, realizada no ano de 1992, cujo intuito era oferecer uma visão única sobre a história social e cultural da Grã-Bretanha ao longo dos últimos 500 anos, através da reunião de um conjunto de troféus<sup>6</sup>. O responsável pela exposição expõe que enquanto objetos de grande valor artístico, todos deveriam ter a oportunidade de apreciar estes magníficos troféus<sup>7</sup>.

Esta publicação é, sem dúvida, o contributo mais importante nesta área, no sentido em que é exclusivamente dedicada ao estudo de troféus. Vale a pena mencionar que a exposição *had to close early because of a lack of interest<sup>8</sup>, it actually went bankrupt in 1993<sup>9</sup>*. A falência da exposição ilustra a falta de reconhecimento e valorização dos troféus desportivos, em especial dos historiadores da arte que os evitam com toda a evidência.

Embora se desenvolva no âmbito inglês, focando o estudo de troféus de diversas cronologias, esta investigação é essencial para a compreensão do tema, uma vez que apresenta uma visão abrangente da evolução destes objetos. Tendo em conta que a prática de entregar troféus se popularizou em Inglaterra, a sua evolução torna-se importante para estudar comparativamente, também, a realidade nacional, pois existem paralelismos importantes no que diz respeito à evolução das suas formas.

---

<sup>6</sup> BURGHERSH, 1992:9

<sup>7</sup> BURGHERSH, 1992:9

<sup>8</sup> VAMPLEW, 1998:269

<sup>9</sup> THE ART NEWSPAPER, *Things are looking up at the Victoria and Albert Museum* [em linha], 1 de abril de 1994. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/1994/04/01/things-are-looking-up-at-the-victoria-and-albert-museum>> [Consultado a 27 de junho de 2024]

O catálogo reúne informação sobre diferentes subtemas que o estudo destes objetos pode depreender. Dentro dos conteúdos do catálogo, destacam-se dois subcapítulos, *History* de Helen Clifford e *Design* de Philippa Glanville. O artigo de Clifford explora os diferentes objetos usados para reconhecer vitórias na Inglaterra ao longo de 400 anos. Por sua vez, Philippa Glanville trata dos objetos a nível formal, explorando a evolução das formas. Esta foi, sem dúvida, uma obra à qual recorreremos vezes sem conta. Para o panorama nacional, não se reconhece nenhuma obra que se tenha debruçado sobre estes assuntos.

Posteriormente, em 1996, Phillipa Glanville revisitou este tema numa secção da sua obra intitulada *Silver*. A menção a troféus em obras dedicadas à arte da prata não se limita apenas a esta obra. A referência a troféus é constante em estudos sobre este material. Se nos debruçarmos sobre estas obras encontramos várias menções a troféus, embora dispersas e na sua maioria breves. Em *The History of Silver* (1997), e *Christie's pictorial history of English and American Silver* (1985), são mencionados no contexto da evolução da arte da prata e a título de exemplos.

Também se alude aos troféus em dicionários especializados na prataria inglesa, como o *The Collector's Dictionary of the Silver and Gold of Great Britain and North America* (1971), de Michael Clayton, e o *Dictionary of British Antique Silver* (1972), de Douglas Ash. Em ambas as obras, os troféus são referidos nas entradas que se referem às Taças de Duas Asas, do inglês “Two Handled Cup”, apontando que a forma dos troféus evoluiu a partir destes objetos utilitários.

Não se verificando a existência de um trabalho académico que aprofunde esta área, a dissertação de Rita Constantino intitulada *Museu Benfica - Cosme Damião: A Arte da Conquista*, é o recurso mais próximo do tema em estudo, uma vez que a autora fez uma breve investigação direccionada para a vertente artística de algumas peças que compõem o acervo patrimonial do Sport Lisboa. Tal como refere Constantino, a

materialidade, o valor e as técnicas destes objetos merecem um estudo mais aprofundado<sup>10</sup>.

Por não existir uma investigação profunda que trate os troféus na sua vertente artística e cultural, recorreu-se a estudos já realizados sobre outras vertentes da ourivesaria portuguesa, nomeadamente à obra *Ourivesaria Portuguesa de Aparato, Séculos XV e XVI*, de Nuno Vassalo e Silva que, ainda que não se foque no mesmo período do nosso objeto de estudo, ajudou-nos na nossa análise das formas e gramáticas decorativas. Igualmente, foram consultadas as obras *Pratas em Coleções do Douro, de Gonçalo de Vasconcelos* e Sousa e a dissertação de mestrado intitulada *Ourivesaria Estampada e Lavrada: Uma Técnica Milenar numa Oficina de Gondomar*, apresentada por Ana Cristina Sousa (1997). O capítulo que esta autora dedica aos ornamentos foi particularmente útil pela profunda análise de tipologias decorativas que faz.

Além do capítulo dedicado aos ornamentos, a dissertação inclui um capítulo especialmente significativo para a nossa investigação intitulado *A oficina: materiais, instrumentos e técnica*. A autora volta a explorar as práticas tradicionais e os instrumentos utilizados na ourivesaria na obra *Metamorfoses do Ouro e da Prata*, no ano 2000. Destacam-se ainda outros livros técnicos, a saber: *Silversmithing. A Contemporary Guide to Making* (2014), de Brian Hill e Andrew Putland e *La Joyeria y Sus Técnicas*, de José Llorente (1991). Todas estas publicações exploram o ofício do trabalho em metal e destacam-se pela profundidade com que tratam os aspetos técnicos. Consequentemente, foram utilizadas vezes sem conta para compreender as questões mais técnicas relacionadas com as práticas e relacioná-las com as técnicas de produção de ourivesaria comuns aos troféus. A tese intitulada *De Campanis Fundentis: A fábrica de Fundição de Sinos de Rio Tinto*, de Diana Felícia Pinto, é particularmente relevante para o nosso trabalho uma vez que, as metodologias usadas pela autora na exploração das técnicas de produção, são relevantes para o nosso estudo.

---

<sup>10</sup> CONSTANTINO, 2018:26

Com o objetivo de sabermos mais sobre os responsáveis pelos troféus do conjunto, à medida que eram identificados ourives e casas comerciais, consultaram-se vários estudos. No entanto, observou-se que, de modo geral, os objetos de ourivesaria desportiva não são abordados no âmbito dos estudos dos investigadores da ourivesaria portuguesa. Existem, no entanto, exceções, como o estudo do ourives António Maria Ribeiro, da responsabilidade de Maria Trancoso (2011), que aborda a produção deste ourives no âmbito da ourivesaria desportiva e descreve alguns troféus. No entanto, não se alonga no seu estudo apesar de, segundo a autora, ser a segunda tipologia mais recorrente nos trabalhos deste ourives. Gonçalo Vasconcelos e Sousa, a respeito de um artigo que escreveu sobre a Ourivesaria Aliança (2005), dá como exemplos de produção desta casa comercial, dois troféus, os quais enquadra na categoria de prataria civil.

Por fim, no âmbito dos objetos do conjunto, as leituras dos estudos já realizadas por colaboradores e antigos integrantes do Centro de Documentação do Sport Lisboa e Benfica foram de maior importância. Destacam-se as contribuições de Mafalda Esturrenho (2016, 2017, 2018), Marisa Manana (2020) e Lídia Jorge (2023) para as Taças por Votos. A necessidade de compreender alguns aspetos relacionados com as peças levou-nos ainda, a consultar diversos periódicos.

### **c) Metodologias**

No que respeita a investigação, tivemos em conta fontes primárias, fontes periódicas, acervos, bibliografia, sendo ainda considerados relatos orais.

Para analisarmos o conjunto em estudo, começámos por reunir as informações existentes sobre as "Taças por Votos". De seguida procedemos ao levantamento das marcas presentes nos objetos em estudo. À medida que eram identificadas os indivíduos e casas comerciais responsáveis pelas peças, procurávamos em bibliografia e acervos informações sobre os autores identificados. Uma vez que a bibliografia não nos satisfazia a nível de conhecimento de troféus, privilegiou-se a consulta de acervos relacionados com os responsáveis pelos objetos. Os acervos de ourives e casas

comerciais consultados, acabaram por se revelar uma das fontes mais importantes no decorrer da investigação.

Paralelamente, para a compreensão do contexto das peças que fazem parte do núcleo das “Taças por Votos” foram selecionados vários periódicos. Apesar de elaborada uma lista com cerca de 40 jornais para serem consultados, considerou-se face aos objetivos propostos e ao tempo estipulado para a investigação, priorizar os mais relevantes ao nosso objeto de estudo. Neste sentido, limitamos a nossa consulta ao *Diário de Lisboa*, *A Capital* e aos *Movimentos Associativos* do Clube. Para a consulta do “Diário de Lisboa”, determinou-se a consulta de edições publicadas até três dias antes da data de atribuição da peça e um dia após essa data. Para os restantes apenas se consultou o dia da entrega. No entanto, a pesquisa foi estendida sempre que necessário. Não foi possível incluir na pesquisa, o jornal desportivo do Clube “O Sport Lisboa e Benfica”, devido à indisponibilidade de acesso no momento da consulta.

Consultaram-se ainda documentos e pesquisas internas, disponibilizados pela instituição de acolhimento do estágio referentes aos objetos em estudo.

Existiram tentativas de reunir mais informações sobre os objetos em estudo através do contacto, via correio eletrónico, para as instituições que patrocinaram estes troféus. Obtivemos apenas resposta do Teatro Nacional D. Maria II que, na impossibilidade de nos ajudar, uma vez que o acervo se encontra fechado em local estanque devido às obras de beneficiação do edifício, nos aconselhou a pesquisa no acervo de Amélia Rey Colaço, no Museu Nacional do Teatro e da Dança.

Os contactos realizados no âmbito de detentores de espólio e referências de responsáveis pela produção e comercialização dos troféus do conjunto foram mais frutíferos. Prestaram auxílio à investigação as seguintes entidades e indivíduos: a Coleção Berardo/Fundação Berardo; o curador Álvaro Silva; a Federação Portuguesa de Futebol (FPF); a Casa-Museu Guerra Junqueiro; a Família do ourives Filipe José Bandeira; a In-Libris e a biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga; e o Perito Avaliador de Pratas e Jóias, Henrique Braga.

Recolhemos, ainda, informações através da observação in loco, dos métodos de produção de troféus, empregues na oficina do Sr. Domingos Guedes, em Gondomar. Foi com a ajuda do Sr. Domingos que pudemos contactar o designer Nuno Martins, o atual responsável pelo desenho dos troféus da Federação Portuguesa de Futebol.

Foram utilizados vários recursos visuais tais como fotografias, catálogos, anúncios entre outros recursos, para ilustrar e reforçar a informação escrita. Para a sistematização de dados foram elaborados gráficos, tabelas e esquemas através de diversas ferramentas digitais.

Uma vez que estávamos a trabalhar um conjunto de 84 peças, inevitavelmente, algumas não foram mencionadas no primeiro volume. Neste sentido, considerou-se que se deveria criar uma ficha<sup>11</sup>, função do nosso estudo de caso específico, para serem integradas no Volume II e aplicadas em posteriores investigações. A ficha criada baseou-se nas fichas de inventário integradas no software do Clube. No seu desenvolvimento teve-se ainda em conta dois cadernos de normas gerais de inventário, a Declaração de princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação do Comité Internacional de Documentação<sup>12</sup> e nas normas de inventário de ourivesaria da Direção Geral de Património Cultural<sup>13</sup>. No entanto devido à quantidade de troféus e ao curto espaço de tempo que dispúnhamos para a sua análise, foi necessário reduzir o número de campos inicialmente previstos. A ficha inicial foi mantida como uma referência uma vez que pode ser utilizada para possíveis estudos futuros.

Uma vez que alguma informação por nós referida é inédita, reproduzimos integralmente documentos, tabelas, e fotografias, no segundo volume.

---

<sup>11</sup> Pode ser consultada no Volume II, apêndice 5

<sup>12</sup> CIDOC-ICOM, *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus* [em linha], 2014. Disponível em <[https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC\\_Declaracao-de-principios.pdf](https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC_Declaracao-de-principios.pdf)> [Consultado a 4 de março de 2024]

<sup>13</sup> ALVES, *et al.* (2011) - Normas de Inventário - Ourivesaria [Em linha]. Lisboa: Instituto de Museus e da Conservação.

A obtenção de resultados que permitem informar sobre os objetivos da investigação decorreu de tudo o que foi mencionado anteriormente.

#### **d) Objetivos e Problemáticas**

Colocámos como objetivo principal desta dissertação estudar as “Taças por Votos” no sentido estudar a ourivesaria desportiva através das “Taças por Votos”.

Propomo-nos estudar o contexto histórico das “Taças por Votos”, a identificar as suas origens e os responsáveis pela sua produção, no sentido de determinar a contribuição dos ourives e casas comerciais identificadas no campo da ourivesaria de âmbito desportivo.

Pretendemos, ainda, desvendar o processo criativo implícito aos troféus e chamar a atenção para a sua produção, tentando registar o modo de fazer, as técnicas e os diversos utensílios necessários. Ademais, é objetivo nosso a análise das tipologias do conjunto e o estudo dos elementos decorativos comuns ao mesmo.

Procuramos, igualmente, a criação de conteúdos que possam ser utilizados na divulgação deste património, sob a perspetiva da História da Arte, dos Estudos Patrimoniais e da Cultura Visual.

Almejamos o reconhecimento de troféus como objetos dignos de estudo pelas suas características artísticas, para que sejam reconhecidos tanto na sua dimensão material, como na sua dimensão imaterial. Acima de tudo, procurámos contribuir com novas informações sobre a ourivesaria desportiva em Portugal e potenciar o estudo destes objetos.

De seguida listam-se as principais questões às quais pretendemos responder:

- O que são Taças por Votos? Qual o seu propósito? Porquê por votos? Qual o contexto em que surgem? Pertencem a que período temporal? Por quem foram instituídas? De que forma se ligam aos seus patrocinadores?

- Possuem marcas de contrastaria e responsabilidade? Quais as origens dos objetos? Quem os produziu? Quem os comercializou? Como eram comercializados os troféus?
- Quais os materiais utilizados? São materiais de qualidade? Existe uma diversidade material empregue no conjunto?
- Quais as fases de produção pelas quais passaram? Quais as técnicas de produção e que instrumentos foram utilizados?
- Quais os seus componentes? Quais as formas que adotam? Quais os elementos decorativos comumente presentes no conjunto? Que estilos artísticos podem ser identificados no conjunto?
- De que formas podem ser estes objetos comunicados? De que formas conteúdos, como documentários ou vídeos, podem ser usados para divulgar estes objetos?

### **e) Organização dos Capítulos**

O presente trabalho é composto por dois volumes, sendo que o primeiro, organizado em 5 capítulos, diz respeito ao trabalho de investigação e o segundo é composto por apêndices e anexos.

No capítulo 1- *As Taças por Votos* começamos por definir o conjunto, proporcionando uma visão geral do objeto em estudo.

De seguida, no Capítulo 2- *As Marcas das Taças por Votos* focamo-nos nas marcas encontradas nos objetos. Para isso, começamos por apresentar as problemáticas do capítulo. No ponto 2.1. *Marcas de Contrastaria*, apresentamos as marcas de contrastaria achadas e a sua interpretação. A mesma abordagem foi seguida no ponto seguinte 2.2. *Marcas de Responsabilidade*. Finalmente, terminamos o capítulo no ponto 2.3. *Casas Comerciais*. De modo a facilitar a redação e a tornar a leitura mais leve, optamos por subdividir este ponto nas várias casas comerciais encontradas, apresentando no 2.3.1. *Reis & Filhos*, no 2.3.2. *Casa das Bengalas*, no 2.3.3. *Topázio*, no 2.4.4. *Ourivesaria*

*Aliança*; no 2.4.5. *Casa Augusto Luiz de Sousa*, no 2.4.6. *Ourivesaria e Relojoaria Mergulhão* e por fim no 2.4.7. *Outras Casas Comerciais* presentes no conjunto.

O Capítulo 3- *Percursos da Produção de um Troféu* acompanha, de forma sequencial, a produção destes objetos. Começamos por nos debruçar no ponto 3.1. *Oficina*, sobre o ambiente onde se produz um troféu. Damos início ao processo criativo no ponto 3.2. *Desenho*, seguindo para as matérias-primas utilizadas na produção ponto 3.3. *Materiais*. No ponto final 3.4. *Técnicas*, abordamos os diferentes métodos e etapas pela qual passa uma peça até se tornar num troféu. Neste último ponto são discutidas as técnicas utilizadas para a produção dos troféus do conjunto em estudo e a evolução das técnicas a partir da realidade observada na oficina de Domingos Guedes.

O capítulo 4- *Aspetos Artísticos*, debruça-se sobre os aspetos formais e artísticos das Taças por Votos. Começamos pela análise da 4.1- *Evolução das Formas* dos troféus de uma forma geral. No ponto seguinte com base na análise anterior estudamos 4.2. *As Formas das Taças por Votos*. Debruçamo-nos ainda sobre as 4.3. *Linguagens artísticas* e concluímos com a análise dos elementos decorativos comumente encontrados na coleção, no ponto 4.4. *Elementos Decorativos*.

Encerra o primeiro volume, o capítulo 5-*Relatório de Estágio*. Neste capítulo no ponto 5.1. *Património Cultural do Sport Lisboa e Benfica*, caracterizamos a entidade de acolhimento, apresentando em mais detalhe no ponto 5.2. *Departamento de Reserva, Conservação e Restauro (RCR)*, o local onde decorreu o estágio. Seguidamente, sumariamos os tarefas realizadas no ponto 5.3. *Atividades Desenvolvidas*.

O Volume II, resulta da compilação de diversos apêndices e anexos.

## 1. As Taças por Votos da Coleção do Sport Lisboa e Benfica

*(...) disputando por votos, uma Taça<sup>14</sup>.*

*(...) foi disputada uma taça por votos, oferta (...), a qual foi ganha pelo nosso Club<sup>15</sup>.*

*(...) disputando-se uma Taça por Votos, que foi ganha pelo nosso Club, (...)<sup>16</sup>.*

*(...) tendo a mesma Taça, (...) sido ganha pelo nosso Club, por (...) votos<sup>17</sup>.*

Dentro da coleção do Sport Lisboa e Benfica destaca-se um conjunto de troféus atribuídos com base em votações ao Club que obtivesse o maior número de votos. As Taças por Votos, assim denominadas nos registos do Clube, são um conjunto particular de troféus dentro do seu acervo. Instituídas para serem disputadas por votos, o seu propósito era a consagração do clube que mais simpatizantes reunisse em Portugal. Os troféus representavam, assim, um estímulo<sup>18</sup>, uma motivação para a participação dos benfiquistas. Decididas por meio de votação pública, a conquista ficou a dever-se aos simpatizantes do Sport Lisboa e Benfica, os principais e únicos responsáveis pela vitória do Clube. Ao contrário das competições desportivas habituais, onde a vitória dependia exclusivamente do desempenho da equipa, neste caso o sucesso era determinado pelo apoio e envolvimento dos adeptos.

Foram inúmeras as instituições que puseram em disputa troféus por meio de votos. Entre os principais patrocinadores encontramos companhias de teatro, jornais, associações, empresas comerciais, entre outras entidades de renome do panorama

---

<sup>14</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, 22 de julho de 1935, vol. 10, fl. 133

<sup>15</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, [s.d.], vol. 4, fl. 12

<sup>16</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, 5 de janeiro de 1935, vol. 9, fl. 143

<sup>17</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, 11 de janeiro de 1935, vol. 9, fl. 155

<sup>18</sup> Assim referido a propósito da Taça Jornal época. SLB/CDI – *ÉPOCA*, 11 de dezembro de 1972, n.º 668

português. Estas competições tiveram lugar em festas, festivais, espetáculos de homenagem, saraus desportivos, desfiles de Carnaval e, ainda, nos meios de comunicação social.

Os métodos de votação variavam conforme o organizador. Quando promovidos por jornais, a votação era possível pelo recorte de boletins impressos no próprio jornal. Nas salas de espetáculos optava-se pela colocação de urnas para os espetadores presentes colocarem os talões. Quando se tratava de uma marca a patrocinar, o voto podia ser encontrado na embalagem do produto que a empresa pretendia comercializar durante esse momento. Comum a muitos destes troféus é a menção da sua exposição previamente à disputa.

As "Taças por Votos" constituem um fenómeno particular no contexto desportivo português do século XX. O Sport Lisboa e Benfica, ao longo de cinco décadas da sua história, mereceu dezenas de vezes o reconhecimento de clube mais querido de Portugal.

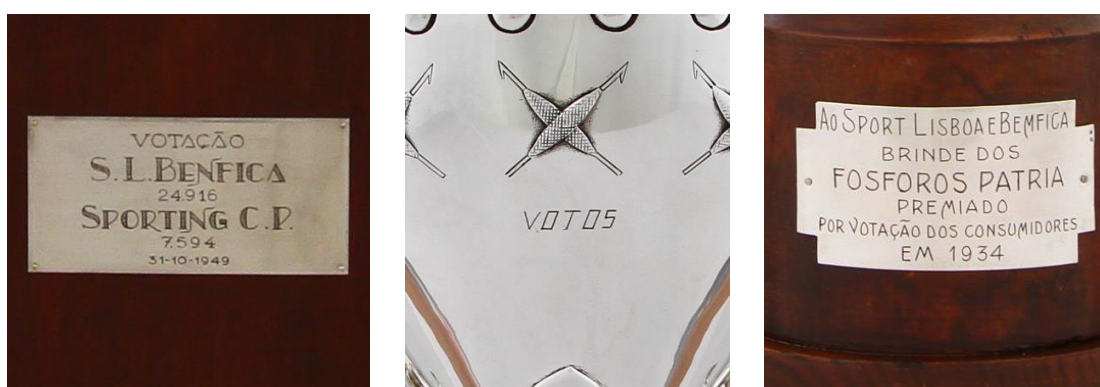
A contagem das "Taças por Votos" do Sport Lisboa e Benfica representou um desafio significativo, uma vez que, consoante as metodologias adotadas, o número de troféus incluídos nesta tipologia oscilava entre 81 e 84. No sentido de melhor esclarecer sobre esta questão foi necessário estabelecer critérios para a inclusão de peças nesta categoria.

O critério mais direto e claro para a inclusão de uma taça na categoria das "Taças por Votos, foi a presença da inscrição da palavra "votos" nas peças. Aquando do primeiro inventário sistemático do acervo do Sport Lisboa e Benfica, realizado por Álvaro Curado, várias peças do acervo foram cinzeladas com a palavra "votos". Embora esta marcação tenha sido adicionada posteriormente, foi aplicada de forma consistente a várias peças do núcleo e por isso todos os troféus com esta marcação foram considerados parte integrante do núcleo<sup>19</sup> das "Taças por Votos". Nos casos em que a placa do troféu

---

<sup>19</sup> Entre as peças com esta inscrição, duas mereceram especial atenção, pois, apesar de a apresentação da marcação "votos" ter sido considerada uma evidência suficientemente forte, carecem de qualquer informação que confirme o contexto da sua atribuição. Para a Taça José Gomes e para uma outra Taça

especifica o propósito da atribuição não surgem dúvidas sobre a natureza do troféu. São várias as peças com a indicação que foram conferidas como resultado de uma votação. A associação de troféus a marcas é outro fator a considerar, embora com algumas nuances. A simples presença de um logótipo não é suficiente para a inclusão automática no núcleo, uma vez que a associação de marcas comerciais a diferentes tipos de competições era e é uma prática recorrente<sup>20</sup>. Para estes troféus foram primeiro considerados os critérios anteriores. Na ausência de inscrições, tornou-se imperativo verificar se a sua atribuição se deu por escrutínio popular<sup>21</sup>.



**Figura 1-** Placa colocada na peanha da Taça Feira Popular com referência à votação que decidiu o vencedor (esq.); Verso da Taça Algés com a inscrição da palavra “VOTOS” (c.); “premiado por votação” na Taça Fósforos Pátria (dir).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

O Clube tem, ainda hoje na sua posse, a **Taça Detective**, outorgada ao ciclista e ex-atleta do Clube José Maria Nicolau por “maioria de votos”. Dada a natureza desta taça, aparentemente centrada num atleta individual e não no clube, suscitou-nos dúvidas de interpretação, por representar uma situação atípica dentro do que foi

---

identificada apenas com o seu número de inventário (30801), o cruzamento das marcas de contraste e de responsabilidade revelou que ambas as peças foram produzidas entre 1923 e 1938, período que coincide com o auge das votações que resultaram na atribuição destas taças. Além disso, ambas as peças foram produzidas pelo ourives de Lisboa Augusto de Freitas, que já está representado noutras “Taças por Votos”. Com base nestas informações, e considerando a inscrição “votos”, concluiu-se que existe uma base sólida para a sua inclusão no núcleo.

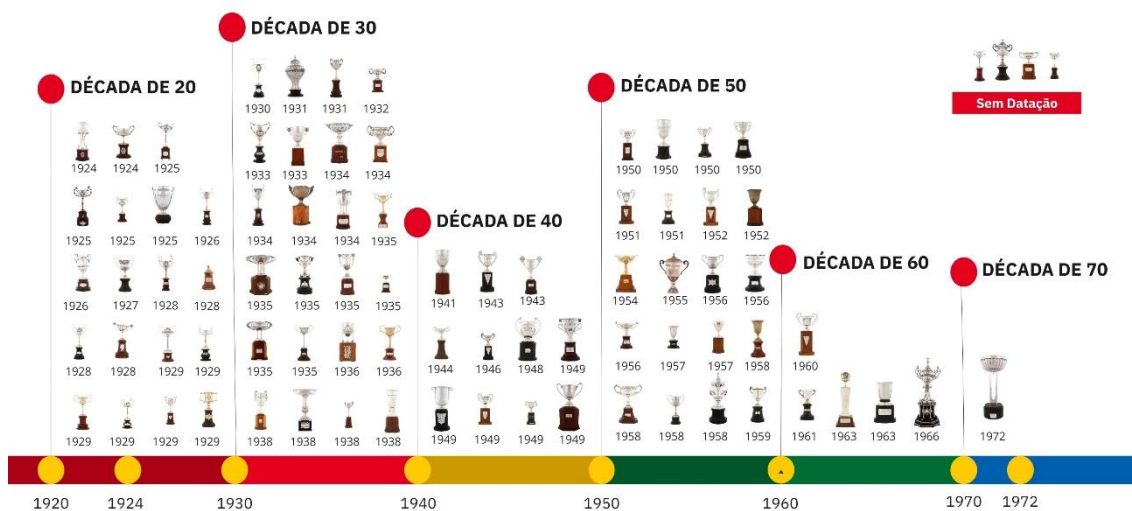
<sup>20</sup> Veja-se o Troféu Martini e a Taça da Liga de 2015-16, entre outras da coleção do Sport Lisboa e Benfica.

<sup>21</sup> São exemplos a Taça Fósforos Pátria que, para além do logótipo da marca, apresenta ainda a inscrição da palavra votos. Em contraste, a Taça Ramos Pinto apesar de não apresentar a marcação da palavra, detêm uma extensa documentação histórica, desde anúncios da época a menções que justificam a sua inclusão na contagem.

considerado até agora como Taça por Votos, sendo necessário questionar a sua inclusão no grupo em estudo. Todas as taças por votos, para além, desta refletem a popularidade coletiva do Clube e não o reconhecimento do mérito individual de um só atleta. No entanto, o facto de a taça referida ter sido atribuída por votação, mereceu a nossa inserção neste núcleo. Não conhecemos, contudo, a metodologia usada na votação. Se foram adeptos faz sentido a sua integração, se foi um painel de especialistas, como o que acontece na bola de ouro, por exemplo, já se afasta do método das outras conquistas. Por agora, optámos por incluí-la, provisoriamente, na categoria de taças por votos, pois a sua atribuição resultou de uma votação. Apenas uma investigação aprofundada focada na peça, poderá confirmar a sua inclusão ou exclusão na coleção de taças por votos.

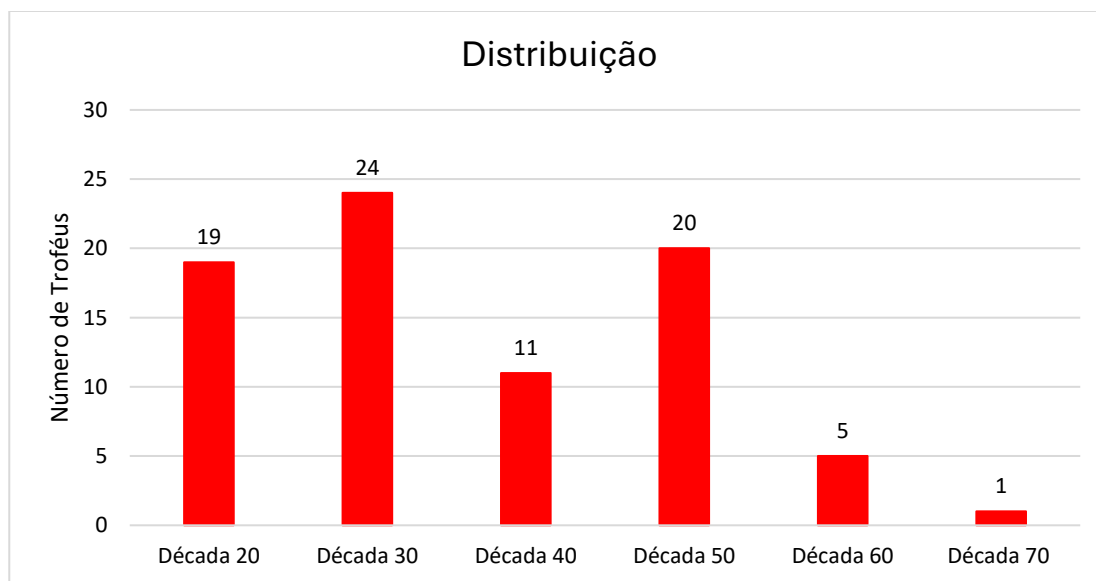
Assim, devido às dúvidas suscitadas, consideramos relevante a criação de duas categorias principais de taças por votos: as atribuídas ao Clube e as atribuídas a atletas do Sport Lisboa e Benfica. Seguindo esta linha de raciocínio consideramos, com base nestes critérios, confirmar a existência de 84 Taças por Votos presentes no acervo do clube, 83 delas consagradas ao Sport Lisboa e Benfica e 1 delas a atletas associados ao Clube.

A prática de atribuição de troféus com base em votações populares começou em Portugal no ano de 1924, num contexto pós Primeira Guerra Mundial e no qual o desporto se afirmava no país. Com base na análise cronológica dos troféus percebemos que estas práticas foram particularmente populares na década de 30, com 24 Taças por Votos. Após um declínio nos anos 40, a prática ressurgiu em força na década de 50. A década de 1960 marcou o início do declínio, culminando na década de 1970, com apenas um troféu a ser atribuído por votação.



**Figura 2-** Linha cronológica de atribuição das “Taças por Votos”.

**Fonte:** Elaboração própria através dos dados em estudo, na plataforma digital *miró*<sup>22</sup>.



**Tabela 1-** Distribuição de troféus por década.

**Fonte:** Elaboração própria através dos dados em estudo.

As salas de espetáculo, enquanto espaços culturais de grande importância no panorama nacional, desempenharam um papel fundamental na consolidação das "Taças por Votos", dado que foram cenários de atribuição de troféus a clubes desportivos através do voto dos adeptos e simpatizantes. A primeiras "Taças por Votos" do conjunto

<sup>22</sup> Vide apêndice 1

foram ganhas, na sua maioria, em festas, recitais e espetáculos organizados por ou em homenagem a artistas e companhias nestes espaços sociais.

Considera-se o Teatro São Luiz, em Lisboa, como o local onde esta tradição surgiu em Portugal. No dia 11 de março de 1924 disputou-se, neste teatro, a **Taça Ausenda de Oliveira**, considerada a primeira taça de popularidade do Clube<sup>23</sup>, durante a "Festa da Bola"<sup>24</sup>. Este acontecimento, inspirado em práticas semelhantes no Brasil e na Argentina, foi organizado pela primeira vez em Portugal pela companhia de teatro de Armando Vasconcelos<sup>25</sup>. O público presente assistiu nessa noite à última representação na temporada, da opereta em três atos "A Última Valsa", de Johann Strauss. De salientar que o papel principal na peça foi desempenhado pela atriz Ausenda de Oliveira<sup>26</sup>.

A expectativa em torno da "Festa da Bola" era grande, sobretudo pela novidade, como podemos ler na imprensa da época que destacou esta iniciativa: *“É amanhã que se realiza no teatro São Luiz, pela primeira vez entre nós, «a festa da bola», que no Brasil e Argentina tanto êxito tem obtido. A festa constará da disputa pelo público da artística taça «Ausenda de Oliveira» pelos clubes de «foot-ball» e organizada pelos elementos da companhia Armando V. Vasconcelos, Antonio Tavares, Fernando Rodrigues e Antonio Matos, representando-se pela última vez nesta temporada, a linda opereta de Strauss, «A última valsa»<sup>27</sup>.*

Relativamente à organização da festa, o Diário de Lisboa, de 8 de março de 1924, destacou que as caixas de receção dos votos foram preparadas pelo tesoureiro da

---

<sup>23</sup> A existência de dois troféus, cuja datação exata não é conhecida, em nada diminui a posição da Taça Ausenda de Oliveira como a primeira do seu género. Embora o cruzamento das marcas destas duas peças, não datadas, tenha indiciado que podem ter sido elaboradas entre 1923 e 1938, não há evidências concretas que indiquem que foram efetivamente atribuídas antes de março de 1924, pois a data de produção das taças não equivale à data da sua atribuição. Neste sentido, até novas informações, optamos por reconhecer este trofeu como a primeira Taça por Votos.

<sup>24</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 10 de março de 1924, p. 5.

<sup>25</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 10 de março de 1924, p. 5.

<sup>26</sup> A CAPITAL, 11 de março de 1924, p. 3.

<sup>27</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 10 de março de 1924, p. 5.

Associação de *Foot-ball* de Lisboa<sup>28</sup>, o engenheiro Alfredo da Silveira e Ávila de Melo<sup>29</sup>. O envolvimento de uma figura ligada a uma instituição desportiva reconhecida conferiu legitimidade ao processo de votação e mostrou que existia um apoio institucional, bem como o interesse na realização deste tipo de competições, por parte de entidades promotoras do desporto em Portugal.

A disputa entre o Sport Lisboa e Benfica e o Sporting Clube de Portugal pela conquista da Taça foi renhida, uma vez que os dois emblemas da capital conseguiram uma forte mobilização por parte dos seus adeptos. Notícias da época descrevem o entusiasmo de grupos de simpatizantes que, à entrada do Teatro, *galopinavam para os respectivos clubes os votos dos espectadores indiferentes*<sup>30</sup>, numa demonstração de fervor clubístico. Contrariando as expectativas do Sporting, que contava com os seus elementos diretivos mais representativos na sala, a votação sorriu ao Benfica por mais de 400 votos<sup>31</sup>. As personalidades cujos nomes figuravam nos troféus foram, frequentemente, as responsáveis pela entrega das distinções ao clube vencedor. A contagem dos mesmos foi realizada durante o espetáculo e a entrega da taça ao Benfica foi feita pela própria atriz Ausenda de Oliveira<sup>32</sup>, cujo nome a taça homenageava. *Ausenda de Oliveira, que foi, durante muitos anos, notável artista de teatro musicado, deu nome à primeira taça que se disputou, por votação, entre os espectadores de qualquer teatro. Deve ser boa recordação na carreira da ilustre artista*<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> A Associação de Futebol de Lisboa foi fundada em setembro de 1910. ASSOCIAÇÃO DE FUTEBOL DE LISBOA. *Historial* [em linha]. Disponível em: <<https://afl.pt/historial/>> [Consultado a 15 de agosto de 2024].

<sup>29</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 8 de março de 1924, p. 5.

<sup>30</sup> MELO, 2015: [s.p.]

<sup>31</sup> Votos: Benfica, 1763; Sporting, 1321. MELO, 2015: [s.p.]

<sup>32</sup> MELO, 2015: [s.p.]

<sup>33</sup> SPORT LISBOA E BENFICA. *Efemérides BTV: Benfica ergue a Taça Ausenda de Oliveira* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/media-list/videos/2023/03/11/efemerides-btv-benfica-ergue-a-taca-ausenda-de-oliveira>> [Consultado a 15 de julho de 2024].



**Figura 3-** Taça Ausenda de Oliveira com detalhe para o medalhão que retrata a atriz.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

*A festa da Bola efectuada no teatro São Luiz alcançou um êxito ruidoso*<sup>34</sup> e inaugurou uma tradição de taças de popularidade atribuídas em competições desportivas decididas por voto popular. No ano seguinte, em 1925, uma nova edição da Festa da Bola dedicada aos *Clubs de Foot-ball*<sup>35</sup> foi organizada no mesmo Teatro<sup>36</sup>, desta vez com a disputa<sup>37</sup> da **Taça Aldina de Sousa**. Este acontecimento coincidiu com a estreia da opereta portuguesa “O Solar dos Barrigas”, que tinha a atriz Aldina de Sousa no papel principal<sup>38</sup>. Novamente temos a associação do nome de uma artista popular a um troféu desportivo. O envolvimento do público assistente manteve-se e o resultado da votação determinou novamente o Benfica com clube vencedor.

Em 1926, o Teatro São Luiz voltou a acolher uma "Festa da Bola", com a disputa da **Taça Armando de Vasconcelos**, diretor da companhia teatral que havia sido uma das principais promotoras das contendidas anteriores. A disputa aconteceu durante a festa artística do ator Fernando Rodrigues, tendo sido representada a opereta “A Leiteira d'Entre Arroios”<sup>39</sup>. Dirigida por Armando de Vasconcelos, esta obra tinha estreado em 1920, no mesmo Teatro, pelo mesmo diretor<sup>40</sup>. A taça entregue por maior número de

---

<sup>34</sup> MELO, 2015: [s.p.]

<sup>35</sup> A CAPITAL, 12 de março de 1925, p. 2.

<sup>36</sup> *Organizada por Antonio Matos, Fernando Rodrigues e Antonio Tavares, elementos da Companhia Armando de Vasconcelos*. DIÁRIO DE LISBOA, 11 de março de 1925, p.8

<sup>37</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 9 de março de 1925, p. 5.

<sup>38</sup> A CAPITAL, 12 de março de 1925, p. 2.

<sup>39</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 25 de maio de 1926, p. 6.

<sup>40</sup> COELHO, 2014: 14

votos do público ao Sport Lisboa e Benfica foi a última desta tipologia que o Clube recebeu naquele espaço.



**Figura 4-** Taça Aldina de Sousa; Caricatura de Aldina de Sousa com o seu marido, o também ilustre ator Vasco Santana.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas;

<[https://issuu.com/museudofado/docs/fado\\_teatro\\_catalogo\\_web](https://issuu.com/museudofado/docs/fado_teatro_catalogo_web)>.

Este tipo de competição expandiu-se rapidamente para outros espaços culturais de Lisboa. Merece destaque o Parque Mayer como outro local importante da história das "Taças por Votos", com o Teatro Maria Vitória<sup>41</sup> a ser cenário de várias taças de popularidade. Durante uma récita promovida pelos atores Armando Ferreira e Luís Costa<sup>42</sup>, em dezembro de 1924, ocorreu a disputa da **Taça Maria Alves**<sup>43</sup>. Foi representada a revista "Rés-Vez", que teve também uma série de momentos musicais, com destaque para a interpretação do "Fado da Tristeza" pela atriz Amélia Perry<sup>44</sup>. A

---

<sup>41</sup> O Teatro Maria Vitória, abriu as portas no 1 de julho de 1922. RAFAEL: 2018:160

<sup>42</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 2 de dezembro de 1924, p.3.

<sup>43</sup> O assassinato da atriz Maria Alves foi amplamente documentado pelos media da época e em especial por Reinaldo Ferreira conhecido como Repórter X que conseguiu, com o seu labor, identificar o provável assassino da atriz. Além dos vários artigos que dedicou ao caso, conseguiu depois financiamento para uma adaptação cinematográfica, intitulada O TÁXI Nº 9297 (1927), realizada através da produtora, por si, criada, a Repórter X Film. Achou-se curiosa esta informação uma vez que o Repórter X dá nome a uma das taças por votos. CINEMATECA PORTUGUESA. *Táxi nº 9297* [em linha]. Disponível em: <[https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/dossier\\_taxi\\_1.pdf](https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/dossier_taxi_1.pdf)> [Consultado a 12 de agosto de 2024]. NOTÍCIAS MAGAZINE. *Homicídio no Parque Mayer* [em linha]. Disponível em: <<https://www.noticiasmagazine.pt/2018/homicidio-parque-mayer/historias/222402/>> [Consultado a 14 de agosto de 2024].

<sup>44</sup> A CAPITAL, 2 de dezembro de 1924, p. 3.

Taça Maria Alves seria entregue ao clube que conseguisse mobilizar o maior número de admiradores da atriz para assistir ao espetáculo<sup>45</sup> e que tivesse um maior número de sócios presentes na plateia<sup>46</sup>. Esta forma de envolvimento do público foi repetida em julho de 1928, no mesmo Teatro com a disputa da **Taça Hortense Luz**. O evento promovido pelo cenógrafo João da Luz e pelo ator Eugénio Salvador, integrou-se numa festa dedicada ao Sport Lisboa e Benfica<sup>47</sup>. O programa, que incluiu a apresentação da peça "O Jorge Cadete" e um ato de variedades, culminou na disputa da Taça Hortense Luz<sup>48</sup>.

O Parque Mayer não contava apenas com o Teatro Maria Vitória. Outro local significativo dentro deste complexo cultural era o Teatro Variedades<sup>49</sup>. Foi neste espaço que, a 16 de março de 1927, se realizou uma homenagem à equipa nacional de futebol, que recentemente tinha vencido, no segundo confronto de seleções, a França<sup>50</sup>, por quatro golos a zero<sup>51</sup>. As informações disponíveis sobre a disputa da **Taça Maria Helena** são limitadas, no entanto, sabe-se que foi representada a comédia "O Arroz Doce"<sup>52</sup>, encenada pela companhia teatral dirigida por duas figuras de destaque no teatro português, Maria Matos e Mendonça de Carvalho, pais da jovem atriz Maria Helena, que deu o seu nome à taça.

---

<sup>45</sup> A CAPITAL, 2 de dezembro de 1924, p. 3

<sup>46</sup> A CAPITAL, 3 de dezembro de 1924, p. 6.

<sup>47</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 9 de julho de 1928, p. 5.

<sup>48</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 7 de julho de 1928, p. 5.

<sup>49</sup> O segundo teatro do Parque Mayer teve o seu início em 1926. RAFAEL, 2018:162

<sup>50</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 16 de março de 1927, p. 6.

<sup>51</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 16 de março de 1927, p. 1.

<sup>52</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 16 de março de 1927, p. 6.



**Figura 5-** Entrada do Parque Mayer (esq.); Taças Maria Alves; Maria Helena e Hortense Luz, respetivamente (dir.).

**Fonte:** <<https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=1338507&type=PCD>>; Fotografias por João Freitas.

A continuidade desta prática no Parque Mayer é exemplificada mais tarde, com a “Taça *Off-Side*” a ser disputada, em 1929, por votação do público presente na Esplanada Egípcia<sup>53</sup>, um teatro ao ar livre dentro do Parque<sup>54</sup>. O espetáculo, promovido pelas “*girls*” da revista *Off-Side*<sup>55</sup>, mais uma vez dedicado aos clubes desportivos de Lisboa, envolveu um recital em benefício das artistas<sup>56</sup>, com bilhetes a preços acessíveis 5\$00, 2\$50 e 1\$50<sup>57</sup>. Durante a segunda sessão da revista, as principais organizações futebolísticas de Lisboa<sup>58</sup> determinaram o Benfica como o clube vencedor da **Taça *Off-Side***. A atriz Hermínia Silva que participou também nesta revista e que dá nome à **Taça Hermínia Silva** em 1958, estreou-se como artista de teatro na opereta “Ouro sobre Azul”, na Esplanada Egípcia no Parque Mayer<sup>59</sup>. A Taça com o seu nome a ser disputada

<sup>53</sup> O cinema Capitólio ocupou o lugar onde antes se encontrava a “Esplanada Egípcia. RIBEIRO,2020:63

<sup>54</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 10 de outubro de 1929, p. 8.

<sup>55</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 8 de outubro de 1929, p. 7.

<sup>56</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 8 de outubro de 1929, p. 7.

<sup>57</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 10 de outubro de 1929, p. 8.

<sup>58</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 11 de outubro de 1929, p. 5.

<sup>59</sup> MUSEU DO FADO. *Hermínia Silva* [em linha]. Disponível em: <<https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/herminia-silva>> [Consultado a 10 de agosto de 2024].

por adeptos dos vários clubes não foi conquistada num teatro, mas sim na Casas das Beiras, durante uma festa organizada pelo Estrela Azul F.C.<sup>60</sup>.



Figura 6- Taça Off-Side. Fonte: Diário de Lisboa, 11 de outubro de 1929 p.5

Fonte: Fotografia por João Freitas.

A pouca distância do Parque Mayer, na Avenida da Liberdade, encontrava-se o Teatro Avenida, um espaço cultural de relevo na época, hoje desaparecido, mas que também foi palco de várias competições de "Taças por Votos". No dia 24 de junho de 1925, o Teatro Avenida foi palco de um recital de beneficência, que incluía a atribuição da **Taça Maria Helena ao grupo de foot-ball que maior numero de votos obtiver**<sup>61</sup>. Foram representadas as peças "O Mundo é Assim" e "Os Autores dos Meus Dias", protagonizadas pela *actrizinha* Maria Helena<sup>62</sup>, de quem falamos anteriormente. Nesta disputa, o Sport Lisboa e Benfica destacou-se, mais uma vez, ao arrecadar 3859 votos, e superar clubes como o Sporting Clube de Portugal e o Casa Pia Atlético Clube<sup>63</sup>. Previamente à sua disputa, o troféu foi exposto na Casa Damião, uma prestigiada loja no Chiado<sup>64</sup>. Durante a investigação pudemos confirmar que este troféu não foi o único a ser exposto em espaços comerciais anteriormente à sua disputa.

---

<sup>60</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 26 de abril de 1958, p. 6.

<sup>61</sup> A CAPITAL, 24 de junho de 1925, p. 2.

<sup>62</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 22 de junho de 1925, p. 6.

<sup>63</sup> Sporting com 1069 votos e o Casa Pia com 524 votos. DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 25 de junho de 1925, p. 2.

<sup>64</sup> "Especialidade em chapéus fatos e vestidos para crianças". A CAPITAL, maio de 1926, p. 4.



**Figura 7-** Taça Maria Helena, 1925 (esq.); Fotografia de Maria Matos, Mendonça de Carvalho e Maria Helena (c.); Taça Maria Mattos (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas; <[https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/obras/ilustracaoport/1917/N616/N616\\_master/N616.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/obras/ilustracaoport/1917/N616/N616_master/N616.pdf)>.

Ainda no Teatro Avenida, foram disputadas duas taças em festas dedicadas aos camaroteiros deste Teatro. No dia 7 de abril de 1930, na despedida da Companhia Berta de Bivar-Alves da Cunha, com a última exibição da peça "O Autoritário", e um "fim de festa" que reuniu vários artistas de renome<sup>65</sup>, foi atribuída, por votação, a Taça Alves da Cunha<sup>66</sup>. Anos mais tarde, neste teatro, a 11 de março de 1933, durante a festa anual de homenagem dos camaroteiros Arnaldo Arouca e Silvano de Sousa<sup>67</sup>, disputou-se a **Taça Maria Matos**, com o Benfica novamente a sair-se vitorioso, com 1409 votos<sup>68</sup>. Esta festa, descrita em pormenor no jornal Diário de Lisboa, além de representar pela última vez a comédia "O Noivo das Caldas", teve um especial "fim de festa", com um desafio de futebol entre a equipa do Teatro Avenida e os jogadores de clubes da Divisão de Honra, com o "papel" de guarda-redes a ser assumido pela atriz Virgínia Soler<sup>69</sup>:

*"Realiza-se amanhã, no Avenida, a récita do camaroteiro deste teatro Arnaldo Arouca e do seu colega Silvano de Sousa, abrindo o espetáculo a comédia "O noivo das*

<sup>65</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 7 de abril de 1930.

<sup>66</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, 1929-1930, vol. 4, fl. 151.

<sup>67</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 8 de março de 1933. p.2.

<sup>68</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, 1932-1933, vol. 7, fl. 145.

<sup>69</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 8 de março de 1933, p. 2.

*Caldas", em última e definitiva representação. A fechar realiza-se, em "Fim de Festa", um acto de variedades com o seguinte programa: "Fados e guitarras", por Ercília Costa e Hermínia Silva; "O Dia da Espiga", da revista "O Cabaz de Morangos", por Deolinda de Macedo e coro; "Variações à guitarra", por Domingos Costa; "Desafio de Fandango", por João Cruz e Fernando Silva; "Desafio de foot-ball", entre o "team" do Avenida e os jogadores dos clubes da Divisão de Honra; "Bailados", por Margarida de Almeida e Charles, e, finalmente, disputa por votação pelos clubes da A. F. da "Taça Maria Matos"<sup>70</sup>.*

De referir que, em 1929, no Teatro Éden, os camaroteiros, acima referidos, Arnaldo Arouca e Silvano de Sousa, que então trabalhavam nesse espaço cultural, tinham organizado uma festa semelhante<sup>71</sup>. Naquela data, durante uma récita que teve a presença de importantes dirigentes desportivos, esteve em disputa a **Taça Elisa Carreira**<sup>72</sup>. A presença de figuras de destaque quer do teatro quer do desporto, demonstra a relevância que estas competições assumiram na sociedade da época.



**Figura 8-** Anúncio das recitas dos camaroteiros Arnaldo Arouca e Silvano de Sousa.

**Fonte:** Diário de Lisboa, 7 de março de 1933 p.10; Diário de Lisboa, 30 de janeiro de 1929.

Além dos teatros já mencionados, outros palcos emblemáticos de Lisboa acolheram disputas das "Taças por Votos". O Coliseu dos Recreios, reconhecido hoje como um dos principais espaços culturais da cidade, foi, em 1926, o cenário da disputa

<sup>70</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 10 de março de 1933, p. 2.

<sup>71</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 30 de janeiro de 1929, p. 3.

<sup>72</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 29 de janeiro de 1929, p. 6.

da **Taça Caixeiros de Lisboa**<sup>73</sup>. Igualmente importante na época, o Teatro Apolo<sup>74</sup>, também testemunhou a entrega de troféus disputados por voto do público. No dia 2 de outubro de 1932, realizou-se neste Teatro uma festa artística promovida pelo cantor de fados Joaquim Campos, que incluiu a disputa da **Taça Victor Silva**<sup>75</sup><sup>76</sup>. Quase uma década depois, a 10 de julho de 1941, o Teatro Apolo voltou a ser palco de nova disputa, desta vez durante uma festa dedicada à atriz **Idalina Oliveira**, que além de atriz era uma desportista campeã de natação<sup>77</sup>. Os espetadores assistiram à despedida da revista "O Baile das Sopeiras", por um troféu, descrito como uma "rica taça de prata"<sup>78</sup> de "grande valor artístico"<sup>79</sup>. Idalina, que fez a sua estreia, em 1929, pela natação feminina do Benfica aos 9 anos de idade, conquistou, ao longo de 9 épocas ao serviço do Clube, inúmeros títulos nesta modalidade. Após o término da sua carreira desportiva, em 1937<sup>80</sup>, aos 21 anos terá possivelmente enveredado na carreira de atriz, razão pela qual a mencionamos a respeito da Taça por Votos com o seu nome.



**Figura 9-** Idalina de Oliveira; Taça Idalina de Oliveira  
**Fonte:** Acervo SLB; Fotografia por João Freitas

---

<sup>73</sup> De acordo com a inscri o na placa do troféu.

<sup>74</sup> O antigo teatro do Príncipe Real, em homenagem ao rei D. Carlos foi inaugurado em 1866. Após a implanta o da República o seu nome foi alterado para Teatro Apolo no ano de 1919.

<sup>75</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 1 de outubro de 1932, p. 2.

<sup>76</sup> Acreditamos que o Victor Silva que deu nome a esta taça é o ex-atleta do Clube.

<sup>77</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 7 de julho de 1941, p. 3.

<sup>78</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 7 de julho de 1941, p. 3.

<sup>79</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 8 de julho de 1941, p. 3.

<sup>80</sup> SIMÕES, 2018: [s.p.].

A história das "Taças por Votos" não se limitou aos teatros mais centrais da cidade de Lisboa. Nesta pesquisa, surgiu também o Teatro Joaquim de Almeida, localizado no Montijo. No dia 4 de outubro de 1928, pelas 21 horas, este Teatro recebeu uma festa de beneficência para o boxeur **Francisco Brito**, antigo jogador de futebol do Sport Lisboa e Benfica<sup>81</sup>. Neste dia, foi disputada, por meio de votação popular, uma taça que levava o nome do homenageado, e que foi conquistada pelo glorioso clube. No ano seguinte, no dia 6 de junho, o mesmo Teatro acolheu uma festa de homenagem à atriz-cantora Georgina Gonçalves, estrela de muitas revistas triunfantes<sup>82</sup>. A **Taça Georgina Gonçalves** foi destacada no jornal *Diário de Lisboa* como um dos principais atrativos da festa dedicada a esta artista<sup>83</sup>. Poucos meses depois, em 7 de novembro de 1929, o Teatro voltou a ser o cenário de nova competição, durante uma nova homenagem a Francisco Brito, com a disputa da Taça Ribeiro dos Reis<sup>84</sup>.

Um traço comum a muitas das "Taças por Votos" atribuídas em espaços de Teatro é a prática de vincular o nome do troféu às figuras de destaque envolvidas nos espetáculos em cena. Merece destaque Maria Helena, cujo nome, como vimos, foi associado a dois troféus, ambos conferidos em eventos teatrais nos quais desempenhou papéis de protagonista. De igual modo, a célebre atriz **Amélia Rey Colaço** também teve o seu nome associado a duas taças. O primeiro foi disputado pelos clubes de futebol de Lisboa, em 1925, no Teatro Politeama, durante uma festa artística promovida pelo ator-cómico Álvaro de Almeida, uma das primeiras figuras da Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro<sup>85</sup>. O segundo troféu foi disputado no Teatro Nacional Dona Maria II, em 1935, durante uma festa de homenagem aos *três grandes clubes campeões de foot-ball, Carcavelinhos, Sporting Club de Portugal e Sport Lisboa e Benfica*<sup>86</sup>. Antes da competição, como forma de aumentar a expectativa pública no evento, expôs-se a taça na Lojas das Meias, no Rossio<sup>87</sup>. A assistência das direções dos três clubes

---

<sup>81</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 3, 1928-1929, vol. 3, fl. 51.

<sup>82</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 3, 1928-1929, vol. 3, fl. 229.

<sup>83</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 6 de junho de 1929, p. 5.

<sup>84</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 4, 1929-1930, vol. 4, fl. 81.

<sup>85</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 5 de junho de 1925, p. 5.

<sup>86</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 22 de julho de 1935, p. 2.

<sup>87</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 16 de julho de 1935, p. 2.

homenageados deu um forte sinal da importância do evento. Junto da entrada do Teatro, foram colocadas três urnas para que cada espetador inserisse o talão de voto, recebido junto com bilhete para o espetáculo. O escrutínio decorrido no intervalo entre o segundo e o terceiro atos, teve como ponto alto a entrega da taça pela própria Amélia Rey Colaço ao clube vencedor<sup>88</sup>. Como seria de esperar, o Benfica triunfou<sup>89</sup>, ao arrecadar 706 votos<sup>90</sup>.

No entanto, nem todas as iniciativas que resultaram na atribuição das "Taças por Votos" partiram de pessoas ligadas ao teatro. Exemplo bem significativo é a **Taça Repórter X**, disputada no Teatro da Trindade no dia 1 de junho de 1931, patrocinada pelo conceituado jornalista Reinaldo Ferreira, que escrevia com o pseudónimo de Repórter X. Esta taça, dedicada aos "clubes" desportivos de Lisboa, foi o centro de uma récita que celebrava Fernanda de Sousa e Alves da Costa, elementos destacados da companhia Berta de Bivar-Alves da Cunha e atores principais da peça "O Autoritário", apresentada na primeira parte do evento<sup>91</sup>. O programa desta festa foi ainda enriquecido com um ato de variedades<sup>92</sup>, em que participaram artistas de diversos teatros de Lisboa<sup>93</sup>. O público presente teve a oportunidade de participar na disputa da "lindíssima taça" encomendada pelo Repórter X, votando nos intervalos do espetáculo. Como o próprio Repórter X sublinhou numa publicação: "Basta ser patrocinada pelo Repórter X para que o público depreenda facilmente que no programa algo de interessante haverá" <sup>94</sup>.

---

<sup>88</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 22 de julho de 1935, p. 2.

<sup>89</sup> Sporting 528; Carcavelinhos 87

<sup>90</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, vol. 10, fl. 33.

<sup>91</sup> REPÓRTER X, 23 de maio de 1931, ano I, n.º 42.

<sup>92</sup> Fim de festa realizado pelos artistas Palmira Bastos, Leopoldo Frois, Berta de Bivar, Vasco Santana, Assis Pacheco e Fernanda de Sousa. DIÁRIO DE NOTÍCIAS, n.º 23467, 1 de junho de 1931, p. 5.

<sup>93</sup> REPÓRTER X, 30 de maio de 1931, ano I, n.º 43.

<sup>94</sup> REPÓRTER X, 30 de maio de 1931, ano I, n.º 43.



**Figura 10-** Anúncio da Taça Amélia Rey Colaço a ser disputada no Teatro Nacional D. Maria II (esq.); Taças Amélia Rey Colaço de 1925 e 1935, respetivamente (dir.).

**Fonte:** Diário de Lisboa, Casa Comum. Segunda, 22 de julho de 1935 p.2; Fotografias por João Freitas.

Numa evidente antecipação da popularidade do evento, o Repórter X escreveu que "como tem sido grande a procura de bilhetes durante a semana, convém que todas as pessoas que desejem assistir a este espetáculo único, excecional, marquem os seus lugares quanto antes<sup>95</sup>". A expectativa era grande e as perguntas que pairavam no ar assim o confirmavam: *Quem vencerá? Quem levará a taça Repórter X? O Sporting? O Benfica? O Belenenses?*<sup>96</sup>. No final, foi o Sport Lisboa e Benfica que conquistou a Taça Repórter X, demonstrando, uma vez mais, a capacidade inigualável do Clube para mobilizar a sua massa associativa e ganhar taças de popularidade.



**Figura 11-** Anúncio para a Taça Repórter X.

**Fonte:** Repórter X 30 de maio de 1931 ano I número 42; Fotografia por João Freitas.

<sup>95</sup> REPÓRTER X, 30 de maio de 1931, ano I, n.º 43.

<sup>96</sup> REPÓRTER X, 30 de maio de 1931, ano I, n.º 43.

Para além dos teatros, outros espaços com relevância também serviram como salas de espetáculos para troféus de popularidade. A Sociedade Filarmónica **Alunos de Apolo** acolheu duas Taças por Votos, primeiramente em 1944 e depois em 1946. Da mesma foi disputada a **Taça Eduardo Abreu** na Liga Naval. Esta associação, mais do que uma organização exclusivamente dedicada a assuntos navais, promovia diversas atividades culturais, sociais e científicas, como conferências, concertos, récitas, exposições, jogos e bailes. Estas atividades eram realizadas até 1932 no "salão nobre", o que indica que o evento em que a taça foi conquistada provavelmente terá ocorrido nesse espaço. A Liga Naval cedia o espaço frequentemente a entidades externas mediante compensação monetária<sup>97</sup>.



**Figura 12-** Taça Eduardo Abreu conquistada na Liga Naval em 1925; Taça Hehaber de 1946 e Taça Alunos de Apolo de 1944 conquistadas na Sociedade Filarmónica.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

As "Taças por Votos" não foram uma prática restrita a teatros, rapidamente se alargaram a outros locais. Os campos desportivos, que já eram utilizados para a prática de desportos, tornaram-se também locais de realização de disputas decididas por votos. A primeira referência a uma "Taça por Votos" conquistada num campo desportivo data de um festival desportivo de carácter beneficente, realizado no Campo da Aliança, em Campolide. O evento, que pretendia angariar verbas para a Cantina da Escola Primária

---

<sup>97</sup> SILVA, 2020:121

n.º 13<sup>98</sup>, incluiu, para além de competições de futebol e hóquei em campo, a votação da "**Taça Filantropia**", a ser atribuída ao clube que mais apoio recebesse dos presentes<sup>99</sup>.

No Campo das Amoreiras, o Sport Lisboa e Benfica obteve várias vitórias. A primeira destas conquistas foi no dia 27 de maio de 1928, durante a segunda mão da final da Taça Federação Portuguesa de Hockey. Neste confronto, o Benfica não só assegurou a vitória desportiva contra o Amoreiras Atlético Clube, como ainda venceu, por votos, a **Taça Federação**, colocada em disputa pública pela Federação Portuguesa de Hóquei<sup>100</sup>. A 7 de julho de 1929, o Benfica voltou a competir no Campo das Amoreiras, num festival desportivo organizado pelo Hockey Club de Portugal. Neste desafio, a equipa defrontou o Sporting Club de Portugal pela vitória tanto num jogo desta modalidade como pela conquista da Taça Irmãos Rombert, uma oferta dos irmãos Américo e Ruy Rombert, árbitros do jogo<sup>101</sup>. Em 1934, temos a última "Taça por Votos" ganha pelo Sport Lisboa e Benfica neste campo, a **Taça Pátria**, disputada durante as Festas do 30.º Aniversário do Clube e oferecida pela Fosforeira Portuguesa<sup>102</sup>. Associado também a uma fosforeira, desta vez à Fosforeira Portuguesa, aparece a **Taça do Campeonato de Futebol de Verão de 1933**<sup>103</sup>. Denota-se já uma associação de marcas comerciais a eventos desportivos. Neste conjunto, a Fosforeira Portuguesa marca o início de uma tendência publicitária que se tornaria particularmente relevante nos anos seguintes.

---

<sup>98</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 3 de março de 1928, p. 4.

<sup>99</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 2, 1927-1928, vol. 2, fl. 164.

<sup>100</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 2, 1927-1928, vol. 2, fl. 241.

<sup>101</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 4, 1929-1930, vol. 4, fl. 12.

<sup>102</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 8, 1933-1934, vol. 8, fl. 191.

<sup>103</sup> Esta taça, que tem o logotipo da Fosforeira Portuguesa juntamente com a inscrição "Votos", permanece envolta em mistério, uma vez que não se conhecem detalhes concretos sobre a sua conquista. No entanto, a sua associação à Fosforeira Portuguesa e a menção de um campeonato podem indiciar que esta poderá ter sido igualmente conquistada num campo desportivo.



**Figura 13**-Anúncio de um concurso dos Fósforos Pátria (esq.); Taça Pátria (dir.).

**Fonte:** <<http://www.santanostalgia.com/2009/03/fosforos-patria-postal-publicitario.html?showCommentx3d1289864279276>>; Fotografias por João Freitas.

Aos troféus já referidos, conseguidos através de competições decididas por votos em festivais desportivos, somam-se ainda a **Taça José Maria Rodrigues**<sup>104</sup>, conquistada no Campo de Ourique e a **Taça 2 Dançarinos**, ganha pelo clube no Bemfoso Atlético Club<sup>105</sup>. A **Taça Carlos da Silveira**, disputada na sala do Grupo Desportivo “Os Treze”, que naquele dia acolheu uma sessão de boxe em homenagem a *Francisco Brito, o mais popular pugilista português* e uma festa dedicada ao *internacional de football Vitor Silva*<sup>106</sup>.

Estas atividades parecem ter sido inicialmente reservadas à elite lisboeta, uma vez que locais como o Teatro São Luiz não eram acessíveis a todos. As “Taças por Votos” expandiram-se naturalmente para outros contextos e abrangeram uma diversidade de espaços públicos que, na época, não eram associados a competições desportivas. Assim, locais como a Feira Popular de Lisboa e outros espaços de lazer tornaram-se novos lugares para a realização de disputas de taças por votos.

O Carnaval de 1934, celebrado nos dias 11 e 13 de fevereiro, foi comemorado na Avenida da Liberdade, em Lisboa, com um grandioso desfile, organizado pela Comissão Central de Assistência de Lisboa<sup>107</sup>. Estes festejos brilharam com os carros alegóricos e contaram com clubes desportivos nos grupos participantes. Mereceu

<sup>104</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 6, 1931-1932, vol. 6, fl. 21.

<sup>105</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 9, 1934-1935, vol. 9, fl. 143.

<sup>106</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 3 de dezembro de 1936, p. 11.

<sup>107</sup> MANANA, 2020:38

aplausos e admiração o carro do Sport Lisboa e Benfica, que se destacou pela majestosa e imponente águia e pelos emblemas do clube que se erguiam de plintos<sup>108</sup>. Em disputa, encontravam-se vários prémios, entre os quais a **Taça Assistência**, que seria entregue ao clube que tivesse a simpatia do público. A participação popular na competição foi feita com recurso aos bilhetes de entrada no desfile<sup>109</sup>. O Sport Lisboa e Benfica venceu de forma inequívoca, obtendo 7987 votos, deixando a muita distância o Sporting, segundo classificado<sup>110</sup>, com 1581. Para criar maior expectativa e permitir que muitos contemplassem antecipadamente os prémios que estavam em jogo, o troféu esteve em exibição pública, juntamente com os outros prémios em disputa no desfile, na entrada do Hotel Avenida Palace<sup>111</sup>.



**Figura 14-** Taça Assistência.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

A Feira Popular de Lisboa<sup>112</sup>, o “recreio popular” onde se compriziam todas as classes sociais<sup>113</sup>, foi outro dos espaços que se destacou por promover troféus de popularidade. Esta feira surgiu com a finalidade de angariar receitas para a Colónia Balnear Infantil, uma iniciativa de solidariedade social que *O Século* mantinha desde 1927<sup>114</sup>. *O Século ultrapassou tudo e todos, numa alucinante atividade de promoção de*

---

<sup>108</sup> MANANA, 2020:38

<sup>109</sup> MANANA, 2020:38

<sup>110</sup> MANANA, 2020:38

<sup>111</sup> MANANA, 2020:38

<sup>112</sup> Vide FONTES, 1999

<sup>113</sup> FONTES, 1999:33

<sup>114</sup> FONTES, 1999:37

*provas desportivas*<sup>115</sup>. Antes mesmo do envolvimento na Feira Popular já haviam patrocinado, mediante um concurso instituído pelo Jornal e para ser disputada por votos, a Taça "Modas & Bordados"<sup>116</sup>.

A Feira Popular, que teve o seu início no ano de 1943 e se manteve até 1974<sup>117</sup>, denota desde cedo uma participação ativa da imprensa na organização de disputas por votos. A Feira Popular era um ponto de convergência para *uma vasto conjunto de atividades que iam desde provas desportivas, espetáculos, cortejos, concursos e tantas outras iniciativas*<sup>118</sup>. As casas regionalistas, as coletividades de educação, recreio e desporto de Lisboa, assumiram um papel de relevo na mobilização das populações<sup>119</sup> à feira de Lisboa.



**Figura 15-** Anúncio Feira Popular (esq.); Taça Feira Popular, 1949 (dir.)

**Fonte:** Fotografia por João Freitas

O importante da Feira estava na diversão e o futebol ocupava um lugar central, tanto que o Sport Lisboa e Benfica manteve uma presença assídua nesse complexo. Dentro dos vários pavilhões que faziam parte anualmente da feira, destaca-se o popular Pavilhão do Sport Lisboa e Benfica<sup>120</sup>, cujo propósito era a angariação de fundos para a construção do novo estádio<sup>121</sup>. Foram várias as edições que o Clube marcou presença

---

<sup>115</sup> FONTES, 1999:50

<sup>116</sup> SLB/CDI – *Movimento Associativo*, Nº 8, 1933-1938, vol. 8, fl. 243.

<sup>117</sup> FONTES, 1999:38

<sup>118</sup> FONTES, 1999:50

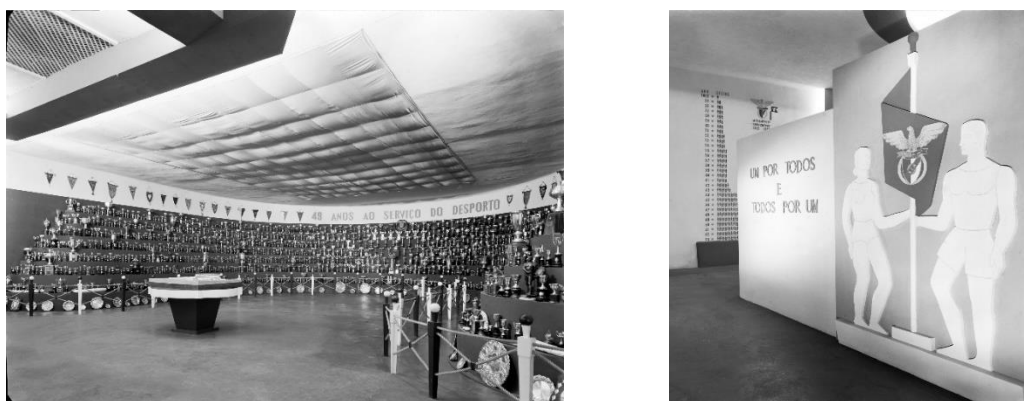
<sup>119</sup> FONTES, 1999:49

<sup>120</sup> FONTES, 1999:137

<sup>121</sup> FONTES, 1999:90

na Feira Popular, tanto que no seu stand foram expostas as Taça de Campeões Europeus de Futebol antes conquistadas<sup>122</sup>.

Dentro desta variedade de diversões, surgem também os troféus atribuídos pela participação do público. Embora os detalhes específicos sobre muitas das taças atribuídas na Feira Popular não tenham sido encontrados nos jornais selecionados para o estudo, os próprios troféus são bons exemplos da ligação das atividades desportivas que caracterizaram a Feira durante décadas.



**Figura 16-** Pavilhão do Benfica na Feira Popular de 1953.

**Fonte:** <<https://flic.kr/p/dQjBDV>>; <<https://flic.kr/p/dQjBUc>>

Uma taça a destacar é a **Taça Feira Popular**, atribuída, durante a comemoração do Dia das Sociedades de Recreio e Desportos<sup>123</sup>, pelo movimento associativo com o mesmo nome. Marcou também a Feira Popular a rivalidade entre os maiores clubes de Lisboa, o Sport Lisboa e Benfica e o Sporting Clube de Portugal. No dia 31 de outubro de 1949, em dia de adeus à Feira<sup>124</sup>, foi disputada pelos simpatizantes dos dois clubes, a Taça também denominada **Feira Popular**. As votações foram inscritas no próprio troféu, que o Benfica venceu por uma grande margem de votos, 24916 contra 7594 do

---

<sup>122</sup> FONTES, 1999 :129

<sup>123</sup> Neste troféu, a placa indica o ano de 1963, mas a parte posterior do troféu menciona o ano de 1943. Esta discrepância de datas sugere um possível erro na gravação. No entanto, neste momento, sem mais informações nos registos disponíveis, é impossível determinar com certeza a razão para esta datação díspar.

<sup>124</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 31 de outubro de 1949.

Sporting. Dois anos mais tarde, a 31 de outubro de 1951, uma nova competição na Feira Popular resultou noutra atribuição ao Clube, desta vez a **Taça Estádio Popular**.

A **Taça Simpatia dos Bombeiros Voluntários do Lobito**<sup>125</sup>, atribuída a 31 de dezembro de 1963, mostra a continuidade destas práticas desportivas por votos na Feira Popular durante a década de sessenta, e também a ligação entre Portugal e as províncias ultramarinas. Para além deste troféu, que faz referência à cidade de Lobito, na província de Benguela, Angola, várias outras Taças por Votos referem o continente africano. A **Taça Coronel Nascimento Vieira** (1956<sup>126</sup>), homenageia o primeiro governador de Huambo; a **Taça Jornal de Benguela** (1956), foi oferecida à equipa metropolitana de futebol mais popular em Angola e a **Taça Simpatia está associada a Bissau na Guiné** (1959). Estes troféus, conquistados também através de votação popular, refletem a expansão desta prática a instituições fora de Portugal continental. A presença destes troféus no acervo do Sport Lisboa e Benfica pode ser explicada pela importância que o clube atribuiu às digressões pelo continente africano. A primeira destas digressões foi em 1950<sup>127</sup>, com o objetivo de fortalecer os laços com as suas filiais ultramarinas, e ajudaram a consolidar a identidade benfiquista nestes territórios<sup>128</sup>.



---

<sup>125</sup> A Taça Simpatia dos Bombeiros Voluntários do Lobito apresenta marcações da ourivesaria Topázio de Lisboa no corpo metálico e uma placa alusiva a uma "Casa Branca" de Benguela na base da peanha.

<sup>126</sup> Marca do ourives do Porto Luís Rodrigues

<sup>127</sup> MANANA, 2023: 30

<sup>128</sup> Não foi possível inferir se foram ganhas em território nacional

**Figura 17-** Filiais do Clube fora de Portugal continental expostas no Pavilhão da Feira Popular; Imagens da equipa de futebol do Sport Lisboa e Benfica durante a primeira digressão por África (1950).

**Fonte:** <<https://flic.kr/p/dQiBRg>>; <<https://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=19370&type=Video>>

No Verão de 1934, outro espaço de diversões, o Luna Parque, que entre 1932 e 1935 funcionou no parque Eduardo VII<sup>129</sup>, foi também palco de uma iniciativa de “Taça por Votos”. No dia 6 de agosto, os clientes do Parque assistiram ao “Torneio de Simpatia”, uma iniciativa que procurava determinar que clube da I Divisão do Campeonato de Futebol de Lisboa reunia a maior simpatia entre os presentes<sup>130</sup>. A votação para esta Taça foi feita através dos bilhetes de entrada junto das portas do parque<sup>131</sup>. Naquela noite, o Sport Lisboa e Benfica pode “levar para casa” a “Índissima Taça de Prata”<sup>132</sup> Luna Parque, e consolidar mais uma vez a sua primazia entre os adeptos da capital.



**Figura 18-** Anúncio no Diário de Lisboa; Bilhete de entrada da temporada de 1935.

**Fonte:** Diário de Lisboa 6-08-934 p.2; <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2019/07/luna-parque-em-lisboa.html>>

<sup>129</sup> FONTES, 1999:51

<sup>130</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 6 de agosto de 1934, p. 2.

<sup>131</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 6 de agosto de 1934, p. 2.

<sup>132</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 6 de agosto de 1934, p. 2.

A **Taça Algés**<sup>133</sup>, possivelmente conquistada na praça de *toiros* desta vila e a **Taça Troféu RKO**, conquistada durante a sessão de estreia do filme "Nobreza de Campeão," são mais um exemplo da diversidade de locais públicos em que as "Taças por Votos" foram disputadas e ganhas pelo Sport Lisboa e Benfica. A **Taça Varela** disputada numa competição realizada no bairro da Graça, e a **Taça Vidraria Aliança**, com referências à Rua da Palma, em Lisboa, representam eventos desportivos de carácter bairrista. Apesar de as informações sobre estas taças serem escassas, o seu valor de análise reside no facto de que estas competições alcançaram também os espaços mais próximos das populações, os bairros que fazem parte do seu quotidiano.



**Figura 19-** Taça Algés.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

À medida que a prática das "Taças por Votos" se consolidava, começou a despertar o interesse das marcas comerciais, como já vimos, com o exemplo das fosforeiras portuguesas nas Taças Pátria e Campeonato de Futebol de Verão. As marcas viram nestas competições uma grande oportunidade de promoção dos seus produtos e, por esse motivo, começaram também elas a organizar concursos de popularidade entre clubes. Da mesma maneira, o clube que acumulasse o maior número de votos em cada concurso, que muitas vezes se prolongavam por mais de um ano, era declarado vencedor e recebia um troféu como prova da sua popularidade. O simples facto de os

---

<sup>133</sup> Noutras localidades surgem também feiras populares, a Feira de Algés abriu em junho, no Parque Beiramar no ano de 1949 (FONTES, 1999:35). Como a Feira popular de Lisboa contava com praças de toiros, que era um dos polos de maior afluência de público, a Taça Algés provavelmente foi conquistada na Feira de Algés.

adeptos serem a razão pelo seu Clube poder ser premiado com uma “uma taça que honrará a sala dos troféus de qualquer clube”<sup>134</sup>, era o suficiente para serem aliciados.

Cientes do interesse que estas competições geravam nas populações, as marcas comerciais encomendaram troféus de elevado valor artístico e material, como forma de garantir assim uma grande adesão ao concurso, uma vez que os clubes podiam passar a integrar valiosas representações do apoio dos seus adeptos. E, claro, boas vendas, porque para adquirirem votos, os apoiantes tinham de consumir os produtos da marca patrocinadora do concurso. Estes troféus, distinguem-se dos demais por integrarem na sua composição, elementos da identidade visual da marca promotora.

Entre as várias taças conquistadas pelo Sport Lisboa e Benfica nestes concursos, destaca-se a **Taça Porto Krohn**, promovida pela prestigiada Casa de Vinhos Porto Krohn. A peça em disputa foi apresentada nos jornais da época como uma peça de grande valor artístico, “interessante e valiosa”<sup>135</sup>. Para garantirem que o seu clube de eleição ficava com este troféu, os adeptos tinham de comprar uma garrafa de vinho, já que cada uma dava direito a um voto<sup>136</sup>. Os votos podiam ser depositados em urnas colocadas nas sucursais dos dois mais influentes jornais da época, o "Diário de Notícias" e "O Século"<sup>137</sup>, ambas situadas no Rossio, em Lisboa. No dia 10 de janeiro de 1935<sup>138</sup>, o clube que reunisse o maior número de votos seria o grande vencedor da Taça Porto "Krohn". Consideráveis anúncios publicitários, como os divulgados no Diário de Lisboa e noutras publicações, incentivavam a participação neste concurso. O sucesso desta estratégia promocional foi tal que, em 1936, a campanha foi repetida tal como no ano anterior durante o período natalício, tendo a votação terminado, também, a 10 de janeiro<sup>139</sup>. A escolha da época natalícia indica uma clara estratégia promocional, dado que durante este período festivo há um aumento das compras de vinho, particularmente de vinhos do Porto.

---

<sup>134</sup> ESTURRENHO, 2017:30

<sup>135</sup> DIÁRIO DE LISBOA, quarta-feira, 12 de dezembro de 1935, p. 4.

<sup>136</sup> DIÁRIO DE LISBOA, domingo, 2 de dezembro de 1935, p. 10.

<sup>137</sup> DIÁRIO DE LISBOA, domingo, 6 de janeiro de 1935, p. 7.

<sup>138</sup> DIÁRIO DE LISBOA, domingo, 6 de janeiro de 1935, p. 7.

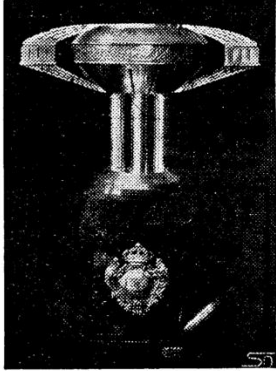
<sup>139</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 9 de janeiro de 1936, p. 11.

**DESPORTISTAS**  
**comprai "Porto Krohn,"**  
**VOTAI no vosso club favorito,**  
**habilitando-o assim á**  
**Taça "Porto Krohn,"**  
**Cada garrafa tem**  
**direito a 1 voto**

Pedidos para revenda:  
**Armazens Teixeira, Rocha & C.<sup>a</sup>**  
**106-118; Rua dos Douradores**  
**Telefone 2 5107**

**TROFEU "PORTO KROHN,"**  
 Termina amanhã, 10 do corrente, ás 0  
 horas, a recolha de votos dos premios  
**"PORTO KROHN,"**  
**COMPRAI "ROYAL PORT,"**  
**VOTAI no vosso club preferido**

**A Taça Porto "Krohn"**  
 Encontra-se em disputa uma Taça—  
 Porto Krohn—que será entregue ao



clube que reunir maior numero de vo-  
 tos até ao dia 10 de janeiro de 1935.  
 A Taça é interessante e valiosa, e este  
 sorteio tem despertado grande entusias-  
 mo na população desportiva.

**Figura 20-** Anúncios para os dois troféus patrocinados pela Porto Krohn.

**Fonte:** Diário de Lisboa, Domingo, 2 de dezembro de 1935; Diário de Lisboa, Casa Comum.

Quinta, 9 de janeiro de 1936; Diário de Lisboa, Casa Comum. Quarta, 12 de dezembro de 1934.

As empresas mais interessadas nestes concursos de popularidade foram claramente as marcas de vinho. Também a Casa Ramos, liderada por Adriano Ramos Pinto, conhecido pela sua visão inovadora no campo da publicidade comercial, viu no patrocínio ao desporto uma oportunidade única para promover a sua marca. Por iniciativa dos irmãos Adriano e António Ramos Pinto, esta casa de vinhos do Porto já havia patrocinado, tanto em Portugal como no Brasil, vários troféus de elevado valor material e artístico<sup>140</sup>, mas a **Taça Ramos Pinto**, atribuída ao Sport Lisboa e Benfica pela vitória no concurso "Entra em Campo"<sup>141</sup>, destaca-se de todas as outras.

Lançado em novembro de 1956<sup>142</sup>, o concurso "Entra em Campo" convidava o adepto consumidor a votar no seu clube favorito mediante a compra de garrafas de brandy Ramos Pinto, uma vez que era no interior das embalagens que estavam os talões de voto<sup>143</sup>. O slogan de campanha "Beba Brandy Ramos Pinto e vote no seu clube

<sup>140</sup> ALMEIDA e GUIMARÃES, 2013: 210

<sup>141</sup> ESTURRENHO, 2016: 28

<sup>142</sup> ESTURRENHO, 2016: 28

<sup>143</sup> ALMEIDA e GUIMARÃES, 2013: 211

preferido"<sup>144</sup> sintetizava bem a estratégia promocional aplicada, a qual ligava diretamente o consumo do produto à participação na votação. Esta forma de participação não só impulsionou as vendas do brandy, como garantiu um envolvimento de inúmeros admiradores dos clubes. Como prémio para o clube mais votado, a Ramos Pinto mandou conceber um troféu monumental, trabalhado em prata, cujo resultado final pesa mais de 16 quilos e conta com 1,30 metros de altura<sup>145</sup>. A imponência da taça, descrita como um "verdadeiro monumento de prata e pedras preciosas", reflete bem a ambição e o alcance que a Casa colocou nesta iniciativa.

O concurso foi acompanhado por uma forte campanha publicitária: outdoors, anúncios na rádio e na imprensa, a exposição do troféu em várias montras de lojas comerciais de Lisboa e do Porto, bem como um filme publicitário produzido pela Belarte no Porto e exibido nos intervalos das sessões de cinema<sup>146</sup>, contribuíram para a visibilidade e sucesso do concurso.



**Figura 21-** Taça Ramos Pinto.

**Fonte:** <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/media-list/videos/2023/02/04/efemerides-btv-benfica-conquista-taca-ramos-pinto>>; Fotografia por João Freitas.

No respeitante ao Sport Lisboa e Benfica, o momento culminante desta campanha deu-se nas últimas horas da votação, no dia 31 de dezembro de 1957, quando os "Secretaristas", uma comissão de 21 sócios do Clube, formada para garantir a vitória

---

<sup>144</sup> ESTURRENHO, 2016: 28

<sup>145</sup> ESTURRENHO, 2016: 28

<sup>146</sup> ALMEIDA e GUIMARÃES, 2013: 211

na votação, entregaram na sede da Ramos Pinto uns impressionantes 207 mil votos, recolhidos durante o ano que durou o concurso. Somaram-se assim aos outros votos entregues ao longo do ano, atingindo os 373 mil votos, que superaram largamente os do Futebol Clube do Porto, até então apontado como o provável vencedor<sup>147</sup>.

Após a vitória do Sport Lisboa e Benfica, a Taça Ramos Pinto foi mostrada aos benfiquistas no Estádio da Luz<sup>148</sup>, pelos jogadores do Clube. Conforme observado numa fotografia da época foi, ainda, exibida num cenário montado que incluía rolos e bobines de filmes, fotografias e garrafas de brandy Ramos Pinto, numa clara associação entre o Clube e a marca patrocinadora. Numa imagem de época, no fundo da vitrine, é visível o cartaz que anunciava o concurso "Entra em Campo," com a marca Ramos Pinto destacada, bem como a menção da vitória do Benfica, alcançada através do voto popular.



**Figura 22-** Exposição da Taça Ramos Pinto no Estádio do Clube após a Vitória.

**Fonte:** ALMEIDA e GUIMARÃES, 2013: 213

Em 1938, surgiu uma nova competição de Taça por Votos, desta vez promovida pela Fábrica de Chocolates Regina. Esta empresa encomendou ao ourives António Maria Ribeiro, o autor da Taça de Portugal, um troféu em prata da melhor qualidade. Este

---

<sup>147</sup> ESTURRENHO, 2016: 28

<sup>148</sup> ALMEIDA e GUIMARÃES, 2013: 211

troféu destaca-se não só pela sua qualidade artística, muito característica deste ourives portuense, mas também por um detalhe muito particular. No interior da taça pode ver-se um bombom cinzelado, detalhe este que liga imediatamente o troféu à marca promotora. A adesão ao concurso foi a maior registada em todas as competições por votos: o Sport Lisboa e Benfica acumulou um total de 592 156 votos<sup>149</sup>, o número bastante elevado em comparação com as primeiras taças por votos. Embora o resultado tenha sido conhecido pelos portugueses a 26 de julho de 1938, a entrega do troféu ao vencedor só foi efetivada numa cerimónia no dia 1 de outubro<sup>150</sup>. Denota-se, neste caso, uma democratização no acesso aos concursos. Se as primeiras Taças por Votos foram realizadas em espaços sociais reservados à alta sociedade, ao longo dos anos verificou-se que os concursos chegaram a todas as classes sociais.

### **Concurso da Fabrica Regina**

#### **Resultado da votação final**

1.º— Sport Lisboa e Benfica, 592.156;  
2.º— Sporting Club de Portugal, 470.930;  
3.º— Sporting Club Farense, 142.730; 4.º—  
Foot-Ball Club do Porto, 83.209; 5.º— Club  
Foot-Ball "Os Belenenses", 32.519; 6.º—  
Vitoria Foot-Ball Club, 28.595; 7.º— União  
de Coimbra, 14.748. A entrega da taça  
será anunciada brevemente.



**Figura 23-** Resultados do Concurso da Fábrica Regina (esq.), Detalhe do chocolate cinzelado na peça.

**Fonte:** Diário de Lisboa 26/07/1938; Fotografia por João Freitas.

O último dos troféus patrocinados por empresas comerciais foi a Taça Simpatia-logurte Lisboa. Instituída pela Sociedade de Alimentação Estrela Lisbonense, a taça foi o centro de uma campanha publicitária que procurava promover o seu produto, o logurte Lisboa. Em fevereiro de 1965, a Sociedade Lisbonense registou o título "A Saúde É Boa... com logurte Lisboa", destinado a trabalhos literários de carácter publicitário<sup>151</sup>. No

<sup>149</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 26 de julho de 1938. p.2.

<sup>150</sup> DIÁRIO DE LISBOA, 29 de setembro de 1938, p. 2.

<sup>151</sup> DIÁRIO DO GOVERNO, III Série, Número 91, sábado, 17 de abril de 1965, p. 1211.

entanto, o concurso foi lançado em junho do mesmo ano sob o lema "Tome um alimento que lhe dará saúde e contribua para mais uma vitória do seu glorioso clube"<sup>152</sup>.

Durante quase um ano, os consumidores de logurte Lisboa preencheram cadernetas com talões encontrados nos boiões de iogurte, que depois entregavam na sede clube escolhido ou à Associação de Futebol de Lisboa (AFL), responsável pela fiscalização do processo<sup>153</sup>. Jovens e adultos organizaram-se para recolher o maior número possível de votos, aproveitando, por exemplo, os talões deixados por outros consumidores nas mesas de restaurantes e cafés<sup>154</sup>. As vendas terão sido suficientes um vez que o prémio, à semelhança da Taça Ramos Pinto, era uma imponente taça de prata. Desta vez trabalhada pelo ourives Filipe José Bandeira, o troféu, que conta com mais de um metro e meio de altura e mais de trinta quilos<sup>155</sup>, transformou este concurso num dos mais memoráveis dentro das "Taças por Votos".



**Figura 24-** Taça Simpatia logurte;  
**Fonte:** Fotografias por João Freitas

Para além das empresas comerciais, os meios de comunicação social, nomeadamente os jornais, também exerceram uma influência significativa nas competições de 'Taças por Votos'. Estas publicações além de divulgarem as competições, também se envolveram ativamente como patrocinadores, pondo o seu nome em diversos troféus.

---

<sup>152</sup> ESTURRENHO, 2017: 30

<sup>153</sup> ESTURRENHO, 2017: 30

<sup>154</sup> ESTURRENHO, 2017: 30

<sup>155</sup> ESTURRENHO, 2017: 30

Uma das primeiras iniciativas por parte da imprensa foi a **Taça Popularidade Diário da Manhã**, em 1948. Foi o Sport Lisboa e Benfica que venceu esta importante competição, patrocinada por aquele Diário, com 5953 votos. No ano seguinte, em 1949, o Diário Popular, com o intuito de assinalar o seu sétimo aniversário, organizou a taça **O Melhor do Mundo**, que pretendia ser um inquérito nacional de popularidade. O jornal pretendia valorizar o esforço das associações desportivas do país em prol da educação física. O concurso requeria que os participantes recortassem os emblemas e quadras relacionados com as principais associações desportivas do país do jornal e os colocassem numa caderneta, indicando que clube apoiavam<sup>156</sup>. Com esta campanha, o jornal conseguiu mobilizar mais de 50 mil leitores, no continente e nos territórios ultramarinos<sup>157</sup> e serviu para consolidar o Benfica como o "Melhor do Mundo", na visão do leitor português. A entrega dos prémios, realizada no dia 22 de setembro de 1949 no Teatro Politeama, foi descrita como "verdadeiramente apoteótica"<sup>158</sup>. A cerimónia contou com a participação de figuras importantes do mundo do espetáculo, como Beatriz Costa<sup>159</sup>, que foi quem entregou o prémio ao clube vencedor.



**Figura 25-** Taça Popularidade Diário da Manhã (esq.); Taça O Melhor do Mundo (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Na década de 1950, outros jornais continuaram a promover troféus por intermédio de votações. Em 1956, o periódico Mundo Desportivo organizou um

---

<sup>156</sup> ESTURRENHO, 2018: 30

<sup>157</sup> ESTURRENHO, 2018: 30

<sup>158</sup> ESTURRENHO, 2018: 30

<sup>159</sup> ESTURRENHO, 2018: 30

concurso que levou à atribuição da **Taça Mundo Desportivo** ao Sport Lisboa e Benfica, o clube mais votado da 1ª Divisão do Campeonato Nacional de Futebol. Também a revista automobilista “O Volante” lançou um passatempo por votos. No âmbito do seu 33.º aniversário, em 1958 este periódico organizou um concurso de homenagem aos clubes concorrentes do Campeonato Nacional de Condutores de 1958, nomeadamente, Académico Futebol Clube, Clube Arte e Sport, Os Belenenses, FC Porto, Benfica e Sporting. A participação era efetuada através do preenchimento de boletins incluídos nas edições do mês de agosto. As votações, que terminaram no final de setembro desse ano, e os resultados conhecidos na edição de 15 de outubro de 1958, destacaram o Sport Lisboa e Benfica como o grande vencedor ao acumular 501900 pontos, números bastante expressivos e que demonstraram um forte apoio dos benfiquistas. Nesta competição, todos os clubes participantes puderam escolher a taça para o seu clube, pela ordem de classificação. O representante do Benfica, Fernando Amaral Guerra, como o primeiro a escolher, optou pela que hoje se encontra no acervo do Clube. A entrega oficial da **Taça O Volante** decorreu no Salão Nobre do Clube 100 à Hora, em Lisboa no dia 30 de outubro de 1958, tendo o representante do Benfica, Joaquim Nunes dos Santos, recebido o troféu das mãos do professor Dr. Beirão da Veiga, diretor da revista “O Volante”<sup>160</sup>.



**Figura 26-** Taça O Volante.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

---

<sup>160</sup> Pesquisa cedida pelo Centro de Documentação e Informação do Sport Lisboa e Benfica.

A **Taça Portugal Desportivo**, atribuída em 1961, patrocinada pelo Jornal, marcou a continuidade destas iniciativas na imprensa portuguesa no início da década de 1960. No entanto, a tradição das "Taças por Votos" acaba na década seguinte, com um último troféu a ser atribuído em 1972, após uma votação dos leitores do "Jornal Época". A **Taça Jornal Época** foi a último de uma série que, durante décadas, denunciou a popularidade dos clubes através de concursos que mobilizavam os seus simpatizantes a votar no emblema do seu coração. Organizado e divulgado por este periódico, o *sensacionalíssimo concurso* tinha como objetivo promover o desporto português<sup>161</sup> ao oferecer não só 25 viagens para assistir à final da Taça dos Clubes Campeões Europeus desse ano, mas também premiar os clubes mais populares nas três divisões do campeonato nacional de futebol com monumentais troféus<sup>162</sup>. *Testemunharam bem o interesse de milhares de leitores de Época por mais esta nossa iniciativa que por sua vez, teve sempre o propósito de estimular o desporto nacional*<sup>163</sup>.

Durante vinte e cinco longas semanas, competindo tanto pelas viagens como pela possibilidade de ajudar o seu clube a conquistar mais uma taça, os leitores do jornal preencheram cupões com os seus dados pessoais e votos num clube à sua escolha<sup>164</sup>. A evolução do concurso podia ser acompanhada uma vez que a votação era atualizada semanalmente nas páginas do Jornal (Figura 27). Nos dias anteriores ao sorteio final, a taça, já considerada do Clube pela enorme vantagem que o Sport Lisboa e Benfica levava do segundo classificado, foi exposta juntamente com as duas a serem oferecidas na montra da Boutique Traje, na Rua do Ouro<sup>165</sup> *VÁ LÁ VÊ-LAS. Elas (as Taças) foram o grande pretexto para a realização de um concurso (...)*<sup>166</sup>.

Efetivamente, o Benfica venceu o escrutínio que *durante vinte e cinco semanas consecutivas operaram o "sobe e desce" dos clubes da sua simpatia nas classificações do*

---

<sup>161</sup> SLB/CDI – ÉPOCA, 6 de maio de 1972, n.º 452, p. 16.

<sup>162</sup> JORGE, 2023: 30

<sup>163</sup> SLB/CDI – ÉPOCA, 6 de maio de 1972, n.º 452, p. 16.

<sup>164</sup> JORGE, 2023: 30

<sup>165</sup> JORGE, 2023: 30

<sup>166</sup> SLB/CDI – ÉPOCA, 6 de maio de 1972, n.º 452, p. 16.

*concurso*<sup>167</sup>, com 80034 votos, por uma margem de cerca de 30000 votos sobre o segundo classificado, o Sporting<sup>168</sup>, na noite de 5 de junho de 72, dia em que se premiava também a vigésima quinta viagem a Roterdão<sup>169</sup>. A entrega oficial deste troféu ocorreu apenas no dia 10 de dezembro deste ano, antes do início do jogo Benfica-Atlético no Estádio da Luz, em frente à bancada ocupada pela massa associativa do Benfica<sup>170</sup>.

Embora hoje em dia esta prática tenha caído em desuso, o seu legado persiste neste conjunto, e constitui um documento único da popularidade do glorioso Sport Lisboa e Benfica. *A atribuição dos troféus aos clubes mais votados; (...) foram (...) um sucesso e um orgulho*<sup>171</sup>.

---

<sup>167</sup> SLB/CDI – EPOCA, 7 de maio de 1972, n.º 453, p. 7

<sup>168</sup> JORGE, 2023: 30

<sup>169</sup> SLB/CDI – EPOCA, 6 de maio de 1972, n.º 452, p. 16

<sup>170</sup> SLB/CDI – EPOCA, 11 de dezembro de 1972, n.º 668, p. 4

<sup>171</sup> SLB/CDI – EPOCA, 7 de maio de 1972, n.º 453, p. 7.



## 2. As Marcas das Taças por Votos

O estudo das marcas é essencial para compreender vários aspetos fundamentais das peças, incluindo o tipo e teor do metal precioso utilizado, o local de marcação (geralmente associado ao centro de fabrico<sup>172</sup>) e o responsável pela sua execução. Em peças sem data inscrita, as marcas são cruciais para determinar o período de produção, uma vez que permitem restringir o intervalo cronológico de forma precisa.

Neste sentido, com o objetivo de identificar essas particularidades, procedeu-se ao levantamento das marcas encontradas no conjunto de taças estudadas. No decurso do estágio, foram por nós identificadas um total de 302 marcas. Através deste considerável levantamento, foi possível categorizar as marcas em quatro categorias, cada uma com uma função específica:

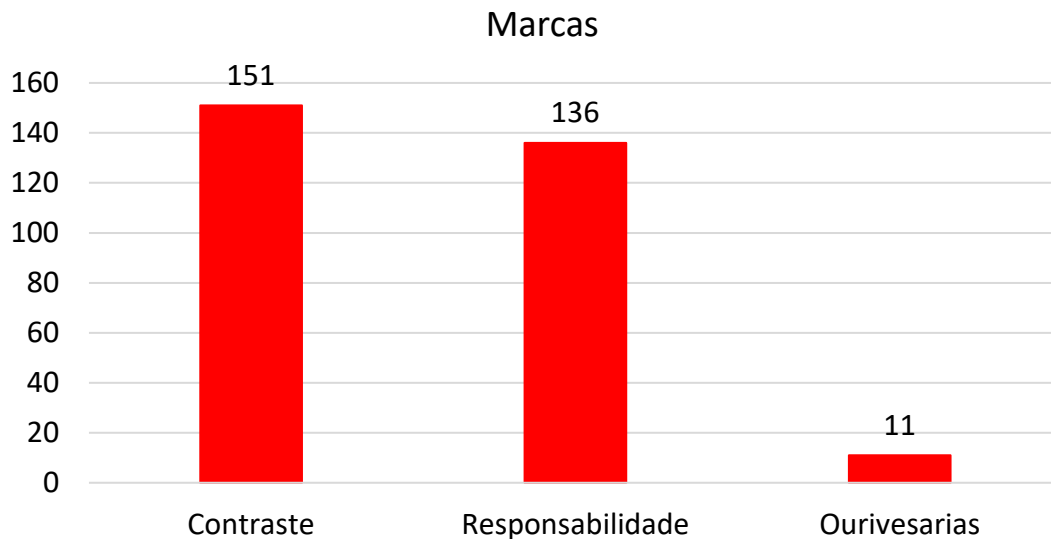
- Marcas de contrastaria. As marcas de contrastaria são marcas oficiais do Estado que garantem a espécie e o toque dos artigos com metais preciosos<sup>173</sup>. Estas marcas são aplicadas pelas contrastarias, instituições autorizadas a testar e garantir que os metais cumprem os requisitos legais. Ao contabilizarmos as marcas de contrastaria nas peças analisadas, incluímos também as designações como "1º TÍTULO" e "916" que acompanham frequentemente as marcas de contrastaria da prata de teor 916%. Neste sentido, foram contabilizadas 151 marcas de contrastaria.
- Marcas de responsabilidade. As marcas de responsabilidade são marcas individuais e registadas que permitem a identificação do produtor associado à peça. No total, foram identificadas 139 marcas de responsabilidade.
- Marcas das casas comerciais de ourivesaria responsáveis pela introdução do objeto no mercado e que estabelecem a associação com estes estabelecimentos.

---

<sup>172</sup> ALVES *et al*, 2011 :149

<sup>173</sup> CONTRASTARIA PORTUGUESA, *A marca que faz a diferença* [em linha], 2024. Disponível em: <<https://contrastaria.pt/informacao-consumidor/>> [Consultado a 10 de setembro de 2024]

Elas não dizem respeito à produção, mas sim à comercialização. Foram identificadas 11 destas marcas nas peças analisadas.



**Gráfico 1-** Distribuição do número de marcas identificadas nas peças analisadas, categorizadas em três tipos principais: marcas de contrastaria, marcas de responsabilidade e marcas de casas comerciais de ourivesaria.

**Fonte:** Elaboração própria a partir dos dados do estudo.

A análise das marcas evidenciou que o processo de marcação das peças foi realizado com recurso a um punção, uma ferramenta metálica com uma extremidade gravada que, ao ser martelada firmemente contra a superfície do objeto metálico, deixa uma marca permanente. Embora atualmente existam outros métodos de marcação disponíveis, as peças analisadas foram marcadas através deste método tradicional.



**Figura 28-** Processo de marcação da contrastaria portuguesa.

**Fonte:** <<https://contrastaria.pt/marca-de-responsabilidade/>>; <<https://contrastaria.pt/marcacao-contrastaria-portuguesa/>>

Adicionalmente, ao examinarmos as marcas, foi possível identificar sua presença em várias partes dos troféus, incluindo o corpo, as placas, a base, as colunas, as asas, as roscas, os elementos decorativos e as tampas. Notou-se, ainda, que as marcas, de modo geral, agrupam-se de forma contígua em cada uma dessas partes, o que facilitou a identificação e catalogação das mesmas.



**Figura 29-** Diferentes tipologias de marcas, agrupadas de forma contígua na Taça Chocolate Regina.

**Fonte:** Fotografia da autora.

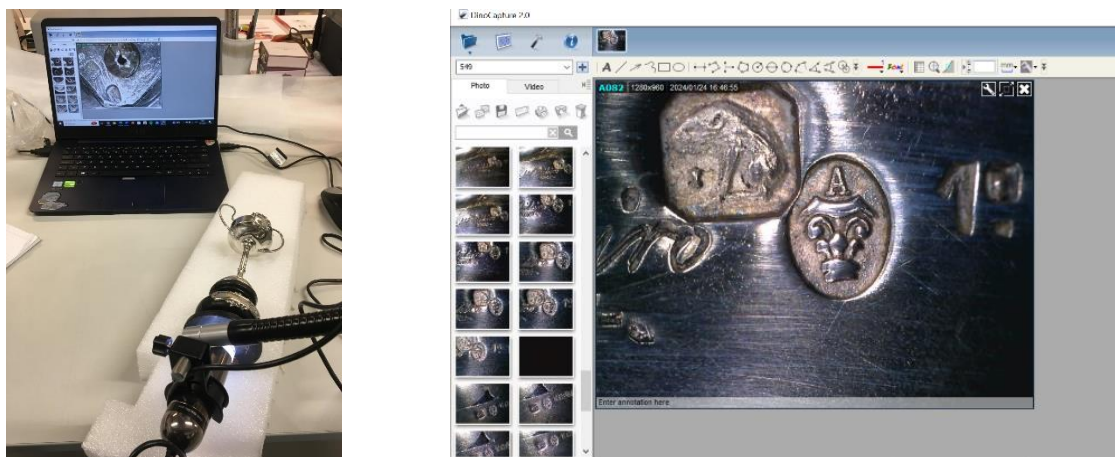
Além disso, constatou-se que a quantidade de marcas presentes varia de objeto para objeto e está diretamente relacionada com a complexidade da estrutura do troféu. As peças com um maior número de marcas apresentam, geralmente, uma estrutura composta por várias partes distintas, produzidas separadamente e passíveis de serem removidas, o que obriga a que cada uma dessas partes possua marcas de contraste e de responsabilidade.



**Figura 30-** Localização das marcas da Taça Pasta Oriental<sup>174</sup> que apresenta marcações em todas as partes constituintes do troféu. O troféu apresenta, no total, 8 marcas de responsabilidade, 8 marcas de contrastaria e 1 marca da casa comercial responsável pela sua introdução no mercado.

**Fonte:** Elaboração própria; Fotografias por João Freitas.

As marcas inscritas nos objetos de ourivesaria são geralmente de dimensões reduzidas, e este conjunto não é exceção. Para superar as dificuldades de identificação do conteúdo das marcas a olho nu, foi utilizado um microscópio digital portátil, conhecido como Dino-Lite®. Este dispositivo permitiu a ampliação das marcas para uma visualização precisa em alta-definição. Adicionalmente, através do seu software integrado, foi possível capturar imagens detalhadas das marcas para o estudo.



**Figura 31-** Processo de captura de imagens através do microscópio digital Dino-Lite®. A imagem ampliada é visualizada em tempo real no computador e guardada para posterior análise.

**Fonte:** Fotografias da autora.

Dado o processo de conservação e restauro pelo qual a maioria das peças do conjunto já havia sido submetida, foi possível identificar o conteúdo de uma quantidade significativa de marcas com relativa facilidade. Contudo, algumas marcas apresentaram desafios de identificação, seja pela presença de resíduos, pela punção pouco legível ou pela localização menos acessível. Para superar algumas dessas dificuldades, as

---

<sup>174</sup> Vide apêndice 2 para as marcas da Taça Chocolate Regina

conservadoras-restauradoras do departamento procederam à limpeza das marcas sempre que necessário, de modo a facilitar o seu estudo.

Noutros casos, foi necessário recorrer a uma fonte de luz adicional à do microscópio no sentido de criar um maior contraste. Além disso, foi preciso reposicionar, várias vezes tanto a iluminação como o microscópio até obter detalhes suficientes para proceder à sua identificação.



**Figura 32-** Limpeza das marcas da Taça Algés pela conservadora restauradora Ana Alves.

**Fonte:** Fotografia da autora.

**Figura 33-** A marca de responsabilidade da Taça José Maria Rodrigues antes e depois das limpezas e reposicionamentos.

**Fonte:** Fotografias da autora, capturadas com o microscópio digital Dino-Lite<sup>®</sup>.

Com vista ao conhecimento das marcas, após a sua recolha, consultamos a obra de Manuel Vidal, intitulada "Marcas de Contrastaria e Ourives Portugueses"<sup>175</sup>. Esta obra, considerada um referencial no estudo das marcas de contrastaria e responsabilidade nacionais, contém informações detalhadas sobre as marcas utilizadas em Portugal, incluindo os desenhos das mesmas.

Numa primeira análise, focámo-nos em determinar o centro de produção através da comparação das marcas de contrastaria das peças com as registadas no referido livro. A organização do livro por centros de produção e por ordem alfabética facilitou a

---

<sup>175</sup> Cf. VIDAL, 1974

pesquisa, permitindo-nos restringir a consulta às secções relevantes para encontrar os ourives responsáveis. No entanto, em alguns casos, devido à ausência da inicial do ourives, foi necessário recorrer aos desenhos para localizar as marcas de responsabilidade.

Com base nas informações obtidas, os dados foram organizados em duas tabelas distintas: uma para as marcas de contrastaria e outra para as marcas de responsabilidade. Ambas as tabelas<sup>176</sup> consideram a localização das marcações, fazendo-as acompanhar sempre pela imagem de cada marca. Cada marca foi identificada e catalogada de acordo com a sua posição específica no troféu e abrange elementos como a rosca, a placa de ourivesaria, a(s) placa(s) identificativa(s), a base, a(s) coluna(s), a(s) asa(s), o corpo superior e a tampa.

De forma a otimizar o espaço na tabela, algumas colunas foram abreviadas, como é o caso de "Placa Our." e "Placa(s) Identif."

CONTRASTE LISBOA		TAÇA	LOCALIZAÇÃO DAS MARCAS DE CONTRASTARIA							
			ROSCA	PLACA OURIV.	PLACA (S) IDENTIF.	BASE	COLUNA (S)	ASA (S)	CORPO SUP.	TAMPA
	916‰	Wiese & Krohn Porto								
	916‰	Maria Helena								
		Campeonato de Futebol de Verão								
		Wiese & Krohn Porto								
	833‰	Eduardo Abreu								
		Federação Portuguesa de Hockey								
		Off-Side								

**Figura 34-** Levantamento das marcas de contrastaria nas taças estudadas.

**Fonte:** Elaboração da autora. Imagens capturadas com o microscópio digital Dino-Lite®

<sup>176</sup> Vide Apêndice 3 e 4.

OURIVES	TAÇA	LOCALIZAÇÃO DAS MARCAS DE RESPONSABILIDADE							
		ROSCA	PLACA OURIV.	PLACA (S) IDENTIF.	BASE	COLUNA (S)	ASA (S)	CORPO SUP.	TAMPA
 Alberto & Ferreira, Lda.	Farinha Predileta								
 António Inácio Mesquita	Américo Santos								
 António Maria Ribeiro	Chocolate Regina				 			 	
 Artur Teixeira Veludo	Hortense Luz								
	Georgina Gonçalves								
	Irmãos Rombert								
 Augusto de Freitas	José Gomes								

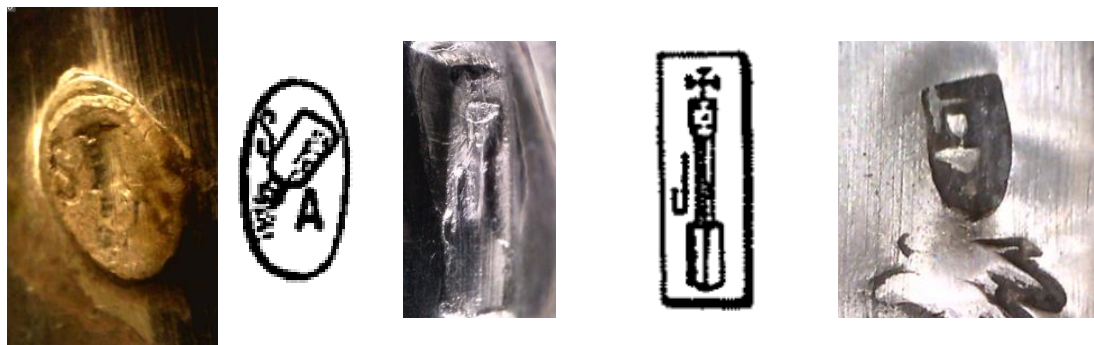
**Figura 35-** Levantamento das marcas de responsabilidade nas taças estudadas.

**Fonte:** Elaboração da autora. Imagens capturadas com o microscópio digital Dino-Lite®

Apesar dos vários esforços desenvolvidos, foi nos impossível identificar um número reduzido de marcas, o que representou um obstáculo para a completa catalogação do conjunto. O desgaste avançado, a corrosão ou localização em áreas de difícil acesso, impediram a identificação precisa do conteúdo dessas marcas. Esta limitação restringiu a capacidade de determinar a proveniência de algumas peças. Contudo, a existência destas marcas foi rigorosamente documentada e incluída na análise, mesmo não tendo sido possível proceder à sua leitura.

A Taça de Honra Guilherme Pinto Basto apresenta uma marca de contraste claramente identificada, que remete para a contrastaria de Lisboa, e uma marca de ourives que não foi possível decifrar integralmente. Contudo, esta possui uma grande semelhança com a de José Norberto da Costa, um ourives que se encontra registado em outras duas taças do conjunto. Na Taça de Algés, identificámos com clareza a marca de contraste do Porto, mas enfrentámos dificuldades semelhantes na leitura da marca do ourives. As características observadas, como a forma do contorno e o posicionamento da letra "S", indicam que a marca pode pertencer a Silva Alves & Pimenta, ourives

associado à Taça Ramos Pinto, mas não foi possível confirmar esta hipótese com total certeza. Já na Taça *O Século*, embora a marca de responsabilidade seja mais legível, não apresenta uma correspondência exata com as publicadas por Vidal, o que deixa em aberto a identificação exata do ourives responsável por esta peça



**Figura 36-** A aplicação de uma luz de tonalidade amarela permitiu realçar a letra “S” que até então tinha sido impossível de observar; Ilustração de referência da marca de ourives de Sal & Pimenta.

**Figura 37-** Marca composta por uma cruz e a letra "J", que sugere uma possível correspondência com a marca do ourives José Norberto Costa, cuja autoria está presente noutras peças do conjunto.

**Figura 38-** Marca de responsabilidade presente na Taça *O Século*, cuja identificação exata não foi possível estabelecer. Fonte: Fotografias da autora, capturadas com o microscópio digital Dino-Lite®;

**Fonte:** Desenhos retirados de < VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. Volume II: 1887 a 1950. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.>

Além disso, não foi possível recolher as marcas dos três troféus que se encontram expostos no Museu Benfica- Cosme Damião, uma vez que esses estão localizados atrás de um vidro, não sendo possível o acesso e a sua visualização. São estas três peças, a Taça Simpatia-logurte Lisboa, a Taça O Século e a Taça Ramos Pinto. No entanto, durante o processo de curadoria das peças destinadas a integrar o museu, já se tinha procedido ao reconhecimento das marcas. Este trabalho prévio do grupo do património cultural do Clube permitiu identificar o ourives responsável, o teor da prata e o centro de produção das peças. Assim, mesmo que não tenha sido possível aceder diretamente às marcas, a informação necessária sobre estas peças já está documentada.

Apenas não podemos determinar o número de marcas, mas, considerando a dimensão dos troféus, é provável que este número seja elevado.

Foram também encontradas marcas que suscitaram dúvidas, e por isso não foram integradas em nenhuma das tipologias estabelecidas. A marca da Taça Mundo Desportivo, que exibe as iniciais "A" e "M" inseridas numa roda dentada, não parece corresponder ao padrão típico das marcas de ourives, que geralmente apresentam perímetros mais simples e menos detalhados. A roda dentada é frequentemente associada às alegorias da indústria, pela sua relação com as engrenagens mecânicas, também usadas nas oficinas dos ourives. No entanto, na ausência de certezas, e por ser a única marca encontrada na peça, optou-se por não a integrar em nenhuma das categorias. Esta abordagem cautelosa permite-nos manter a precisão da classificação de marcas, evitando assim possíveis erros de atribuição.



**Figura 39-** Única marca presente na Taça Mundo Desportivo.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

## 2.1. Marcas de Contrastaria

São marcas oficiais do Estado que identificam a contrastaria que efetuou a marcação do artigo em metal precioso, especificam a natureza do metal usado<sup>177</sup> e atestam o toque<sup>178</sup> legal do metal em questão<sup>179</sup>.

As marcas de contrastaria surgiram das especificidades da indústria e do comércio de artefactos de metais preciosos<sup>180</sup>, como forma de oferecer proteção e segurança aos consumidores. Ao serem obrigatórias em todos os artigos produzidos com metais nobres, garantem que estes comprem produtos autênticos e de qualidade não inferior à legalmente estabelecida.

Dada a natureza valiosa dos materiais, desde cedo se reconhece a necessidade de implementar leis e regulamentos como forma de combater as práticas ilícitas que ocorriam neste comércio. No entanto, face à persistência desses problemas e com o objetivo de estabelecer uma padronização de marcação em todo o país surgiram no final do século XVIII, as contrastarias do Porto e de Lisboa, ambas sob a supervisão da Casa da Moeda<sup>181</sup>. Estas contrastarias fazem ainda hoje parte da Imprensa Nacional da Casa da Moeda, sendo da sua responsabilidade marcar todos os artigos constituídos por metais nobres<sup>182</sup>.

---

<sup>177</sup> São metais preciosos a platina, o ouro, o paládio e a prata. MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

<sup>178</sup> É a quantidade de um determinado metal precioso, expresso em partes por mil (milésimas), em relação ao peso de liga. MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

<sup>179</sup> MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

<sup>180</sup> MUSEU CASA DA MOEDA, 2007: 2.

<sup>181</sup> MUSEU CASA DA MOEDA, 2007: 11.

<sup>182</sup> MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

Todas as peças submetidas pelos fabricantes às contrastarias portuguesas, passam por uma sequência de ensaios laboratoriais, para garantir que o objeto cumpre com as regulamentações em vigor, antes de serem introduzidas no mercado<sup>183</sup>. Após assegurar que os artigos cumprem as normas de qualidade e autenticidade, a peça é marcada. Esta marcação é feita utilizando o punção, cuja extremidade possui um desenho invertido que varia de acordo com a contrastaria, metal e respetivo toque<sup>184</sup>.

As marcas da contrastaria portuguesa foram sendo atualizadas ao longo do tempo, culminando no quadro de marcas de contrastaria atual, em vigor desde 1 de janeiro de 2021<sup>185</sup>. Verificamos, portanto, uma evolução do desenho das marcas de contrastaria, que passaram a incorporar novos elementos. Atualmente, a marca consiste na reprodução de um símbolo que identifica o tipo de metal e de um número em algarismos árabes, expresso em milésimos, para indicar a pureza do metal. Esta marca é, ainda, delimitada por um contorno que indica a contrastaria responsável pela marcação.



**Figura 40-** Punções da contrastaria da Casa da Moeda para a marcação de diferentes metais preciosos.

**Fonte:** <<https://contrastaria.pt/marca-contrastaria/>>

Na ausência das marcas obrigatórias de validação dos metais nobres, torna-se imprescindível analisar as características visuais e físicas das peças para determinar a

---

<sup>183</sup> MUSEU CASA DA MOEDA, 2007: 11

<sup>184</sup> MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

<sup>185</sup> CONTRASTARIA PORTUGUESA, *Marcas da Contrastaria Portuguesa Atuais* [em linha]. Disponível em: < <https://contrastaria.pt/marcas-da-contrastaria-portuguesa/#gallery>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

sua composição material. Com o auxílio das conservadoras do departamento, pode-se determinar que para várias foram utilizadas ligas de cobre. Duas peças mostraram uma dificuldade extra na identificação, já que detêm características que indicam serem de prata, embora não possuíssem as marcas de contraste. Existe uma probabilidade de as peças terem marcas devido à presença de um grande depósito de solda junto das asas, um local onde os troféus do conjunto foram frequentemente marcados. Este depósito de solda poderá ter sido acrescentado durante a intervenção de conservação, o que dificultou a identificação de possíveis marcas. No entanto, sem certezas optou-se por não identificar. Para determinarmos os materiais, teríamos de fazer exames de espectrometria de fluorescência de raios X por energia dispersiva.



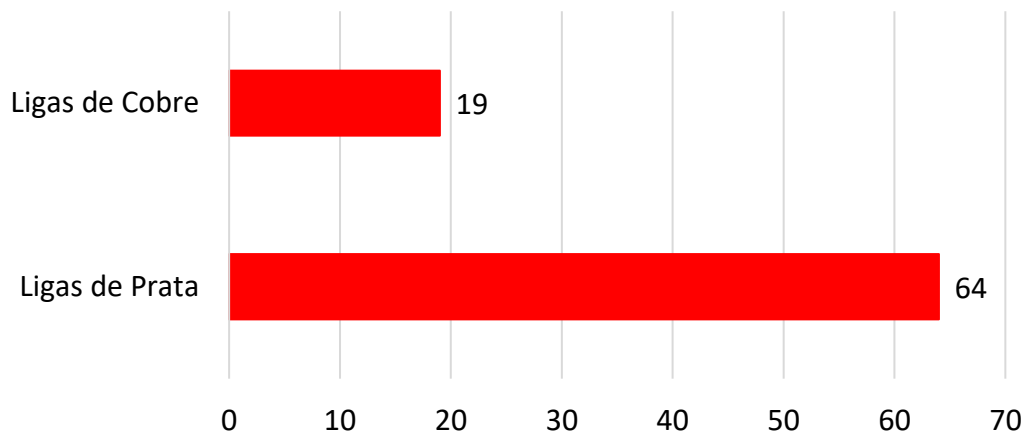
**Figura 41-** Detalhe da Taça Francisco Brito, que evidencia a solda aplicada e o estado de conservação antes da intervenção, onde se observa oxidação.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

Posto isto, com base na análise das marcas de contrastaria e na avaliação das características físicas e visuais das peças, foi possível determinar que, do conjunto estudado 64 peças são de ligas de prata e 19 de ligas de cobre<sup>186</sup>.

---

<sup>186</sup> Esta categorização aplica-se apenas ao corpo das taças. É importante notar que, embora os corpos dos troféus sejam de prata, algumas partes específicas, como as placas colocadas nas peanhas, podem ser compostas por materiais diferentes.



**Gráfico 2-** Distribuição dos materiais identificados nas taças estudadas, com um total de 63 peças em prata e 19 em latão.

**Fonte:** Elaboração própria a partir dos dados do estudo.

Em cada período, os símbolos utilizados para a prata mantiveram-se uniformes, independentemente da região. No entanto, as contrastarias eram diferenciadas pelas formas dos contornos das suas marcas. No conjunto analisado, identificámos dois principais locais de produção, Porto e Lisboa, através dos perímetros das marcas. No Porto, os contornos são definidos por uma linha curva, enquanto em Lisboa são caracterizados por um octógono irregular simétrico<sup>187</sup>. Para ilustrar a distribuição geográfica da produção, a imagem abaixo mostra a localização das origens do conjunto, destacando a predominância dos centros localizados no Porto e em Lisboa. Adicionalmente, destaca a presença de produções em países estrangeiros, como o Reino Unido.

---

<sup>187</sup> MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]



**Figura 42-** Distribuição geográfica das origens das marcas identificadas. Em Portugal, foram registados 64 troféus, dos quais 31 têm origem na região do Porto (representada pelo círculo amarelo) e 33 na região de Lisboa (representada pelo círculo preto) e 1 com dupla origem nas regiões do Porto e Lisboa (círculo) com ambas as cores). Existe ainda uma peça com marcação inglesa.

**Fonte:** Elaboração própria.

A maior parte da produção está concentrada em Portugal, com 33 marcas provenientes de Lisboa e 31 do Porto. Esta distribuição geográfica das marcas corrobora a grande concentração do ofício de ourivesaria nestes dois centros nacionais, contudo, no caso português, é da cidade de Lisboa que provém o maior número de objetos.

A Taça Aldina de Sousa representa uma particularidade única, pela presença de marcações de ambas as cidades, Lisboa e Porto. As placas da taça possuem marcações provenientes da contrastaria de Lisboa, enquanto o corpo principal da peça está marcado com a marca do Porto. Estas especificidades são bastante importantes, na medida em que nos falam da mobilidade e da vida dos objetos.



**Figura 43-** As placas da taça apresentam a marca da contrastaria de Lisboa, associada ao ourives lisboeta Henrique Carlos de Morais Sarmiento. Em contraste, a estrutura principal da taça exhibe a marca da contrastaria do Porto é atribuída ao ourives José de Matos Viegas.

**Fonte:** Elaboração própria; fotografia por João Freitas.

Um caso particularmente interessante é o da Taça Detetive, que se destaca por ser a única peça do conjunto com marcações estrangeiras. As marcas presentes na Taça Detetive são típicas do sistema de punção britânico.

Similar ao sistema de marcação português, existe uma marca que representa a pureza do metal. No entanto, ao contrário da marca portuguesa que combina o teor e a contrastaria numa única marca, o sistema britânico adota uma abordagem distinta ao utilizar duas marcas separadas: uma para o teor do metal e outra para identificar o centro de fabrico. Uma característica distinta e de grande utilidade no sistema britânico é a marca da data. Esta permite identificar com precisão o ano de produção da peça, através da letra que muda anualmente, com variações no estilo da fonte e na forma dos limites da forma<sup>188</sup>. Esta prática não é comum no sistema português, onde a datação precisa de peças depende de outros métodos. Além disso, cada objeto submetido para

---

<sup>188</sup> THE GOLDSMITHS' COMPANY ASSAY OFFICE, *What is a Hallmark* [em linha]. Disponível em: <<https://www.assayofficelondon.co.uk/hallmarking/what-is-a-hallmark>> [Consultado a 16 de maio de 2024].

marcação inclui a marca da pessoa ou empresa responsável pela submissão. Reconhecia-se que a pessoa responsável pelo objeto a ser marcado poderia não estar envolvida na sua produção<sup>189</sup>. Tal como em Portugal, esta marca é única para cada detentor.



**Figura 44-** Sistema de marcação britânico.

**Fonte:** <<https://www.assayofficelondon.co.uk/faqs>>

No caso da Taça Detetive, através da comparação com marcas previamente identificadas, concluiu-se que a peça foi fabricada em Londres, uma vez que a cabeça de leopardo, a marca tradicional desta cidade, está presente<sup>190</sup>. O leão virado para a esquerda certifica que a peça apresenta o toque de 925 e a marca da data representada pela letra "h" corresponde ao ano de 1903-04<sup>191</sup>. Para confirmar a veracidade da nossa leitura, foi contactada a Contrastaria de Londres (Assay Office) que gentilmente confirmou a informação e acrescentou a observação de que as marcas correspondentes à data, nessa época, abrangiam o período de maio a maio<sup>192</sup>.

---

<sup>189</sup> THE SILVER SOCIETY, *British Hallmarks on Silver* [em linha]. Disponível em: <<https://www.thesilversociety.org/research/identify-your-silver/>> [Consultado a 16 de maio de 2024].

<sup>190</sup> THE GOLDSMITHS' COMPANY ASSAY OFFICE, *What is a Hallmark* [em linha]. Disponível em: <<https://www.assayofficelondon.co.uk/hallmarking/what-is-a-hallmark>> [Consultado a 16 de maio de 2024].

<sup>191</sup> SILVER MAKERS' MARKS, *London Dates 1896-1915* [em linha]. Disponível em: <<https://www.silvermakersmarks.co.uk/Dates/London/Cycle%201896-1915.html>> [Consultado a 26 de maio de 2024].

<sup>192</sup> A resposta ao nosso contacto de dia 5 de maio de 2024 foi o seguinte: "The marks show a London sterling silver hallmark denoted by the lion passant and leopard's head marks, the date letter 'h' is for 1903-4 (date letters ran from May to May at this point). The sponsor's mark belongs to the firm of Mappin & Webb."

Adicionalmente, a marca "M&W" indica que a peça foi submetida para marcação pela empresa *Mappin & Webb*<sup>193</sup>, uma renomada casa de ourivesaria britânica. A *Mappin & Webb* possui um histórico na produção de troféus desportivos, conforme declarado pela própria empresa: "*Mappin & Webb has an outstanding pedigree when it comes to producing superlative sporting trophies.*"<sup>194</sup> Esta afirmação é corroborada por anúncios publicitários da época, nos quais são apresentadas peças em prata, destinadas a serem usadas como troféus produzidos pela empresa, como ilustrado na imagem adjacente.



**Figura 45-** À esquerda Marcas da Taça Detetive. À direita, página de um catálogo da Mappin & Webb de 1902.

**Fonte:** Fotografias da autora;

<[https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/8996/15\\_14/skmbt\\_c25314040711020/SKMBT\\_C25314040711020\\_l.jpg?disable=upscale&auto=webp&quality=60&width=1400](https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/8996/15_14/skmbt_c25314040711020/SKMBT_C25314040711020_l.jpg?disable=upscale&auto=webp&quality=60&width=1400)>

Uma vez que apenas foram encontradas marcas para a prata, focar-nos-emos exclusivamente nas marcas de contrastaria deste metal, detalhando os símbolos, a sua aplicação e o teor do metal. As marcas encontradas podem ser divididas em duas principais categorias de pureza da prata: 916 ‰ e 833 ‰. Durante o período das peças

---

<sup>193</sup> SILVER MAKERS' MARKS, *London Dates 1896-1915* [em linha]. Disponível em:

<<https://www.silvermakersmarks.co.uk/Dates/London/Cycle%201896-1915.html>> [Consultado a 26 de maio de 2024].

<sup>194</sup> MAPPIN & WEBB, *Trophies & Awards* [em linha]. Disponível

em:<<https://www.mappinandwebb.com/corporate-services/trophies+awards>> [Consultado a 30 de maio de 2024].

em estudo, as únicas purezas de prata oficialmente reconhecidas e utilizadas em Portugal eram precisamente estas<sup>195</sup>. As marcas de prata com pureza de 916 ‰ são indicativas de uma liga que contém 916 partes de prata por cada 1000 partes de metal. A liga de prata com pureza de 916 ‰ é superior à de 833 ‰ em termos de conteúdo de prata, sendo por isso considerada de maior qualidade.

Entre as marcas analisadas, observa-se uma predominância da prata com teor de 833‰ em relação à de 916‰, o que evidencia a maior utilização deste teor específico nas peças analisadas. As peças de prata com teor de 916‰ identificadas no conjunto estudado estão associadas a ourives de grande prestígio no panorama nacional, nomeadamente Augusto Luís de Sousa, Manuel Almeida Júnior e António Maria Ribeiro. Estes ourives são responsáveis por obras de reconhecida importância, como a Taça Chocolate Regina, criada por António Maria Ribeiro e patrocinada pela renomada chocolateira, e a Taça Repórter X, produzida por Almeida Júnior e marcada com o selo da casa de ourivesaria Reis e Filhos, associada ao célebre Repórter X. As peças assinadas por Augusto Luís de Sousa destacam-se pela sua ligação a instituições e marcas de elevado prestígio, como o Teatro Apolo, a Wiese & Krohn do Porto e a Fosforeira Portuguesa. A escolha do teor de 916‰ nestas obras não é acidental, reflete o elevado estatuto das instituições e marcas que as patrocinaram.



---





<sup>195</sup> Conforme a tabela de marcas de contrastaria atual, as purezas de prata reconhecidas e utilizadas atualmente são 999‰, 925‰, 835‰, 830‰ e 800‰. CONTRASTARIA PORTUGUESA, *Marcas da Contrastaria Portuguesa Atuais* [em linha]. Disponível em: < <https://contrastaria.pt/marcas-da-contrastaria-portuguesa/#gallery>>[Consultado a 26 de janeiro de 2024]





**Gráfico 3-** A distribuição do teor de prata nas peças estudadas, destaca a predominância de prata com teor de 833‰ em comparação com o teor de 916‰.

**Fonte:** Elaboração própria a partir dos dados do estudo.

A marcação das diferentes partes dos troféus do conjunto varia conforme as suas dimensões e o teor específico do metal. Componentes menores, como colunas, placas, roscas e outros elementos decorativos de pequenas dimensões, recebem uma marcação específica destinada a artefactos de menor escala, distinta das marcas aplicadas em peças de maiores dimensões. Em troféus de maior porte, é comum a coexistência de marcações diferenciadas, uma vez que são constituídos por diversas partes de diferentes tamanhos. Esta prática decorre do princípio segundo o qual cada componente do troféu, mesmo sendo parte integrante de uma peça maior, é tratado individualmente no processo de marcação, especialmente quando apresenta a possibilidade de ser removido ou de ter sido produzido separadamente. No entanto, o mesmo animal é representado nas marcas de prata com o mesmo teor, apenas varia o modo como o animal é representado.

Para o período de 1887 a 1937, para a prata com teor 916‰ a marcação para artefactos de pequenas dimensões consistia numa cabeça de javali, voltada para a esquerda, com o número I romano na base. Para artefactos de grandes dimensões, a marca representava um javali voltado para a esquerda com o número I. Entre 1938 e 1984, o desenho da marca mudou, optando-se por utilizar uma águia voltada para a esquerda com o número 916 na base para artefactos de grandes dimensões.

	Teor	Dimensão	Lisboa	Porto
<b>1887 a 1937</b>	916‰	Pequena		
		Grande		

1938 a 1984	Pequena		
	Grande		

**Tabela 2-** Evolução das marcas de Contrastaria para prata de teor 916‰ em artefactos de pequenas e grandes dimensões nas Contrastarias de Lisboa e Porto (1887-1984)".

**Fonte:** Elaboração própria; ®; Desenhos retirados de < VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. Volume II: 1887 a 1950. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.>

A prata de teor 916‰, reconhecida pela sua elevada qualidade e pureza, era frequentemente complementada por marcações adicionais que destacavam essas características distintivas, nomeadamente as inscrições "916" e "1º TÍTULO". Estas marcas, além de reforçarem a autenticidade do metal, funcionavam como garantias suplementares, assegurando de forma explícita a conformidade do material com os mais rigorosos padrões de pureza. Nas peças que integram o conjunto estudado, as inscrições "916" e "1º TÍTULO" encontram-se estrategicamente posicionadas, de modo a serem facilmente visíveis, oferecendo ao observador uma identificação imediata da qualidade superior da prata utilizada.



**Figura 46-** As marcas "1º TÍTULO" e "916" claramente visíveis na Taça Chocolate Regina e na Taça Companhia de Seguros Previsão.

**Fonte:** Fotografias da autora.

A categoria de pureza de 833‰, correspondente a 83,3% de prata pura, é a mais predominante do conjunto. No período de 1887 e 1938, a marca de cabeça de javali voltada para a esquerda, com o número II romano, identificava artefactos de pequenas

dimensões. Para artefactos de grandes dimensões foi utilizada a marca de javali voltado para a esquerda, com o número II romano. Entre 1938 e 1984, uma cabeça de águia, voltada para a esquerda, tendo na base o número 833, era aplicada nos artefactos de pequenas dimensões. Para artefactos de grandes dimensões, foi utilizada a marca de águia voltada para a esquerda, com o número 833.

	Teor	Dimensão	Lisboa	Porto
1887 a 1937	833‰	Pequena		
		Grande		
Pequena				
Grande				

**Tabela 3-** Evolução das marcas de Contrastaria para prata de teor 833‰ em artefactos de pequenas e grandes dimensões nas Contrastarias de Lisboa e Porto (1887-1984)".

**Fonte:** Elaboração própria; ®; Desenhos retirados de < VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. Volume II: 1887 a 1950. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.>

## 2.2. Marcas de Responsabilidade

As marcas de responsabilidade desempenham um papel crucial na identificação dos responsáveis pela introdução de artigos com metal precioso no mercado<sup>196</sup>. Esta marca é obrigatória para todos os que desejam exercer a atividade de ourivesaria e serve para responsabilizar por qualquer defeito, falta de homogeneidade, adulteração dos artigos após a marcação, bem como garantir que apenas são colocadas no mercado matérias autorizadas<sup>197</sup>. Tal como as marcas de contrastaria, estas são aplicadas através de um punção, mas distinguem-se por apresentarem um desenho exclusivo e uma letra que identifica o responsável pela peça.

Neste sentido, tornou-se fundamental a análise das marcas de responsabilidade presentes nas Taças por Votos. Através do seu estudo, foi possível identificar a contribuição de 28 ourives distintos para a produção das peças em estudo. Predominam as marcas de Filipe José Bandeira e Júlio Miranda, que aparecem em oito troféus do conjunto, seguidos por Augusto Luís de Sousa e Luís Rodrigues, cujas marcas foram encontradas em cinco troféus cada um. Em contrapartida, existem ourives que só contribuíram com uma peça. Independentemente do número de peças, todos eles tiveram uma contribuição significativa para a coleção<sup>198</sup>:

- Ourives com 8 troféus identificados: Filipe José Bandeira; Júlio Miranda;
- Ourives com 5 troféus identificados: Augusto Luís de Sousa; Luís Rodrigues;
- Ourives com 4 troféus identificados; J.A. Costa L<sup>da</sup>; Augusto de Freitas;
- Ourives com 3 troféus identificados; Artur Teixeira Veludo;
- Ourives com 2 troféus identificados: José Norberto Costa;


























---

<sup>196</sup> MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em: < <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

<sup>197</sup> CONTRASTARIA PORTUGUESA, *Marca de Responsabilidade* [em linha]. Disponível em: <<https://contrastaria.pt/marca-de-responsabilidade/>> [Consultado a 16 de abril de 2024].

<sup>198</sup> Para uma análise mais aprofundada e detalhada sobre cada ourives e suas contribuições ao conjunto das Taças por Votos, recomenda-se consultar o apêndice 4 onde se encontra o levantamento completo das marcas, localizações de marcação e descrições detalhadas de cada marca estão documentados e as Notas Biográficas de Artistas e Artífices envolvidos na Coleção das Taças por Votos no apêndice 5.

— Ourives com 1 troféu identificado: Alberto & Ferreira, L<sup>da</sup>.; António Inácio Mesquita; António Maria Ribeiro; Celestino da Mota Mesquita; Custódio Bernardo Lopes; Ferreira Marques & Irmão; Henrique Carlos de Moraes Sarmiento; Joaquim José Pires; Joaquim Alfredo de Guimarães; José de Matos Viegas; José Gil y Poy; Lago & Gonçalves; Luís Gonçalves Enes; Manuel Alexandre de Almeida Júnior; Manuel Francisco de Oliveira; Manuel Maria Amado; Manuel Maria Cardoso; Manuel Pinto de Lima; Silva Alves & Pimenta.

		NÚMERO DE TROFÉUS					
		8	5	4	3	2	1
MARCAS DE RESPONSABILIDADE							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							
							

**Tabela 4-** Marcas de Responsabilidade identificadas, organizadas pela frequência com que aparecem nas Taças por Votos, em função do número de troféus.

**Fonte:** Elaboração própria; ®; Desenhos retirados de < VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. Volume II: 1887 a 1950. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.>

Cada ourives deixou nas peças a sua marca distintiva, cujo desenho era frequentemente alusivo a elementos específicos relacionados com o nome ou a atividade de ourives, como é o caso da marca de Silva Alves & Pimenta, que inclui um pimenteiro. As marcas variam em forma e conteúdo, com alguns ourives a optar por desenhos mais complexos, como Manuel Alexandre de Almeida Júnior, cuja marca é composta por uma âncora ladeada por asas. Outros preferiam desenhos mais simples. A análise revelou, ainda, que alguns ourives demonstravam consistência no local de

marcação. Augusto Luís de Sousa, por exemplo, tendia a marcar as peças na base, enquanto Luís Rodrigues optava frequentemente por marcar no corpo superior.

Observamos, igualmente, várias transferências de marcas ao longo do tempo e tivemos de ter isso em conta quando as identificávamos, porque muitas marcas registadas inicialmente por um ourives foram posteriormente transferidas para os seus descendentes ou sucessores. Um exemplo é a marca de Joaquim Alfredo Guimarães, que, originalmente, foi registada por Joaquim Teixeira de Guimarães, um ourives de Lisboa, e transferida em 1920 para Joaquim Alfredo Guimarães, possivelmente seu familiar. No conjunto estudado, apenas a Taça Ausenda de Oliveira apresenta esta marca, esta peça foi incorporada no Benfica em 1924, quatro anos após a transferência da marca. Embora exista a possibilidade de que a peça tenha sido produzida antes da transferência, consideramos que a evidência temporal é suficiente para atribuir a Joaquim Alfredo Guimarães a autoria da obra.

A análise das marcas de responsabilidade nos troféus revelou também aspetos curiosos. Um exemplo significativo do trabalho colaborativo na produção de peças de ourivesaria é a Taça Troféu RKO. Nesta peça, a marca do ourives do Porto Luís Gonçalves Enes, foi encontrada na placa que faz referência à Casa das Bengalas. A estrutura da taça e placa comemorativa, no entanto, foram produzidas por outro ourives do Porto, Luís Rodrigues. Esta circunstância é singular entre as peças com placa da Casa das Bengalas, sendo a única em que a marcação na placa e a marcação na restante peça provêm de ourives distintos. A presença de diferentes marcas de responsabilidade na mesma peça sugere de forma inequívoca que as placas podem ter sido produzidas em massa ou até reaproveitadas de outras peças. As parcerias entre ourives, contudo, eram práticas comuns na época, especialmente entre contemporâneos, reforçando a ideia de que esta colaboração era não apenas possível, mas provável. A presença de marcas do Porto numa peça associada à Casa das Bengalas, uma ourivesaria de Lisboa, também indica que esta subcontratava fabricantes no Porto para a produção das suas peças. Na indústria da ourivesaria, bem como em outras indústrias semelhantes, a prática de subcontratação é bastante comum, as diferentes ourivesarias estabeleciam relações de trabalho com fabricantes de diversas regiões.



**Figura 47-** A placa com o nome da ourivesaria Casa das Bengalas foi produzida por Luís Gonçalves Enes, ourives do Porto. A estrutura da taça e a placa de maiores dimensões são da autoria de Luís Rodrigues, também ourives portuense.

**Fonte:** Elaboração própria; fotografia por João Freitas.

A Taça Aldina de Sousa é também um caso intrigante dentro do conjunto de troféus, destacando-se, como vimos anteriormente, não só por apresentar marcas de contrastaria de duas cidades diferentes, Lisboa e Porto, como também, por ter sido produzida por ourives distintos. Esta peça apresenta uma combinação única de características que levanta questões interessantes sobre a sua origem e o processo de fabrico. A marca do ourives lisboeta, Henrique Carlos de Morais Sarmento, é encontrada nas placas de metal que contêm informações sobre o evento em que a taça foi ganha, e que cobrem o lado frontal e anterior da peanha. A estrutura da taça, no entanto, foi da responsabilidade de José de Matos Viegas, um ourives da cidade do Porto. Uma hipótese plausível é que a taça tenha sido produzida para uma ourivesaria com filiais em ambas as cidades, como a Ourivesaria Aliança, tendo sido terminada em Lisboa, local do evento onde foi conquistada. Contudo, é mais plausível que as taças tenham sido enviadas para Lisboa sem placas e ou peanha e que estas tenham sido colocadas posteriormente para personalização antes da entrega. Esta conclusão é corroborada com a análise de catálogos da época, que revelam que os troféus eram frequentemente comercializados com ou sem peanhas, conforme as necessidades específicas dos clientes.

TAÇAS DESPORTIVAS EM PRATA														
TROPHÉS SPORTIFS EN ARGENT														
558			559			560			561			562		
ALTURA		Pêso da prata grs.	ALTURA		Pêso da prata grs.	ALTURA		Pêso da prata grs.	ALTURA		Pêso da prata grs.	ALTURA		Pêso da prata grs.
Sem peanha centims.	Com peanha centims.		Sem peanha centims.	Com peanha centims.		Sem peanha centims.	Com peanha centims.		Sem peanha centims.	Com peanha centims.		Sem peanha centims.	Com peanha centims.	
8 1/2	18	40	4 1/2	7	20	7 1/2	13 1/2	38	8	18	40	6	12	80
10	20	50	5 1/2	10	25	10	21	50	9 1/2	21	50	8	16	100
15 1/2	31	110	7	14	40	14	28	100	13	28	90	10	20	140
18 1/2	37	140	9 1/2	18	65	17	34	130	15	31	115	12	24	170
22	45	250	11 1/2	22	100	20	40	240	18 1/2	37	140	15	30	230
25	50	400	14 1/2	27	150	25	50	400	22	45	250	20	40	320
			16	32	200	30	60	500	25	55	400	25	50	450
			20	40	300				30	70	500	30	60	600
			25	50	400									

DIMENSÕES E PÊSOS APROXIMADOS

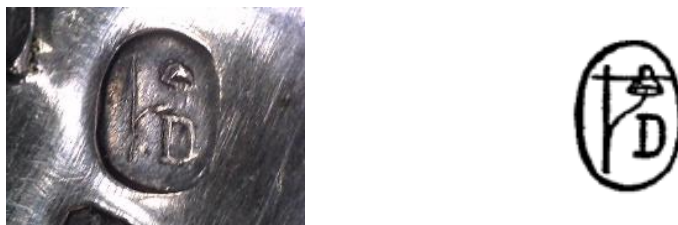
**Figura 48-** Página de um catálogo da Ourivesaria Aliança, que apresenta opções de compra de taças desportivas em prata, com e sem peanha.

**Fonte:** Arquivo Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga.

Além destes exemplos, a Taça José Gomes, ilustra como as marcas podem ajudar a determinar a origem e a datação das peças. Não possuindo a data exata em que foi ganha, baseamo-nos nas marcas de responsabilidade e contrastaria para fazer uma estimativa. Através da análise da marca de contrastaria sabemos que foi fabricada entre 1887 e 1938. Esta conclusão baseia-se no período de utilização dos símbolos específicos das marcas de contrastaria, o que nos permite fazer uma estimativa da data de produção da peça. Adicionalmente, a marca do ourives que a produziu oferece uma janela temporal mais restrita. Este ourives registou a sua marca em 1923, o que nos permite concluir que o troféu foi feito entre 1923 e 1938.

No caso da Taça Modas e Bordados, ganha pelo Clube em 1934, existe uma discrepância entre a marca encontrada na peça e a marca registada no livro de Vidal. A marca encontrada é similar à do ourives David Pereira, do Porto, cuja marca foi registada em 1913 e cancelada em 1932. No entanto, a marca no livro apresenta uma linha adicional que não está presente na marca da peça. Esta diferença pode ser atribuída a várias razões. Uma hipótese é a transferência da marca para outra pessoa, que pode ter alterado a marca para diferenciá-la do antecessor. Outra possibilidade é que tenha ocorrido um erro na transferência do desenho da marca para o livro ou na escrita da data final da marca por parte de Vidal. No entanto, o facto de a taça ter sido ganha três

anos depois da data de cancelamento da marca leva-nos a considerar a primeira hipótese como a mais provável para explicar esta discrepância.



**Figura 49-** Comparação entre a marca encontrada na Taça Modas e Bordados (1934) e a marca registada no livro de Vidal atribuída a David Pereira, ourives do Porto. À esquerda, a marca identificada na taça, e à direita, a marca registada no livro de Vidal. Nota-se a ausência de uma linha adicional na marca presente no troféu.

**Fonte:** Fotografia da autora, capturadas com o microscópio digital Dino-Lite®; Desenho retirado de < VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. Volume II: 1887 a 1950. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.>

O presente estudo não se limitou à identificação dos ourives responsáveis pelas "Taças por Votos". Envolveu também, uma investigação, orientada para o aprofundamento do conhecimento sobre estes artistas e as suas criações. À medida que as marcas eram identificadas, emergiam nomes de ourives e casas comerciais que atuaram neste conjunto. Entre os ourives inventariados estão António Maria Ribeiro, Celestino da Mota Mesquita, Ferreira Marques, Filipe José Bandeira, Augusto Luiz de Sousa e Manuel Almeida Júnior, alguns dos nomes mais destacados da ourivesaria portuguesa da primeira metade do século XX. Estes nomes constituíram a base a partir da qual se desenvolveu uma procura por informações que pudessem esclarecer o papel de cada um na produção das "Taças por Votos" e, mais amplamente, na ourivesaria desportiva. Embora a produção de ourivesaria religiosa e civil de alguns destes ourives tenha sido amplamente documentada, a vertente desportiva, permaneceu à margem dos estudos.

Um dos maiores desafios da pesquisa foi a tentativa de localizar o acervo de Filipe José Bandeira, responsável por oito das Taças por Votos que integram parte do conjunto estudado. A informação disponível sobre este ourives era escassa. A tese de Natália Lobo embora confirmasse a sua passagem pela Escola Faria Guimarães, assinalava

dificuldades em recolher dados detalhados sobre este cinzelador<sup>199</sup>. Contudo, um artigo de Henrique Braga e Sofia Ruival, publicado na revista *Ourivesaria Portuguesa* e intitulado *As Obras Não Nascem Anónimas*<sup>200</sup>, trouxe novos dados de grande importância. Este artigo revelou que o pai de Henrique Braga, Juliano Braga, também ourives, havia adquirido a oficina de Filipe José Bandeira, bem como a de Augusto Luís de Sousa, após o encerramento das mesmas. Contactámos, assim, Henrique Braga, que nos informou de que embora não possuísse o acervo documental dos ourives, os familiares de Bandeira poderiam deter informações valiosas, mencionando a filha do ourives. Contudo, descobrimos que esta já havia falecido. Ainda assim, essa pista conduziu-nos ao bisneto de Filipe José Bandeira, que nos encaminhou para a sua mãe e tia. Estas detêm livros de recortes elaborados pelo próprio ourives, os quais se revelaram fundamentais para esclarecer o seu papel na criação dos troféus da coleção estudada.

Filipe José Bandeira foi um ourives de particular relevância na ourivesaria desportiva do século XX, em Portugal. Nasceu em 1895<sup>201</sup>, no Bonfim, e veio a falecer em 1970, em Vila Nova de Gaia<sup>202</sup>. Com apenas 25 anos, e após um percurso formativo que incluiu a passagem pela Escola Faria Guimarães entre os anos letivos de 1909/10 e 1912/13, período durante o qual já exercia a profissão de cinzelador<sup>203</sup>, em 1920, estabelece a sua própria oficina<sup>204</sup>. Na escola de Desenho Faria Guimarães frequentou o curso de desenho industrial: ornato, modelação e composição, tendo concluído o terceiro ano com distinção: “Filippe José Bandeira. Distincto.”<sup>205</sup> Antes de se estabelecer por conta própria, Bandeira adquiriu experiência em várias oficinas portuenses,

---

<sup>199</sup> LOBO, 1998:197

<sup>200</sup> BRAGA e RUIVAL, 2014:5

<sup>201</sup> GENEALL.NET, *Família Bandeira* [em linha]. Disponível em: <<https://geneall.net/es/forum/54828/familia-bandeira/#a78194%3E>> [Consultado a 16 de maio de 2024].

<sup>202</sup> BRAGA e RUIVAL 2014 :5

<sup>203</sup> LOBO, 1998:197

<sup>204</sup> BRAGA e RUIVAL 2014:8

<sup>205</sup> Arquivo Família Bandeira

incluindo a prestigiada Ourivesaria Aliança<sup>206</sup>, propriedade de Celestino da Mota Mesquita, e a oficina de Guilherme Soares, onde se destacou como cinzelador<sup>207</sup>.



**Figura 50-** A imagem, encontrada no livro de recortes de Filipe José Bandeira, retrata um grande grupo de aprendizes. Dada a presença no arquivo da Família Bandeira, é possível que Filipe José Bandeira esteja presente entre os representados.

**Fonte:** Arquivo Família Bandeira

A correspondência que manteve com figuras da ourivesaria portuguesa foram fundamentais para compreender a trajetória do ourives portuense. Uma carta datada de 2 de fevereiro de 1920<sup>208</sup>, presente no Arquivo da Família Bandeira, revela a ligação de Filipe José Bandeira com António Maria Ribeiro, um dos grandes mestres do ofício na época. Nessa missiva, Bandeira expressa o seu "reconhecimento sincero" pela dedicação de Ribeiro no seu ensino e dirige-se a este como "o mais humilde e dedicado dos seus

---

<sup>206</sup> LOBO, 1998:198

<sup>207</sup> BRAGA, RUIVAL *et al*, 2014:9

<sup>208</sup> Arquivo Família Bandeira

discípulos"<sup>209</sup>. Uma expressão que revela não apenas respeito e gratidão, mas também que Ribeiro desempenhou um papel fundamental na formação de Bandeira.

Posteriormente, também, Filipe José Bandeira viria a assumir o papel de mestre, orientando figuras como Domingos Inácio dos Santos, na Ourivesaria Aliança<sup>210</sup>, e Augusto Luís de Sousa<sup>211</sup>. O legado de Bandeira foi particularmente notável na figura de Augusto Luís de Sousa, que começou a trabalhar para ele aos 14 anos de idade, inicialmente encarregue de tarefas árduas como carregar sacas de carvão para alimentar a forja<sup>212</sup>. Augusto Luís de Sousa tornou-se, tal como Bandeira, num ourives de mérito, responsável pela sua própria casa comercial, da qual falaremos mais à frente a respeito das cinco Taças por Votos por si produzidas.

Estabelecida na Rua Heróis de Chaves, a oficina de Filipe José Bandeira tornou-se conhecida pela produção de peças de ourivesaria de cariz historicista, muito apreciadas tanto pela burguesia portuguesa como pela clientela brasileira<sup>213</sup>. A Taça Simpatia é um exemplo paradigmático deste estilo, destacando-se não só pela sua forma e tamanho, mas, também, pela riqueza decorativa e trabalho de cinzel. Os seus ornamentos, que incluem a cruz da Ordem de Cristo, a Esfera Armilar, o Brasão Nacional com as cinco quinas, caravelas e torres neomanuelinas, refletem uma estética que celebra o imaginário nacional português da Epopeia dos Descobrimentos.

Um anúncio publicitário da sua oficina revela a amplitude do seu trabalho e sublinha a sua capacidade de executar "trabalhos primorosos em todos os estilos". Além das "taças desportivas", Filipe José Bandeira dedicou-se a uma produção diversificada desde "salvas históricas e decorativas", "serviços, taboleiros e corbelles", "serpentinhas

---

<sup>209</sup> Esta carta foi escrita em resposta à proposta feita pelo irmão de António Maria Ribeiro, na qual ambos ofereciam "a nossa casa para quando um dia queira dedicar a sua colaboração". Com humildade, Bandeira declina a oferta, expressando: "é com saudade que me ausento de seu discípulo, mas eu não posso, nem a minha família, por forma alguma, continuar ao dispor de evoluções para as quais eu em nada contribuo nem pretendo contribuir." Arquivo Família Bandeira

<sup>210</sup> LOBO, 1998:198

<sup>211</sup> BRAGA e RUIVAL 2014 :5

<sup>212</sup> BRAGA e RUIVAL, 2014:8

<sup>213</sup> BRAGA e RUIVAL 2014 :8

(...) centros, cristais, mármore”, entre outros. Sempre com a garantia de uma execução “esmerada em todos os trabalhos de Ourivesaria de prata”<sup>214</sup>.

A habilidade de Filipe José Bandeira como cinzelador e a sua reputação foram reconhecidas desde cedo. Um artigo de 1923, no jornal *O Novo Cávado*, de Esposende, destaca a sua formação e dedicação: *Filipe José Bandeira, digno proprietário de uma oficina da cidade do Porto, onde quase desde criança aprendeu aquela arte e se desenvolveu fazendo-se à sua custa um verdadeiro cidadão nobre pelo amor e dedicação ao trabalho laborioso e honrado*<sup>215</sup>.

A reputação de Bandeira no campo da ourivesaria foi reforçada pelo seu envolvimento no 1º Congresso de Ourivesaria Portuguesa, realizado no Porto, em 1925. Durante este congresso, conforme relatado no *Diário de Notícias* de 15 de março de 1925<sup>216</sup>, foi destacado juntamente com outros mestres como Manuel de Almeida Júnior pela sua competência na cinzelagem. Bandeira realizou uma demonstração técnica ao vivo, na qual cinzelou uma salva monumental ainda em esboço<sup>217</sup>. Esta salva, embora impressionante pelas dimensões, não deve ser confundida com a Salva das Glórias Portuguesas, a peça distinguida, nesse mesmo congresso, pelo governo como uma "Obra Monumental de Arte Portuguesa"<sup>218</sup>.

---

<sup>214</sup> Anúncio de Filipe José Bandeira, in BRAGA et al, 2014 :6

<sup>215</sup> Arquivo Família Bandeira, ESPOZENDE,13 de março de 1923

<sup>216</sup> Arquivo Família Bandeira

<sup>217</sup> Arquivo Família Bandeira

<sup>218</sup> Arquivo Família Bandeira



**Figura 51-** Filipe José Bandeira capturado durante o trabalho de cinzelagem de uma salva.  
**Fonte:** Arquivo Família Bandeira.

Durante o mesmo congresso, Filipe José Bandeira apresentou vários dos seus trabalhos no *riquíssimo stand* da Ourivesaria Aliança<sup>219</sup>, uma Casa com a qual mantinha uma relação próxima. Essa colaboração continuada é evidenciada por documentos que mostram que, em 1929, Filipe José Bandeira recebeu gratificações de oficinas relativas ao ano de 1927/1928, por instrução direta de Celestino da Mota Mesquita<sup>220</sup>, proprietário da Casa Aliança. A profundidade desta relação de respeito é bastante sublinhada numa carta datada de 1936, na qual Mesquita expressa a sua adesão a uma homenagem planeada em honra de Filipe José Bandeira. Celestino descreve a iniciativa como uma "simpática ideia", acrescentando que "bem merece o Snr. Filipe Bandeira essa homenagem<sup>221</sup>.

Filipe José Bandeira, amplamente reconhecido pela sua habilidade como cinzelador e pela sua reputação consolidada no panorama da ourivesaria portuguesa, destacou-se particularmente na produção de troféus desportivos, razão pela qual o seu nome se impõe na narrativa que hoje desenvolvemos.

---

<sup>219</sup> Arquivo Família Bandeira

<sup>220</sup> Arquivo Família Bandeira

<sup>221</sup> Arquivo Família Bandeira

Numa fotografia que documenta o seu escritório, Filipe José Bandeira é retratado rodeado por uma vasta e impressionante coleção de troféus de diversos tamanhos e formatos, todos cuidadosamente dispostos. A partir das repetidas referências na coleção em estudo, juntamente com a sua presença no restante espólio do Sport Lisboa e Benfica, é possível inferir sobre as qualidades deste ourives prolífico na produção de troféus. No entanto, esta imagem, que congela no tempo o artista no seu meio profissional, proporciona uma confirmação visual e irrefutável dessa realidade e apresenta-o como um dos principais ourives no campo da ourivesaria desportiva em Portugal.



**Figura 52-** Filipe José Bandeira no seu escritório, rodeado por uma impressionante coleção de troféus. A sua dedicação e rigor no ofício são evidentes nas centenas de troféus de diversas formas e tamanhos que enchem as prateleiras da sua oficina.

**Fonte:** Arquivo Família Bandeira.

No seu livro de recortes, Bandeira documentou muitas das suas criações de âmbito desportivo, destacando-se, entre elas, a monumental Taça Salazar. Este troféu, trabalhado em estilo manuelino, foi encomendado pela Câmara Municipal da Figueira da Foz para as Regatas Internacionais realizadas naquela cidade. A Taça Salazar não foi a única criada por Bandeira que acabou por ficar associada a António de Oliveira Salazar. Anteriormente, o ourives havia criado um relicário que foi oferecido ao então ministro

das Finanças por várias câmaras municipais do país. Este relicário, abordado em profundidade na tese de Natália Lobo<sup>222</sup> e no artigo de Henrique Braga<sup>223</sup>, foi apresentado ao público na Exposição de Ourivesaria do Norte de Portugal, realizada em 1984 na Casa do Infante, no Porto. Dado que a peça foi amplamente discutida em outros estudos, não nos alongaremos sobre ela nesta análise.

Para além da Taça Salazar, Bandeira produziu uma vasta gama de troféus destinados a eventos desportivos de diferentes modalidades. No âmbito do futebol, é notável o seu contributo para clubes como o Futebol Clube do Porto e o Esposende Sport Club<sup>224</sup>. No entanto, a sua obra ultrapassa o universo futebolístico, como demonstram as imagens do seu arquivo, que revelam troféus de grande relevância em diversas disciplinas. Entre estes, destacam-se os prémios atribuídos em concursos hípicos como o Concurso Hípico na Póvoa de Varzim, a Taça Antero de Morais Pacheco e a Taça Jornal de Notícias, dedicadas a competições automobilísticas.

Entre os feitos mais notáveis de Filipe José Bandeira estão as oito "Taças por Votos" que criou, nomeadamente: a Taça Simpatia Iogurte Lisboa, a Taça Amélia Rey Colaço, a Taça Filantropia, a Taça Alves da Cunha, a Taça Maria Matos, a Taça Feira Popular, a Taça Hehaber e a Taça Popularidade. A execução de tantas peças desta série não só demonstra a sua prolificidade como ourives, mas, também, reflete a confiança e o prestígio que Bandeira conquistou junto dos patrocinadores e organizadores dos eventos que recorriam aos seus serviços para a criação de troféus.



---

<sup>222</sup> LOBO, 1998:198

<sup>223</sup> BRAGA, 2014: 9

<sup>224</sup> Arquivo Família Bandeira

**Figura 53-** Taça Amélia Rey Colaço, Taça Filantropia, Taça Alves da Cunha, Taça Maria Matos, Taça Feira Popular, Taça Hehaber, Taça Popularidade e Taça Simpatia- logurte Lisboa.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

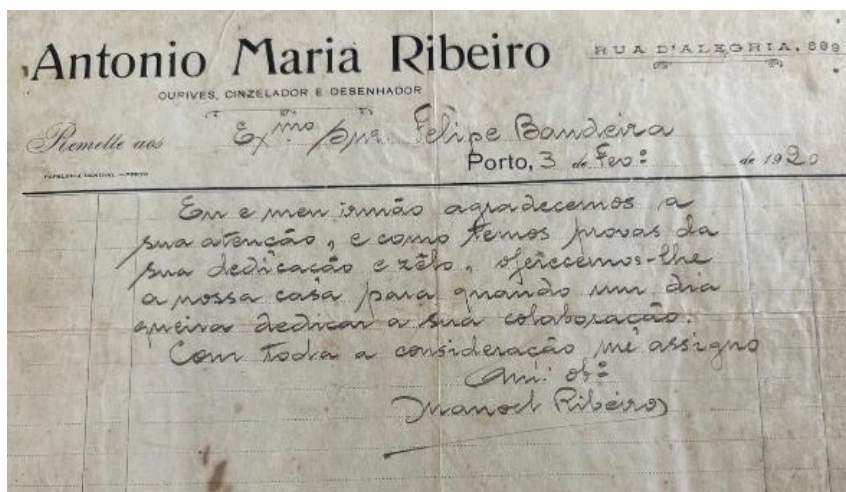
Os troféus variam significativamente em termos de desenho e ornamentação, abrangendo desde a complexidade decorativa até à simplicidade formal. As taças de menor dimensão, por exemplo, caracterizam-se por um estilo mais geométrico e funcional, o que as tornava particularmente adequadas para produção em série e acessíveis a um público mais alargado. Apesar da tendência para a produção em massa que verificamos nas últimas “Taças por Votos” que criou, Bandeira continuou a criar peças elaboradas e complexas, como a Taça Simpatia, que se destaca pela sua riqueza decorativa. Através da análise dessas peças, é possível perceber a sua capacidade de adaptação às exigências estilísticas e comerciais da época, respondeu tanto às necessidades de produção em massa quanto à criação de obras de arte exclusivas.

Relativamente a outro ourives presente nesta coleção, António Maria Ribeiro, a sua produção realizada de forma independente, é frequentemente confundida com a que executou na casa Reis & Filhos, tal foi o volume da sua produção nesta prestigiada ourivesaria portuense<sup>225</sup>. Embora não seja possível determinar com precisão as datas da sua entrada e saída desta empresa, uma carta enviada por Manoel Ribeiro a Filipe José Bandeira, datada de 3 de fevereiro de 1920, oferece uma indicação relevante<sup>226</sup>. Na mensagem, Manoel Ribeiro menciona que ele e seu irmão António Maria Ribeiro "oferecem-lhe a nossa casa para quando um dia queira dedicar a sua colaboração", o que sugere que António Maria Ribeiro, em 1920, já possuía uma oficina própria.

---

<sup>225</sup> TRANCOSO, 2011: 83

<sup>226</sup> Arquivo Família Bandeira



**Figura 54-** Carta enviada por Manoel Ribeiro a Filipe José Bandeira, na qual ele e seu irmão se oferecem a sua casa para futura colaboração.  
Fonte: Arquivo Família Bandeira.

No estudo da obra de António Maria Ribeiro, as taças e troféus representam a segunda tipologia de objetos mais frequente na obra de António Maria Ribeiro, como aponta Maria Trancoso. A autora destaca a predominância de uma estética neomanuelina nestas peças, mas sublinha que Ribeiro não se restringiu a este estilo, explorando também outras correntes artísticas<sup>227</sup>. Trancoso refere ainda que os exemplares desportivos, em particular, terão sido alvo de diversas encomendas, como evidenciado pelas fotografias existentes no espólio<sup>228</sup>.

Neste contexto, a 'Taça de Portugal' emerge como um dos exemplares mais representativos da obra de Ribeiro, não apenas pelo seu valor artístico, mas também pela importância do evento que representa. A complexidade e precisão do cinzelado conferem à peça um valor artístico ímpar, tornando-a um dos exemplares mais representativos da ourivesaria desportiva da época. Embora a peça marcada pelo ourives portuense encontrada na Taça Chocolates Regina, se afaste da tendência estética neomanuelina predominante no repositório do artista, o primoroso trabalho de cinzelado que o caracteriza persiste.

---

<sup>227</sup> TRANCOSO, 2011:129

<sup>228</sup> TRANCOSO, 2011:129



**Figura 55-** Taça Chocolates Regina; Marca de António M. Ribeiro, encontrada na Taça Chocolate Regina (1938).

**Fonte:** Fotografia por João Freitas; Fotografia da autora, capturada com o microscópio digital Dino-Lite®

Durante a nossa investigação, foi possível localizar um desenho pertencente à Casa Reis & Filhos<sup>229</sup>, cuja autoria, embora não assinada, apresenta fortes semelhanças com os troféus de estilo manuelino produzidos por António Maria Ribeiro. A complexidade dos ornamentos e a precisão dos detalhes presentes no desenho refletem o estilo característico de Ribeiro, sugerem que foi criado por alguém com um elevado nível de habilidade artística e conhecimento técnico, características distintivas deste mestre. Ao compararmos este desenho com a Taça de Portugal, as semelhanças tornam-se evidentes. Ambos compartilham uma ornamentação rica e detalhada, marcada por arabescos, volutas, motivos náuticos e as cruces da Ordem de Cristo característicos da obra de Ribeiro. A menção à base em pau-santo no desenho remete-nos diretamente à tradição de combinar metais preciosos com madeiras nobres, prática comum na produção de troféus da época e outro indicativo da possível autoria de Ribeiro.

---

<sup>229</sup> Arquivo Álvaro Silva



**Figura 56-** Desenho original de um troféu de inspiração manuelina, pertencentes à Casa Reis & Filhos, com fortes semelhanças aos trabalhos de António Maria Ribeiro.

**Fonte:** Arquivo Álvaro Silva. Fig. Diferente das réplicas entregues aos clubes, esta taça representa o troféu original concebido por António Maria Ribeiro. Fonte: Fotografia por João Freitas.

### 2.3. Marcas das Casas Comerciais

As marcas das casas comerciais de ourivesaria, por outro lado, permitem identificar a ourivesaria responsável pela comercialização da peça, fornecendo o contexto adicional sobre onde e por quem foi vendida. Adicionalmente, esta marca contribuía para fortalecer a presença e a identidade da ourivesaria no mercado, aumentando a visibilidade e a reputação da marca. As ourivesarias bem estabelecidas tinham um padrão de qualidade conhecido e respeitado e, por isso, as peças marcadas com o selo da casa comercial funcionavam como publicidade extra para a ourivesaria, na medida que promoviam a loja cada vez que a peça era utilizada.

Para atender à demanda por produtos em metais nobres, muitas oficinas adotavam a prática da subcontratação. A prática de subcontratar permitia às ourivesarias aumentar a capacidade de produção sem a necessidade de expandir as suas próprias oficinas. Neste sentido, era preferível subcontratar fabricantes especializados em certos tipos de trabalhos de modo a otimizar a produção. Esta abordagem permitia

às casas de ourivesaria atender a uma demanda crescente, mantendo a qualidade dos produtos.

Um exemplo claro da prática de subcontratação é a Taça Repórter X. O troféu é marcado como "Reis & Filhos" e com a marca do ourives Manuel Almeida Júnior. Almeida Júnior, que fundou a sua oficina em 1918<sup>230</sup>, foi encarregue pela Reis & Filhos de produzir a taça em 1931, num período em que esta casa figurava entre os seus principais clientes. Neste cenário, a marca "Reis & Filhos" no troféu indica a ourivesaria que comercializou a peça, enquanto a marca de responsabilidade de Manuel Almeida Júnior confirma o seu papel como o ourives responsável pela sua execução.

Durante o processo de investigação, foram identificadas várias casas comerciais de ourivesaria cujas marcas apareceram nas peças analisadas. Neste estudo, decidimos incluir não apenas as marcas incisas diretamente nas peças, mas também as placas e etiquetas aplicados, utilizados por algumas ourivesarias como forma de identificação. A inclusão das casas comerciais que optaram por este método é justificada pela necessidade de assegurar uma visão abrangente das ourivesarias que comercializa as "Taças por Votos". Entre as ourivesarias identificadas, destacam-se:

### 2.3.1. REIS & FILHOS

A Ourivesaria Reis & Filhos, fundada por António Reis em 1880<sup>231</sup>, estabeleceu-se de forma proeminente no Porto, ocupando uma localização estratégica no gaveto entre a Rua de Santo António e a Rua de Santa Catarina<sup>232</sup>. Este espaço, que ainda hoje preserva a sua imponente *devanture* em ferro, foi a sede de uma das mais importantes casas comerciais de ourivesaria do país. Esta casa, segundo Trancoso, *impôs-se no mercado pela profusão de peças de inspiração gótica e manuelinas, religiosas e civis, evidenciando-se as de índole historicista*<sup>233</sup>. Este estilo é especialmente evidente nas

---

<sup>230</sup> LOBO, 1998: 202

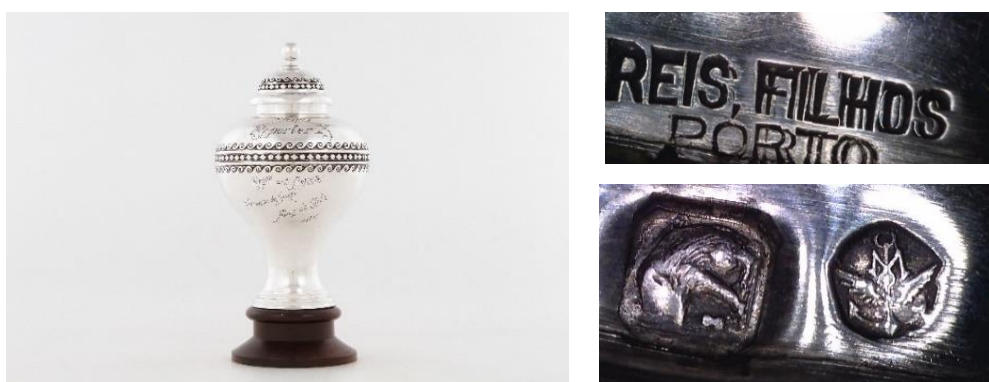
<sup>231</sup> TRANCOSO, 1999: 58

<sup>232</sup> FELICIA e SOUSA, 2024: 346

<sup>233</sup> TRANCOSO, 2011: 61

obras executadas por António Maria Ribeiro<sup>234</sup> que atuou como chefe de oficina e diretor artístico da Casa Reis & Filhos<sup>235</sup>.

A ourivesaria contava, entre os seus clientes, com muitas das famílias da burguesia emergente da cidade<sup>236</sup>, bem como o semanário Repórter X, conhecido pelas suas grandes reportagens e críticas a acontecimentos sensacionais em Portugal e no estrangeiro. Foi este semanário que, em 1931, encomendou a Taça Repórter X, destinada aos "clubes" desportivos de Lisboa e disputada numa récita no Teatro da Trindade. O troféu foi ganho pelo Sport Lisboa e Benfica e apresenta, além da marca do ourives Manuel Almeida Júnior, a marca incisa da Reis & Filhos.



**Figura 57-** Taça Repórter X (1931), da autoria de Manuel Almeida Júnior, com a marca incisa da ourivesaria Reis & Filhos.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas; Imagens capturadas com o microscópio digital Dino-Lite.

Manuel Almeida Júnior, o ourives responsável pela execução da taça, ao contrário de muitos dos seus contemporâneos, não provinha de uma família de ourives<sup>237</sup>. Enquanto estudou na Escola Faria Guimarães, iniciou o seu percurso profissional na Ourivesaria Miranda, vindo a tornar-se responsável pela secção de cinzelagem<sup>238</sup>. Mais tarde, com o objetivo de aperfeiçoar as suas competências em

---

<sup>234</sup> TRANCOSO, 2011: 83

<sup>235</sup> Embora Ribeiro tenha desempenhado um papel crucial na criação de muitas peças da casa, é importante notar que a peça da coleção em estudo associada a ele apresenta apenas a sua marca pessoal, não tendo sido identificada com a marca da Reis & Filhos.

<sup>236</sup> VASCONCELOS, 2017: 476

<sup>237</sup> LOBO, 1998:202

<sup>238</sup> LOBO, 1998:202

desenho, prossegue os seus estudos na Escola de Arte Aplicada Soares dos Reis do Porto<sup>239</sup>. Estabeleceu-se, primeiramente, numa oficina na Rua Fernandes Tomás<sup>240</sup>, n.º 63, sob a designação de Belmiro & Almeida<sup>241</sup>. Em 1918, constitui a sua própria oficina na Rua Pinto Bessa, n.º 233, onde se manteve até à sua morte<sup>242</sup>. Após a sua morte, a oficina ficou a cargo do seu sucessor, David Alexandre Ferreira, um colaborador de longa data e discípulo de Almeida Júnior.

O ourives Manuel Almeida Júnior nunca participou pessoalmente em exposições, no entanto, as suas peças foram frequentemente apresentadas, por firmas, em várias exposições de ourivesaria<sup>243</sup>. Fez trabalhos para diversas Casas, entre as quais se destacam a Ferreira Marques, Rosas de Portugal<sup>244</sup>; Leitão & Irmão<sup>245</sup>; José Pinto da Cunha, Sobrinho<sup>246</sup>, entre outras. Porém, foi para a Casa Reis & Filhos que mais produziu.

Em 1936 Almeida Júnior foi condecorado com as insígnias da Ordem de Mérito Industrial, um reconhecimento da sua contribuição para a arte da ourivesaria, sendo a comissão de homenagem composta por várias personalidades, entre as quais estava Filipe José Bandeira<sup>247</sup>.

O acervo artístico de Almeida Júnior encontra-se atualmente disperso por várias instituições. Parte deste espólio está na Casa-Museu Guerra Junqueiro (Porto), no qual foi identificado um desenho de troféu que corresponde a esboços preliminares arquivados na Fundação Berardo, onde se encontra o acervo da Casa Reis & Filhos. Adicionalmente, outra parte da coleção de Almeida Júnior foi localizada na Livraria In-Libris, onde se encontram desenhos e documentos que foram fundamentais para o enriquecimento deste estudo.

---

<sup>239</sup> LOBO, 1998:202

<sup>240</sup> LOBO, 1998:202

<sup>241</sup> Arquivo Livraria In Libris

<sup>242</sup> LOBO, 1998:202

<sup>243</sup> LOBO, 1998:202

<sup>244</sup> LOBO, 1998:202

<sup>245</sup> Existe correspondência com esta casa no Arquivo da Alfarrobista In Libris

<sup>246</sup> SANTOS, 2013:13

<sup>247</sup> Arquivo Livraria In Libris

Para além de Manuel Almeida Júnior, ourives, como José Gil y Poy e Custódio Bernardo Lopes, que também aparecem na coleção de troféus em estudo, colaboraram com a Reis & Filhos. Estes ourives foram responsáveis pela criação dos troféus Taça Caixeiros de Lisboa e a Taça Fósforo Pátria, respetivamente, embora nenhuma destas peças apresentem marcas relativas a esta ourivesaria portuense.

**JOSÉ GIL Y POY** R.º 55  
**FABRICA DE TRABALHOS EM PRATA**  
 RUA COELHO NETO, 78-B-PORTO  
 TELEFONE, 2010 Em 4 de Fev.º de 1934

FORNECE O ORÇAMENTO  
 Ho Il.º Sr. Reis & Filhos, Lda  
 Rua de S.º Antonio, 235 a 247. 7.º

	PRATA	ESCUDOS
1 Jar de Repentinas 3 limes Comfame deenhos n.º 1 Peso apr.º Feitos em Prata	4.500	2.950,00
1 Par idem idem deenhos aqueles peso apr.º Feitos em Escudos	3.000	2.600,00

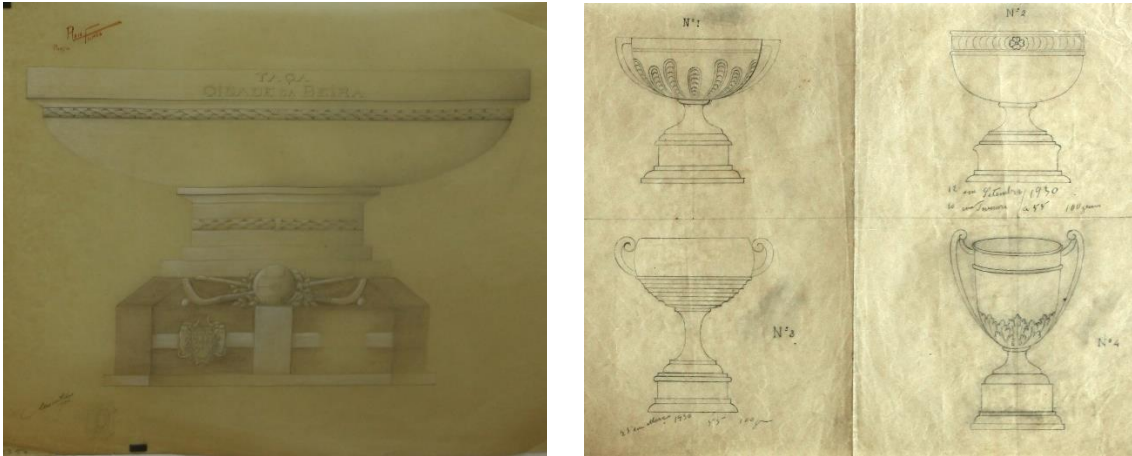
Nota: Tempo para a s/ execuções 30 dias  
 depois de feita a entrega da ordem  
 de execução.

Fabricante	1936	1937
J. M. de Meireles	321.797	335.849
Custódio B. Lopes	30.438	59.274
Roberto J. Marques	112.644	111.900
J. M. da Silva, Pos.	17.715	47.628
J. Ferreira Bastos	40.406	55.983
José Gil y Poy	49.576	13.143
M. A. de Almeida Jr.	63.901	37.996
Ricardo A. Leite	113.593	108.047
F. de Sousa Soares	146.392	184.275
F. Peixoto Barros	26.113	50.302
Artur A. Lisa	28.760	55.296
A. Ribeiro Santos Jr.	71.226	58.479
Rocha O. & Simões	39.459	29.299
Abílio J. da Costa	31.414	19.708
R. Manuel F. Cancela	-----	3.266
At Armando Ferraria	-----	-----
M. A. A. Pacheco Jr.	-----	-----
AR A. Vieira Nunes	-----	-----
A. Restantes	231.022	208.243
A. 1	1.324.456	1.378.686

**Figura 58-** Documento de 1934 com o orçamento fornecido pela fábrica de trabalhos em prata "José Gil y Poy" à Ourivesaria Reis & Filhos; Detalhe de um registo de produção por fabricante da Ourivesaria Reis & Filhos, onde se destacam os nomes de Custódio Bernardo Lopes, José Gil y Poy, e Manuel Almeida Júnior. A produção era contabilizada por gramas de metal precioso.

**Fonte:** Arquivo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo.

Para além da Taça Repórter X, a Reis & Filhos esteve envolvida na produção de diversos troféus desportivos, como evidenciado pelos desenhos existentes no arquivo da Fundação Berardo Para além da Taça Repórter X, sabemos que a Casa Reis e Filhos produziu diversos troféus desportivos. No arquivo da coleção da Fundação Berardo, encontram-se vários desenhos de troféus desse âmbito, que testemunham a produção de ourivesaria de âmbito desportivo por uma das mais reconhecidas casas comerciais do país.

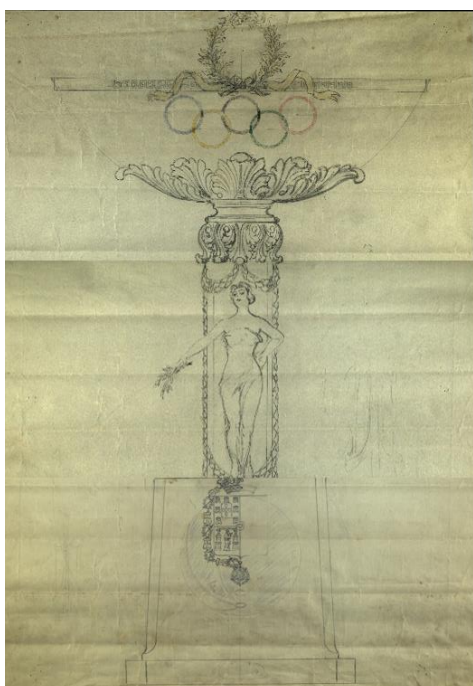


**Figura 59-** Taça para Hóquei; Conjunto de esboços de diferentes troféus desportivos.  
**Fonte:** Arquivo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo.

Um exemplo digno de nota, embora fora do conjunto de peças em estudo, mas ainda parte integrante da coleção do Clube, é a Taça General Craveiro Lopes. Este troféu, com cerca de 15 kg de prata, foi criado para ser disputado na inauguração do Estádio das Antas, num jogo que opôs a equipa anfitriã, o Futebol Clube do Porto e o Sport Lisboa e Benfica. Esta peça, executada pela Casa Reis & Filhos<sup>248</sup>, foi conquistada pelo clube lisboeta, que a conserva como memória desta tão importante vitória. No decurso desta investigação, com o auxílio do curador Álvaro Silva, foi possível localizar um desenho referente a este impressionante troféu. O desenho reforça importância que a Casa Reis & Filhos teve na produção de ourivesaria desportiva de elevada importância.

---

<sup>248</sup> TRANCOSO, 2011: 62



**Figura 60-** Desenho Taça General Craveiro Lopes (esq.); Francisco Moreira e Manuel Arsénio carregam o troféu conquistado ao Futebol Clube do Porto (dir.).

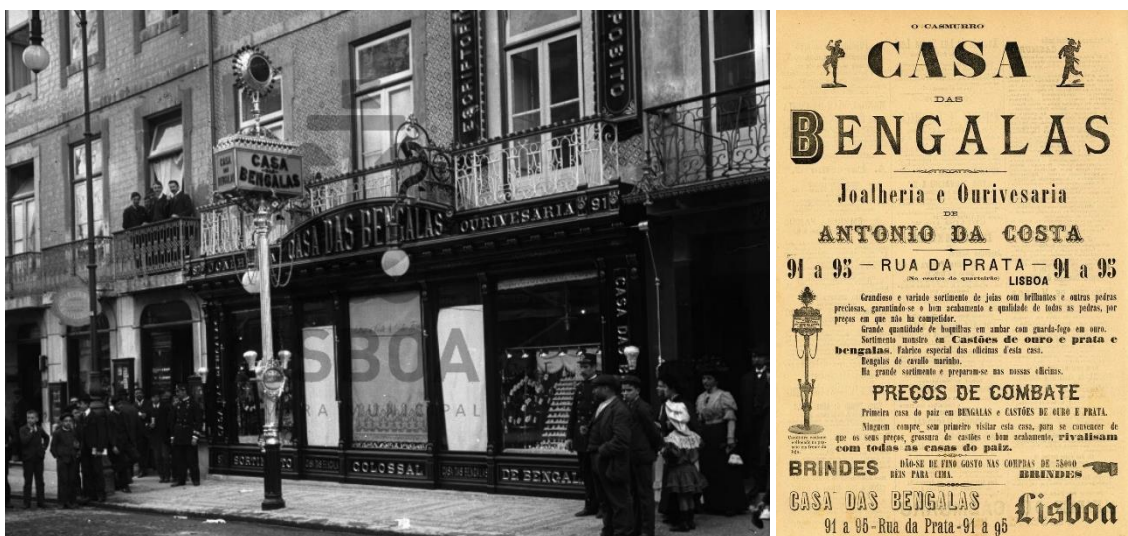
**Fonte:** Arquivo Álvaro Silva; O Benfica, 31 de maio de 1932. SLB/CDI.

### 2.3.2. CASA DAS BENGALAS

A Casa das Bengalas foi fundada inicialmente sob a propriedade de António da Costa. Situada na Rua da Prata, a loja começa por oferecer maioritariamente bengalas e castões de ouro e prata, destacando-se pelos preços competitivos e pela qualidade superior dos seus produtos<sup>249</sup>. Um dos elementos distintivos da loja era o candeeiro-reclame, decorado com duas bengalas, colocado no passeio em frente à casa comercial que servia como um marco visual inconfundível na Rua da Prata. Pelas fotografias da época, percebe-se que este se destacava claramente na calçada desta emblemática rua da capital, não passando despercebido a ninguém que por ali transitasse. Com o passar das décadas, a Casa das Bengalas passa por mudanças significativas, incluindo uma alteração na sua gestão possivelmente sob a direção de familiares de António da Costa, uma vez que os anúncios da loja passaram a incluir o nome F. S. Costa & C.a.

---

<sup>249</sup> Vide Figura 62



**Figura 61-** Casa das Bengalas (191-?).

**Fonte:** <[https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/x-arqweb/Result.aspx?id=213418&type=PCD](https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/x-arqweb/Result.aspx?id=213418&type=PCD;)>;

**Figura 62-** Anúncio Jornal 18 de Janeiro de 1906.

**Fonte:** <[https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCasmurro/1906/N38/N38\\_master/JPG/OCasmurro\\_N38\\_18Jan1906\\_0008.jpg](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCasmurro/1906/N38/N38_master/JPG/OCasmurro_N38_18Jan1906_0008.jpg)>

As análises de anúncios da época revelam que a Casa das Bengalas, em determinado momento, direcionou-se para a produção de troféus desportivos. Um sinal visível desta mudança foi a substituição das bengalas expostas no candeeiro colocado em frente ao estabelecimento por duas taças. Esta transição marcou uma nova fase para a ourivesaria, com um foco mais específico na criação de taças e emblemas para modalidades desportivas, promovendo-se como *a casa que mais barato vende Taças em prata e emblemas para todas as modalidades sportivas*<sup>250</sup>.

---

<sup>250</sup> Vide figura 63



**Figura 63-** Anúncio publicitário da Casa das Bengalas, onde se destaca o emblemático candieiro-reclame agora com duas taças expostas. Observa-se, nas vitrinas da loja, a presença de inúmeros troféus, o que reforça a transição para a comercialização de troféus.

**Fonte:** <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2017/01/casa-das-bengalas.html>>

Na coleção do Clube, encontramos uma quantidade significativa de troféus provenientes da Casa das Bengalas. De todas as Casas de Ourivesaria, a Casa das Bengalas é a mais representada no conjunto das Taças por Votos. Esta predominância pode ser atribuída à mudança estratégica da casa para a produção de troféus desportivos. Um exemplo elucidativo desta estratégia é a presença de um anúncio da Casa das Bengalas nas revistas desportivas *Stadium* e *Os Sports*. Por se tratar de uma publicação dedicada ao desporto, era o meio ideal para alcançar um público interessado em competições e eventos desportivos, onde a demanda por troféus de qualidade era significativa. Esta visibilidade aumentava a probabilidade de os clubes e organizadores desportivos escolhessem a Casa das Bengalas para criar os seus troféus.



**Figura 64-** Anúncio da Casa das Bengalas encontrado na Revista Desportiva Stadium de 1942. Anúncio da Casa das Bengalas no periódico Os Sports, 25 de julho de 1938.

**Fonte:** <[https://hemerotecadigital.cm-](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Stadium/1942/N01/N01_master/StadiumN01_1942.PDF)

[lisboa.pt/Periodicos/Stadium/1942/N01/N01\\_master/StadiumN01\\_1942.PDF](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Stadium/1942/N01/N01_master/StadiumN01_1942.PDF)>; SLB/CDI

A Casa das Bengalas adotou uma prática consistente de marcação das suas peças com placas de metal, um elemento distintivo em relação às Ourivesarias que vimos até agora. Embora estas placas não sejam punções tradicionais, mas sim pequenas chapas com o nome da casa, a sua presença é crucial para a identificação das casas comerciais às peças no conjunto estudado. Entre as peças do conjunto, seis possuem chapas retangulares, fixas nas bases das peanhas, com a inscrição "OURIVESARIA CASA DAS BENGALAS 87- R. DA PRATA - 91 LISBOA".



**Figura 65-** Taça Amélia Rey Colaço.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

A análise do conjunto revelou, ainda, que quatro das seis peças com a marca da Casa das Bengalas são da responsabilidade do ourives lisboeta Júlio Miranda. A

predominância de peças atribuídas a este ourives indicia uma estreita relação entre este e a Casa das Bengalas, possivelmente como colaborador regular ou até mesmo um ourives associado diretamente à casa. Cada uma dessas peças contribui, assim, para a construção da reputação da Casa das Bengalas como um fornecedor de excelência no contexto desportivo, destacando-se entre as ourivesarias portuguesas da época.

### 2.3.3. TOPÁZIO

Em 1874 nascia no Porto a Ferreira Marques & Irmão pela mão de Manuel José Ferreira Marques. Após a morte deste em 1930, a liderança da empresa foi assumida pelos seus herdeiros, Gabriel e Silvestre Ferreira Marques. Determinados a continuar o legado do pai e a expandir o alcance da empresa, os descendentes introduziram a marca Topázio em 1934<sup>251</sup>.

Esta decisão marcou um novo capítulo na história da empresa, e as três Taças por Votos desta Ourivesaria, ilustram esta transição. Duas delas exibem a inscrição "TOPAZIO" e a outra, a abreviação "TOPA", o que indica que pertencem ao período em que a empresa estava sob a liderança dos herdeiros de Manuel Ferreira Marques. Estas marcas revelam-se na Taça Popularidade Diário da Manhã (1948), Taça O Melhor do Mundo (1949) e na Taça Simpatia (1963). Importa ainda destacar que para além da marca de responsabilidade de Ferreira Marques & Irmão aparece associada a esta casa, na Taça oferecida pela Diário da Manhã a marca do ourives do portuense Lago Gonçalves.



---

<sup>251</sup> TOPÁZIO, *Sobre Nós, A Empresa* [em linha]. Disponível em: <[https://www.topazio1874.com/pt/sobre-nos/a-empresa\\_226.html?cbid=138](https://www.topazio1874.com/pt/sobre-nos/a-empresa_226.html?cbid=138)> [Consultado a 2 de agosto de 2024]

**Figura 66-** Taça Popularidade Diário da Manhã; Taça O Melhor do Mundo; Taça Simpatia, respetivamente.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

De todas as ourivesarias históricas mencionadas a propósito das Taças por Votos, a Topázio é a única que ainda está em funcionamento. No entanto, a história da Topázio não foi isenta de desafios. Em 2014, a empresa enfrentou um grave revés quando um incêndio destruiu parte significativa da sua fábrica em Gondomar. Este incidente representou uma perda irreparável de acervo artístico e técnico, resultando na perda de muitos dos desenhos que compunham o seu valioso acervo como pudemos constatar durante uma visita ao local.

#### **2.3.4. OURIVESARIA ALIANÇA**

Inicialmente situada na interseção da Rua das Flores com a Rua dos Caldeireiros<sup>252</sup>, na cidade do Porto, a Ourivesaria Aliança de Celestino da Mota Mesquita cresceu num ambiente propício, beneficiando de uma localização privilegiada numa zona importante para a ourivesaria portuense. Com o tempo, a empresa expandiu-se com a abertura de filiais em Lisboa e no Brasil<sup>253</sup>, mas foi a localização inicial na Rua das Flores que forneceu o contexto ideal para o desenvolvimento e consolidação da reputação da Ourivesaria Aliança.

A Ourivesaria Aliança não se limitava à comercialização de peças de ourivesaria. Graças às suas oficinas próprias, a empresa era capaz de encarregar-se de encomendas de todo o género, remetidas para toda a parte do país, das colónias e do estrangeiro<sup>254</sup>.

---

<sup>252</sup> FELÍCIA, SOUSA, 2014:342

<sup>253</sup> SOUSA, 2024: 33

<sup>254</sup> RESTOS DE COLECÇÃO, *Ourivesaria Aliança* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2017/11/ourivesaria-alianca.html>> [Consultado a 2 de julho de 2024]



**Figura 67-** *Devanture* Ourivesaria Aliança, Lisboa.

**Fonte:** Arquivo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga.

À semelhança de outras casas de prestígio da época, a Ourivesaria Aliança refletia um compromisso firme em preservar e promover os estilos tradicionais portugueses, que eram altamente valorizados. Assim, muita da sua produção caracterizava-se por um estilo revivalista, com influências tardo-góticas e manuelinas. *“É preciso frizar que o seu proprietário Snr. Celestino da Mota Mesquita, assume a responsabilidade de acentuar, nos trabalhos executados nas grandes oficinas da Ourivesaria Aliança, quanto possível, o reflexo puríssimo dos estilos, manejando, quanto possível, a maravilhosa forma dos grandes estilos portugueses, fixando-a, pelo cinzel, em metais preciosos, que as corporações e os particulares vão entesourando e legando-os à posteridade como prova do seu gosto artístico e como manifestações de opulência”*<sup>255</sup>.

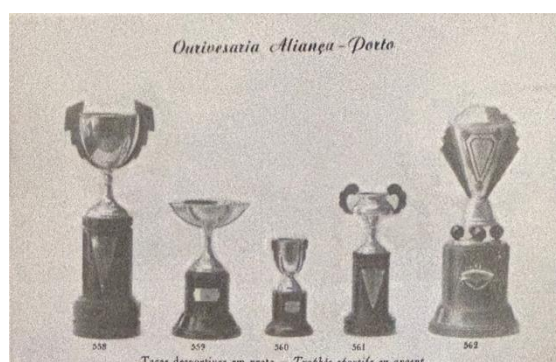
Quanto a troféus desportivos, a Casa Aliança também se destacou na produção de uma vasta gama destes objetos. O Museu Nacional de Arte Antiga<sup>256</sup> conserva um catálogo com várias páginas dedicadas a troféus que pertenceu a esta Ourivesaria. Este elemento foi fundamental para entender a comercialização dessas peças durante o

---

<sup>255</sup> RESTOS DE COLECCÃO, *Ourivesaria Aliança* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2017/11/ourivesaria-alianca.html>> [Consultado a 2 de julho de 2024]

<sup>256</sup> Arquivo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga

século passado, ao fornecer uma perspetiva detalhada sobre as práticas da época. Embora a data exata do catálogo não tenha sido determinada, é possível observar a presença de troféus com diferentes soluções e modelos, cada um identificado por um número específico. A organização sistemática dos troféus através da atribuição de um número específico a cada modelo já tinha sido observada também em outros arquivos da época, como por exemplo o da Reis & Filhos, os vários desenhos são identificados com um "N" seguido por um número. Esta metodologia facilitava tanto a produção como a encomenda dessas peças. Os modelos podiam também ser adquiridos em diferentes tamanhos e com ou sem peanhas. A Casa Aliança demonstrava, ainda a capacidade de se adaptar às exigências dos clientes, podendo “fazer estes modelos em qualquer tamanho”. A extensa gama de troféus disponíveis no catálogo indica claramente que estes eram muito procurados na época, constituindo uma fonte de rendimento significativa para esta Casa.





**Figura 68-** Páginas de um catálogo da Ourivesaria Aliança, onde se apresenta uma seleção de troféus desportivos em prata.

**Fonte:** Arquivo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga.

Tanto nos arquivos da Ourivesaria Aliança como na de Filipe José Bandeira, encontrámos ainda várias fotografias que, ao que tudo indica, terão sido preparadas para inclusão em catálogos comerciais. A disposição dos troféus, organizados por tamanhos e estilos, sugere que estas imagens foram criteriosamente compostas para mostrar a variedade de produtos disponíveis. Esta prática que nos remete para a apresentação visual típica dos catálogos.

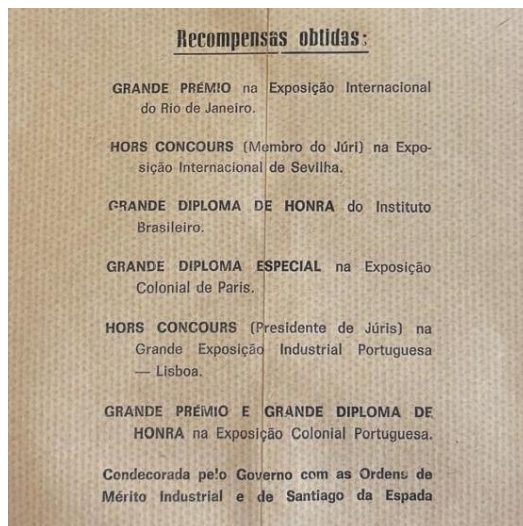


**Figura 69-** Disposição organizada de troféus de prata, oferecidos pela Ourivesaria Aliança e Filipe José Bandeira.

**Fonte:** Arquivo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga; Arquivo Filipe José Bandeira.

A reputação da Casa Aliança foi reforçada pela sua participação em exposições nacionais e internacionais, nas quais conquistou inúmeros prémios. Celestino da Mota Mesquita, ciente do prestígio associado a essas distinções, fazia questão de mencioná-

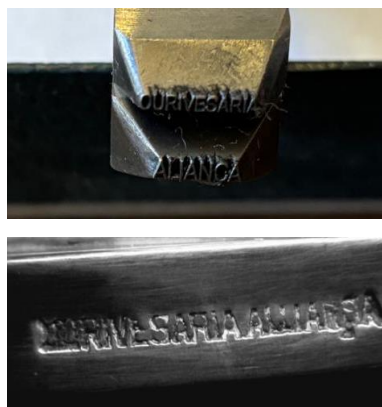
los em todo o material da empresa, desde as folhas das oficinas até aos envelopes da Casa.



**Figura 70-** Envelope da Ourivesaria Aliança.

**Fonte:** Arquivo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga.

A Taça Pasta Oriental, um troféu de grande valor artístico conquistado pelo Sport Lisboa e Benfica por votos, exhibe as marcas características da Ourivesaria Aliança e do seu proprietário, Celestino da Mota Mesquita. Os punções utilizados para gravar estas marcas estão preservados no arquivo da Casa no Museu Nacional de Arte Antiga, demonstrando, de forma concreta, o método pelo qual as inscrições foram aplicadas à peça.

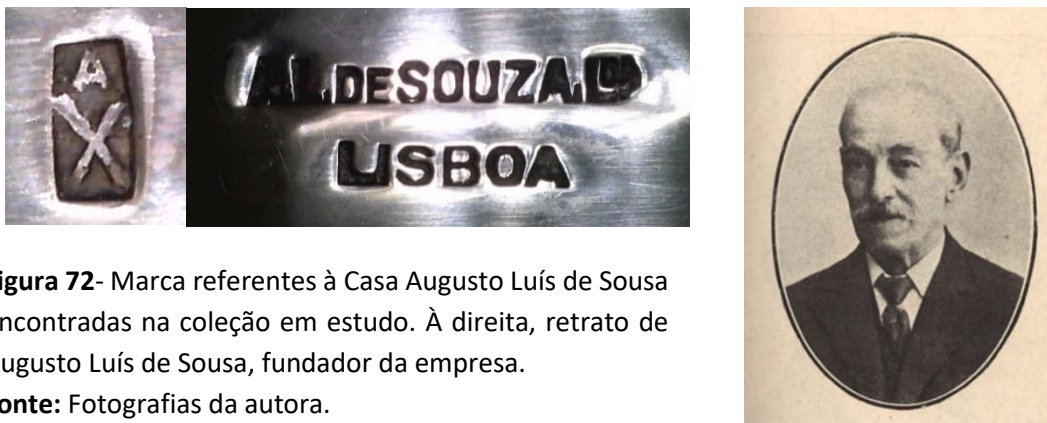


**Figura 71-** A Taça Pasta Oriental (à esquerda) e detalhes dos punções da Ourivesaria Aliança utilizados para marcar a peça (à direita).

**Fonte:** Arquivo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional de Arte Antiga.

### 2.3.5. CASA AUGUSTO LUIZ DE SOUSA

A Casa Augusto Luís de Sousa foi formada por três irmãos: Augusto, Angélico e Francisco Sousa<sup>257</sup>. Desde o início, a empresa destacou-se pela inovação e pelo ênfase na utilidade e funcionalidade das peças de uso quotidiano, apesar dos inevitáveis revivalismos da época<sup>258</sup>. Augusto Luís de Sousa, referido como a figura patriarcal da família, e sob a sua liderança, os irmãos Sousa não se destacaram apenas por *cultivarem o realismo*, mas também pela sua notável qualidade técnica<sup>259</sup>. Como repuxadores, modeladores e cinzeladores de exceção, demonstraram uma proficiência que lhes permitia realizar com precisão tudo aquilo que projetavam<sup>260</sup>.



**Figura 72-** Marca referentes à Casa Augusto Luís de Sousa encontradas na coleção em estudo. À direita, retrato de Augusto Luís de Sousa, fundador da empresa.

**Fonte:** Fotografias da autora.

A oficina de Lisboa de Augusto Luís de Sousa era conhecida pela sua impressionante infraestrutura, incluindo gigantescos laminadores e um balancé de seis toneladas<sup>261</sup>, que refletiam a capacidade industrial e a inovação técnica da empresa. O mestre Augusto, que trabalhava nesta oficina, tinha iniciado a sua carreira aos 14 anos com Filipe Bandeira.  *Talvez por isso era ele que fazia as fundições para uma série de*

---

<sup>257</sup> TRANCOSO, 2011: 69

<sup>258</sup> TRANCOSO, 2011: 70

<sup>259</sup> Ourivesaria Portuguesa; opiniões dos mais notáveis críticos de arte espanhóis sobre as obras dos ourives cinzeladores. Lisboa: Imprensa Beleza, 1927, p.2

<sup>260</sup> Ourivesaria Portuguesa; opiniões dos mais notáveis críticos de arte espanhóis sobre as obras dos ourives cinzeladores. Lisboa: Imprensa Beleza, 1927, p.2

<sup>261</sup> BRAGA, RUIVAL, 2014:5

*oficinas de Lisboa, bastava olhar para a cor do metal fundido para saber quando o verter na ruela*<sup>262</sup>. Com o tempo, Augusto Luís de Sousa foi-se destacando na arte da cinzelagem, *soube render às carícias das suas enrugadas mãos as rebeldias do buril e do cinzel, e ao chamamento do contínuo martelar fez surgir, como por milagre*<sup>263</sup>, obras de grande valor artístico e técnico. A experiência acumulada durante os anos de trabalho com Bandeira e o seu vasto domínio técnico, tornou-o numa figura chave na produção da Casa Augusto Luís de Sousa.

Em 1927, os ourives Angélico, Francisco e Augusto de Sousa, marcam presença numa importante exposição em Madrid, no Salão do Círculo de Belas Artes. Para além de *grandes salvas decorativas e de baixela, cofres, copos, jarros e tudo quanto possa ter uso em qualquer meio sumptuoso e elegante*, encontravam-se também *taças para prémios*. A Casa Augusto Luís de Sousa não se limitava apenas à criação de peças tradicionais de ourivesaria, como salvas e jarros. A sua produção estendia-se, também, à produção de troféus. A exibição dessas taças em exposições de prestígio sublinha a relevância que esses objetos já detinham no panorama da ourivesaria da época. A existência dos quatro troféus na coleção em estudo reforça, ainda, a continuidade desta produção, demonstrando a persistência da Casa Augusto Luís de Sousa na criação de peças de distinção dentro do contexto da ourivesaria desportiva.

---

<sup>262</sup> BRAGA, RUIVAL, 2014:5

<sup>263</sup> Ourivesaria Portuguesa; opiniões dos mais notáveis críticos de arte espanhóis sobre as obras dos ourives cinzeladores. Lisboa: Imprensa Beleza, 1927, p.4



**Figura 73-** Anúncio de A. L. de Sousa L<sup>da</sup>.<sup>264</sup>

**Fonte:** Cedido por Henrique Braga.

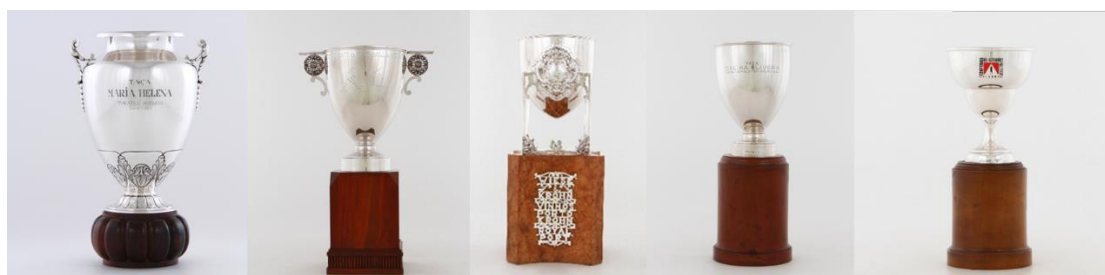
Os filhos de Augusto Luís de Sousa, eventualmente, seguiram a tradição familiar, dedicando-se também à arte da ourivesaria<sup>265</sup> e eventualmente assumindo a gestão da casa. Esta transição de liderança é evidenciada pela integração da marca A. L. DE SOUZA Lda. LISBOA nas peças, indicando a uma nova era sob uma nova administração que passa a operar como uma sociedade.

A marca do ourives de Lisboa Augusto Luís de Sousa foi registada em 1887 e, em 1930, transferida para Augusto Luís de Sousa, Lda. Apenas depois da transferência da marca, observa-se a presença da marca "A. L. SOUSA, LDA. LISBOA" junto à punção do ourives. Esta inscrição surge pela primeira vez no conjunto com a Taça Campeonato de Futebol de Verão, conquistada em 1933, e em outras três peças subsequentes. A peça

<sup>264</sup> Modelo iconográfico muito próximo de uma *Nike Tropaiophoros* (com troféu)

<sup>265</sup> *O decano dos cinzeladores portugueses, Augusto Luís de Sousa, nascido em Lisboa aos 11 de fevereiro de 1851 e que expõe agora trabalhos seus e de seus filhos na casa Barbosa & Costa, do Largo Rafael Bordalo Pinheiro.* ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA, Número 56, 3.º Ano [em linha]. Lisboa: 16 de abril de 1928. Disponível em: <[https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N56/N56\\_master/N56.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N56/N56_master/N56.pdf)> [Consultado a 16 de agosto de 2024].

de 1925, a Taça Maria Helena, exibe apenas a marca de responsabilidade do ourives Augusto Luís de Sousa, enquanto as peças posteriores ostentam tanto a marca do ourives quanto a marca corporativa. A cronologia apresentada por Trancoso, que menciona a apresentação das últimas obras de Augusto Luís de Sousa na Exposição de Madrid em 1928<sup>266</sup>, indica que a Taça Maria Helena foi uma das últimas obras diretamente produzidas por Augusto Luís de Sousa, antes que a marca passasse a ser gerida pela empresa familiar.



**Figura 74-** Taça Maria Helena (1925); Taça Campeonato de Futebol de Verão (1933); Taça Wiese & Khron; (1936); Taça Idalina Oliveira (1941); Taça Companhia de Seguros Previsão (1957).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

### 2.3.6. OURIVESARIA E RELOJOARIA MERGULHÃO

A Ourivesaria e Relojoaria Mergulhão, fundada por Manoel Carlos Mergulhão inicialmente sob o nome "Fidelidade"<sup>267</sup> em 1895<sup>268</sup>, destacou-se desde cedo pela comercialização de cordões de ouro. Esta especialidade tornou a casa famosa, sendo apelidada de "O Mergulhão dos Cordões d'Ouro"<sup>269</sup>. A loja, situada na Rua de São Paulo, oferecia uma vasta gama de objetos de ouro, prata, pedras preciosas e relógios, tanto

---

<sup>266</sup> TRANCOSO, 2011: 70

<sup>267</sup> RESTOS DE COLECÇÃO, *Ourivesaria e Relojoaria Mergulhão* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2021/01/ourivesaria-e-relojoaria-mergulhao.html>> [Consultado a 16 de julho de 2024].

<sup>268</sup> RESTOS DE COLECÇÃO, *Ourivesaria e Relojoaria Mergulhão* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2021/01/ourivesaria-e-relojoaria-mergulhao.html>> [Consultado a 16 de julho de 2024].

<sup>269</sup> RESTOS DE COLECÇÃO, *Ourivesaria e Relojoaria Mergulhão* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2021/01/ourivesaria-e-relojoaria-mergulhao.html>> [Consultado a 16 de julho de 2024].



de Jesus. A placa que faz menção à Casa foi encontrada em dois troféus, a Taça Luna Parque (1934) e a Taça Porto Khron (1935). Sobre esta Casa foi identificado um anúncio que promovia "condecorações, objetos próprios para brindes"<sup>272</sup>, e outro que a identificava como a representante de vendas, em Lisboa, da Reis & Filhos<sup>273</sup>, o que sugere uma atividade significativa na capital.

Outras casas representadas incluem a Casa das Condecorações na Taça Ribeiro dos Reis (1929), cuja presença é indicada por uma placa, a Casa de Marianno Costa na Taça Armando de Vasconcelos (1926), identificada através de uma etiqueta, e Costa & Martins, Lda. Lisboa na Taça Ausenda de Oliveira, também mencionada numa placa. No entanto, não foram encontradas informações mais detalhadas, limitando o conhecimento sobre a extensão e o impacto das suas atividades no contexto da ourivesaria desportiva.



**Figura 76-** Anúncio publicitário da Eloy de Jesus; Etiqueta associada à Taça Armando de Vasconcelos.

**Fonte:** <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2023/01/joalheria-eloy-de-jesus.html>>; Fotografia João Freitas.

---

<sup>272</sup> RESTOS DE COLECCÃO, *Joalheria Eloy de Jesus* [em linha]. Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2023/01/joalheria-eloy-de-jesus.html>. [Consultado a 16 de agosto de 2024].

<sup>273</sup> RESTOS DE COLECCÃO, *Joalheria Eloy de Jesus* [em linha]. Disponível em: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2023/01/joalheria-eloy-de-jesus.html>. [Consultado a 16 de agosto de 2024].

### 3. Percursos da Produção de um Troféu

#### 3.1. Oficina

A oficina desempenha um papel fundamental para a produção de troféus, sendo o espaço onde as matérias-primas são transformadas por artífices, ao longo de várias etapas, em peças de grande valor como as “Taças por Votos”. Segundo o Decreto de Lei n.º 44776, de 6 de dezembro de 1962, “*entende-se por fábrica de ourivesaria, joalheria e prataria, ou por oficina das artes e actividades complementares daquelas, todo o local onde se trabalhem metais nobres ou pedras preciosas, (...)*”<sup>274</sup>.

Uma oficina é um ambiente de trabalho coletivo, geralmente dividido em diversas áreas específicas, estando cada uma destas áreas equipada com ferramentas e equipamentos adequados às técnicas a serem aplicadas. Entre as áreas comuns numa oficina de produção de objetos em metal, destaca-se a área de fundição, munida com fornos adequados para fundir metais. Igualmente essencial é a área de manipulação, onde são utilizados tornos mecânicos para moldar as peças de acordo com o desenho pré-definido. Adicionalmente, existe uma área destinada ao revestimento das peças com camadas de metais preciosos em tanques de eletrodeposição, bem como uma área onde se efetua a união das peças. Por fim, na área de acabamentos, equipada com máquinas polidoras proporciona-se aos objetos uma superfície suave e brilhante.

Uma das peças de mobiliário mais significativa nas oficinas é a banca de ourives, onde tradicionalmente se executava grande parte das operações necessárias para a manufatura de objetos de metal <sup>275</sup>, devido à sua superfície estável e funcional. Mesmo com o avanço das tecnologias, a banca de ourives continua a ser uma peça crucial na

---

<sup>274</sup> MINISTÉRIO DA ECONOMIA- SECRETARIA DE ESTADO DA INDÚSTRIA, *Decreto n.º 44776, de 6 de dezembro. Diário do Governo n.º 280/1962, Série I*, pp. 1662-1663 [em linha]. Disponível em: <<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto/44776-155211>> [Consultado a 14 de março de 2024].

<sup>275</sup> MOTA, 2016: 96

organização do espaço da oficina, podendo ser posicionada contra as paredes ou dispostas no centro do espaço.

Desde o século XV, na Europa, as bancas de ourives têm sido um elemento constante nas oficinas europeias. Na gravura dessa centúria que retrata Santo Elói, o padroeiro dos ourives, observa-se o santo a martelar a copa de um cálice sobre uma banca de trabalho, o que revela a importância desta peça na prática da ourivesaria. Imagens contemporâneas da oficina de Domingos Guedes, em Gondomar, e da oficina Koch und Bergfeld, na Alemanha<sup>276</sup>, ambas especializadas em ourivesaria desportiva, demonstram como estas bancas perduraram ao longo do tempo e continuam a ser utilizadas na prática diária, em diversos contextos geográficos.



---

<sup>276</sup> A oficina Koch und Bergfeld é responsável pela manufatura do troféu da Bundesliga e da DFB-Pokal, Campeonato Alemão e Taça da Alemanha, respetivamente, entre outros troféus.

**Figura 77-** Fig. Gravura do século XV que retrata Santo Elói, padroeiro dos ourives, num espaço oficial.

Fonte: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-963>>

**Figura 78-** Oficina de Domingos Guedes. Gondomar, Portugal (esq.); Oficina Koch und Bergfeld. Bremen, Alemanha (dir.).

Fonte: Fotografia por João Freitas; <<https://kochundbergfeld.de/en/manufactory/location/>>

Na *Koch und Bergfeld*, assim como na Domingos Guedes, as paredes estão repletas com inúmeros moldes de partes de troféus, e observa-se uma clara mecanização dos processos atuais em comparação com o processo manual retratado na gravura do século XV. Ao compararmos espaços oficiais de épocas distintas, percebemos como a prática da ourivesaria se transformou ao longo dos séculos.



**Figura 79-** Forno de fundição com características góticas, gravura do século XV (esq.); Forno de fundição, Oficina Manuel Almeida Júnior (dir.).

Fonte: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-963>>; SANTOS, 2013: 104

No entanto, os princípios fundamentais da oficina mantêm-se os mesmos: espaços abertos, repletos de ferramentas, moldes, componentes de peças e trabalhadores a laborarem nas suas respectivas áreas.

A qualidade dos equipamentos e ferramentas disponíveis não determina o sucesso de uma oficina, este deve-se sobretudo ao conjunto de trabalhadores que, com a sua experiência e competências são fundamentais para criar peças de alta qualidade. Nas oficinas, as tarefas são geralmente distribuídas entre diferentes artífices, cada um

responsável por uma área específica. Este princípio é bem ilustrado pela citação de Phillipa Glanville: “*Several specialist craftsmen would have worked on this piece, a smith to raise the silver into shape, a caster to produce the foot, handles, finial and three dimensional ornament, a chaser to pick out the brightwork and a polisher*<sup>277</sup>.” Esta divisão de trabalho assegura que cada etapa do processo, desde a modelagem inicial até ao polimento final, seja realizada com precisão.

A aprendizagem contínua e a repetição das mesmas tarefas ao longo do tempo são os principais fatores que transformam estes profissionais em verdadeiros especialistas numa determinada técnica. Historicamente, o conhecimento do ofício era transmitido de mestre para aprendiz, com a aprendizagem das técnicas de ourivesaria a ocorrer nas próprias oficinas e não em escola<sup>278</sup>. A aprendizagem do labor começava muito cedo, antes mesmo da adolescência. Os jovens, na sua maioria rapazes, iniciavam o seu percurso a observar e a realizar tarefas simples como varrer a oficina ou limpar as mesas de trabalho<sup>279</sup>. Gradualmente, começavam a aprender sobre os materiais, utensílios usados e a dominar técnicas básicas do ofício como *serrar, limar, engatar ou bufar no maçarico*<sup>280</sup>. Como as oficinas eram normalmente espaços de produção familiar, o conhecimento era também passado de geração em geração, porque os pais proprietários de oficinas, procuravam que pelo menos um dos seus filhos seguisse a arte da ourivesaria, como forma de perpetuá-la<sup>281</sup>. Neste caso, a formação começava ainda mais cedo<sup>282</sup>.

Com a modernização das indústrias, as oficinas viram-se obrigadas a adaptar-se, passando a incorporar tecnologias avançadas, como máquinas de gravação a laser e sistemas automatizados de eletrodeposição, entre outras inovações. Apesar destes avanços tecnológicos, a intervenção humana dos funcionários da oficina continua a ser fundamental. Os trabalhadores permanecem parte integrante da oficina, uma vez que

---

<sup>277</sup> GLANVILLE, 1992: 160

<sup>278</sup> RESTIVO, 2016: 2

<sup>279</sup> SOUSA, 2000: 22

<sup>280</sup> SOUSA, 2000: 23

<sup>281</sup> LOBO, 1998:174

<sup>282</sup> SOUSA, 2000: 22

são eles os que operam os equipamentos e aplicam as técnicas para a criação dos mais diversos objetos. Paralelamente, tem-se observado uma diminuição de aprendizes que entram nestas oficinas. Esta tendência é acompanhada por um declínio na produção familiar, existe um desinteresse crescente das novas gerações em relação a este tipo de trabalho. Como resultado, um número crescente de oficinas tem sido forçado a fechar as suas portas devido à falta de sucessores familiares dispostos a assumir o negócio.

Além disso, existem outros fatores contemporâneos poucos explorados que também desempenham um papel crucial na manutenção destas oficinas. As crises económicas, o crescimento do mercado internacional, as oscilações no preço dos metais são fatores<sup>283</sup> que ameaçam a prática deste ofício. São também fatores, a insegurança pelo valor elevado das matérias-primas trabalhadas que aumentam os riscos de roubo e as condições rigorosas de segurança exigidas<sup>284</sup>.

Para que as oficinas de ourivesaria continuem a prosperar é fundamental a adaptação às condições do mercado e às novas tecnologias, sem nunca comprometer a qualidade tradicionalmente associada à estas práticas. A oficina do Sr. Domingos em Gondomar, é um caso de sucesso, nos dias que correm, o qual foi determinado, pela sua aposta na produção de troféus. Esta oficina não produz apenas troféus, mas a parceria com a Federação Portuguesa de Futebol faz com que muito do seu trabalho seja de âmbito desportivo. Aliada à diversificação de oferta e a incorporação de novas tecnologias na produção destes objetos, a oficina deste industrial de ourivesaria conseguiu adaptar-se às condições do mercado. No entanto a essência tradicional continua muito presente nesta oficina.

### **3.2. Desenho**

A criação de um troféu é um processo que envolve várias etapas, igualmente importantes na sua conceção O processo de produção de um troféu inicia-se com o

---

<sup>283</sup> RESTIVO, 2016: 2

<sup>284</sup> FELÍCIA e SOUSA: 2024, 10

desenho, uma fase essencial e experimental na qual se conceptualiza a peça. É durante esta etapa que são criados os esboços e tomadas decisões sobre os materiais, dimensões e elementos decorativos a aplicar no troféu.

Infelizmente, não pudemos contactar diretamente com os ourives responsáveis pelas peças em estudo, uma vez que todos já faleceram. No entanto, podemos refletir sobre como poderia ter sido o processo de desenho dessas peças, baseando-nos nas informações recolhidas durante a investigação. Para isso, estudamos documentos, desenhos, entre outros registos<sup>285</sup> de ourives que participaram na produção dos troféus em estudo, de modo a proporcionar uma visão mais profunda do trabalho envolvido na criação de objetos de ourivesaria de âmbito desportivo.

No contexto deste conjunto, como já vimos anteriormente encontramos mestres, responsáveis por oficinas ou contratados pelas grandes Casas de ourivesaria do panorama nacional. Nestes casos, era comum que a pessoa responsável pelo desenho e o produtor fossem a mesma pessoa ou trabalhassem em estreita colaboração dentro da mesma oficina, como evidenciado pelo facto encontrarmos ourives a assinarem os desenhos de peças produzidas por si. No entanto, não eram muito poucos os que detinham as habilidades necessárias tanto para idealizar a peça quanto para a produzir. Os desenhos poderiam ser externos à oficina e apresentados pelo comitente. Arquitetos, escultores, pintores, entre outros, podiam fazer o desenho e o ourives seguia um risco que lhe era entregue.



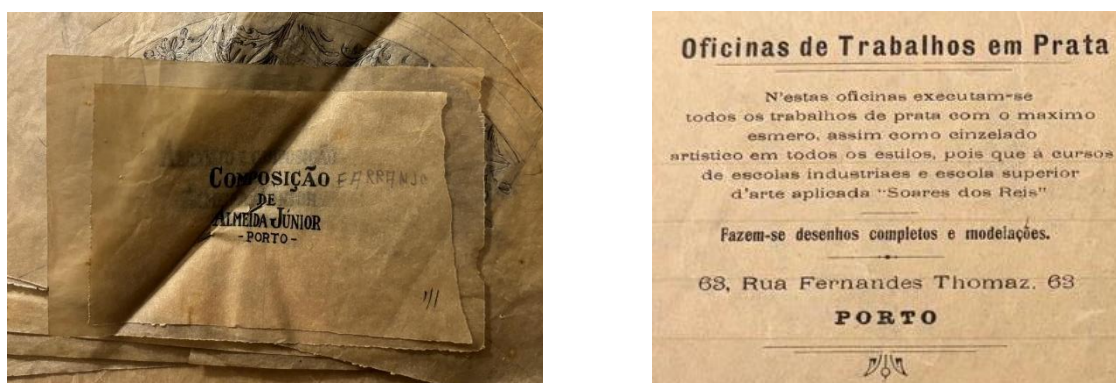
---

<sup>285</sup> Provenientes dos diferentes acervos que consultamos.

**Figura 80-** Assinatura do ourives Manuel Almeida Júnior, autor da Taça Reporter X num dos seus desenhos.

**Fonte:** Fotografia da autora, Acervo In-Libris.

Ourives como Manuel Almeida Júnior, autor da Taça Repórter X, demonstram que não apenas executavam, mas também criavam desenhos completos das peças. É importante destacar que nem todos os ourives possuíam um conhecimento de desenho de qualidade plástica quanto Manuel Almeida Júnior, que adquiriu essas competências na Escola Industrial Faria Guimarães e na Escola de Artes Aplicadas Soares dos Reis<sup>286</sup>. A sua formação distinta permitia-lhe participar em todas as etapas de produção de uma peça. No entanto, assumir que uma peça com a marca do autor foi feita do início ao fim exclusivamente pelo próprio não é totalmente correto, visto que a prática comum nas oficinas de ourivesaria, incluía a colaboração de vários artesãos. No entanto, através deste exemplo, é possível confirmar o papel ativo de alguns destes artistas nas várias etapas do processo criativo.



**Figura 81-** Anotação "Composição de Almeida Júnior" num projeto do mesmo (esq.); Folha de registo da oficina de Almeida Júnior (dir.).

**Fonte:** Fotografias da autora, Acervo In-Libris.

A Escola Faria Guimarães, no Porto, atualmente conhecida como Soares dos Reis, foi uma das primeiras escolas de desenho industrial em Portugal<sup>287</sup> e teve um grande impacto na formação de muitos ourives, especialmente no contexto da industrialização

---

<sup>286</sup> LOBO, 1998: 202

<sup>287</sup> LOBO, 1998: 11

na passagem para o século XIX<sup>288</sup>. Esta escola formou vários artistas importantes para o panorama da ourivesaria no país e para a coleção das Taças por Votos. Para além de Manuel Almeida Júnior, temos, também, os ex-alunos Custódio Bernardo Lopes e Filipe José Bandeira representados no conjunto em estudo.

Custódio Bernardo Lopes, responsável pela Taça Fósforos Pátria, frequentou o Curso de Desenho Ornamental e assumiu posteriormente o papel de docente na Escola Faria Guimarães como mestre da oficina de cinzelagem<sup>289</sup>. Trabalhou quase em exclusivo para a Ourivesaria Reis e, segundo um colega de profissão, "desenhava muito bem, tinha um conhecimento de desenho formidável<sup>290</sup>". Filipe José Bandeira, frequentou a Escola Faria Guimarães nos anos letivos de 1909/10 a 1912/13, inclusive, mas já exercia a profissão de cinzelador<sup>291</sup>. Foi responsável por oito taças da coleção, além de muitas outras presentes na coleção do Sport Lisboa e Benfica, evidenciando uma contribuição significativa para o campo da ourivesaria desportiva. Em todos os casos, os ex-colegas de profissão destes três ourives referem-nos como sendo artistas extraordinários.

Os cursos das áreas da ourivesaria eram altamente valorizados, não só pela presença de artistas conceituados como professores<sup>292</sup>, mas também pelo profundo conhecimento das técnicas de desenho que ofereciam. Muitos dos indivíduos que procuravam estes cursos já trabalhavam em oficinas<sup>293</sup>, o seu objetivo principal era aprimorar as suas aptidões para se tornarem mais competentes nas suas funções, especialmente no domínio do desenho<sup>294</sup>. Contudo, a taxa de insucesso era elevada, dado que muitos alunos, focados principalmente na aprendizagem, atribuíam menor importância à obtenção do diploma<sup>295</sup>.

---

<sup>288</sup> ALVES, 2002 194

<sup>289</sup> LOBO: 1998, 191

<sup>290</sup> LOBO: 1998, 193

<sup>291</sup> LOBO, 1998: 197

<sup>292</sup> LOBO, 1998:174

<sup>293</sup> LOBO, 1998:176

<sup>294</sup> LOBO, 1998: 176

<sup>295</sup> LOBO, 1998: 176

As entrevistas conduzidas por Natália Lobo<sup>296</sup> a antigos alunos da escola, corroboram a excelência desse ensino e o impacto duradouro que a formação na Escola Faria Guimarães teve nas suas carreiras. Juliano Inácio Pereira Dias, por exemplo, reconheceu que, apesar de não ter concluído o curso, adquiriu conhecimentos valiosos de modelação e desenho<sup>297</sup>. Além disso, José Pereira Reis, ourives que teve como colegas tanto Almeida Júnior como Filipe José Bandeira, atribuiu à escola um papel fundamental na formação dos seus operários<sup>298</sup>.

Para além da formação académica, a aprendizagem do ofício da ourivesaria muitas vezes complementava-se através de viagens. As viagens forneciam aos ourives a oportunidade de estabelecer contactos com industriais do sector, familiarizar-se com novos equipamentos, tendências artísticas, estampas e catálogos que posteriormente serviam de inspiração ou de modelos para o fabrico de peças<sup>299</sup>.

Os livros de ornamentos trazidos do estrangeiro constituíam também uma fonte valiosa para os ourives, proporcionando-lhes inspiração e referências visuais que podiam ser incorporadas às suas próprias criações, além de oferecerem detalhes sobre as práticas internacionais. No acervo da Casa Reis & Filhos, pertencente à Fundação Berardo encontram-se vários exemplares de uma revista francesa especializada em ornamentos, intitulada *L'Artisan Pratique*. De igual modo, na atual Escola Soares dos Reis, existe uma extensa coleção destes recursos, que foram utilizados na época em que ainda era conhecida como Escola Industrial Faria Guimarães. A presença desses recursos nas oficinas e escolas sublinha a importância da aprendizagem contínua e da abertura a novas ideias.

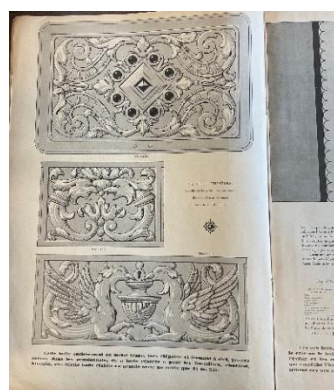
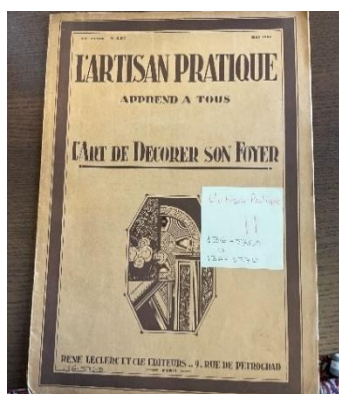
---

<sup>296</sup> Cf. LOBO, 1998

<sup>297</sup> LOBO, 1998:309

<sup>298</sup> LOBO, 1998: 308

<sup>299</sup> LOBO: 1998, 181



**Figura 82-** Revista L'Artisan Pratique.

**Fonte:** Fotografias da autora, Acervo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo.

A valorização do desenho como elemento essencial no processo criativo é claramente evidenciada pela pesquisa que realizámos sobre as 'Taças por Votos'. Durante a nossa investigação em torno dos desenhos das “Taças por Votos”, deparamo-nos com diversos esboços de troféus nos vários arquivos consultados. No acervo da Ourivesaria Reis & Filhos, descobrimos vários desenhos exploratórios, entre os quais identificámos cinco esboços que acreditamos serem referentes a uma das “Taças por Votos”, especificamente a Taça Regina, dado que não temos indícios de que a Chocolataria Regina tenha patrocinado outra taça para além dessa.

O esboço que mais se aproxima da taça final revela uma estrutura muito semelhante à versão final do troféu. O brasão da Chocolataria Regina é claramente reproduzido no troféu, sendo a única alteração a sua posição. Embora possamos assumir a existência de um desenho final da peça, compreendemos que, até a peça alcançar a fase de produção e mesmo durante esta, o desenho pode sofrer vários ajustes. O desenho tem, muitas vezes, de se adaptar aos constrangimentos técnicos do universo da ourivesaria, pelo que a peça final pode não corresponder exatamente ao esboço inicial. Esta capacidade de adaptação é uma característica inerente à arte da ourivesaria.



**Figura 83-** Desenho Exploratório da Taça Chocolates Regina (esq.); Taça Chocolates Regina, Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Acervo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo; Fotografia por João Freitas.

Além disso, o desenho inicial funciona como um guia ao longo do processo de produção. A análise detalhada dos esboços encontrados no acervo da Ourivesaria Reis & Filhos permitiu-nos avançar para uma comparação entre as medições dos desenhos e as dimensões da taça final. Ao realizar esta comparação, constatamos que os esboços foram feitos numa escala muito próxima à do troféu final. Esta proximidade de escala reforça ainda mais a ideia de que os desenhos serviram como guias para a produção da peça. Esta observação é ainda corroborada por outras descobertas, nomeadamente um desenho encontrado no arquivo de um colecionador particular<sup>300</sup> com a anotação "tamanho natural", indicando que a peça terá sido criada numa escala 1:1. Adicionalmente, uma fotografia que retrata um cinzelador a realizar o seu trabalho enquanto consulta um desenho para replicar os detalhes decorativos, reforça a importância desses esboços como guias no dia-a-dia da oficina. Esta imagem, permite ainda explicar o desaparecimento de muitos desenhos no decurso da História.

---

<sup>300</sup> Acervo Álvaro Silva

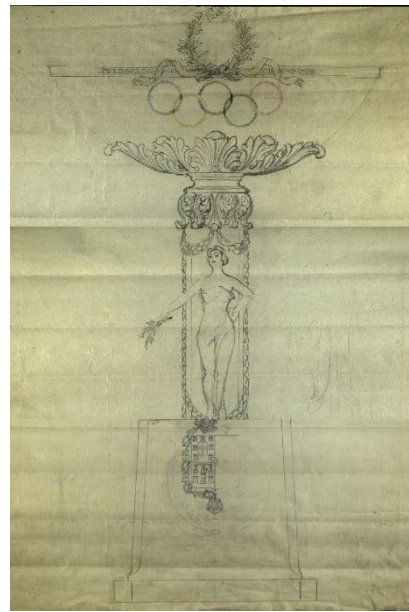


**Figura 84-** Anotação “tamanho natural” (esq.); Desenho ao lado para consulta(dir.).  
**Fonte:** Acervo Álvaro Silva; <[https://www.topazio1874.com/pt/sobre-nos/a-empresa\\_226.html](https://www.topazio1874.com/pt/sobre-nos/a-empresa_226.html)>.

Além disso, foi descoberto um desenho único da Taça Craveiro Lopes, pertencente à coleção do Benfica, embora não integrante do núcleo deste estudo. Este desenho, embora inacabado e não assinado, apresenta as formas finais da taça e permite-nos inferir a elevada qualidade técnica envolvida no seu fabrico, realizado por Joaquim Martins de Meireles. A ligação deste esboço à formação do filho de Meireles na Escola Faria Guimarães, entre 1928/29 e 1934/35<sup>301</sup>, pode sugerir uma influência na qualidade técnica do desenho, mas não confirma diretamente que o próprio Joaquim Martins de Meireles tivesse recebido a mesma formação. Este achado corrobora, mais uma vez, a importância atribuída à criação de desenhos exploratórios de elevada qualidade como parte essencial do processo criativo e técnico, na ourivesaria de âmbito desportivo.

---

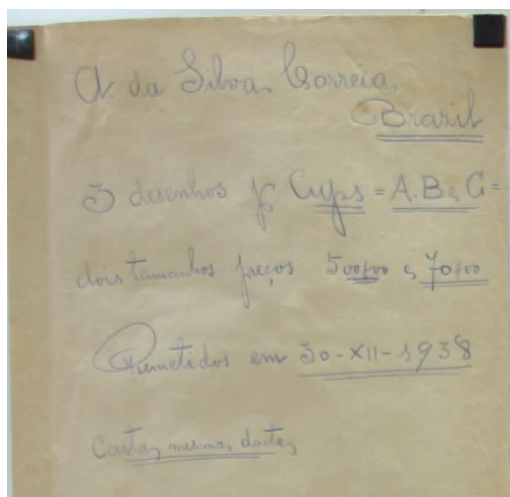
<sup>301</sup> LOBO,1998: 199



**Figura 85-** Taça Craveiro Lopes (esq.); Esboço Taça Craveiro Lopes (dir.).

**Fonte:** Fotografia por João Freitas; Acervo Álvaro Silva, Digitalização realizada pelo Centro de Documentação e Informação do Sport Lisboa e Benfica.

Ficou ainda evidente que existia uma prática, bem estabelecida entre os ourives, de criar desenhos exploratórios com o objetivo de experimentar diferentes formas e elementos decorativos. Esta abordagem não só demonstrava que detinham as habilidades necessárias para o processo de desenho dos troféus, mas, também, permitia que os ourives apresentassem várias opções para avaliação e aprovação. A importância destas propostas é sublinhada, por exemplo, numa correspondência de Almeida Júnior, na qual ele envia diferentes projetos de um troféu para aprovação, com a indicação dos diferentes valores de execução.



**Figura 86-** Nota manuscrita de Almeida Júnior onde se assinala a submissão de diferentes projetos de troféus para aprovação.

**Fonte:** Acervo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo.

Adicionalmente, foram identificados desenhos que apresentam formas bastante semelhantes a outros troféus da coleção em estudo, o que sugere uma tendência para a reutilização e adaptação dessas formas na produção de novos troféus, refletindo uma preferência estilística por determinados formatos e elementos decorativos. Esta prática de reutilização e adaptação de formas e desenhos preexistentes é bastante comum na ourivesaria. Em vez de criar algo totalmente novo, os artesãos recorriam a modelos e elementos que já tinham demonstrado sucesso, agilizando assim o processo criativo. Como resultado, observa-se a repetição dessas formas em diversos troféus, mesmo entre obras de ourives e casas comerciais distintas.

Um exemplo concreto desta prática pode ser observado ao comparar-se o desenho da "Taça Biscoe" com a "Taça Maria Helena", de 1925. Embora se trate de troféus distintos, pertencentes a contextos diferentes, ambos partilham uma forma idêntica, tanto no corpo metálico como na base. Esta semelhança é ainda corroborada por uma fotografia que mostra duas peças idênticas a estas, produzidas pelo autor da "Taça Maria Helena" e apresentadas numa exposição de trabalhos da sua firma, em 1928. Além deste exemplo, foram encontrados outros desenhos de troféus com traços semelhantes a diversas taças da coleção.



**Figura 87-** Desenho Taça Biscoe (esq.); Taça Maria Helena, Coleção Taças por Votos (c.); Exposição de trabalhos de Augusto Luís de Sousa em 1928 (dir.).

**Fonte:** Acervo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo; Fotografia por João Freitas, <[https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N56/N56\\_master/N56.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N56/N56_master/N56.pdf)>-

A formação técnica especializada no desenho que alguns ourives possuíam, permitia que fossem responsáveis pela produção do troféu, desde a sua idealização no papel até ao produto final. Contudo, com o passar dos anos, assistimos a uma clara distinção entre os papéis de quem desenha e de quem produz. Surgem profissionais cuja principal responsabilidade é a criação da visão artística do troféu, enquanto a produção se torna da competência das oficinas. Esta evolução no processo de criação de troféus levanta questões sobre como o desenho e a produção são geridos na contemporaneidade<sup>302</sup>.

No passado, os ourives beneficiavam de um conhecimento direto das técnicas, instrumentos e materiais, o que lhes permitia garantir que os seus projetos fossem, desde o início, tecnicamente viáveis. Atualmente, como esta função é dividida entre duas figuras distintas, a parceria entre designer e produtor é crucial para assegurar a viabilidade e a execução dos desenhos. Especialmente quando estes incorporam ideias visuais inovadoras que podem, na prática, não ser facilmente realizáveis com as técnicas

---

<sup>302</sup> Para compreender melhor esta dinâmica moderna, tivemos a oportunidade de conversar com Nuno Martins, o atual designer dos troféus da Federação Portuguesa de Futebol. As seguintes informações resultam da entrevista feita ao designer.

e materiais disponíveis. Um exemplo contemporâneo desta dinâmica pode ser observado na criação dos troféus da Federação Portuguesa de Futebol por Nuno Martins.

O atual designer responsável por estes troféus, diz-nos que o processo começa frequentemente com um briefing detalhado que define as expectativas, objetivos e valores a serem refletidos no troféu. Estabelece-se assim a base para todo o desenvolvimento subsequente. Desde o início, é evidente que há um forte compromisso com a transparência e o diálogo, algo que se verifica em todas as fases do trabalho de modo a assegurar que todos os envolvidos partilham uma visão comum para o troféu<sup>303</sup>.

No design contemporâneo de troféus, a reflexão estruturada desempenha um papel fundamental. Nuno Martins considera que escrever sobre o projeto e os seus objetivos, é uma etapa essencial que ajuda a construir argumentos sólidos e a clarificar as intenções por trás do design<sup>304</sup>. Esta reflexão é frequentemente acompanhada por uma procura de inspiração em áreas fora do campo da ourivesaria, como a arquitetura e as artes plásticas.

Uma característica distinta do design contemporâneo de troféus é a integração de tecnologias digitais. Ferramentas como software de modelação 3D permitem aos designers desenvolver protótipos e visualizar o troféu em múltiplas perspetivas antes da sua produção<sup>305</sup>. É a partir dos desenhos que as medidas são retiradas e fazem-se os moldes. No entanto, antes da era digital, os ourives confiavam em métodos tradicionais para transformar desenhos bidimensionais em formas tridimensionais. Um exemplo é um modelo de gesso e cera de uma taça



**Figura 88-** *Maquette* em gesso e cera (esq.); Fonte: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O1273592/maquette-unknown/>>;

---

<sup>303</sup> Entrevista a Nuno Martins

<sup>304</sup> Entrevista a Nuno Martins

<sup>305</sup> Entrevista a Nuno Martins

com duas asas, pertencente à coleção do Victoria & Albert que, à semelhança do 3D, permitia a visualização e ajustes à peça antes da sua execução final.

Para além da inovação tecnológica, há um forte foco na personalização e na diferenciação. Embora a repetição de modelos e a adaptação de formas preexistentes fosse uma prática comum no passado, hoje há uma tendência crescente para criar troféus que se distingam por serem únicos e inovadores. Esta abordagem envolve inevitavelmente maiores desafios técnicos. Requerem soluções criativas e uma adaptação cuidadosa das técnicas tradicionais às exigências modernas, algo que só pode ser alcançado através de uma colaboração estreita com as oficinas de produção.



**Figura 89-** Esboços e revisões do design do troféu do Campeonato Nacional de Portugal<sup>306</sup>(dir); Colaboração entre a oficina do Sr. Domingos Guedes e Nuno Martins durante a fase de produção de um troféu.

**Fonte:** Acervo Nuno Martins

Quando se trata de redesenhar troféus existentes, o designer sublinha que deve haver uma justificação clara para qualquer alteração. A mudança no desenho de um troféu deve ser fundamentada com um propósito claro, seja refletir mudanças culturais, responder a novas necessidades funcionais ou atualizar o troféu para se alinhar com os valores contemporâneos. Por fim, o contexto cultural e social desempenha um papel

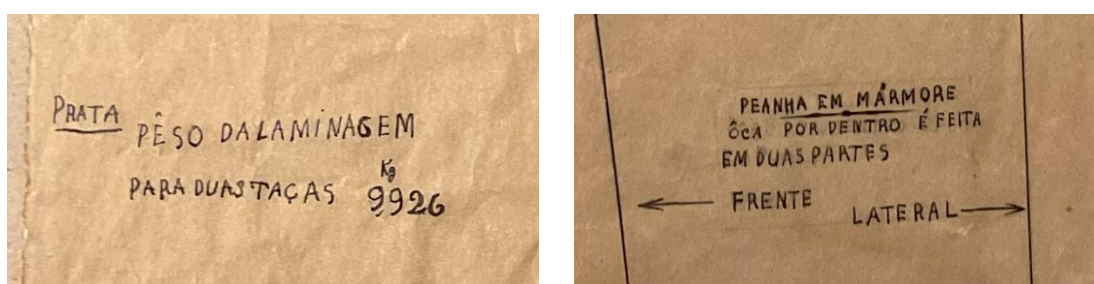
---

<sup>306</sup> Acervo Nuno Martins

cada vez mais relevante no design de troféus<sup>307</sup>. Questões como a igualdade de género e a sustentabilidade são cada vez mais considerados no processo de design<sup>308</sup>.

### 3.3. Matérias-Primas

Em muitos dos desenhos analisados, constatamos a descrição dos materiais a serem utilizados, o que indica que a escolha das matérias-primas era considerada desde as primeiras fases da conceção.



**Figura 90-** Indicação do peso da prata necessária para a produção de duas taças (esq.); O desenho faz referência ao uso de mármore na base de um troféu (dir.)

**Fonte:** Fotografias da autora, Acervo In-Libris.

À medida que a produção de troféus foi evoluindo, também a escolha e a utilização dos materiais foi-se diversificando. Esta diversidade prende-se não só com as mudanças estilísticas, mas também com os avanços tecnológicos que foram surgindo.

Desde os primórdios da ourivesaria desportiva, foram empregues, maioritariamente, o ouro e a prata, metais altamente valorizados pelas suas características intrínsecas e pelo prestígio que conferem às peças. Contudo, nas últimas décadas, verifica-se um uso tendencial de ligas de cobre e de plásticos, os quais oferecem vantagens em termos de custo. Além dos metais, a madeira e pedra também

---

<sup>307</sup>Os troféus feminino e masculino do Campeonato Nacional português, embora apresentem desenhos específicos e distintos, têm a mesma altura, para representar a igualdade de género.

<sup>308</sup> Entrevista a Nuno Martins

encontraram o seu lugar na produção de troféus, ao serem utilizadas na criação de bases.

Independentemente do material utilizado, a conservação preventiva é essencial para assegurar a longevidade das peças. É imperativo implementar medidas de conservação adequadas, como o controlo rigoroso da temperatura e da humidade, bem como um manuseio cuidadoso.

De seguida, discutimos brevemente alguns dos materiais mais comuns da coleção em estudo.

### **3.3.1. Metais**

Helen Clifford enfatiza que a utilização de metais nobres, como a prata e o ouro na criação de troféus, resulta da necessidade de reconhecer os vencedores com prémios mais duradouros que perdurem no tempo<sup>309</sup>.

Durante muito tempo, a prata foi o metal mais utilizado na produção de troféus desportivos, destacando-se como o material preferencial para a confeção de troféus. A preferência por esta matéria, reflete-se na sua utilização predominante na produção do corpo dos troféus do conjunto em estudo. A escolha da prata não é apenas uma questão de tradição, mas também se baseia nas suas propriedades distintivas, como o brilho metálico, a densidade, a maleabilidade e a ductilidade<sup>310</sup>. Embora menos valiosa que o ouro, a prata é um metal extremamente flexível e adaptável a uma variedade de técnicas e ferramentas, permitindo criar quase qualquer forma<sup>311</sup>.

Pode-se ainda inferir que a preferência pela prata não se deve apenas às suas qualidades físicas, mas também pelo facto de, ao longo da história, este metal ter sido amplamente reconhecido como um símbolo de prestígio social e valor económico. A utilização da prata, por conseguinte, não só eleva a importância do próprio troféu, mas

---

<sup>309</sup> CLIFFORD, 1992:27

<sup>310</sup> SOUSA, 2000:5

<sup>311</sup> CLIFFORD, 1992:27

também confere uma maior importância ao desporto ou competição a que este troféu está associado. Esta valorização da prata é ainda mais significativa quando se considera que, no passado, os troféus representavam frequentemente o único prémio concedido<sup>312</sup>. Diferentemente da prática atual, em que, além do troféu, existe frequentemente um valor monetário associado, fazia sentido que os troféus fossem feitos de metais nobres, pois, além de simbolizarem uma conquista significativa, eram também objetos de valor económico, que podiam ser fundidos em situações de necessidade financeira. A prática de se desfazer de troféus nestas circunstâncias não é, de facto, exclusiva do passado. Recentemente, alguns clubes foram forçados a vender troféus para saldar dívidas, como aconteceu com o Desportivo das Aves, que teve de vender a sua Taça de Portugal face aos problemas económicos que o clube atravessava<sup>313</sup>.

Embora a prata tenha sido historicamente o metal de eleição na produção de troféus, com a evolução das técnicas de produção, a eletrodeposição, desenvolvida por Alexander Parkes<sup>314</sup>, permitiu a criação de estruturas em materiais menos nobres. Atualmente, esta prática é amplamente adotada nas indústrias de ourivesaria e produção de troféus. Opta-se frequentemente pela combinação de ligas de cobre, revestido com uma camada de ouro ou prata depositada na superfície do metal. Esta técnica permitiu manter a aparência associada aos metais nobres, e ao mesmo tempo tornou a produção mais económica e acessível. Pode-se dizer que a prática de utilizar técnicas como a eletrodeposição, contribuiu para uma democratização no acesso a troféus.

A Taça de Portugal masculina, por exemplo, é feita inteiramente de prata, enquanto a Taça de Portugal Feminina é fabricada em latão e revestida com uma

---

<sup>312</sup> Contextualizado por Fábio Leite, coordenador do serviço de medição e educação do Museu Benfica-Cosme Damião

<sup>313</sup> JORNAL DE NEGÓCIOS, *Taça de Portugal leiloadada por 30 mil euros numa falência de 17 milhões* [em linha]. Disponível em: <<https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/desporto/detalhe/taca-de-portugal-leiloadada-por-30-mil-euros-numa-falencia-de-17-milhoes>> [Consultado a 24 de maio de 2024]

<sup>314</sup> PATTERSON, 2001:64

camada de prata. No entanto, independentemente do material de base utilizado, à primeira vista, as diferenças entre os dois troféus são praticamente impercetíveis.



**Figura 91-** Taça de Portugal Masculina referente à época 2016/17.

**Fonte:** João Freitas

**Figura 92-** Taça Portugal Feminina referente à época 2023/24.

**Fonte:** <<https://x.com/BenficaFem/status/1792183023242268924>>

### 3.3.2. Madeiras

A madeira é uma matéria-prima amplamente utilizada na criação de bases para troféus, também designadas por peanhas. No caso dos troféus em estudo, a maioria possui peanhas de madeira, com apenas duas exceções que apresentam bases em mármore e uma que não possui qualquer base<sup>315</sup>. No entanto, não nos foi possível identificar as espécies de madeiras utilizadas nos troféus em questão. Apenas um estudo dendrocronológico nos poderia fornecer uma informação precisa<sup>316</sup> das escolhas dos materiais em causa.

As bases dos troféus variam consideravelmente, englobam tanto madeiras sólidas e duráveis quanto estruturas de madeira revestidas com folhas mais nobres. Para peanhas torneadas, são normalmente selecionadas madeiras mais densas e duras,

---

<sup>315</sup> Existem vestígios de uma substância resinosa, normalmente utilizada para fixar o troféu à peanha, no interior da base do corpo metálico deste troféu, o que sugere que originalmente possuía uma base de madeira. Não é plausível que esses resíduos de resina fossem deixados à vista intencionalmente, o que nos leva a crer que a base original se descolou.

<sup>316</sup> Este estudo será desenvolvido num futuro próximo.

adequadas para trabalhos de entalhe<sup>317</sup>. A opção pelo uso de folhas de madeira é mais económica e evita que o material se diferencie da qualidade dos metais do corpo superior do troféu, sendo esta escolha frequente em troféus com formato poliédrico. Contudo, persiste a perceção de que o uso de folheados representa uma degradação em comparação com a madeira maciça<sup>318</sup>.

Para fixar as folhas de madeira, podem ser utilizadas diversas colas, cada uma com as suas características e propriedades específicas. Nos troféus do século XX, observa-se predominantemente o uso de colas animais, devido à consistência que proporcionavam<sup>319</sup>. Contudo, com o passar do tempo, existe um deslocamento das folhas quando expostas a condições ambientais variáveis. Em contrapartida, as colas sintéticas, utilizadas atualmente, oferecem uma durabilidade superior, embora também possam apresentar desafios de conservação a longo prazo<sup>320</sup>.

O tratamento da superfície da madeira é outro aspeto crucial na produção das bases. A madeira pode ser tratada com uma variedade de produtos, incluindo vernizes, tintas, lacas, ceras, óleos entre outros<sup>321</sup>. Os vernizes, em particular, são aplicados para conferir um brilho natural à madeira. Após a aplicação e secagem, os vernizes formam um filme duro, insolúvel em água, que pode ser mais ou menos brilhante e geralmente transparente<sup>322</sup>. No entanto, apesar destas qualidades, os vernizes tendem a amarelecer e a descascar com o tempo e, por isso, requerem cuidados de conservação específicos.

Em complemento aos vernizes, os pigmentos são frequentemente utilizados para modificar a cor da madeira, atribuindo novas tonalidades às bases com o objetivo da imitação de madeiras mais caras dos que as que foram utilizadas. Diferentemente dos vernizes, os pigmentos criam uma camada opaca e uniforme que cobre os veios naturais

---

<sup>317</sup> Contextualizado por Mauro Gonçalves, conservador-restaurador do departamento.

<sup>318</sup> PERAZA, 2003: 32

<sup>319</sup> Contextualizado por Mauro Gonçalves, conservador-restaurador do departamento.

<sup>320</sup> Contextualizado por Mauro Gonçalves, conservador-restaurador do departamento.

<sup>321</sup> GONZAGA, 2006:113

<sup>322</sup> SILVA, 2014:68

da madeira. Esta abordagem é particularmente eficaz em madeiras mais baratas, menos densas e de cor mais clara, uma vez que absorvem melhor os tingimentos<sup>323</sup>.

No entanto, independentemente do tratamento aplicado, a madeira permanece suscetível a diversas alterações ao longo do tempo. Quando exposta ao ar e à luz solar, sofre alterações que podem resultar em fissuras. Além disso, por ser um material orgânico, está suscetível a ataques biológicos de insetos e fungos, que podem comprometer a sua integridade ao longo do tempo. Compreender as características e os cuidados necessários para diferentes tipos de madeira é fundamental para manter a sua estrutura ao longo do tempo.



**Figura 93-** Antes e depois da intervenção na peanha da Taça Popularidade, Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Ao longo dos anos, a seleção e o tratamento da madeira têm evoluído significativamente. No passado, a preferência recaía sobre madeiras maciças e nobres, mas com o passar do tempo a indústria tem se adaptado às necessidades contemporâneas, optando por derivados de madeira, como o MDF<sup>324</sup> e o contraplacado<sup>325</sup>. Estes materiais não só oferecem vantagens de custo como também

---

<sup>323</sup> GONZAGA, 2006:115

<sup>324</sup> Formados por placas fabricadas com fibras de madeira obtidas por refinação mecânica, prensadas com resinas termo-endurecíveis MARQUES, 2008:44.

<sup>325</sup> Constituem-se pela colagem de folhas de madeira natural, de diferentes espessuras, orientadas em diversas direções, coladas entre si com recurso a resinas MARQUES, 2008:44.

permitem uma utilização mais eficiente dos recursos florestais, alinhando-se com práticas sustentáveis.

### **3.3.3. Mármore**

Apesar da madeira ser o material de eleição, as peanhas podem também ser executadas em mármore, um material que se destaca pela imponência e solidez que confere às peças. Na coleção, encontram-se exemplares de troféus com bases de mármore.

Desde sempre, os mármore têm sido utilizados para fins ornamentais. Em Portugal, a industrialização do setor das rochas ornamentais começou apenas no século XIX, como resposta a um aumento da procura das rochas nacionais no comércio internacional<sup>326</sup>, no entanto a exploração está documentada desde os romanos.

Os vários tipos de mármore abundantes no território nacional são reconhecidos pela sua elevada durabilidade<sup>327</sup> e destacam-se pela grande homogeneidade estrutural e cromática<sup>328</sup>, o que os torna escolhas perfeitas para serem utilizados como bases para troféus. Devido à sua densidade, o mármore proporciona bases sólidas e estáveis para os troféus, e mantêm a sua integridade ao longo dos anos. Para as bases feitas com este material sugeria-se que o interior fosse oco (ver imagem) não só para reduzir o peso total do troféu como também para reduzir os custos de produção, uma vez que o mármore é um material dispendioso.

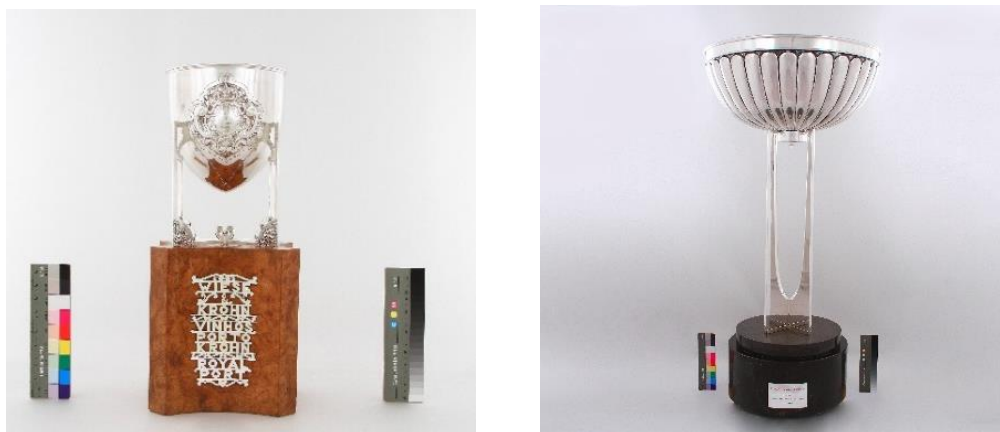
Na coleção, destacam-se três troféus com base de mármore, sendo que a Taça Jornal Época é particularmente notável por ser a mais pesada na coleção do Clube, com cerca de 87 quilos.

---

<sup>326</sup> CASAL MOURA et al 2007:1

<sup>327</sup> CASAL MOURA et al 2007:16

<sup>328</sup> CASAL MOURA et al 2007:18



**Figura 94-** Taça *Wiese & Khron*, Coleção Taças por Votos (esq.); Taça *O Século*, Coleção Taças por Votos (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

### 3.4. Técnicas

Uma vez finalizado e aprovado o desenho do troféu, e escolhidos os materiais, avança-se para as fases subsequentes da produção. Os troféus variam significativamente em termos de materiais, formas e tamanhos, e por isso exigem a combinação de diversas técnicas. Neste sentido, é essencial compreender a complexidade envolvida na produção de troféus.

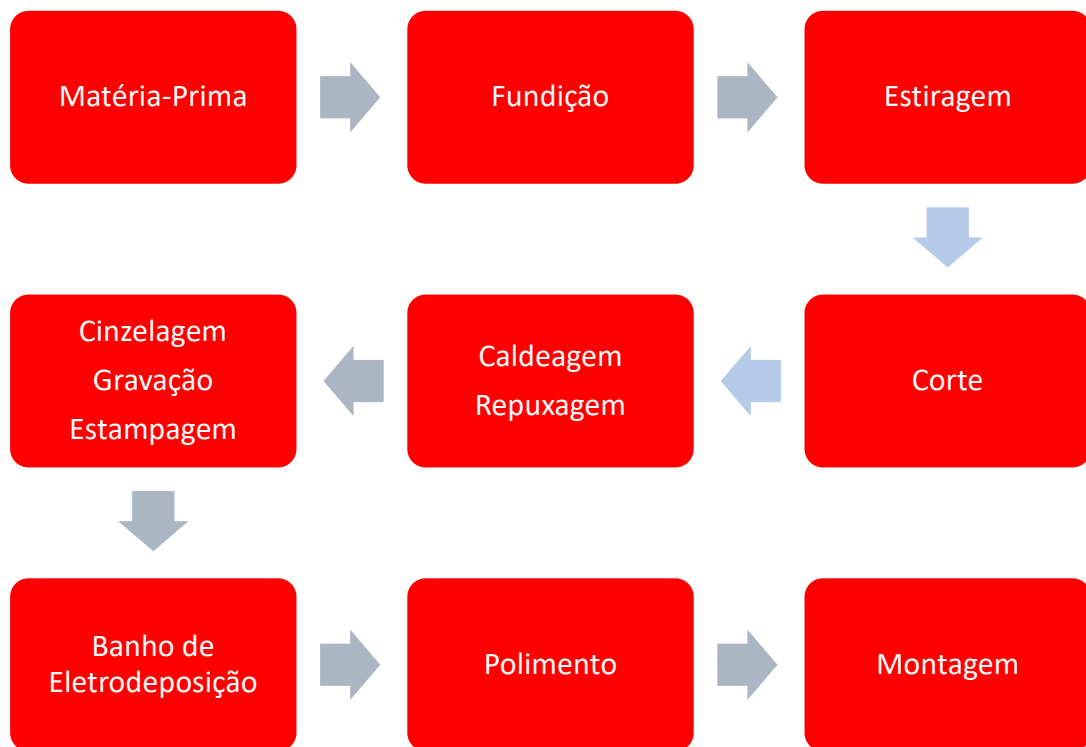
Dado que o nosso objeto de estudo é um conjunto de troféus do século XX, procuramos dar a conhecer as técnicas utilizadas na produção dessas peças, ilustrando sempre as técnicas identificadas com exemplos concretos dos troféus da coleção em análise. Uma vez que tivemos a possibilidade de acompanhar de perto as práticas atuais de produção de troféus<sup>329</sup>, na oficina de Domingos Guedes em Gondomar, fazemos menção da evolução dos métodos até à contemporaneidade. Neste capítulo, abordamos todas as etapas envolvidas na produção, desde a manipulação dos materiais até à montagem final, incluindo os equipamentos essenciais para a sua elaboração e a relevância das técnicas na criação dos objetos em análise.

---

<sup>329</sup> As técnicas apresentadas neste capítulo foram observadas durante as nossas visitas à oficina do Sr. Domingos Guedes em Gondomar.

Os troféus do século XX empregavam frequentemente métodos de fundição, técnicas de caldear, repuxar, gravação e cinzelagem. Contudo, com o avanço das tecnologias, surgem melhorias significativas na mecanização de certas técnicas. Novas abordagens, como a gravação a laser, ao proporcionarem uma maior eficiência começam a substituir alguns métodos tradicionais, como a gravação manual, uma técnica mais trabalhosa.

É importante notar que não é possível definir um método universal de produção de troféus, devido à grande variedade de desenhos materiais e métodos disponíveis. Todas estas valências influenciam a escolha da técnica a aplicar e requerem um conjunto específico de abordagens. No entanto, é possível apresentar, de um modo geral, a sequência das técnicas envolvidas no processo de transformação do metal. Esse faseamento é ilustrado através do seguinte esquema que oferece uma visão estruturada das etapas comuns na criação destes objetos.



**Figura 95-** Fluxograma de técnicas aplicadas na produção de troféus.

**Fonte:** Elaboração própria a partir dos dados do estudo.

O primeiro passo para a execução de um troféu envolve o corte preciso dos materiais conforme as especificações do projeto, preparando-os para os passos seguintes como a caldeagem e repuxagem. Estes processos são fundamentais para dar forma inicial ao troféu. Após a moldagem inicial, seguem-se etapas como a cinzelagem, gravação e estampagem, responsáveis por adicionar elementos decorativos aos troféus. O processo continua como o banho de eletrodeposição, onde um revestimento metálico é aplicado à superfície do troféu. O polimento e o acabamento representam fases finais. Estas etapas removem imperfeições e realçam o brilho do metal. Por fim, a montagem das diferentes partes do troféu é assegurada, garantindo a integridade estrutural do objeto. Em cada um destes processos são comuns o recozimento, a soldadura e a limagem. Desde o trabalho inicial dos materiais até o acabamento final, cada etapa é cuidadosamente planeada e executada para garantir a qualidade desejada.

#### **3.4.1. Formação e Modelação**

Caldear, é uma técnica manual de deformação de metais, utilizada para conferir forma e volume a uma chapa de metal plana por intermédio de golpes controlado com martelos de curvar. Este método, conforme destacado por Brian Hill, foi fundamental para o desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas de modelagem dos metais<sup>330</sup>.

À medida que o martelo é aplicado na superfície do metal, a chapa é progressivamente moldada até atingir a forma desejada. Geralmente, o processo de caldeamento inicia-se nas bordas do metal, progredindo em direção ao centro da peça<sup>331</sup>.

---

<sup>330</sup> HILL, 2014: 53

<sup>331</sup> HILL, 2014: 53



**Figura 96-** Processo de caldeamento em curso.

**Fonte:** HILL, 2014: 53.

A força aplicada com o martelo causa, inevitavelmente, marcas na superfície do metal, as quais são posteriormente aplanadas e suavizadas para obter uma superfície mais uniforme. O polimento subsequente elimina praticamente todas as imperfeições visíveis a olho nu e, por isso, se não observarmos o interior, podemos assumir que a peça foi repuxada no torno mecânico. A presença de marcas internas, que não são visíveis na superfície exterior, é um indicativo claro da utilização do caldeamento. Estas marcas internas permanecem porque a prioridade no acabamento é a superfície visível do troféu. Nas peças da coleção em estudo, algumas exibem marcas internas que evidenciam o uso deste método.



**Figura 97-** Exemplo das marcas do martelo na superfície do metal na Taça Maria Alves, coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

Devido à complexidade e ao tempo necessário para a execução do caldeamento manual, opta-se atualmente pela utilização de técnicas mecanizadas, como a repuxagem com torno mecânico. Esta técnica permite a formação de peças com formas complexas num tempo significativamente menor, para além de proporcionar uma redução substancial nos custos de produção.

A repuxagem com torno mecânico representa uma evolução significativa na modelação de metais em comparação com a técnica anterior. Enquanto o caldeamento é um processo manual que envolve a moldagem do metal através de golpes, a repuxagem com torno mecânico é uma técnica mecanizada. Esta técnica combina força e rotação<sup>332</sup> para dar forma a uma chapa de metal bidimensional.

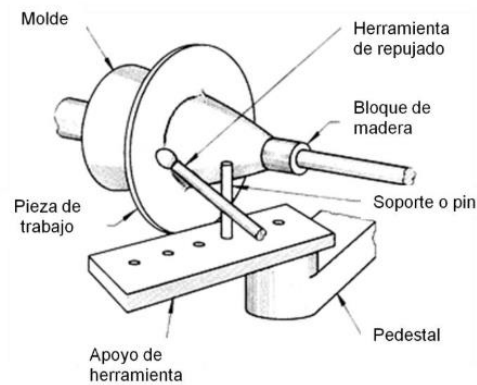
Este método permite criar peças tridimensionais, ocas e de diversos tamanhos, com um esforço significativamente menor em comparação com o processo de caldeamento manual. Além disso, este método possibilita a obtenção de uma superfície lisa, sem marcas visíveis como as que o martelo de caldear deixa na superfície. No contexto da produção de troféus, o corpo da maior parte destes objetos comemorativos de metal é fabricado através esta técnica<sup>333</sup>.

A aplicação da técnica da repuxagem com torno mecânico requer a utilização de um metal apropriado que possa ser deformado e moldado, como o ouro, a prata e o latão, bem como um sistema mecânico que permita girar o metal a altas velocidades. Na imagem abaixo podemos ver o sistema mecânico, o torno de repuxo, que torna possível todo este processo.

---

<sup>332</sup> MEJÍA et al, 2011:13

<sup>333</sup> **GOLDSMITHS' CENTRE**, *Spinner* [em linha]. Disponível em:<<https://www.goldsmiths-centre.org/career-profiles/profiles-spinner/>> [Consultado a 10 de abril de 2024].



**Figura 98-** Esquema de um torno mecânico.

**Fonte:** MEJÍA et al, 2011:20

Para a repuxagem, existe uma preparação inicial que inclui o corte de chapas metálicas em discos. Esses discos metálicos são então fixados no torno mecânico, e justapostos a moldes pré-dimensionados.



**Figura 99-** Molde pré-dimensionado (esq.); Disco de metal fixo no torno mecânico (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

Os moldes são uma parte fundamental deste processo, uma vez que é por meio deles que o metal ganha a forma final da peça. Os moldes são selecionados com base na durabilidade requerida. Neste sentido, encontramos moldes de materiais como nylon, aço, mas os mais frequentes são os de madeira uma vez que podem ser preparados no próprio torno de repuxo. No caso dos troféus concedidos anualmente, a reutilização desses moldes permite uma reprodução rápida e eficiente da mesma forma. Devido à frequência de uso, é essencial produzir moldes de alta qualidade e mantê-los bem

cuidados de modo a assegurar a sua durabilidade e permitir que sejam utilizados repetidamente, para não existir a necessidade de fabricar novos moldes todos os anos.



**Figura 100-** Criação de um molde de madeira no torno mecânico (esq.); A oficina de Domingos Guedes, em Gondomar, guarda uma vasta coleção de moldes de diferentes materiais.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Com o molde preparado e o disco colocado no torno, a peça encontra-se pronta para a fase de modelagem. Com o auxílio dos chamados brunidores, o artesão aplica pressão sobre o disco, num movimento progressivo, comprimindo-o para que este assumo o perfil do molde. A rotação contínua da peça no torno mecânico garante que a pressão é distribuída uniformemente por toda a superfície do metal. Durante este processo, para aplicar pressões variadas é comum o ourives alternar brunidores e ajustar o seu posicionamento conforme necessário<sup>334</sup>.



**Figura 101-** Modelagem de uma peça no torno mecânico (esq.); Brunidores (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas;

---

<sup>334</sup> HILL, 2014:93

As manipulações constantes do metal aumentam a dureza do mesmo, pelo que é necessário submeter a peça a um tratamento térmico, o recozimento, a fim de facilitar as passagens subsequentes de repuxo.

Este processo consiste em aquecer o metal a altas temperaturas. Durante o aquecimento, a chama é direcionada para a peça, enquanto a plataforma em que se encontra é girada para garantir uma distribuição uniforme do calor. A alteração gradual da cor da peça, à medida que se aproxima da temperatura de recozimento, serve como um indicador visual da progressão do processo. Conforme a temperatura aumenta, a peça adquire uma coloração avermelhada, tornando-se progressivamente mais incandescente, até que finalmente atinge o rubro. Este processo deve ser feito com todo o cuidado de modo que o metal não entre em fusão. Depois de aquecido, o metal é resfriado com o auxílio de um compressor de ar, que reduz significativamente o tempo necessário quando comparado com o arrefecimento em condições de ambiente.



**Figura 102-** Aquecimento do metal até à temperatura de recozimento (esq.); Resfriamento do metal (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

As alterações provocadas no metal através da elevação da temperatura, ao permitem a libertação das tensões internas acumuladas durante o processo de conformação, restauram a maleabilidade da peça. Dependendo da complexidade do projeto ou do tipo de metal utilizado, a peça pode necessitar de passar por múltiplos ciclos de recozimento. Este procedimento não se limita apenas à repuxagem, sendo essencial em todos os processos que envolvam deformação do metal.

Seguidamente a cada recozimento é importante aplicar um lubrificante à peça de trabalho não só para reduzir o atrito entre as ferramentas e o metal deformado, mas também para evitar danos adicionais à peça causados pela fricção<sup>335</sup>. A necessidade do uso de lubrificantes como a cera e o sebo<sup>336</sup> prende-se com o facto de desempenharem um papel crucial na prevenção do desgaste prematuro dos brunidores, prolongando assim a sua vida útil.



**Figura 103-** Na oficina do Sr. Domingos Guedes, utiliza-se sebo para lubrificar as peças.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas;

Uma vez finalizada a formação da peça, esta permanece fixa no torno. O torno, ao ser uma ferramenta versátil, pode ser utilizado tanto para a operação de repuxagem como para o corte do elemento em execução. Utilizando um raiador, uma ferramenta de corte com ponta de diamante, as extremidades do metal são cuidadosamente aparadas para eliminar qualquer excesso de material, suavizar as bordas ou remover secções indesejadas de metal. Este procedimento é conhecido tecnicamente como "sangramento" do metal.

---

<sup>335</sup> HILL, 2014:93

<sup>336</sup> Cf. FELÍCIA, 2017:55-56



**Figura 104-** Raiador (esq.); Resíduos resultantes do processo de corte (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

No caso de troféus compostos por múltiplas partes repuxadas individualmente, estas secções são unidas para formar a peça final. A união das secções pode ser realizada através de várias técnicas, dependendo do material e das características do troféu. A Taça de Portugal exemplifica esse processo. A parte superior é constituída por dois componentes repuxados separadamente e unidos de forma permanente para criar a estrutura que todos conhecemos do troféu.



**Figura 105-** Componentes repuxados da Taça de Portugal(esq.); Linha de Junção da Taça Maria Alves, Coleção Taças por Votos (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

A soldadura é o processo utilizado para promover a união de dois ou mais componentes metálicos que compõem o troféu, sendo essencial para criar objetos que requerem a união entre as partes e a integridade estrutural dos mesmos. A solda deve ter um ponto de fusão mais baixo do que o metal que está a ser unido, para fundir mais

rapidamente do que a restante peça. No entanto, esse ponto de fusão deve ser o mais próximo possível do metal para garantir uma boa resistência<sup>337</sup> da junta.

O procedimento da soldadura observado na oficina do Sr. Domingos inicia-se com a colocação da peça sobre uma plataforma giratória ou numa bancada designada área de soldadura. Em seguida, a área a ser unida é aquecida e uma fita de solda de prata é aplicada nos espaços a preencher. Quando a ponta da fita de solda entra em contato com a peça aquecida, funde-se e flui pelos espaços entre as juntas. O fluxo da solda pode ser auxiliado pelo uso de um pincel de soldadura, um ferro metálico específico para aplicar a solda ao longo das áreas a serem unidas<sup>338</sup>. Posto isto, a solidificação da solda, proporciona uma ligação forte e duradoura. As linhas de solda são então limadas para uniformizar a superfície e garantir uma junção impercetível.



**Figura 106-** Fitas de solda de prata (esq.), Procedimento de soldadura (dir.).

**Fonte:** Fotografias da autora

Dado que os troféus contemporâneos apresentam frequentemente desenhos complexos a nível estrutural e possuem dimensões superiores às requeridas, a colocação direta no torno mecânico não é viável. No caso destes troféus, é necessário realizar uma pré-moldagem das chapas metálicas antes do processo de repuxagem. Alguns destes desenhos só podem ser alcançados através de uma pré moldagem do metal, enquanto outros beneficiam do uso desta técnica devido à sua rapidez e

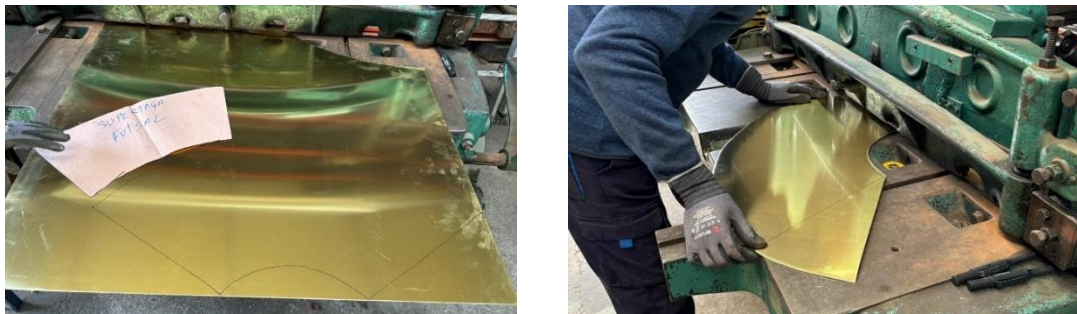
---

<sup>337</sup> SOUSA, 1997:57

<sup>338</sup> O processo tradicional era relativamente diferente Cf. SOUSA, 1997.

eficiência na economia de material. Este método é especialmente vantajoso na criação de formas cilíndricas e cónicas<sup>339</sup>.

O processo de pré-moldagem inicia-se com a preparação da chapa de metal, onde um modelo de papel é usado como referência para traçar o contorno desejado. Em seguida, a chapa é cortada ao longo das linhas guias, traçadas recorrendo a uma máquina de corte.



**Figura 107-** Chapa metálica marcada com a ajuda de modelo de papel<sup>340</sup>, para ser cortada.  
**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Uma vez cortada, a placa a placa é posicionada numa adраста, e é submetida a um processo de martelamento contínuo. Este processo vai dobrando gradualmente a chapa até alcançar uma curvatura que permita unir as duas extremidades. Após a curvatura pretendida ser alcançada, as extremidades são alinhadas e unidas, por soldagem, para manter o formato criado<sup>341</sup>. Consecutivamente a esta união, a peça é submetida a um processo de branqueamento, e posteriormente, a região da união soldada limada para suavizar e eliminar qualquer irregularidade visível. Terminado este processo de conformação, a peça é então colocada no torno para passar pelas etapas seguintes de repuxagem.

---

<sup>339</sup> HILL, 2014: 88

<sup>340</sup> O modelo de papel presente nesta imagem refere-se à outra parte do projeto, não à área que vemos desenhada na chapa metálica.

<sup>341</sup> HILL, 2014: 88



**Figura 108-** A chapa de metal é cuidadosamente modelada, até poder ser fixa no torno mecânico.

**Fonte:** Fotografias da autora.

Comparativamente com outras técnicas de modelagem de metal, torna-se evidente que a repuxagem de metais continua a ser um dos processos mais populares e económicos de produção de troféus em metal.

Logo que adquirirem a forma inicial, os troféus, podem ser trabalhados por intermédio da técnica de cinzelagem para criar relevos, volumes, texturas e uma variedade de padrões decorativos na superfície do metal. A cinzelagem é uma técnica que explora a maleabilidade dos metais, especialmente a prata, e distingue-se por não envolver qualquer perda de material durante o processo<sup>342</sup>. Este método requer grande rigor por parte do cinzelador, sendo, portanto, uma técnica altamente especializada que não está ao alcance de todos.

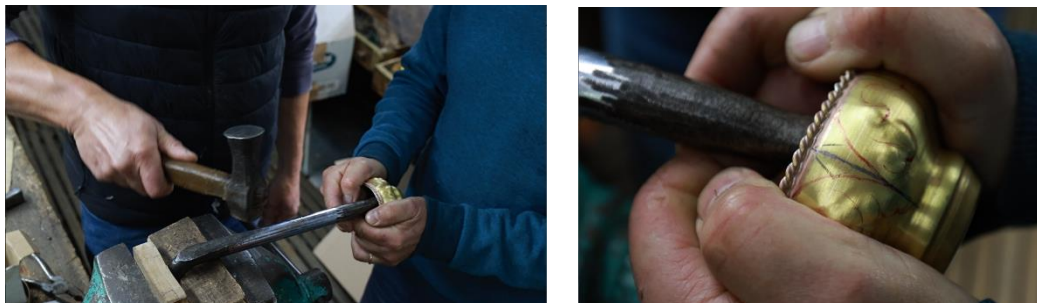
Em trabalhos que exigem alto relevo, é necessário primeiramente estremecer o metal, ou seja, levantar relevos na face posterior da chapa. Este processo é executado com o auxílio de um *estremecedor*, uma ferramenta composta por um ferro alongado de ponta curva, que está fixo num cepo de madeira. A operação requer a colaboração de duas pessoas, uma para golpear o *estremecedor* e outra para posicionar e movimentar a peça de metal colocada na extremidade do ferro<sup>343</sup>. Nesta fase, trabalha-se a partir do reverso do metal, ou seja, o levantamento é feito pelo interior da peça

---

<sup>342</sup> HILL, 2014:131

<sup>343</sup> SOUSA, 2000: 17

para transmitir um relevo na frente. É fundamental ter especial cuidado durante a cinzelagem, sobretudo ao trabalhar em altos relevos, pois o metal pode rachar ou rasgar nas áreas mais profundas do desenho<sup>344</sup>.



**Figura 109-** Processo de estremecimento da Taça de Portugal.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Uma vez criado o relevo inicial, trabalha-se a face anterior para adicionar detalhes decorativos mais finos e precisos. Nesta etapa, aperfeiçoam-se os levantamentos conseguidos pelo estremecimento, ou seja, os baixos-relevos são trabalhados em cima dos altos-relevos previamente formados. Para preparar a peça para cinzelagem, propriamente dita, é necessário preencher o seu interior com breu, uma substância composta por resina, pó de tijolo e óleo ou sebo<sup>345</sup>. Após o preenchimento com breu aquecido, aguarda-se a completa solidificação do material antes de se iniciar o trabalho. A utilização do breu é imperativa, especialmente para peças ocas, dado que este absorve os impactos das ferramentas e protege a peça de possíveis danos durante a cinzelagem.

Uma vez terminado este processo, a peça é posicionada num suporte adequado para a cinzelagem. Este suporte varia conforme as preferências individuais dos ourives. Por exemplo, Ana Sousa observou o uso de um triângulo de madeira e uma bola de pedra tratada com breu<sup>346</sup>. Em contraste, o cinzelador Fernando, observado na sua prática em Gondomar, prefere utilizar um saco de areia para fixar a peça.

---

<sup>344</sup> HILL, 2014:131

<sup>345</sup> SOUSA, 2000: 17

<sup>346</sup> SOUSA, 2000: 17

Independentemente do sistema adotado, estes dispositivos asseguram a estabilidade necessária durante a cinzelagem e facilitam a manipulação do objeto no trabalho.



**Figura 110-** Interior da peça preenchida com breu (esq.); O sistema utilizado pelo cinzelador Fernando (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

A técnica de cinzelagem, como o próprio nome sugere, é inerentemente ligada ao uso de cinzéis, que são as ferramentas indispensáveis neste processo. Os cinzéis são varetas de aço, de diferentes tamanhos, muitas vezes fabricados pelo próprio artífice<sup>347</sup> e acumulados por ele ao longo da sua carreira. Por exemplo, António Maria Ribeiro, autor da Taça Chocolates Regina, num certo momento da sua vida possuía *“mais de seiscentos cinzéis e muitas massetas de vários tamanhos que lhe permitem efeitos surpreendentes de variedade, na reprodução ou passagem de desenhos para o metal”*<sup>348</sup>.



---

<sup>347</sup> SOUSA, 2000: 17

<sup>348</sup> REIS, FILHOS,1917:1

**Figura 111-** Coleção de cinzéis do cinzelador Fernando (esq.); Ponta de um cinzel (dir.).

**Fonte:** Fotografia por João Freitas

Para iniciar o trabalho de cinzelagem, o desenho é decalcado na superfície do metal com o auxílio de papéis de transferência. Com os contornos devidamente marcados na peça, o cinzelador seleciona cuidadosamente os cinzeis e martelos mais apropriados, ajustando a sua escolha em função da quantidade de força necessária<sup>349</sup>. É importante notar que os cinzéis não devem ser segurados exatamente na vertical, mas sim com uma ligeira inclinação<sup>350</sup>. Ao longo do procedimento, os cinzéis são substituídos constantemente de acordo com a sua função e desempenho para se adequarem às diversas formas, tamanhos, detalhes e texturas do desenho pretendido<sup>351</sup>.

O cinzelador, através de golpes de intensidades variáveis sobre o cinzel, dá vida à uma chapa de metal inicialmente "inerte e inestética", começa com golpes fortes para criar grandes relevos e gradualmente troca por pancadas mais suaves para aprimorar os detalhes. A prata ao ser trabalhada obedece ao esforço do artista, como o "barro sob os dedos de um escultor"<sup>352</sup>.



---

<sup>349</sup> HILL, 2014:131

<sup>350</sup> BREPOHL, *Goldsmithing: Repoussé and Chasing* [em linha]. Disponível em: <<https://www.ganoksin.com/article/goldsmithing-repousse-chasing/>> [Consultado a 12 de abril de 2024]

<sup>351</sup> HILL, 2014:132

<sup>352</sup> REIS, FILHOS, 1917:1

**Figura 112-** Aplicação da técnica de cinzelagem manual para criar o desenho de uma caravela da Taça de Portugal (esq.); Detalhe que exemplifica a aplicação da técnica de cinzelagem nas caravelas da Taça Simpatia – logurte Lisboa, Coleção Taças por Votos (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

A técnica de cinzelagem foi amplamente utilizada na produção de muitas das "Taças por Votos". Um exemplo claro do uso deste processo pode ser encontrado na Taça Ausenda Oliveira, a parte superior da peça foi moldada na forma de uma bola por intermédio da cinzelagem. De igual modo, esta técnica é fundamental na criação da célebre Bola de Ouro, atribuída anualmente pela revista *France Football*. A é utilizada para a formação das linhas e detalhes que caracterizam este troféu. Na imagem apresentada em baixo, podemos observar o cinzelador a aplicar golpes precisos para delinear cada linha da bola com exatidão. A cinzelagem é uma técnica que continua a subsistir, não é fácil substituir esta técnica, no entanto, denota-se, em Portugal que existe uma falta de profissionais nesta área. Em Portugal, a Taça de Portugal destaca-se como uma das poucas ainda produzidas através desta técnica tradicional e sublinha a importância de preservar e valorizar esta técnica manual que dificilmente pode ser replicada mecanicamente.



**Figura 113-** Taça Ausenda Oliveira, Coleção Taças por Votos (esq.); Processo de cinzelagem na Bola de Ouro (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas; <<https://x.com/ballondor/status/1711683113766531213>>

### 3.4.2. Fundição, Laminação e Estampagem

O processo de estampagem envolve a aplicação de pressão sobre uma superfície metálica no sentido de, através de um molde, formar relevos iguais aos existentes no

mesmo. Tradicionalmente, este método era realizado manualmente, com o auxílio de um molde relevado voltado para baixo e sujeito à pressão de um martelo<sup>353</sup>. Contudo, na atualidade, opta-se por utilizar um sistema mecânico, o balancé, para exercer essa força sobre a chapa. Este método facilita a produção em série de componentes idênticos com grande rapidez<sup>354</sup>, sendo amplamente adotado na criação das placas de identificação e emblemas que são integrados nos troféus.



**Figura 114-** Exemplos de placas estampadas na coleção estudada.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Para estampar, o ourives precisa de uma chapa de metal previamente laminada, a qual pode ser obtida através da fundição e laminação de uma barra de metal. A barra de metal é obtida por um processo chamado fundição. Para fundir é necessário criar uma liga de metal resistente, pois o ouro e a prata puros são demasiado moles para serem utilizados<sup>355</sup>. Neste sentido, definida a liga, os metais que a constituem são pesados numa balança e transferidos para um cadinho para serem ligados na forja de fundição. O cadinho é um pequeno vaso de barro refratário, preparado para aguentar as altas temperaturas da fundição do metal, sem sofrer alterações<sup>356</sup>. Uma vez fundidos, os metais são vazados do cadinho com a ajuda de uma tenaz para uma rilheira a fim de formar um lingote ou barra.

---

<sup>353</sup> SOUSA, 1997:54

<sup>354</sup> SOUSA, 2000:14

<sup>355</sup> FELÍCIA e SOUSA, 2023:14

<sup>356</sup> SOUSA, 1997:37



**Figura 115-** A liga metálica vazada para uma rilheira, depois de sólida forma um lingote de prata.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Preparado o lingote de metal, este é submetido ao processo de laminação, uma vez que são necessárias chapas de metal com espessura reduzida para a etapa de estampagem. Nesta fase, a barra de metal é conduzida entre dois cilindros da laminadora, que giram em direções opostas<sup>357</sup> e exercem pressão sobre o metal para o estirar e reduzir a espessura do metal. A cada passagem pelos rolos, a distância entre esses é gradualmente diminuída<sup>358</sup> e a barra vai aumentando o seu comprimento. Esse processo é repetido até que a espessura ideal para o processo de estampagem seja alcançada. O controlo da espessura é feito como um micrómetro, conforme ilustrado na segunda imagem. O micrómetro é um objeto, fundamental para monitorizar a espessura da barra à medida que ela vai passando pelos cilindros da laminadora<sup>359</sup>.



**Figura 116-** Processo de laminação (esq.); Medição da espessura da lâmina (dir).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

---

<sup>357</sup> SOUSA, 2000:14

<sup>358</sup> SOUSA, 1997:53

<sup>359</sup> SOUSA, 1997:47

Tal como acontece com outras técnicas que envolvem a deformação de metal, ao longo do processo, as sucessivas passagens pelo laminador tornam o metal duro e menos dúctil. Para restaurar a maleabilidade e evitar que se quebre, durante o processo da laminação, é também necessário recozer o metal. Uma vez obtida a espessura desejada, a chapa resultante é submetida a um branqueamento químico para remover os óxidos acumulados e restaurar a cor do metal<sup>360</sup>. A chapa é então cortada de acordo com as dimensões pretendidas para as próximas etapas.

A estampagem propriamente dita começa com a colocação da chapa laminada no balancé, seguida pela colocação de um cunho sobre a superfície da chapa. Os cunhos são objetos de bronze, ferro ou aço, que possuem, numa das extremidades, um relevo da forma desejada<sup>361</sup>. Assim que o cunho esteja corretamente posicionado, o balancé aplica pressão sobre o conjunto, forçando a chapa a moldar-se conforme os contornos definidos pelo cunho. Através deste processo, é possível obter as mesmas formas num espaço de tempo curto.



**Figura 117-** Matiz posicionada sob o balancé (esq.); Resultado do processo de estampagem (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Para finalizar o processo de estampagem, o ourives procede à remoção do material ao redor da forma estampada com o auxílio de uma serra de mão. A peça

---

<sup>360</sup> SOUSA, 2000: 14

<sup>361</sup> SOUSA, 1997: 54

estampada é colocada em cima de uma estilheira na banca do ourives, serrada e só depois é que se eliminam as arestas da peça com recurso a uma lima.



**Figura 118-** Remoção do excesso de metal, com o auxílio de uma serra de mão.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

### 3.4.3. Ornamentação

Uma vez que os troféus funcionam como registos de memória duradouros, encontramos nas suas superfícies registos do vencedor e da conquista. Estas informações podem ser incorporadas nos troféus através de uma técnica conhecida como gravação, uma prática recorrente e de grande importância no mundo desportivo. Atualmente, existem diversas metodologias para gravar metal, desde processos manuais até técnicas assistidas por máquinas de gravação, cada uma com as suas próprias características.

O método mais tradicional, o da gravação manual, faz uso de ferramentas destinadas a gravar metais, o buril, sendo este utilizado para adicionar elementos decorativos na superfície do metal. Antes de se iniciar o processo da gravação, esboça-se o desenho ou texto a ser gravado e garante-se que a peça se encontra num apoio estável para evitar movimentos bruscos que possam comprometer o trabalho. Tradicionalmente a chapa era também fixada em breu. A gravação é então executada com o auxílio de buris<sup>362</sup> de diversos formatos, seguindo o desenho previamente esboçado. O metal é removido da própria peça, de forma limpa e precisa, ajustando-se a profundidade das incisões conforme o necessário.

---

<sup>362</sup> O buril, utilizado na gravação manual, caracteriza-se por ter uma ponta cortante e um cabo de madeira.



**Figura 119-** O troféu da *Premier League* volta todos os anos à mesma oficina para ser gravado manualmente.

**Fonte:** <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=EWN6B2qf170>>

O contacto entre a ponta do buril e a superfície do material, quer ao ser impelido, quer ao ser golpeado, resulta na formação de sulcos losangulares<sup>363</sup>. A profundidade dos cortes é diretamente influenciada pela pressão exercida pela mão do artista: quanto maior for a pressão maior é o corte. Além disso, o tamanho e formato do buril determinam a largura e a profundidade das ranhuras geradas no material<sup>364</sup>. Para evitar a formação de sulcos pronunciados, seria necessário arrastar o buril pela superfície, porém, na gravação de letras em comparação com as de linhas contínuas, no metal, é uma tarefa pouco prática de executar pela sua dureza.



---

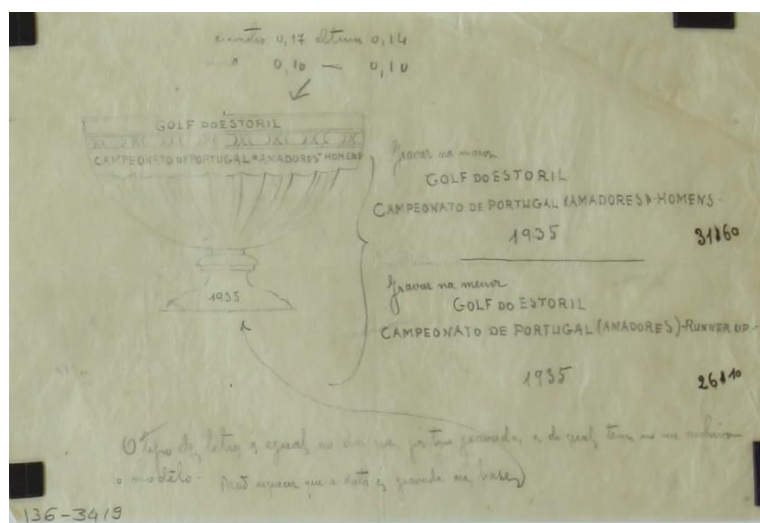
<sup>363</sup> CENTRO PORTUGUÊS DE SERIGRAFIA (CPS), *Buril* [em linha]. Disponível em: <<https://www.cps.pt/pt/glossario/>> [Consultado a 21 de maio de 2024]

<sup>364</sup> METROPOLITAN MUSEUM OF ART (MET), *Engraving* [em linha]. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/pt/about-the-met/collection-areas/drawings-and-prints/materials-and-techniques/printmaking/engraving>> [Consultado a 21 de maio de 2024]

**Figura 120**-Troféu Wimbledon (esq.); Taça Popularidade Diário da Manhã, Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** <<https://twitter.com/Wimbledon/status/1150085402851758089>>; Fotografia da autora, capturada com o microscópio digital Dino-Lite

Na correspondência de ourivesarias e fabricantes, percebemos que havia um planeamento cuidadoso na gravação. Nessas comunicações, são especificados o tipo de letra a ser utilizado e os locais exatos onde as inscrições devem ser posicionadas.



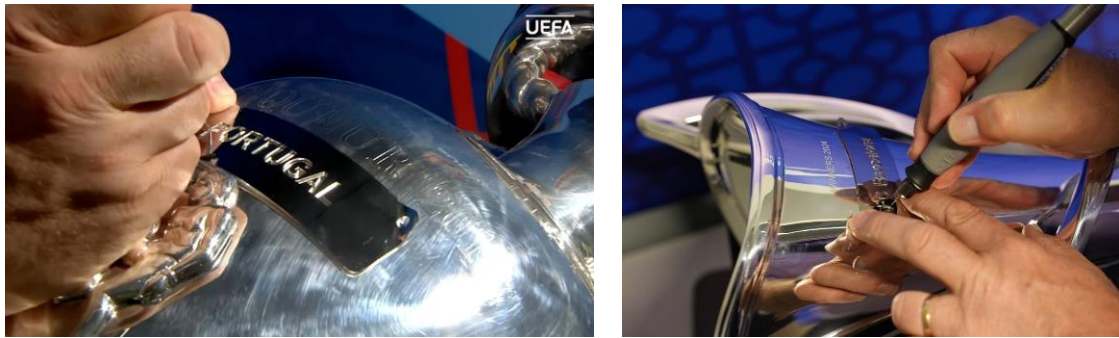
**Figura 121**- Correspondência entre a Ourivesaria Reis & Filhos e um gravador, onde se discutem os detalhes específicos sobre o tipo de letra e o posicionamento para execução da gravação da Taça Golf do Estoril.

**Fonte:** Acervo Casa Reis & Filhos, Fundação Berardo

Com a evolução das técnicas de gravação, o buril foi sendo substituído por outras ferramentas, como as máquinas portáteis de gravação. Estas máquinas oferecem diversas vantagens em relação ao método tradicional, visto que permitem gravar em menos tempo e reduzem consideravelmente o esforço físico exigido ao operador.

De fácil manuseamento e portáteis, estas máquinas são as mais utilizadas por organizadores de grandes eventos desportivos nas competições que requerem a inscrição de vencedores e datas antes da cerimónia de entrega do troféu. Para auxiliar o processo de trabalho é utilizado um *stencil*, com aberturas nas áreas correspondente ao desenho ou caracteres que se pretende marcar no metal. Para a gravação em metais,

os stencils são frequentemente também de metal, para poderem conseguir suportar o processo de gravação sem se danificarem.



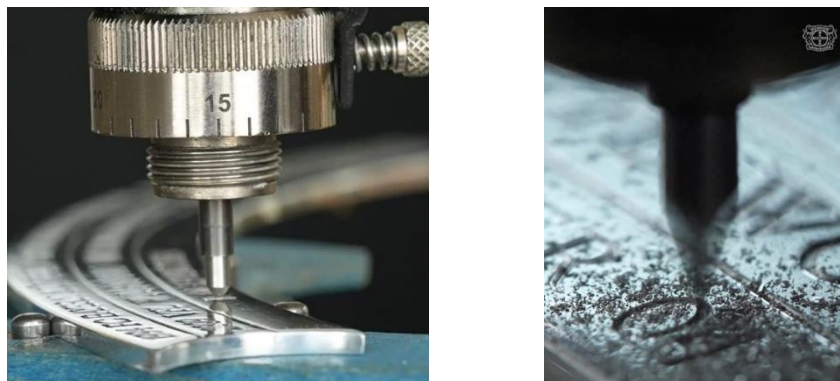
**Figura 122-** Gravação com recurso a uma máquina de gravação portátil.

**Fonte:** <<https://www.youtube.com/watch?v=bYYtOUkanuA>>;

<<https://twitter.com/UWCL/status/1794456150043246733/photo/1> 26/05>

Para além das técnicas manuais e das máquinas portáteis de gravação, existem, ainda, máquinas automatizadas controladas por sistemas computadorizados, capazes de replicar os movimentos de um artífice. Neste contexto, o trabalho que anteriormente seria realizado manualmente é agora executado por equipamentos munidos de ferramentas de corte, controlados pelo software integrado na máquina.

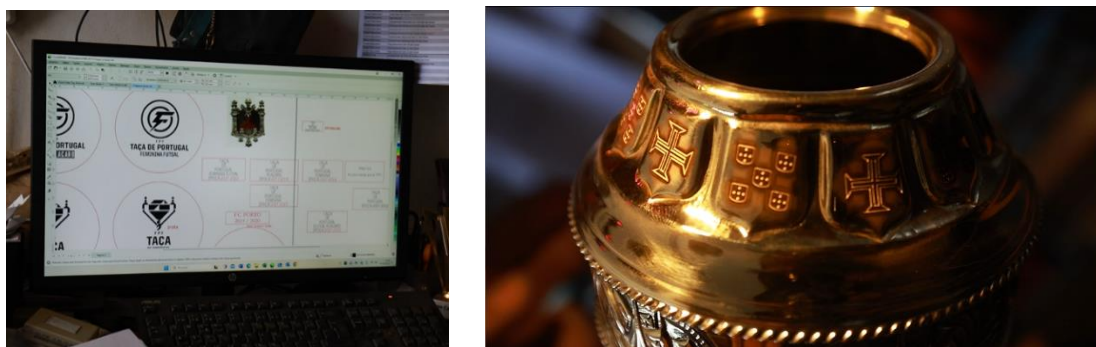
O processo inicia-se com a criação do desenho a ser gravado, no software da máquina e em seguida a peça é fixa no equipamento, assegurando-se o seu correto alinhamento. Por fim, com base nas instruções fornecidas pelo software, a máquina procede à remoção do material nas áreas requeridas.



**Figura 123-** Processo de gravação utilizado no troféu do campeonato nacional alemão.

**Fonte:** <[https://twitter.com/bayer04\\_en/status/1790684548629778588](https://twitter.com/bayer04_en/status/1790684548629778588)>

A gravação a laser segue uma abordagem semelhante. No entanto, em vez de se utilizarem ferramentas que estabelecem o contacto direto com o metal, emprega-se um feixe de radiação que, através de uma focalização num ponto preciso, grava o material. Tipicamente, o laser é focado através de uma lente convexa e um díodo emissor de laser vermelho, para ajudar a identificar e ajustar o feixe na superfície a gravar<sup>365</sup>. Tal como no método anterior, o desenho é primeiramente criado no software. A peça é então fixa na máquina de gravação a laser, que, seguindo as instruções programadas, executa o desenho de forma precisa na peça na superfície do metal sem nunca haver um contacto direto entre a máquina e a peça. No contexto nacional, este método é aplicado na Taça de Portugal para a gravação dos elementos decorativos, como as quinas e as cruzes que ornamentam a parte superior do troféu. O laser permite replicar o mesmo desenho com exatidão em cada execução, assegurando a consistência e a uniformidade dos detalhes gravados.



**Figura 124-** Desenho planeado num software antes de ser transferido para a peça.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Na contemporaneidade, a gravação manual tem vindo a ser gradualmente substituída por estes métodos mecanizados e automatizados, devido à sua comprovada eficiência e economia<sup>366</sup>. Estes métodos modernos permitem uma produção em larga escala, de forma rápida e com os mesmos altos padrões de qualidade e consistência, fatores que são essenciais na personalização de troféus. No entanto, a decisão final

---

<sup>365</sup> AMARAL, 2018:40-41

<sup>366</sup> HILL, 2014:27

sobre o método a ser utilizado depende sempre das preferências e dos recursos financeiros disponíveis.

A decoração dos troféus pode ainda ser enriquecida com a aplicação de esmalte. O esmalte é uma matéria vítrea, amplamente utilizado na ourivesaria, que atua como uma alternativa às pedras preciosas<sup>367</sup>. A sua valorização é ainda incrementada, pela capacidade de revestir as superfícies com uma variedade de cores, as quais podendo ser usadas isoladamente ou combinadas entre si<sup>368</sup>. Contudo, atualmente opta-se pelo uso de tintas em vez do esmalte.

No conjunto das “Taças por Votos”, observam-se diferentes técnicas de aplicação de esmaltes policromos, o esmalte *basse-taille*, também conhecido como esmalte translúcido e o esmalte *champlevé*.

O esmalte *basse-taille*, reconhecido pela sua transparência e pela grande variedade de cores vibrantes e duradouras que proporciona<sup>369</sup> é uma técnica geralmente utilizada em superfícies metálicas de ouro ou prata trabalhadas em baixo-relevo, uma vez que confere uma sensação de profundidade e realça as formas cinzeladas e gravadas<sup>370</sup>. Para a sua aplicação é necessário, primeiramente, criar relevos na superfície metálica e depois o seu preenchimento auxiliados por um estilete de aço, com uma camada fina de esmalte translúcido<sup>371</sup>. Terminado este processo, o esmalte é submetido a um processo de vitrificação, onde é fundido a elevadas temperaturas para assegurar a sua aderência ao metal. Uma vez vitrificada, a superfície é cuidadosamente polida para uniformizar o acabamento<sup>372</sup>.

Um exemplo notável da utilização desta técnica pode ser observado na Escultura Grande Noite do Norte. Nesta peça, esmaltes translúcidos nas cores azul, branco e

---

<sup>367</sup> SOUSA, 1997:31

<sup>368</sup> SOUSA, 1997:31

<sup>369</sup> SANTOS, 2016:182

<sup>370</sup> SANTOS, 2016:181

<sup>371</sup> SOUSA, 1998:31

<sup>372</sup> SANTOS, 2016:17

vermelho foram aplicados sobre a placa de prata que exibe o logótipo da icónica chocolataria portuguesa.

A técnica de esmalte *champlevé*, tal como a *basse-taille*, é amplamente valorizada na decoração de troféus. Este método consiste em escavar cavidades na superfície metálica, que são então preenchidas com esmalte em pó, que de um modo geral tende a ser opaco<sup>373</sup>. Posteriormente ao ser levado ao fogo, o esmalte funde e adere ao suporte de forma permanente<sup>374</sup>. Na Taça Companhia de Seguros Previsão, esta técnica é particularmente evidente, o esmalte preenche claramente as áreas delimitadas e escavadas, característica particular desta técnica.



**Figura 125-** Aplicação de esmalte nas Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

A integração de gemas na decoração de troféus é uma prática que, embora presente, é pouco observada tanto no conjunto em estudo como na ourivesaria desportiva em geral. Existem diversos tipos de cravação de gemas, mas a cravação de virola parece ser a mais frequentemente utilizada para fixar pedras preciosas e semipreciosas em troféus.

As pedras utilizadas nesta técnica caracterizam-se por um estilo de lapidação em cabuchão, o que lhes confere uma superfície curva, polida com base numa plana<sup>375</sup> ou ligeiramente curva<sup>376</sup>. A pedra resultante do processo de lapidação é, posteriormente,

---

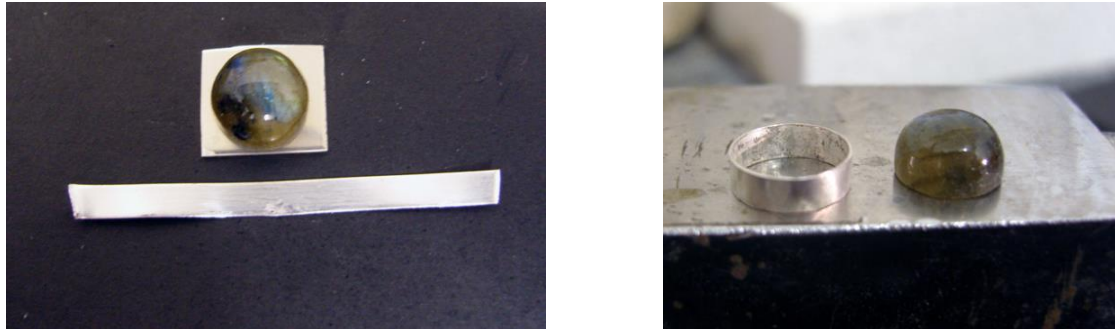
<sup>373</sup> SANTOS, 2016:17

<sup>374</sup> SANTOS, 2016:17

<sup>375</sup> ALVES *et al.*, 2011:136

<sup>376</sup> LLORENTE, 1989:67

circundada por uma virola, uma pequena parede de metal projetada para segurar e suportar a gema. A virola é feita a partir de uma tira metálica, que é cortada e moldada ao redor da gema para se ajustar perfeitamente à sua forma. Após o ajuste, o excesso de metal é removido e as extremidades da tira são soldadas.



**Figura 126-** Processo de formação de uma virola.

**Fonte:** <<https://www.cooksongold.com/blog/project/how-to-beautiful-bezels/>>

A Taça *DFB-Pokal*, criada pela Federação Alemã de Futebol, utiliza virolas diretamente soldadas ao corpo do troféu. Na criação deste troféu, as virolas foram cuidadosamente ajustadas e soldadas em cavidades previamente preparadas na estrutura do troféu, destinadas a receber pedras preciosas. Este método é extremamente eficaz para a fixação segura das gemas.



**Figura 127-** O troféu inclui 12 turmalinas, 18 pedras de nefrita e 12 cristais de rocha (DFB, 2024 [em linha]). O uso de pedras como a turmalina, é mencionada como sendo comumente utilizada na cravação de gemas: LLORENTE, 1989:67.

**Fonte:** <<https://kochundbergfeld.de/en/work/the-dfb-cup/>>

Em alguns casos, pode-se incluir uma chapa na base para fornecer um apoio adicional<sup>377</sup>. Na Taça Ramos Pinto, que integra o conjunto em estudo, esta técnica foi aplicada; a virola inclui uma chapa para reforçar o suporte da pedra. Neste caso a montagem final da pedra na taça é realizada de modo análogo ao processo de fixação de um brinco, no entanto pode ser feito por soldagem da virola.



**Figura 128-** Cravação de ametistas e topázios na Taça Ramos Pinto, Coleção Taças por Votos.  
**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Outras duas técnicas amplamente utilizadas na produção de troféus, especialmente no século XIX, são a formação de canevão e o processo de puxar fio. Ambas as técnicas são frequentemente representadas nos estudos de caso estudados.

O termo canevão refere-se à técnica de ourivesaria que resulta na criação de um tubo de estrutura oca<sup>378</sup>, podendo este tubo assumir diversas formas, incluindo cilíndrica, oval, quadrangular, triangular, entre outras<sup>379</sup>. Esta técnica revela-se particularmente útil na construção de elementos como as colunas dos troféus, oferecendo a vantagem de produzir peças ocas, o que diminui significativamente a quantidade de metal necessário, tornando-as mais leves e economicamente mais eficientes em termos de material.

O processo de criação do canevão inicia-se com uma chapa plana de metal, que é laminada e depois dobrada numa prensa, para adquirir uma curvatura inicial. Para

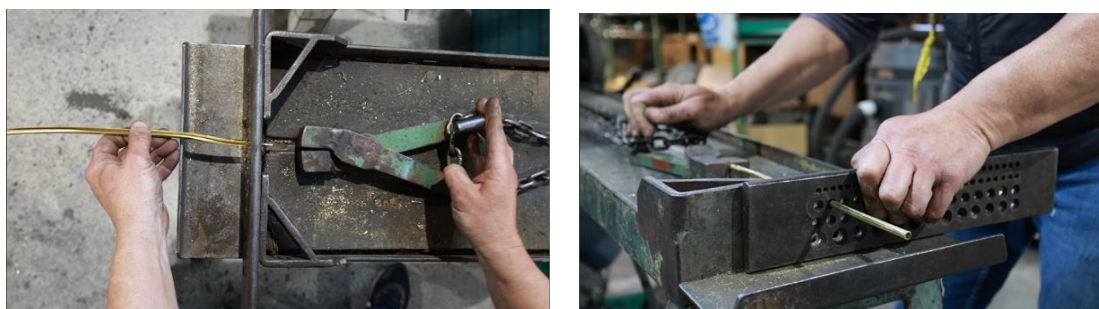
---

<sup>377</sup> LLORENTE, 1989:67

<sup>378</sup> SOUSA, 2000:38

<sup>379</sup> SOUSA, 2004: 8

formar o tubo propriamente dito, a chapa dobrada é puxada sucessivamente através dos orifícios de uma fieira, com a ajuda de uma tenaz. A fieira é uma placa de ferro ou aço com orifícios de várias secções e tamanhos, organizados em ordem decrescente<sup>380</sup>, que permite reduzir gradualmente a espessura e moldar a chapa na forma tubular desejada. Se o canevão tiver um grande diâmetro, é necessário soldar a peça na junção das extremidades<sup>381</sup> para assegurar a sua integridade estrutural. No entanto, para tubos de diâmetro menor, a própria dobragem da chapa pode ser suficiente para criar o tubo oco, dispensando a necessidade de soldar.



**Figura 129-** Banco de puxar fio.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Por sua vez, o processo de puxar fio permite a transformação da chapa de metal em finos fios para aplicação decorativa sobre a superfície metálica já formada. Tal como no caso do canevão, o processo de puxar fio começa com a preparação do metal. Para produzir o fio, verte-se uma liga de metal fundida para uma rilheira de fio a fim de se obter uma vara metálica redonda e comprida<sup>382</sup>. Após a formação inicial, o metal passa por várias etapas até chegar à fieira. Na fieira o fio é passado continuamente pelas aberturas graduadas existentes neste utensílio, o que reduz gradualmente a sua espessura e aumenta o seu comprimento, sendo este processo repetido várias vezes até obter a espessura pretendida para aplicação.

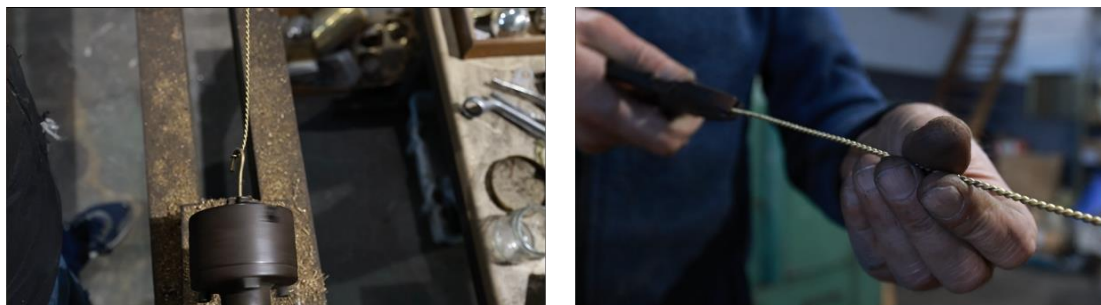
---

<sup>380</sup> SOUSA, 2000:38

<sup>381</sup> SOUSA, 2000: 34

<sup>382</sup> SOUSA, 2000: 34

Uma vez alcançada a espessura pretendida, o fio pode ser utilizado liso ou torcido. Tradicionalmente, a torção dos fios de metal era realizada manualmente. O processo envolvia o uso de duas tábuas, entre as quais o fio era estendido e torcido à mão.<sup>383</sup> Depois de torcido, o fio era enrolado em meadas na apanhadeira. No entanto, atualmente, a maioria dos ourives opta por comprar o fio já preparado e utilizam máquinas para torcê-lo mecanicamente<sup>384</sup>.

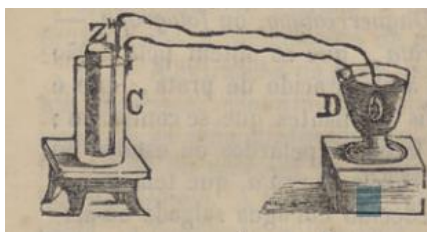


**Figura 130-** Processo de torção do fio.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

#### **3.4.4. Acabamento**

Os banhos de eletrodeposição constituem um processo eletroquímico de revestimento, permitindo a deposição de uma fina camada de metal sobre a superfície de um objeto. Este processo reveste a superfície através da aplicação de corrente elétrica enquanto este se encontra imerso numa solução de sais metálicos<sup>385</sup>.



*Modernamente inventou-se outro processo de prateadura chamado galvano-plastica, o qual consiste em fazer decompôr pelas correntes electricas de uma pilha as dissoluções de saes de*

---

<sup>383</sup> FELÍCIA e SOUSA, 2023:15

<sup>384</sup> FELÍCIA e SOUSA, 2023:15

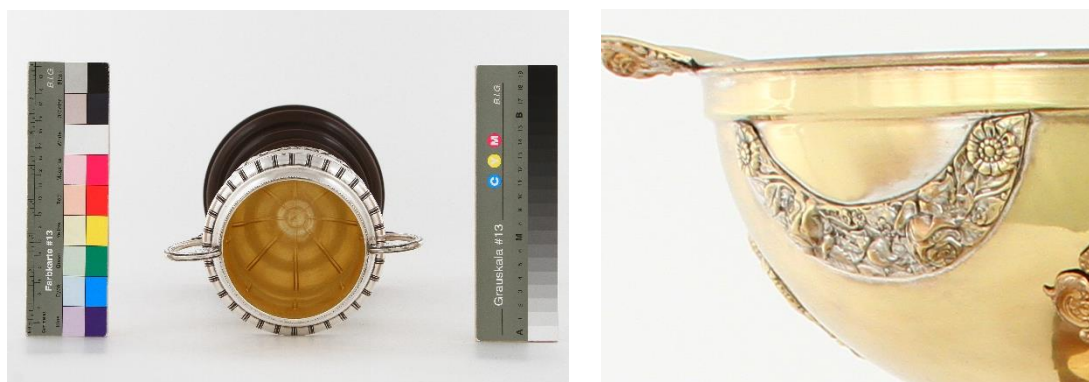
<sup>385</sup> THOMAS LYTE, *The Making Process* [em linha]. Disponível em: <<https://thomaslyte.com/the-making-process/>> [Consultado a 1 de junho de 2024].

prata, de chlorureto de prata, por exemplo, e pela mesma acção fazer agarrar esta á superfície do objecto mergulhado D, que se quer pratear (LAPA, 1864:68).

**Figura 131-** Processo de prateadura no século XIX.

**Fonte:** LAPA, 1864:68

A eletrodeposição é amplamente utilizada para revestir a superfície de troféus com camadas finas de metais preciosos, como ouro ou prata, conferindo-lhes a aparência de materiais mais nobres, mas a um custo significativamente menor. Materiais de base, como o latão ou até mesmo plásticos, podem ser revestidos por este processo. A análise das taças presentes na coleção revela que foi frequente o uso de técnicas de douramento, especialmente no interior das peças. Neste contexto, encontramos ainda a aplicação de camadas de ouro sobre as bases de latão nos troféus feitos deste material. *Os latões, que mais cobre contêm, mais imitam o ouro*<sup>386</sup>.



**Figura 132-** Taça Armando de Vasconcelos, Coleção Taças por Votos (esq.); Taça Real Companhia Velha, Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

O revestimento não funciona apenas como um elemento decorativo, mas também como uma camada protetora contra a corrosão. No entanto, se o processo de revestimento não for executado corretamente, podem surgir falhas que facilitam o

---

<sup>386</sup> LAPA, 1854:63

desenvolvimento da corrosão, a qual, uma vez iniciada, pode espalhar-se rapidamente e comprometer a integridade do troféu<sup>387</sup>.

Para que um banho de eletrodeposição seja bem-sucedido, é essencial controlar a composição química do banho, a temperatura, e a densidade da corrente elétrica. Estes fatores estão inter-relacionados e influenciam diretamente a qualidade do depósito metálico final<sup>388</sup>.

O primeiro passo, comum a todos os processos de eletrodeposição, visa a eliminação de qualquer resíduo de gordura ou sujeira da superfície da peça, preparando-a para o revestimento. Este desgorduramento é realizado em três etapas sequenciais<sup>389</sup>:

- Desgorduramento químico: a peça é imersa numa solução de sais alcalinos aquecidas entre 60 e 80°C, com a finalidade de se removerem gorduras vegetais ou animais<sup>390</sup>;
- Desgorduramento por ultrassons: a peça é submersa num meio alcalino e exposta a ondas ultrassônicas para eliminar gorduras minerais resultantes de processos de deformação mecânica do metal<sup>391</sup>;
- Desgorduramento eletrolítico: a peça é novamente submersa numa solução alcalina e submetida a uma corrente elétrica cíclica, que remove mecanicamente os resíduos de gordura remanescentes<sup>392</sup>.

Após o desgorduramento, para revestimentos de prata, as peças passam por um banho prévio de prata onde adquirem um revestimento inicial, que torna o objeto visivelmente mais prateada. Este processo prepara a superfície para a etapa de deposição final. O objeto é então imerso no banho de prata, onde através de corrente

---

<sup>387</sup> ALVES, *et al.*, 2011:58

<sup>388</sup> FERREIRA, 2016: 21

<sup>389</sup> FERREIRA, 2016: 7

<sup>390</sup> FERREIRA, 2016: 8

<sup>391</sup> FERREIRA, 2016: 8

<sup>392</sup> FERREIRA, 2016: 8

elétrica, a prata é depositada na sua superfície, criando uma camada uniforme de revestimento.



**Figura 133-** Processo de eletrodeposição.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas

Em casos onde o objeto requer um revestimento adicional de ouro, a peça é submetida a um banho adicional específico para esse fim. Neste procedimento, a corrente elétrica deposita uma camada de ouro sobre as áreas desejadas. Este processo é normalmente direcionado para partes específicas do objeto, sendo submersas apenas as áreas que necessitam do revestimento. No caso das partes internas das taças, a solução de banho é frequentemente vertida para dentro do corpo da taça. Com o auxílio de uma lâmina condutora, colocada dentro da área a ser banhada, conduz-se a solução para que o ouro seja depositado exclusivamente na superfície interna do troféu.



**Figura 134-** Douramento do interior da Supertaça Feminina de Futebol e da Taça de Portugal.

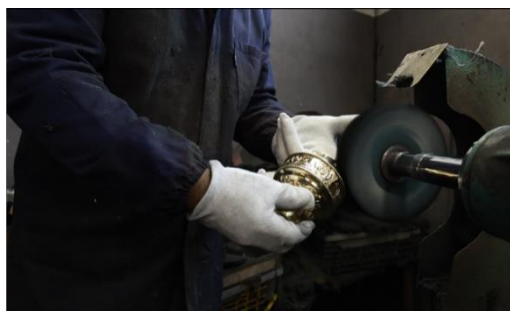
**Fonte:** Fotografia da autora; Fotografia por João Freitas

Após a eletrodeposição, as peças são cuidadosamente lavadas e neutralizadas para remover qualquer resíduo químico e estabilizar o revestimento<sup>393</sup>.

Para transformar uma superfície metálica opaca e irregular numa superfície brilhante e suavizada, recorre-se ao polimento. Este processo ativa o brilho natural dos metais, particularmente do ouro e da prata, que detêm estas características particulares.

O polimento pode ser realizado manualmente ou de forma mecânica. No entanto, para acelerar e uniformizar o resultado, é comum optar-se pelo polimento mecânico. Este método envolve a fricção das peças com escovas de polir montadas num torno mecânico. As escovas utilizadas são feitas de diferentes materiais e possuem diversos graus de abrasividade, adequando-se à fase específica do polimento. Durante o processo, são também aplicadas pastas de polimento, compostas por misturas de gesso e gordura, nas escovas. A escolha das escovas e das pastas abrasivas é crucial e deve ser ajustada conforme a fase do polimento.

Durante o polimento, a direção do movimento deve ser alterada frequentemente não só para evitar marcas de arrasto das escovas como também para remover efetivamente as marcas de fabrico<sup>394</sup>.



**Figura 135-** Processo de polimento de um troféu.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

A primeira fase do polimento visa eliminar as marcas deixadas pelo torno e outras ferramentas de fabrico. Na segunda fase, substituem-se as escovas por outras de

---

<sup>393</sup> FERREIRA, 2016: 24

<sup>394</sup>HILL, 2014: 111

menor abrasividade e utilizam-se pastas mais finas para suavizar a superfície e remover quaisquer marcas remanescentes<sup>395</sup>, de modo a obter uma superfície lisa e uniforme. Na fase final, uma escova de lustrar, juntamente com sabão, é utilizada para "puxar o brilho", conferindo à peça o seu acabamento brilhante característico. Para um toque final, aplica-se uma pasta de polimento com um pano macio, realçando assim a aparência geral do troféu.

O polimento desempenha também um papel crucial quando a peça metálica tem de ser submetida a revestimentos por eletrodeposição, como ouro ou prata. Nesse caso, é necessário realizar um pré-polimento, que prepare a superfície para os banhos de revestimento, como forma de garantir uma boa aderência e uniformidade do depósito metálico. O pré-polimento é essencial para eliminar quaisquer imperfeições que possam comprometer a qualidade do resultado. A eletrodeposição pode, por vezes, resultar em depósitos indesejados de material em áreas não designadas para o banho, como transbordos ou superfícies perfuradas pela cinzelagem. Por exemplo, na maioria dos troféus analisados, o interior é dourado. Se, durante o processo de banho, a superfície exterior tivesse sido manchada, o polimento permite remover esses excessos de forma controlada. Nos troféus atuais, os desafios são ainda mais complexos. Por exemplo, na Supertaça Feminina de Futebol, o interior da taça deve ser dourado, enquanto o exterior deve manter o revestimento de prata. No entanto, quando a taça é mergulhada na solução de ouro, o exterior recebe inadvertidamente uma camada de ouro. Para corrigir essa situação, recorre-se ao polimento para remover o ouro da superfície externa, tendo o cuidado de não retirar a camada de prata subjacente. Este procedimento é essencial para assegurar que o troféu esteja em conformidade com o desenho aprovado.

A utilização de patines e vernizes é essencial nos acabamentos das superfícies metálicas. São usados em processos de acabamento para criar contraste, realçar detalhes e conferir profundidade tanto às incisões realizadas pela gravação como aos relevos obtidos pela cinzelagem.

---

<sup>395</sup> LLORENTE, 1989: 205

Nas peças de prata, após o polimento, é comum a aplicação de uma patine com o intuito de acentuar os altos-relevos e suavizar o brilho intenso da superfície, conferindo-lhes um aspeto menos artificial e mais envelhecido. Para os objetos que foram gravados, o verniz pode ser utilizado para preencher as incisões feitas durante o processo de gravação. Tradicionalmente usar-se-ia esmalte ou niello para preenchimento destas incisões.

Tanto na aplicação da patina como do verniz, o excesso é removido com todo o cuidado para assegurar que a superfície mantém um acabamento uniforme, e que os detalhes são devidamente evidenciados.



**Figura 136-** Aplicação de uma patine na superfície com auxílio de um pincel (esq.); Preenchimento de inscrição feita por gravação.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas; Fotografia da autora

Na etapa final de produção de um troféu, ocorre a montagem, onde todas as partes individuais são integradas para formar uma peça única e coesa. Antes de iniciar esta fase, para garantir o troféu pode ser montado, componente é inspecionado.

A união dos componentes envolve o uso de vários métodos de fixação, que podem incluir parafusos, rebites, roscas, hastes, breu e solda, entre outros. A escolha do método de fixação depende das características específicas de cada peça e da sua localização no troféu. Estes elementos de fixação são estrategicamente aplicados nas áreas menos visíveis, de forma a manter a integridade estética do troféu sem comprometer a sua funcionalidade estrutural. Terminada a união das peças, realizam-se ajustes minuciosos para assegurar que cada componente está corretamente posicionado, firmemente fixado, e que a estrutura está reforçada, evitando qualquer

separação entre componentes. Após todas estas etapas, o troféu está concluído e pronto para ser conquistado.

## 4. Aspetos Artísticos

### 4.1. Evolução das Formas

Foi por feita nós uma análise diacrónica no sentido de traçar uma evolução do formato que estes objetos, as taças, adquiriam. Devemos aqui sublinhar o facto de se ter dado preferência ao caso inglês, uma vez que possui exemplares que datam desde, pelo menos, o século XVII.

No curso da História, torna-se evidente que objetos utilitários, especialmente aqueles concebidos para servir líquidos, foram amplamente utilizados para premiar desempenhos atléticos.

Entre as várias formas adotadas de objetos do quotidiano, uma destaca-se pela sua recorrência: a taça de duas asas (do inglês *two handled-cup*<sup>396</sup>). A taça de duas asas evoluiu ao longo do tempo, de um uso utilitário tradicional, passou também a referir troféus, ao ponto que as palavras "taça" e "troféu" são usadas de forma permutável.

A análise das definições de "taça" e "troféu" nos dicionários de língua portuguesa, revela exatamente a interseção linguística dos dois termos. A palavra "taça" é definida, entre outras interpretações, como "prémio ou troféu com a forma de um vaso largo com pé, geralmente de um metal valioso<sup>397</sup>" e também como "evento desportivo que inclui um conjunto de competições como etapas e/ou eliminatórias; torneio<sup>398</sup>". O uso do termo Taça para referir um troféu é claramente visível em competições, como a "Taça de Portugal", onde a palavra "taça" é sinónimo do prémio concedido ao vencedor. Mesmo em contextos onde o troféu não apresenta a forma clássica de uma taça com duas asas, o termo permanece. Um exemplo disso, é o troféu

---

<sup>396</sup> De modo a evitar ambiguidades que podem surgir com traduções diretas ou termos menos específicos, referimos a terminologia inglesa uma vez que aparecem assim identificadas na maioria da bibliografia que mencionam troféus desta forma

<sup>397</sup> PORTO EDITORA, *Taça* [em linha]. Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa/taça>> [Consultado a 25 de julho de 2024].

<sup>398</sup> PORTO EDITORA, *Taça* [em linha]. Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa/taça>> [Consultado a 25 de julho de 2024].

atual da Taça da Liga portuguesa, cuja forma em nada se assemelha a uma taça tradicional.

O uso da terminologia "taça" para designar prémios de competições desportivas, remonta às corridas de cavalos do século XVII<sup>399</sup><sup>400</sup>. No entanto a forma usada originalmente como recipiente para beber, segundo Douglas Ash, começa a surgir, no contexto doméstico inglês, com a chegada das influências renascentistas<sup>401</sup>. Durante os reinados da Rainha Ana e do Rei Jorge I, as taças de duas asas ganharam prestígio significativo, tornando-se elementos centrais na prataria das casas inglesas. Estas peças, além do seu uso prático, começaram a ser valorizadas como objetos decorativos<sup>402</sup>.

Todavia, a origem desta forma, é bem mais antiga, remontando à Grécia Antiga, onde era conhecida como *kantharos*. Este tipo de taça, frequentemente feita de argila ou metal<sup>403</sup>, era utilizada sobretudo para o consumo de vinho, tanto que Dionísio, deus grego do vinho, das festas e da alegria, é frequentemente representado em pintura sobre cerâmica, a segurar um *Kantharos*. As representações artísticas da época revelam semelhanças inegáveis entre o *kantharos* e a taça de duas asas que, séculos mais tarde, se estabeleceria como um troféu.



**Figura 137-** Detalhe de uma peça de cerâmica grega na qual o deus Dionísio é representado com um Kantharos na mão; Taça Troféu RKO, Coleção Taças por Votos.

---

<sup>399</sup> PATTERSON, 1995:94

<sup>400</sup> As corridas de cavalos, devido à sua elevada estima entre as elites da época, atraíam um profundo interesse por parte da nobreza. Este interesse resultou na criação e atribuição de troféus de grande valor para os vencedores. CLIFFORD, 1992:44

<sup>401</sup> ASH, 1972:52

<sup>402</sup> CLAYTON, 1985:99

<sup>403</sup> KITAT, 2020 :244

**Fonte:** <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Greek\\_vase\\_Dionysos\\_attica\\_520\\_bC.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Greek_vase_Dionysos_attica_520_bC.jpg)>;  
Fotografia por João Freitas.

No entanto, esta forma não parece ter sido utilizada como prémio na Antiga Grécia, onde as recompensas, aos atletas vencedores, variavam de acordo com a cidade anfitriã<sup>404</sup>. Nos Jogos Olímpicos, por exemplo, os vencedores recebiam coroas de oliveira, enquanto nos Jogos Pan-Atenaicos eram atribuídas ânforas com azeite. As ânforas não constituíam o prémio principal, serviam apenas como recipientes para o azeite sagrado, que era a verdadeira recompensa da vitória nos jogos.



**Figura 138-** Relevo de mármore fragmentado que ilustra a variedade de prémios atléticos concedidos na Grécia Antiga: uma ânfora de azeite dos Jogos Pan-Atenaicos em Atenas, uma coroa de pinho em Isthmia, um escudo de bronze em Argos e uma coroa de aipo dos jogos em Nemeia.

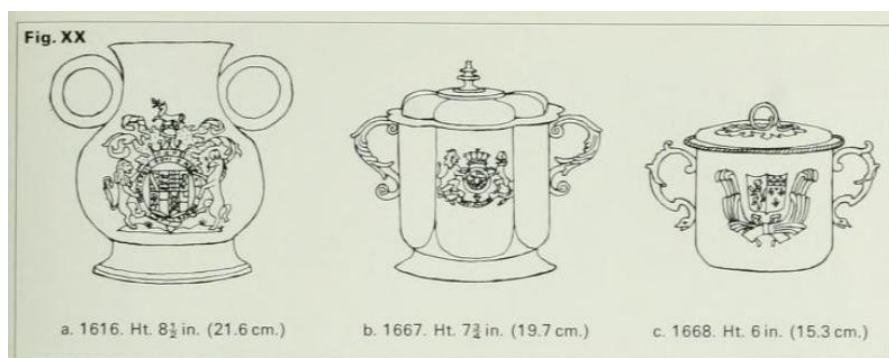
**Fonte:** <<https://www.metmuseum.org/pt/perspectives/articles/2021/7/ancient-greek-olympic-games>>.

A taça de duas asas continuou a ser utilizada para o consumo de vinho, estendeu-se para além do contexto pagão de uso quotidiano, alcançando o domínio cristão, onde foi reinterpretada e incorporada nas novas tradições religiosas, passando a ser utilizada como cálice sagrado. Contudo, com o passar do tempo, as duas asas são gradualmente

---

<sup>404</sup> MET, *Ancient Greek Olympic Games*. [em linha]. Disponível em:  
<<https://www.metmuseum.org/pt/perspectives/articles/2021/7/ancient-greek-olympic-games>>  
[Consultado a 15 de maio de 2024].

abandonadas nos cálices<sup>405</sup>, e a forma cai em desuso até ressurgir de forma significativa em Inglaterra num contexto doméstico.



**Figura 139-** Diferentes versões de taças de duas asas que surgiram no contexto doméstico da Inglaterra do século XVII, conforme ilustrado por Michael Clayton.

**Fonte:** CLAYTON,1971:97.

Na segunda metade do século XVII, a forma foi dominada pela introdução de tampas, característica que continuou a ser usada ao longo do século XVIII<sup>406</sup>. Este período também viu a forma a tornar-se cada vez mais uma peça de prataria cerimonial<sup>407</sup> e a ser associada a prémios. Um registo de 1654 menciona a criação de um fundo de prémios, no valor de 320 libras, para premiar o vencedor da corrida anual de cavalos em *Salisbury Plain*<sup>408</sup> com uma taça de prata dourada. Embora o documento não especifique o formato exato da taça, esta referência permite perceber que objetos domésticos começam a ser utilizados como prémios em competições desportivas<sup>409</sup>. Uma evidência mais tangível do uso cerimonial desta forma, pode ser encontrada num exemplar datado de 1699, que apresenta, no reverso, a gravura de um indivíduo sobre um cavalo. Apesar de não ser mencionado como prémio, pela leiloeira responsável pela

---

<sup>405</sup> ASH, 1972:52

<sup>406</sup> LOPATO, 2015:66

<sup>407</sup> CLAYTON, 1971:96

<sup>408</sup> CHRISTIES, *Salisbury race meeting*. Disponível em: <<https://www.christies.com/en/lot/lot-5612753>> [Consultado a 15 de maio de 2024].

<sup>409</sup> Os *Carlisle Bells*, datados de 1590, são considerados o prémio de corrida de cavalos mais antigo ainda existente e um dos mais antigos troféus de qualquer tipo (CLIFFORD, 1992:44). No caso de *Salisbury Plain*, é mencionado que parte das 320£ para o prémio viria da venda de um sino dourado, entre outros itens. Este sino poderia, possivelmente, ser um prémio ou um objeto de valor a ser transformado em fundo para os prémios. No entanto, observa-se uma transição de sinos para taças de duas asas, que eventualmente se tornaram a forma predominante de troféus.

sua venda, os motivos gravados são semelhantes aos encontrados em troféus oferecidos pela Rainha Ana, poucos anos depois, para corridas de cavalos.

A atribuição de taças de ouro, como prémios, parece ter começado durante o reinado de Carlos II ou do de Guilherme III<sup>410</sup>. No entanto, é durante o reinado de Ana I que a prática de oferecer taças de duas asas, como prémio em corridas de cavalos, se consolida. No início do século XVIII, a Rainha instituiu várias destas taças em ouro e prata como prémios. Portanto, é compreensível que quando a *London Gazette* de 18 de junho de 1706, se refere ao troféu que esta Rainha oferece em Richmond simplesmente como uma taça, sem especificar que se tratava de um prémio, o seu propósito já era implicitamente reconhecido e as taças de duas asas já se tinham tornado a norma para premiar os vencedores de competições desportivas, particularmente os das corridas de cavalos: "Her Majesty's Golden Cup will be run for at Richmond in Yorkshire"<sup>411</sup>.



**Figura 140-** *Silver-gilt cup and cover, 1699 (esq.) Queen Anne gold race cup and cover (dir).*  
**Fonte:** CLAYTON, 1985:88; < <https://www.christies.com/en/lot/lot-3829187>>.

Durante o reinado do rei Jorge I, a prática de conceder taças de ouro com duas asas persistiu<sup>412</sup>. Esta prática encontra expressão visual, num quadro que parece comemorar uma vitória numa corrida de cavalos, onde é retratado um jovem exibindo uma taça de ouro com duas asas nas mãos. A semelhança desta taça, com outras

---

<sup>410</sup> CHRISTIE'S. *A Queen Anne gold race cup and cover* [em linha]. Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-3829187> [Consultado a 22 de maio de 2024].

<sup>411</sup> CHRISTIE'S. *A Queen Anne gold race cup and cover* [em linha]. Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-3829187> [Consultado a 22 de maio de 2024].

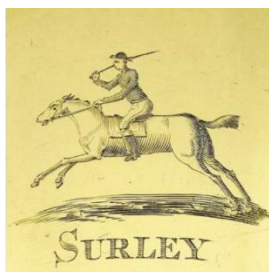
<sup>412</sup> CHRISTIE'S. *A George I gold race cup* [em linha]. Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-3829189> [Consultado a 25 de maio de 2024].

concedidas anteriormente, como a oferecida pela rainha Ana, em 1706, e a pelo rei Jorge I em *Surley*, sublinha a consistência do seu uso no contexto das corridas de cavalos.



**Figura 141-**CHRISTIE'S. *John Wootton (Snitterfield, Warwickshire c. 1682-1764 London)*

**Fonte:** <<https://www.christies.com/en/lot/lot-5521218>>



**Figura 142-** *A George I gold race cup.*

**Fonte:** <<https://www.christies.com/en/lot/lot-3829189>>

Uma característica distintiva destas taças é a ausência de uma haste pronunciada, um elemento que viria a ser introduzido posteriormente, com o surgir do neoclassicismo e a influência dos irmãos Adam. Os irmãos Adam tiveram um papel significativo no trabalho da prata do final do século XVIII, e a sua ação observou-se, também, nos troféus<sup>413</sup>. As taças evoluírem para formas mais complexas e, segundo Phillipa Glanville, neste período a "taça" começa a transformar-se mais numa "urna" refletindo a orientação clássica típica do período<sup>414</sup> e assume o *status* de vaso<sup>415</sup>. Um exemplo claro desta transição é o desenho intitulado "*Vase for Thomas Dundas Esqr for*

---

<sup>413</sup> CLAYTON, 1971: 96

<sup>414</sup> GLANVILLE, 1992 :154

<sup>415</sup> ASH, 1972 :71

a Prize"<sup>416</sup>, de Robert Adam, usado por David Smith e Robert Sharp na taça em prata para a corrida de Richmond, de 1776.



**Figura 143-** Robert Adam, “Vase for Thomas Dundas Esqr for a Prize (1763-66), Museu Sir John Soane, Londres (esq.); Interpretação do desenho de Robert Adam por David Smith and Robert Sharp.

**Fonte:** <<https://collections.soane.org/ARC4734>>; <<https://collections.mfa.org/objects/59197>>

No estudo dos troféus, entre os séculos XVIII e XX, é essencial reconhecer a longevidade e a disseminação das formas e linguagens clássicas nas artes decorativas. O fascínio pela Antiguidade cresceu com as várias descobertas arqueológicas que trouxeram, à luz do dia, uma vasta quantidade de artefactos antigos<sup>417</sup>, como também pelas gravuras que se difundiram por toda a Europa: “*Tal fluxo de material e a tendência dos colecionadores de exibirem suas peças a todos os minimamente interessados garantiram a rápida disseminação do conhecimento entre os ricos e influentes.*”<sup>418</sup>

Artistas como *Giovanni Battista Piranesi*, desempenharam um papel crucial neste processo. As gravuras por ele produzidas serviram como modelos para as mais variadas peças de prata de decoração, e especialmente para troféus desportivos. Incluído na coleção de gravuras de Piranesi, o *Warwick Vase* tornou-se uma das

---

<sup>416</sup> SIR JOAHN SOANE’S MUSEUM LONDON, *Design for a racing cup* [em linha]. Disponível em: <<https://collections.soane.org/ARC4734> > [Consultado a 16 de maio de 2024].

<sup>417</sup> PEREIRA, 2008: 48

<sup>418</sup> CLAYTON, 1985: 187

referências mais replicadas<sup>419</sup>. A sua influência é evidente em peças como o Ascot Gold Cup Trophy de 1897 e no atual troféu do Australian Open. Estes troféus, embora criados em épocas diferentes, partilham a mesma forma do vaso descoberto, por Gavin Hamilton, nos terrenos da Vila Adriana em Tivoli, Itália em 1770<sup>420</sup>.



**Figura 144-** Gravura do *Warwick Vase* por *Piranesi* (esq.); Troféu do *Australian Open*, entregue pela primeira vez em 1934 (c.); *Ascot Gold Cup* de 1897 (dir.).

**Fonte:** <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/362011>>; <<https://ausopen.com/visit/tournament-info/trophies>>; <<https://www.rct.uk/collection/50272/ascot-gold-cup-trophy-1897>>

Nota-se, no entanto, que estes objetos se tornam progressivamente menos funcionais, em comparação com os seus antecessores do início do século. O aumento do tamanho dessas taças é uma indicação clara de que passaram a ser concebidas principalmente como objetos decorativos, em vez de objetos práticos<sup>421</sup>. Assim, o seu propósito principal passou a ser a exibição em locais de destaque nas casas ricas, sendo "*destinadas a ornamentar os aparadores e buffets dos nossos antepassados e a serem passadas de geração em geração*"<sup>422</sup>.

---

<sup>419</sup> GLANVILLE, 1992 :166

<sup>420</sup> GLANVILLE, 1992 :166

<sup>421</sup> PICKFORD, 2003:116

<sup>422</sup> Illustrated London News, 1847-07-31: Vol 11 Iss 274 p.15: [The race plate of this year consists, as theretofore, of three Pieces; two of them being, as designated in sporting phrase, "Cups;" but, productions of a much higher grade of art than the Cups of old. It is somewhat extraordinary that so little taste should have been displayed in these works, intended to grace the sideboards and buffets of our ancestors, and to be handed down from one generation to another. Yet, the less ornamental vessel then

Apesar da popularidade, as cópias dos modelos da Antiguidade foram alvo de muitas críticas. Neste contexto de insatisfação e de procura de inovação no campo da ourivesaria desportiva, durante o século XIX começaram a surgir peças com características fortemente esculturais<sup>423</sup>. A popularização de grupos escultóricos é tão significativa que, em 1850, o "*Illustrated London News*" referiu-se a essa tendência como uma expressão de "arte nacional"<sup>424</sup>.

À medida que o século XIX avançou, verificou-se uma tendência crescente na utilização de uma variedade de formas em troféus que se afastavam da tradicional taça de duas asas, desde vasos, jarros, candelabros e outros objetos decorativos<sup>425</sup>.

Já o final do século XIX e o início do século XX marcou uma era de profundas transformações na arte dos metais. A Revolução Industrial trouxe consigo um aumento significativo na capacidade de produção<sup>426</sup>, mas também críticas à produção em massa. No campo dos troféus, Charles Robert Ashbee, na publicação *Challenge Cups, Shields and Trophies* no *The Art Journal*<sup>427</sup> expressou a sua preocupação quanto ao impacto que a produção industrial estava a ter na originalidade e qualidade destes objetos. Ashbee argumentava que os troféus deveriam ser encarados como verdadeiras obras de arte e, por isso, cada um com devia ter um carácter único. Este debate foi reforçado pelo artigo *Suggestions for the Improvement of Sporting Cups and Trophies. Part I*<sup>428</sup>, publicado em 1900 na revista *The Studio*<sup>429</sup>.

A diversidade formal que os troféus adquiriram com o advento da produção em massa foi documentada nos catálogos de diversas ourivesarias e fabricantes de pratas. Estes catálogos passaram a incluir secções inteiramente dedicadas a prémios para competições desportivas, um indicativo da importância que os troféus tinham no

---

the olden race cup, mostly a vulgarized antique vase, it would be difficult to point out; and the designs which they bore were equally devoid of artistical treatment]

<sup>423</sup> GLANVILLE, 1992: 174

<sup>424</sup> PATTERSON, 1995: 94

<sup>425</sup> GLANVILLE, 1992:180

<sup>426</sup> TRANCOSO, 2011:39

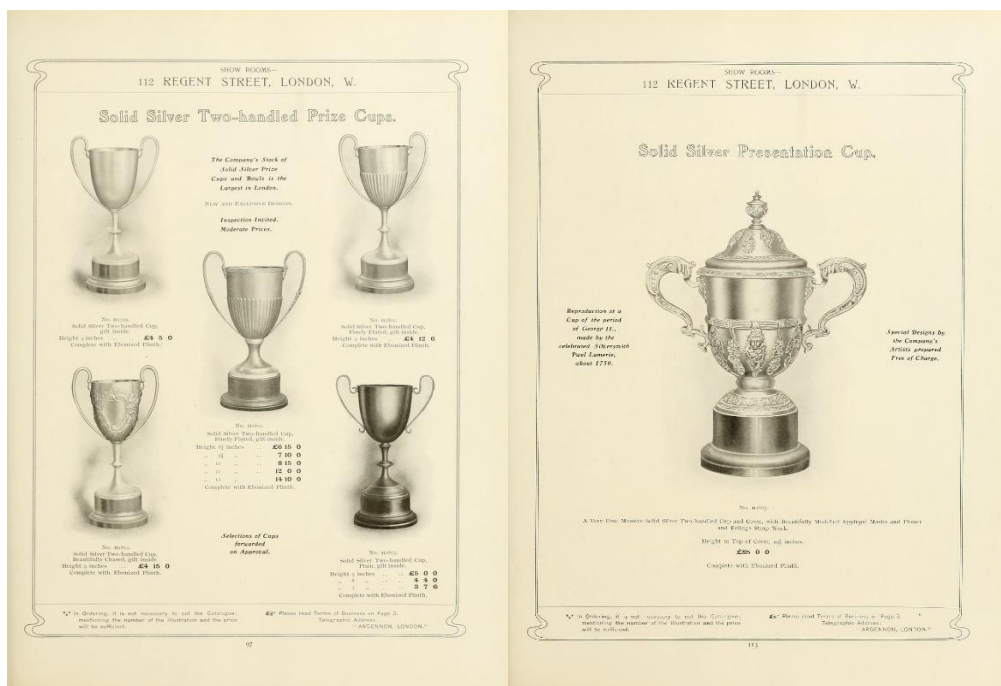
<sup>427</sup> ASHBEE, 1989 : 230-232

<sup>428</sup> Existem três partes no total.

<sup>429</sup> THE STUDIO, 1900: 156-165

comércio e na cultura da época, tanto que nos catálogos se apresentam como elementos essenciais nas vitrines das ourivesarias e capazes de captar a atenção do público<sup>430</sup>.

Apesar da emergência de novos estilos, a influência dos modelos clássicos manteve-se, os catálogos continuavam a oferecer “reproduções de Antiguidades”. Neste período, observou-se ainda um claro movimento em direção à simplicidade e funcionalidade, devido à crescente demanda por troféus.



**Figura 145-** Catálogo casa comercial inglesa *Goldsmiths and Silversmiths Company*.  
**Fonte:** <<https://archive.org/details/catalog00gold/mode/1up>>.

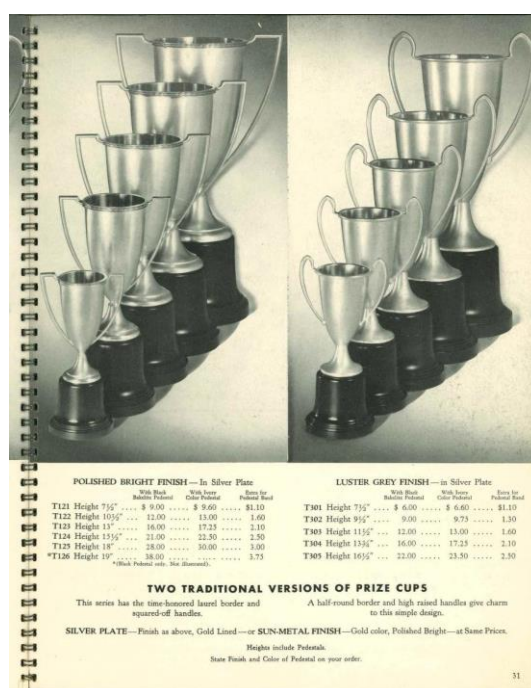
Em catálogos americanos do início do século XX, constatamos que as taças de duas asas são frequentemente designadas como *loving cups*. A princípio, a distinção terminológica entre os termos utilizados nos Estados Unidos e em Inglaterra suscitou algumas dúvidas, uma vez que o termo se refere a recipientes de bebidas, utilizados em eventos sociais, onde a bebida era partilhada e a taça passada de mão em mão entre os convidados, sendo aceite como um símbolo de celebração<sup>431</sup>. Contudo, uma análise

<sup>430</sup> THE SILVER STANDARD, 1847: 75

<sup>431</sup> WAREEN, 1987: 132

mais aprofundada, das várias partes<sup>432</sup> de um artigo intitulado *The Genesis and Artistic Development of the Loving Cup*, publicado no *The Jewelers' Circular*<sup>433</sup>, atribui a sua origem aos objetos utilitários utilizados na Inglaterra do século XVII.

David Warren, observa que os *loving cups* se tornaram um objeto de apresentação, com o primeiro exemplar significativo a ser atribuído a Anton Seidl em 1887<sup>434</sup>. No entanto, após a Primeira Guerra Mundial, registou-se uma queda acentuada na produção destas taças<sup>435</sup> e o termo *loving cup* vai desaparecendo gradualmente dos catálogos estado-unidenses, passando estas a serem referidos como “*prize cups*”.

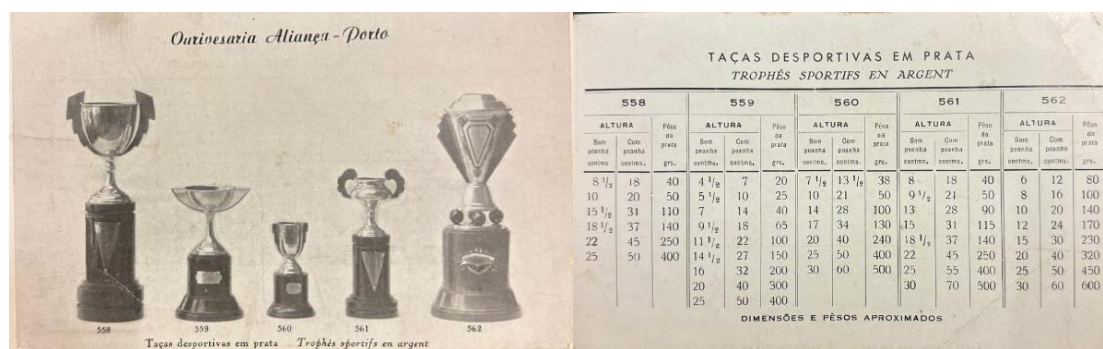


**Figura 146-** Referidos como “*loving cups*” no catálogo da Samuel Kirk & Son Co., de 1914 (esq.); A mesma forma é referida como taça para prémio no Catálogo da Wallace Silversmiths, Wallingford, em 1941.

**Fonte:** <<https://archive.org/details/samuelkirksoncoo00samu/page/43/mode/1up?q=loving>>; <<https://archive.org/details/wallace-silversmiths-trophies-1941/page/n15/mode/2up>>.

<sup>432</sup> Existem ao todo seis partes.  
<sup>433</sup> THE JEWELERS' CIRCULAR, 1896: 12-14  
<sup>434</sup> WAREEN, 1987: 132  
<sup>435</sup> WAREEN, 1987: 132

Os catálogos portugueses, à semelhança dos britânicos e americanos, oferecem uma variedade de formas e estilos. Nas secções dedicadas aos troféus desportivos da Ourivesaria Aliança, cada um é identificado por uma classificação numérica, acompanhada de especificações técnicas relativas à altura e ao peso e pela indicação da possibilidade de comercialização da peça com ou sem peanha.



**Figura 147-** Páginas de um catálogo Ourivesaria Aliança referentes a taças desportivas.

**Fonte:** < Acervo Ourivesaria Aliança MNAA >.

O crescimento das competições desportivas<sup>436</sup> pode explicar o porquê da comercialização do mesmo modelo a diferentes clientes, pois tornava-se difícil atender de forma individualizada a todos os pedidos. Apesar da padronização, existia um certo grau de personalização, especialmente através das placas colocadas sobre as peanhas. No entanto, em todos os catálogos analisados, apesar da clara uniformização das formas, existia a possibilidade de obter desenhos originais, elaborados por artistas internos à oficina e sem custos adicionais<sup>437</sup>. Verificou-se também que cada país integrou variações estilísticas, que refletiam as suas tradições artísticas e culturais. Em Portugal, por exemplo, observa-se o uso de elementos decorativos que evocam a linguagem decorativa do manuelino.

<sup>436</sup> A formação de associações, como a Football League em 1888, a Rugby Football Union em 1871 e o Comité Olímpico Internacional em 1894, geraram uma crescente demanda por troféus, que se tornaram símbolos essenciais de reconhecimento e prestígio. Em Portugal, embora este desenvolvimento tenha sido mais tardio, o início do século XX assistiu à fundação de instituições como o Club Naval de Lisboa, em 1892, Sport Lisboa e Benfica em 1904, a Federação Portuguesa de Futebol em 1914, entre muitos outros.

<sup>437</sup> GOLDSMITHS AND SILVERSMITHS COMPANY, [s.d.]: 15

Apesar dessa diversificação e da introdução de novas formas nas taças de duas asas, a nossa coleção é uma prova da persistência dessa forma. Esta preferência pode ser explicada por uma combinação de fatores. Em primeiro lugar, o crescimento do número de competições desportivas durante o século XX que resultou numa maior procura, aumentou a necessidade de produzir troféus em maiores quantidades. O formato das taças de duas asas, sendo facilmente adaptável a diferentes eventos, oferecia uma solução prática e versátil. Além disso, a facilidade de manuseio destas taças, com as suas asas simétricas, tornando-as ideais para serem erguidas e passadas de uma pessoa para outra, durante as cerimónias de premiação. Estas características, aliadas à longa tradição de uso em momentos de vitória e celebração, garantiram a continuidade das taças de duas asas no imaginário desportivo.

#### **4.2. As Formas das Taças por Votos**

Através da observação das peças percebemos que os troféus da coleção do Sport Lisboa e Benfica apresentam, na sua maioria, a seguinte divisão estrutural: corpo (superior) composto por uma copa, haste, base e asas; peanha.

Considera-se importante destacar esta divisão, visto que são duas partes produzidas separadamente que se juntam para formar um único objeto. Como apontamos anteriormente, tanto nos catálogos nacionais como internacionais, existia a indicação de que os troféus podiam ser comercializados com ou sem peanha, que no caso inglês é referida como *plint*.



Troféu (divisão estrutural):  
1. Corpo Superior; 2. Peanha.

**Figura 148-** Divisão estrutural de um troféu.

**Fonte:** Elaboração pela autora e João Freitas.

#### **4.2.1. Corpo Superior**

O corpo refere-se à estrutura superior do troféu, ou seja, ao troféu propriamente dito. Esta é a parte mais reconhecida de um troféu, podendo existir por si só, sem a necessidade de ter uma peanha associada. Sem dúvida que constitui o elemento mais importante da sua estrutura. Relativamente às Taças por Votos, as suas partes superiores são compostas por vários componentes que, quando juntos, resultam na parte central do troféu.

A copa é o elemento mais destacado das peças. Os termos “taça” e “vaso” também podem ser empregues para referir este elemento, mas como são utilizados, mais frequentemente, para se referirem ao objeto em si, optamos pelo uso do termo copa<sup>438</sup> para nos referirmos aos recipientes ou estrutura superior dos troféus da coleção.

---

<sup>438</sup> Bluteau, em 1789, classifica uma Taça como um vaso de beber, de boca larga, pouca altura; de vidro ou metal.

A grande maioria das copas da coleção em estudo apresentam, geralmente, secção circular, boca larga e fundo arredondado ou plano. Relativamente à forma distinguem-se as de forma cónica ou campanular, cilíndrica e semi-oval, podendo ser mais baixas e compactas ou mais verticais e alongadas. O caso mais frequente é aquele em que a copa se alarga progressivamente na vertical. No entanto, observam-se também exemplares em que há uma redução da largura na secção central da copa, a qual se expande posteriormente.

A copa assenta frequentemente sobre uma haste axial. A haste pode variar em altura e ser mais ou menos alta. Contudo, em alguns casos verifica-se a sua ausência. Várias peças do conjunto, ainda que em número reduzido, apresentam uma copa apoiada diretamente na base. No entanto, a maioria das hastes das peças por nós estudadas são relativamente longas e delgadas. Existe uma outra variante observada na coleção, que são os troféus que optam pelo uso de colunas no lugar de uma haste tradicional.

A haste, por sua vez, prolonga-se até à base. A maioria das bases encontradas no conjunto são alteadas no centro e assumem predominantemente duas formas, a circular e a quadrada.

Os troféus podem ainda ser providos de duas asas simétricas. As asas ocupam uma posição destacada em relação ao corpo dos troféus. Um troféu ostenta normalmente duas asas simétricas laterais. Na coleção são raros os exemplares que não as apresentam. As asas assumem formas diversificadas, nomeadamente em “S”, formadas por volutas, na forma de animais ou simplesmente geométricas. As asas podem funcionar como pegas, podendo ser também apenas decorativas, sem função prática. A sua fixação ao corpo ocorre normalmente por soldadura nos pontos de contacto com o objeto. A nível técnico, podem ser distinguidos dois tipos de asas: asas planas de secção recortada, obtidas através do corte de uma lamina de metal, e asas em vulto, obtidas por fundição. As asas em vulto oferecem mais possibilidades decorativas.

Assim como as asas, as tampas podem estar ou não presentes nos troféus. Vários são os modelos da coleção que têm tampas amovíveis, um número que poderia ser

maior, se considerarmos que o acervo do Clube tem várias tampas, que não se sabe a que peças pertencem.

#### **4.2.2. Peanha**

No caso das peanhas das peças em estudo, o corpo superior assenta sobre uma base, denominada frequentemente como peanha. Os troféus da coleção são todos acompanhados de peanha, com a exceção de um. Note-se, no entanto, e ao que tudo indica, também a poderá ter tido. As bases adotam diversas formas, encontramos na coleção, tanto, peanhas de perfil torneado como peanhas poliédricas.

Geralmente apresentam decoração na forma de moldurados e placas. As placas são um elemento fundamental aos troféus da coleção, uma vez que neles foram inscritas diversas informações relativas ao seu contexto histórico.

Atualmente verifica-se que os troféus têm deixado de fazer uso das peanhas, particularmente os troféus cujos modelos foram desenhados nos últimos anos.

### **4.3. Linguagens Artísticas**

No que diz respeito às linguagens artísticas no conjunto, que abrange cronologicamente os anos entre 1924 e 1972, assiste-se a abordagens tanto modernas como revivalistas.

*Nos finais do séc. XIX e inícios do sec. XX, Portugal assiste a uma vontade historicista de recuperar as grandezas de outrora<sup>439</sup>e, dentro desse espírito, são várias as peças do conjunto em que vemos espelhados os revivalismos que tanto marcaram a produção do século XX.*

Dentro deste revivalismo, sobressaem em vários exemplares as linguagens decorativas que caracterizaram o neomanuelino. A Taça Simpatia logurte, traduz não só

---

<sup>439</sup> SOUSA, 2001:88.

um extraordinário trabalho de cinzelagem como também um grande conhecimento da linguagem decorativa neomanuelina. Trata-se de uma peça de grande aparato não só pelas suas dimensões como também pela abundância de elementos que caracterizaram esta gramática decorativa. O neomanuelino encontra-se igualmente representado noutros troféus, embora numa menor escala.

Para além da linguagem de produção neomanuelina, registam-se vários exemplares do conjunto que revivem a antiguidade clássica. O primeiro troféu que homenageia a atriz Maria Helena insere-se dentro da corrente de revivalismo neoclássico, que caracterizou uma grande parte da produção do século XX e que, no Porto, tanta influência teve no campo da ourivesaria<sup>440</sup>. Neste caso destacam-se os laços e as grinaldas.



**Figura 149-** Taça Maria Helena, Coleção Taças por Votos (esq.); Gravura de Carlo Antonini, 1821.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas;

<https://archive.org/details/manualedivarjor1anto/page/n279/mode/2up?view=theater>.

Apesar de os *neos* terem marcado muito a produção deste conjunto, são particularmente significativos os troféus que procuraram a modernidade, afastando-se dos revivalismos. Também verificamos que alguns dos troféus acompanharam os novos

---

<sup>440</sup> SOUSA, 2001:238

movimentos estéticos, da Arte Nova e *Art Déco*. Optámos, também, por não discutir as particularidades estilísticas entre os estilos Arte Nova e *Art Déco*, preferimos enquadrá-los com base nos seus indícios modernistas.

Os novos movimentos artísticos que vinham pôr fim à excessiva ornamentação e a produção industrial vieram contribuir para que, a certa altura, vários troféus do conjunto sejam semelhantes entre si. Nota-se os efeitos da industrialização, nas peças.

De entre as peças com características modernistas, destaca-se a Taça Assistência na qual é notória a forma *Art Déco*, nos padrões geométricos. A Taça Clube Bejense, por outro lado reflete as estilizações dos motivos fitomórficos, em que os motivos vegetalistas estilizados são recorrentes em muitos dos troféus mais recentes do conjunto. Estes procuram uma maior sobriedade, tanto nas formas, como na ornamentação. De extrema simplicidade, muitas das vezes os seus únicos elementos decorativos são formas geométricas ou motivos vegetalistas estilizados.



**Figura 150-** Taça Assistência (esq.); Taça Clube Bejense (dir.), Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

#### **4.4. Os ornamentos**

Reservamos para este ponto, os motivos decorativos mais comumente encontrados nas Taças por Votos. Nas páginas seguintes analisamos alguns dos muitos elementos decorativos presentes nas peças da coleção.

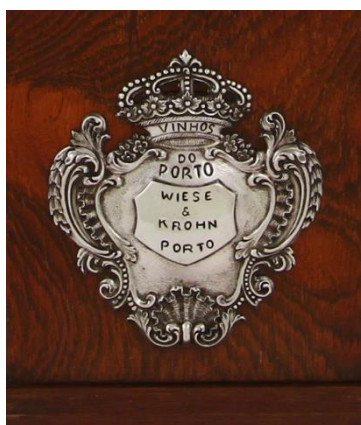
Constatamos que, a partir dos anos 40, observam-se mais peças sem ornamentação, optando-se por deixar as superfícies lisas. A decoração reduz-se a gravações de dados biográficos relacionados com a peça.

#### 4.4.1. Elementos de Identificação

Apesar de existir a opção de apenas gravar o seu nome nos troféus, as empresas optam por associar o desenho da sua marca, para dar maior visibilidade e obter prestígio.

A identidade visual dos comitentes, materializada em muitas das peças do conjunto, foi prática comum nas Taças por Votos patrocinadas pelas marcas corporativas e a integração dos seus **logotipos**. Existe uma clara intenção por detrás da sua integração. Os esboços da Taça Chocolates Regina demonstram que a sua incorporação já estava contemplada desde as fases iniciais de produção. A associação de símbolos corporativos ao troféu contribui, como dissemos, para o reconhecimento da marca e para a sua promoção. Neste sentido, estes elementos são tanto decorativos como identificativos.

Sobressaem no conjunto pelas dimensões e pelo posicionamento estratégico, os logotipos nos troféus encomendados pelas Casas de Vinho do Porto, Porto Khron, Real Companhia Velha e Ramos Pinto. As identidades visuais destas marcas colocadas no centro da peça garantem uma maior visibilidade e uma ligação quase imediata à marca responsável pela instituição do troféu no concurso.



**Figura 151-** Taça Porto Khron, 1936, Taça Porto Khron 1935, Coleção Taças por Votos; Logotipo Porto Krohn usado em 1938.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas; LOBO, 2014:327.

Constatou-se ainda a presença, apenas numa peça, de motivos heráldicos, nomeadamente o **brasão** da cidade do Porto, que aparece esmaltado na Taça de Popularidade Grande Noite do Norte.

São incorporadas, igualmente, na composição decorativa dos troféus outros elementos com dupla função identificativa e decorativa. Adquirem aqui particular relevância as **cartelas**<sup>441</sup>. Estes motivos ornamentais ao funcionarem como *un continente que articula un contenido*<sup>442</sup>, podem receber diferentes tipos de inscrições de carácter biográfico no seu interior<sup>443</sup>. São vários os troféus que as usam para veicular informações, desde nomes, datas, entre outros dados relacionados com as peças. No entanto, nem sempre são preenchidas. Por vezes opta-se por deixar o seu interior vazio quer por decisão estética quer para permitir uma gravação posterior. Álvaro Curado, responsável pelo primeiro registo do acervo do Clube, aproveitou alguns destes espaços para gravar datas e a palavra “VOTOS” nos troféus do conjunto, durante o seu inventário.



**Figura 152-** Detalhe de uma inscrição realizada posteriormente por Álvaro Curado na Taça Filantropia (esq.); Cartela da Taça Amélia Rey Colaço (dir.)

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

---

<sup>441</sup> Os logotipos das marcas Ramos Pinto, Porto Khron e Real Companhia Velha, são igualmente representações de cartelas.

<sup>442</sup> IBÁÑEZ, 2019:190

<sup>443</sup> IBÁÑEZ, 2019:190

As cartelas, relevadas nas superfícies do conjunto, caracterizam-se por serem envoltas por cercaduras vegetalistas, laços, pergaminhos, conchas entre outros ornamentos.

As **placas** colocadas sobre as peanhas assumem a mesma função, decoram também a superfície e dão preciosas informações sobre o contexto dos troféus. São elementos colocados nas bases de todas as peças, independente do material que as constitui. Existem placas que se destacam por apresentarem um desenho elaborado e por serem projetadas para se encaixarem na estética do troféu.

Em contraposição existe um grande número de placas mais sóbrias a nível de ornamentação. As placas despojadas de qualquer elemento decorativo são vistas na grande maioria das peças atribuídas depois da segunda metade do século XX. À medida que o século XX avança nota-se uma priorização da funcionalidade em detrimento da ornamentação, tornando-se as placas meros recortes geométricos. Merece destacar que, nestas placas mais elementares, os pregos que as fixam à superfície não são dissimulados. Nos troféus mais antigos do conjunto denota-se uma tentativa de os tornar menos visíveis, ao integrá-los com os elementos decorativos.



**Figura 153**-Taça Alves da Cunha (esq.) Taça Popularidade Diario da Manhã (dir.). Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

#### **4.4.2. Motivos vegetalistas**

As representações vegetalistas assumem um claro destaque na coleção, pois figuram num grande número de peças. Estes motivos *constituem uma das formas de ornamentos mais utilizados na decoração, explorados em todas as artes desde a*

*Antiguidade* e os troféus não são exceção<sup>444</sup>. Cabia à habilidade do ourives conseguir, através da realização de folhagens e flores, demonstrar a sua perícia ou a perícia da sua oficina<sup>445</sup>.

Os elementos do reino vegetal apresentam uma grande versatilidade de formas e uma grande capacidade de adaptação a múltiplos espaços<sup>446</sup>. A utilização destes elementos permite a distribuição de motivos decorativos sobre a superfície do metal de forma muito dinâmica. Destacam-se por cobrir, de forma mais ou menos estilizada, as superfícies dos troféus de folhagens de vários tipos, flores, espigas, frutos entre outros elementos. Procura-se através de uma criativa e dinâmica distribuição destes motivos, criar um forte impacto visual <sup>447</sup>.

Os motivos florais podem ser dispostos isoladamente ou alinhados em modo de grinalda, apresentando tipologias diversas<sup>448</sup>. Distinguem-se também a combinação de ramos, folhas, flores e frutos; a disposição continua de motivos vegetalistas de inspiração diversa em frisos; molduras rodeadas de vegetação e em enrolamentos.

A estilização de algumas das formas dificulta a sua classificação e, embora se perceba uma inspiração clara no reino vegetal, são representadas mais ou menos simplificadas. Nestes casos não é possível nomear certos ornamentos, uma vez que a reinterpretação por parte alguns autores os desconetaram da sua forma original<sup>449</sup>. A maioria dos elementos vegetalistas observados nas taças por votos segue um desenho estilizado. É ainda vasto o repertório de motivos vegetalistas aplicados nas diferentes peças, cuja espécie não é possível identificar.

A estilização das suas formas não nos permite individualizar todas as peças, no entanto existem formas passíveis de serem identificadas e apresentadas. De carácter naturalista destaca-se, naturalmente, o acanto. Usado recorrentemente na Grécia

---

<sup>444</sup> SOUSA, 1997:169

<sup>445</sup> VASSALLO, 2012:107

<sup>446</sup> SOUSA, 1997:169

<sup>447</sup> VASSALLO, 2012:111

<sup>448</sup> SOUSA, 1997:105

<sup>449</sup> SOUSA, 1997:170

Antiga, devido às possibilidades ornamentais que as suas folhas oferecem<sup>450</sup>, o acanto é sem dúvida o motivo vegetalista mais utilizado nos troféus do conjunto. Podemos ainda identificar as folhas de oliveira ou loureiro que desde a antiguidade simbolizam a vitória<sup>451</sup>, as parras ou folhas de videira e mesmo cachos e uvas. Estes últimos figuram bastante nos troféus associados às várias casas de vinho do Porto que patrocinaram Taças por Votos, simbolizando uma clara ligação da marca de vinhos ao troféu. No entanto são desde sempre elementos presentes na decoração de recetáculos da marca, formas estas que depois surgem nas taças.



**Figura 154-** Taça Maria Helena (esq.); Taça Coronel Nascimento Vieira (c.); Taça Ramos Pinto (dir.). Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

Acrescentam-se aos elementos do reino vegetal, as flores, que são representadas na sua grande maioria estilizadas, aparecendo em variadas fases de crescimento, desde botões fechados e flores semiabertas, até às totalmente abertas.



**Figura 155-** Taça Real Companhia Velha (esq.); Taça de Honra Guilherme Pinto Basto (c.); Taça Pasta Oriental (dir.). Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

---

<sup>450</sup> MEYER, 1892: 35

<sup>451</sup> RHIZOPOULOU, 2004: 1602

#### **4.4.3. Geométricos**

Os ornamentos das peças que provêm do mundo geométrico são os elementos mais recorrentes no conjunto. Os motivos geométricos funcionam como elementos de apoio à composição, pois proporcionam contornos gerais à peça. Atuam como molduras, enquadrando certos motivos ou ligando-se a outros ornamentos, sejam eles naturais ou fantasiosos, podendo ser enquadrados em espaços deixados em aberto por qualquer outro motivo<sup>452</sup>.

A decoração mais simples aplicada nos troféus são as linhas incisas, elementos que permitem criar um efeito visual e lumínico na superfície do metal. Estes elementos, surgem com diferentes profundidades, dimensões e direções, em composições diversificadas. Denota-se um grande uso de sulcos verticais de seção semicircular, as denominadas caneluras, de cercaduras de perlados e de frisos estriados.

Numa segunda metade do conjunto verifica-se uma maior geometrização da ornamentação. A decoração geométrica tem a capacidade de transformar uma superfície lisa, pelo que as certas alturas, no conjunto, passam a ser os únicos motivos decorativos usados. De um modo geral, os motivos geométricos apresentam-se muito frequentemente nas hastes, base e bojos das peças.

#### **4.4.4. Desportivos**

Grande parte dos ornamentos correspondem a motivos decorativos divulgados por modelos coevos, presentes em muitas outras peças das Artes Decorativas. Frequentes na superfície dos troféus estão os motivos relacionados com o desporto. Estes elementos são específicos da ourivesaria desportiva e não encontram paralelo nas outras vertentes da ourivesaria. As bolas presentes nestes troféus são em muito semelhantes às que se usavam para jogar na época.

---

<sup>452</sup> SOUSA, 1997:159

A escolha dos motivos recai sobre o desporto a que o troféu está associado. Destacam-se os troféus ganhos nas “Festas da Bola” promovidas no Teatro S. Luís, pela incorporação de bolas no seu desenho.

Foram igualmente encontrados na coleção troféus com representações de momentos desportivos, quer cinzelados quer relevados. Destacam-se em dois troféus representações de jogadores prestes a rematar. As figuras dos jogadores “congelam” um instante de movimento. Em ambos os casos embora a superfícies seja estática, os elementos decorativos dão a sensação de movimento eminente. Os temas desportivos aparecem normalmente em posições centrais das peças da coleção e os seus motivos não se reportam apenas ao futebol. Por exemplo, na Taça Ribeiro dos Reis a modalidade que se apresenta é o boxe. Estes tipos de representações são muito comuns na numismática.



**Figura 156-** As representações de cenas desportivas encontram paralelismo na vida real. Taça Chocolate Regina E João Félix; Taça Campeonato Futebol de Verão e Chloé Lacasse.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas;

<<https://desporto.sapo.pt/futebol/primeira-liga/artigos/imprensa-espanhola-revela-plano-do-real-madrid-para-levar-joao-felix>>; <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/noticias/2021/10/05/futebol-feminino-jogo-benfica-bayern-munIQUE-1-jornada-grupo-d-liga-dos-campeoes>>

#### 4.4.5. Motivos Zoomorfos e Antropomorfos

O uso de animais como ornamento é menos significativo comparativamente com as formas vegetalistas, no entanto encontram-se presentes em duas Taças por Votos. A sua presença é particularmente notada na Taça Algés, que conta com duas cabeças de touro na sua superfície. A figura do bovino, valorizada desde cedo pela sua lealdade e assistência ao homem<sup>453</sup>, em conjunto com as bandarilhas e o barrete do forcado representadas também na superfície, permite-nos supor que esta taça foi associada a evento tauromáquico.

A Taça Victor Silva, destaca-se por uma temática diferente à anterior, pois apresenta motivos associados ao mar. As asas da taça assumem a forma de um golfinho e destacam-se claramente na peça. O golfinho, como motivo decorativo, é encontrado em várias culturas e regiões ao longo da História<sup>454</sup> embora com interpretações e simbologias diversas<sup>455</sup>. Este motivo assume uma maior representatividade na coleção de troféus de pesca do Clube.

A qualidade da representação dos animais, não é inferior à dos outros motivos, bem pelo contrário, como podemos observar na representação destes dois exemplos.



**Figura 157**-Taça Victor Silva, Coleção Taças por Votos.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

Depois de falar sobre estes elementos, é importante também destacar as esfinges presentes na Taça Pasta Oriental, uma forma híbrida, ainda que com uma forte ligação ao mundo animal. Neste caso, a presença da esfinge na base da taça não é apenas

---

<sup>453</sup> SOUSA, 1997:178

<sup>454</sup> SOUSA, 1997:178

<sup>455</sup> SOUSA, 1997:179

decorativa, mas também estrutural, uma vez o corpo superior do troféu assenta nestas quatro figuras. A escolha deste híbrido para a Taça Pasta Oriental indica que houve uma intenção clara de criar uma ligação ao Oriente.

As esfinges caracterizam-se pela combinação de um busto humano com o corpo de um leão. Na cultura egípcia, as esfinges apresentam-se geralmente masculinas com a cabeça de faraó. Por outro lado, as esfinges gregas são tipicamente femininas e aladas<sup>456</sup>. No troféu da coleção observa-se uma fusão. As figuras representadas apresentam o toucado característico das esfinges do antigo Egito, contudo identificam-se semelhanças com as esfinges de tradição grega, nomeadamente o busto e as asas. Esta combinação de características egípcias (toucado) e gregas, (busto feminino), aproxima-se de uma gravura da obra *The Handbook of Ornament* (1892), com o nome de *Crouching Sphinx, modern*. A proximidade de cronologias da peça e da gravura sugere que esta interpretação do ser híbrido circulou durante este período.



**Figura 158-** *Crouching Sphinx, modern*, 1892. Taça Pasta Oriental, Coleção Taças por Votos.  
**Fonte:** MEYER, 1892: 107; Fotografia por João Freitas.

#### 4.4.6. Neomanuelinos

As correntes artísticas que dominaram a cronologia do período das peças também se fizeram sentir na arte da ourivesaria, em especial na adoção dos repertórios ornamentais característicos do neomanuelino.

---

<sup>456</sup> VALTIERRA, 1993: 498

Os motivos frequentemente utilizados na produção neomanuelina aparecem representados nos troféus da coleção, através da cruz da Ordem de Cristo, da Esfera Armilar, do Brasão Nacional com as cinco quinas, das caravelas, das janelas e pelas torres tão características desta linguagem. Os troféus que os apresentam são sem dúvida os mais profusamente decorados.

Na Taça Simpatia logurte os motivos distribuem-se por toda a peça, seja no corpo metálico da peça seja na sua peanha. Os seus ornamentos evocam uma estética decorativa que, com o seu revivalismo, pretende celebrar a identidade portuguesa. Os mesmos motivos, ainda que em número mais reduzido podem ser encontrados na Taça Amélia Rey Colaço.



**Figura 159-** Taça Amélia Rey Colaço (esq.); Taça Simpatia logurte Lisboa (esq.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

## 5. Relatório de Estágio

*Há muito que fazer a respeito de toda a problemática dos troféus, taças e outros objectos que estão em nosso poder<sup>457</sup>.*

O estágio curricular, parte integrante do mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, foi realizado no Departamento de Reserva, Conservação e Restauro do Sport Lisboa e Benfica, em Lisboa. O estágio desenvolvido no referido departamento, que funciona no Estádio da Luz, em São Domingos de Benfica, iniciou-se no dia 02 de novembro de 2023 e terminou a 30 de agosto de 2024. Foram realizadas cerca de 500 de trabalho, contabilizadas ao longo de um período alargado, para que pudéssemos ter acesso à coleção sem qualquer restrição. Dado que o local de estágio está inserido num estádio de futebol, com funcionamento regular, tivemos a necessidade de nos adaptar ao calendário das atividades desportivas e às suas rigorosas condições de segurança. Para além de que quisemos aproveitar, ao máximo, as oportunidades de aprendizagem e a aquisição de conhecimentos no campo do património cultural desportivo, uma área que tanto nos interessa e cativa.

A necessidade de colmatar a evidente escassez de literatura disponível no campo da ourivesaria desportiva tornou clara a importância da realização de um estágio nessa área. Assim, tornou-se imperativo procurar uma instituição que nos proporcionasse acesso direto a fontes primárias, fundamentais para o desenvolvimento da investigação e a profissionais com conhecimento na temática em estudo.

Tendo tido conhecimento do compromisso do Sport Lisboa e Benfica na preservação do seu património, através da leitura de diversas dissertações ali realizadas, concluímos ser esta instituição o melhor local para a realização da nossa investigação.

---

<sup>457</sup> MACARRÃO, Joaquim. Citado por LAPÃO, Luís. *O guardador de memórias*. Jornal O Benfica. Transcrito por O Indefectível [em linha]. Disponível em: <<https://oindefectivel.blogspot.com/2016/07/o-guardador-de-memorias.html>> [Consultado a 1 de setembro de 2024].

Desde a fundação da Direção do Património Cultural do Clube que existe um apoio a trabalhos académicos que visam não só a conservação e o restauro dos objetos que compõem o acervo, mas, também, o seu estudo e divulgação. Nos poucos anos de existência, o Património Cultural do Clube tornou-se uma referência na gestão e preservação de património cultural desportivo, tendo obtido a distinção de Museu Português o Ano, em 2014, e o reconhecimento internacional pelas suas práticas de conservação nos importantes *Keck Awards* de 2020<sup>458</sup>.

O Departamento de Reserva, Conservação e Restauro do Sport Lisboa e Benfica, quando contactado sobre a disponibilidade para acolher uma investigação centrada na temática da ourivesaria desportiva, mostrou-se de imediato recetivo e aceitou prontamente a nossa proposta. No verão de 2023, realizámos uma primeira visita ao departamento para conhecer a instituição e ver o seu funcionamento. Tendo em conta os objetivos iniciais definidos para a nossa investigação, foi-nos proposto delimitar o nosso trabalho a um núcleo específico da vasta coleção do Clube, o conjunto das Taças por Votos. Assim, foi definido o tema da nossa investigação - “Ourivesaria Desportiva: as Taças por Votos da Coleção do Sport Lisboa e Benfica”.

A integração no departamento responsável pela gestão e conservação do acervo do Clube proporcionou-nos não só o acesso direto às peças em estudo, mas, também, a colaboração e orientação por parte de profissionais profundamente conhecedores da área do património desportivo que nos ajudaram sempre que necessário. Uma vez inseridos no departamento, participámos ativamente nas várias atividades em curso.

---

<sup>458</sup> SPORT LISBOA E BENFICA, *Reserva, Conservação e Restauro* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/reserva-conservacao-restauro>> [Consultado a 22 de agosto de 2024].



**Figura 160-** Departamento de Reserva, Conservação e Restauro.

**Fonte:** Fotografia de João Freitas.

### **5.1. Património Cultural do Sport Lisboa e Benfica**

O Sport Lisboa e Benfica, desde a sua fundação em 1904, produziu e reuniu um vasto acervo patrimonial proveniente, maioritariamente, das múltiplas competições disputadas pelas diversas modalidades praticadas no Clube, por ofertas de outros clubes e instituições e por doações de sócios, antigos atletas e dirigentes<sup>459</sup>.

Neste sentido, foi necessário constituir uma Direção de Património Cultural que desse resposta ao crescimento da coleção. Esta Direção é composta por 5 áreas de atuação de âmbitos diversificados: Departamento de Reserva Conservação e Restauro; Centro de Documentação e Informação; Curadoria; Produção e Serviço de Mediação e Educação. Todos estes departamentos, trabalham para atingir um propósito comum, o de preservar, valorizar e difundir o património do Clube através da sua conservação,

---

<sup>459</sup> SPORT LISBOA E BENFICA, *Património Cultural* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural>> [Consultado a 28 de novembro de 2023].

investigação, interpretação e comunicação, bem como de outras ações de cariz pedagógico e cultural<sup>460</sup>.

Previamente às infraestruturas do Estádio da Luz e das suas imediações, a coleção transitou por diferentes espaços dentro da área metropolitana de Lisboa. Num primeiro momento, em 1927, é criada, na secretaria do clube na rua do Campelo, a primeira Sala de Taças, acessível apenas a sócios, atletas, dirigentes e convidados de honra<sup>461</sup>. Mais tarde, em 1934, com a mudança de instalações da sede, cerca de 350 conquistas do clube lisboeta são alojadas e expostas a todos que as desejassem ver, num amplo salão dentro da secretaria que o Clube arrendara na rua Jardim do Regedor<sup>462</sup>.



**Figura 161-** Antiga Secretaria do clube na Rua Jardim do Regedor.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

A *Sala das Taças* ficou, durante largos anos, a cargo de Álvaro Curado (1894-1980), responsável pelo primeiro registo do acervo do Clube<sup>463</sup>. Esta passou por uma

---

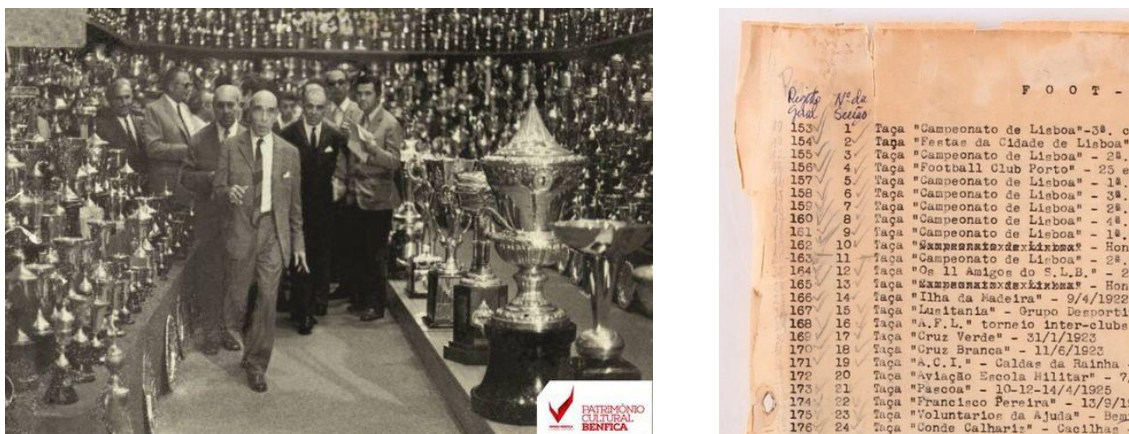
<sup>460</sup> SPORT LISBOA E BENFICA, *Património Cultural* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural>> [Consultado a 28 de novembro de 2023].

<sup>461</sup> FRAGOSO *et al*, 2024:103

<sup>462</sup> SPORT LISBOA E BENFICA, *Vasco Rosa Ribeiro* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/clube/historia/presidentes/vasco-rosa-ribeiro>> [Consultado a 27 de novembro de 2023].

<sup>463</sup> Os 339 objetos que fizeram parte do primeiro registo encontravam-se organizados numericamente por secção desportiva e diferentes escalões e classificações FRAGOSO *et al*, 2024:104. Cf. BTV, *História Agora* 23-12-2023

remodelação que culminou na sua inauguração no antigo ginásio<sup>464</sup> do Regedor, a 24 de setembro de 1970<sup>465</sup>. *Este novo espaço, compreendia a Sala das Taças - zona de exposição de troféus - e o, então designado "Museu" - local onde estavam expostos outros objetos representativos do passado histórico do Clube*<sup>466</sup>.



**Figura 162-** Álvaro Curado. Note-se a Taça Ramos Pinto no canto direito da imagem (esq.); Página do 1º Registo do Clube (dir.).

**Fonte:** SLB/CDI.

A partir de 1975, Joaquim Macarrão (1920-2008) passa a colaborar com A. Curado na gestão e inventário da coleção. *Homem de baixa estatura, mas demasiado grande para ser esquecido*<sup>467</sup>, foi também ele essencial na preservação do património cultural do clube. Após o encerramento da secretaria do Regedor, as peças foram transferidas para o antigo estádio, que desempenharia o papel de museu até 2002<sup>468</sup>. Sabemos que, aquando de uma visita guiada conduzida por Macarrão, em 1999, à coleção, esta tinha cerca de 22.000 taças, troféus, placas, salvas, medalhas e medalhões<sup>469</sup>.

<sup>464</sup> FRAGOSO *et al*, 2024:103

<sup>465</sup> Informações do Centro de Documentação e Informação do Sport Lisboa e Benfica

<sup>466</sup> FRAGOSO *et al*, 2024:103

<sup>467</sup> LAPÃO, <https://oindefetivel.blogspot.com/2016/07/o-guardador-de-memorias.html>

<sup>468</sup> Informações do Centro de Documentação e Informação do Sport Lisboa e Benfica

<sup>469</sup> Cf. Visita guiada conduzida por Joaquim Macarrão, antigo jogador e funcionário mais antigo do Sport Lisboa e Benfica, às salas de troféus e ao Museu do clube. RTP ARQUIVOS, *Sport Lisboa e Benfica* [em linha]. Disponível em: <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/sport-lisboa-e-benfica/>> [Consultado a 30 de agosto de 2024].

Depois da inauguração do novo Estádio do Sport Lisboa e Benfica, em 2003, uma parte da coleção é exposta no estádio, no qual permanece em exibição, até 2010, altura em que se decide criar um espaço inteiramente dedicado ao conjunto de testemunhos materiais e imateriais que compreendem a memória do Clube<sup>470</sup>. A preocupação pela conservação e divulgação do acervo do Clube leva a que, em 2009, se crie o Departamento de Reserva, Conservação e Restauro (RCR) e o Centro de Documentação e Informação (CDI), com o intuito de estabelecer um museu dedicado ao património do Sport Lisboa e Benfica. O projeto de conservação e restauro da coleção ficou a cargo do RCR<sup>471</sup> e ao CDI coube a recolha e tratamento de informação acerca do Clube<sup>472</sup>, para se desenvolverem conteúdos para o museu.

Concluído todo este processo, o Museu Benfica - Cosme Damião, localizado nas imediações do Estádio da Luz, abriu as portas ao público no dia 26 de julho de 2013. Com a criação do museu um total de 1325 objetos do acervo do Clube foram distribuídos por 29 áreas temáticas e 3 pisos Luís Lapão, o responsável pela curadoria da exposição permanente do museu, procurou incorporar objetos que evidenciassem um «contraponto com o passado e o presente evidenciando o ecletismo do Benfica que é patente desde a sua génese»<sup>473</sup>.

A restante coleção encontra-se nas reservas técnicas, do departamento de Reserva, Conservação e Restauro. As quatro reservas técnicas localizadas no interior do Estádio ocupam uma área de 800m<sup>2</sup> e atualmente contam com 35332 peças<sup>474</sup>. Este espaço conta, ainda, com uma sala de quarentena e um laboratório de conservação e

---

<sup>470</sup> FRAGOSO et al, 2024:103

<sup>471</sup> Num primeiro momento, houve uma preocupação do Sport Lisboa e Benfica em contratar uma empresa de conservação e restauro com técnicos especializados em gestão de coleções inventário e conservação e restauro.

<sup>472</sup> SIMÕES, 9

<sup>473</sup> RECORD, *Museu Cosme Damião: Um espaço de emoções* [em linha]. Disponível em: <<https://www.record.pt/especial/detalhe/museu-cosme-damiao-um-espaco-de-emocoes-854954>> [Consultado a 28 de novembro de 2023].

<sup>474</sup> Dados referentes a 12 de setembro de 2024

restauração<sup>475</sup>. No caso do arquivo documental este está armazenado no Centro de Documentação e Informação, também este localizado no Estádio.

Estamos perante um espólio que se multiplica a cada época desportiva, uma coleção em evolução permanente, com uma taxa de incorporação elevada. Durante a época desportiva são integradas novas peças, provenientes de vitórias, doações, ofertas particulares ou simbólicas. O acervo possui atualmente cerca de 38.000 testemunhos históricos do Clube e, tendo em conta que em cada época desportiva são incorporados, em média, 400 objetos<sup>476</sup>, é possível inferir sobre o rápido crescimento do acervo.

A coleção destaca diferentes períodos da história do clube e, por isso, abrange diversas tipologias, desde troféus, prémios, recordações, registos, livros, arquivos e demais património desportivo, cultural e histórico<sup>477</sup>. Neste sentido, estamos perante um conjunto de objetos com materialidades muito distintas, que compreende suportes variados como madeira, metal, cerâmica, têxteis, polímeros, entre outros. Esta complexidade exige cuidados específicos para garantir a sua preservação e integridade ao longo do tempo.

Posto isto, em virtude das suas características, verificamos que é uma coleção com necessidades diferentes das coleções tradicionais.

## **5.2. Departamento de Reserva, Conservação e Restauro (RCR)**

Com a sua formação, em 2009, o Departamento de Reserva, Conservação e Restauro (RCR) assume um papel preponderante na valorização, gestão, conservação e restauro dos objetos que compõem o acervo de bens culturais do Sport Lisboa e Benfica<sup>478</sup>. O seu estabelecimento foi motivado, acima de tudo, pela necessidade de garantir as condições de preservação deste património, cabendo também ao

---

<sup>475</sup> FRAGOSO et al, 2024:103

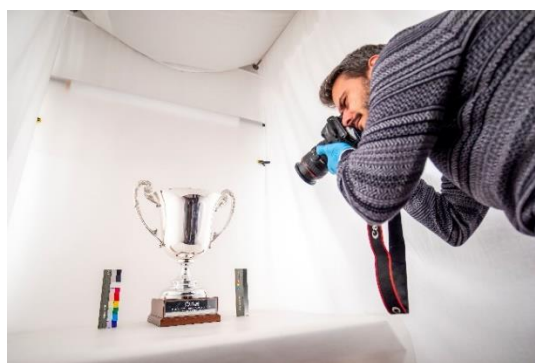
<sup>476</sup> FRAGOSO et al, 2024:105

<sup>477</sup> FRAGOSO et al, 2024:104

<sup>478</sup> SPORT LISBOA E BENFICA, *Reserva, Conservação e Restauro* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/reserva-conservacao-restauro>> [Consultado a 10 de novembro de 2023].

departamento a gestão do acervo que havia sido transferido do antigo Estádio da Luz, com base no designado “Registo Geral dos Bens”, previamente realizado por Álvaro Curado e Joaquim Macarrão.

O departamento desempenha várias funções, entre as quais o estudo e avaliação do estado da coleção; aplicação de medidas de conservação preventiva; intervenções de restauro; documentação, pesquisa, inventário e catalogação da coleção; incorporação e desincorporação do património; registo fotográfico documental; e comunicação do trabalho desenvolvido no âmbito da coleção.



**Figura 163-** É realizado um registo fotográfico das peças, antes e depois de qualquer intervenção.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

Relativamente à equipa, o departamento é composto uma equipa de seis conservadores restauradores, três técnicos de inventário, um fotógrafo e um voluntário.

Tendo em consideração a especificidade da coleção foram criados espaços destinados ao seu acondicionamento e organização. Tratando-se de um acervo sempre em crescimento, considerou-se necessário criar quatro salas de reserva, e equipá-las com estantes deslizantes, divididas por módulos. O património acondicionado nas estantes encontra-se organizado por modalidade e por tipologia.

Para a coleção foram, ainda, desenvolvidos e adaptados sistemas de acondicionamento específicos. A reserva técnica nº2, designada como a “sala de trânsito”, é destinada às peças recém intervencionadas e aquelas que aguardam intervenção. As peças restauradas são posteriormente envolvidas em sacos de

polietileno, de baixa densidade, específicos para minimizar o desgaste ao longo do tempo.

Foi também necessária a criação de um método eficaz de inventário. Diferentes métodos foram utilizados na etiquetagem das peças, desde o uso da marcação com cinzel, realizada pelo assistente de Álvaro Curado que contava com um assistente, até ao método de autocolantes utilizado por Macarrão. Atualmente é utilizada uma etiqueta com fio de algodão. Aliado a este método, existe uma base de dados institucional adaptada à coleção. Contudo, é reconhecida a necessidade de atualizar a base de dados no futuro, o que está atualmente a ser desenvolvido.

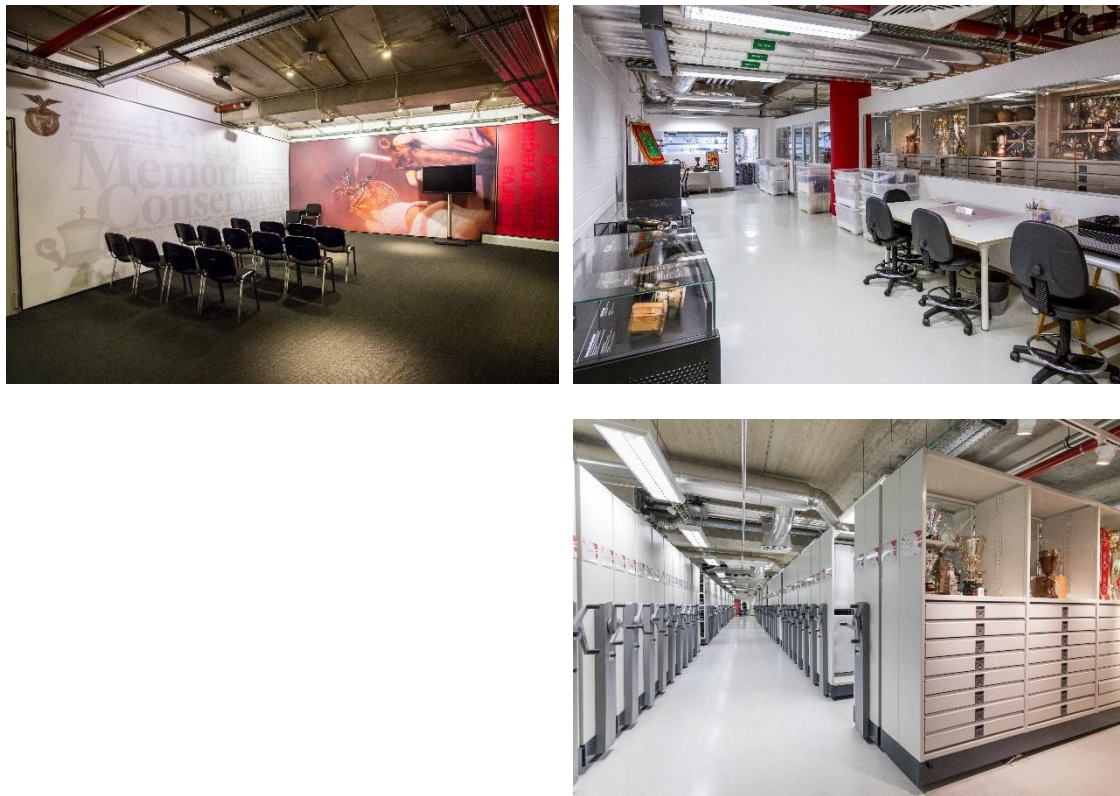
Uma vez que existe uma elevada taxa de incorporação de peças no acervo, as salas passam por revisões constantes para que se possa otimizar e melhor aproveitar o espaço disponível. Existe, igualmente, um conjunto de critérios dentro de uma política de incorporação e desincorporação do património cultural do clube, para fazer face ao espaço disponível em reserva, que no final de cada época desportiva vai diminuindo na medida em que o acervo vai sempre aumentando.

Numa coleção desportiva tão diversa a nível material como esta, é imperativo que as condições ambientais sejam controladas. De forma a evitar problemas ou alterações nos objetos, nas reservas estão fixos valores médios tanto para a temperatura como para a humidade relativa. Qualquer oscilação é monitorizada de perto pela equipa, mediante também o auxílio de um sistema de monitorização ambiental.

Uma vez que dentro deste ambiente controlado a coleção se encontra estável, todas as peças novas que entram podem destabilizar a coleção. Por isso, o departamento conta com uma sala de quarentena equipada com uma câmara de anóxia, por onde todas as peças recebidas para a coleção estagnam antes de serem incorporadas.

Existe ainda um laboratório de conservação e restauro, onde são desenvolvidas as intervenções nos objetos, bem como um estúdio para o registo documental fotográfico das peças.

Todo o trabalho realizado pela equipa ganha visibilidade através de diversas atividades, apresentações públicas, empréstimos, apresentações multimédia, participação em eventos científicos, presença nas redes sociais do clube, entre outras.



**Figura 164-** Alguns dos espaços que compõem o RCR.

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

## **5.3. Atividades Desenvolvidas**

### **5.3.1. “Gira-Património”**

O estágio começou com um “gira” aos diferentes departamentos que fazem parte do Direção de Património Cultural do Sport Lisboa e Benfica. A atividade "Gira-Património", é destinada a estagiários e novos colaboradores para que estes possam conhecer o trabalho e a equipa de cada um dos departamentos. Dado que existe uma colaboração constante entre as várias áreas de atuação dentro da direção e pelo facto de, durante o nosso trabalho de investigação, ser necessário comunicar com os membros dos diferentes departamentos, este primeiro contacto foi fundamental para termos uma compreensão geral da instituição que nos acolheu.

O “gira” iniciou-se com apresentação do local de estágio, o seu funcionamento e cada uma das funções da equipa, o correto manuseio dos objetos da coleção e o seu acondicionamento. Uma vez que tínhamos como objetivo recolher as marcas de contrastaria e responsabilidade do conjunto das Taças por Votos, foi de especial importância aprendermos como manipular corretamente num troféu. Durante vários dias, no mês de novembro, foi-nos dada, ainda, a oportunidade de visitar e interagir com o Centro de Documentação e Informação e o Serviço de Mediação e Educação do Museu Benfica-Cosme Damião.

### **5.3.2. “Património em Campo”**

Acompanhamos várias vezes a equipa responsável no desenvolvimento do "Património em Campo", uma das muitas atividades promovidas pela Direção de Património Cultural. Em dias de jogo, desde a época de 2018/19 apresenta-se, no estádio do Sport Lisboa e Benfica, um objeto do acervo aos espetadores. Perante a impossibilidade de expor todos as peças no museu, esta atividade pretende, de uma forma única, dar visibilidade ao património do clube.

Para a temporada de 23/24 optou-se por escolher objetos ligados a jogadores que representaram ambas as equipas que se defrontavam no dia de jogo. Em cada jornada, a peça escolhida para esse jogo é levada para o campo, ficando exposta até pouco tempo antes do início de cada jogo. Perto do início é explicada ao público presente, através de uma transmissão na *Stadium Tv*, a história da peça exposta e o percurso profissional do jogador relacionado com o objeto.

Durante o estágio foram várias as vezes que auxiliamos a equipa do RCR na apresentação de objetos no campo da Luz. O facto de as reservas técnicas se encontrarem no estádio facilita o seu transporte para o campo e o regresso ao departamento.



**Figura 165-** Apresentação do Troféu António Maria Santos da Cunha durante o “Património em Campo” da 31ª jornada.

**Fonte:**

<<https://www.facebook.com/watch/?v=349089001480479>>; Fotografia da autora



### 5.3.3. “Hoje”

A Área 1 do museu, designada "Ontem e Hoje", é periodicamente atualizada, durante a época desportiva, para incorporar as recentes conquistas das várias modalidades do Clube. Existe necessariamente nesta área uma rotatividade de troféus, de maneira a garantir a exposição pública de todas as conquistas do clube naquela temporada.

Antes de cada renovação do espaço, é elaborada uma lista detalhada das peças que passarão a integrar as vitrines e das que são substituídas. O mesmo acontece com as legendas que acompanham as peças. Dado que, durante as celebrações, os objetos acumulam resíduos na sua superfície resultantes da sua consagração, antes de serem expostos ao público visitante passam por processos de higienização para não comprometer a restante coleção e a sua própria integridade material. Para colocar novos troféus no espaço expositivo é necessário retirar o vidro da vitrine, um procedimento delicado devido à fragilidade do material que só pode ser feito após o encerramento do Museu, também por questões de segurança.

Uma característica desta atividade é a participação dos atletas na colocação dos troféus nas vitrines. Durante todo o processo, vimos como as peças são manuseadas com o máximo cuidado e que todos os profissionais envolvidos, incluindo os atletas,

utilizam luvas. Esta ação não só destaca e celebra as conquistas mais recentes como também promove uma maior proximidade entre os desportistas e o património do Clube.

Durante o período de estágio, foi-nos solicitado que realizássemos o acondicionamento das chuteiras e da bolsa do ex-atleta do Sport Lisboa e Benfica Eusébio da Silva, que haviam sido emprestadas pela sua filha para uma atividade expositiva. O processo de acondicionamento tinha como objetivo primordial garantir a proteção adequada dos objetos durante o período de permanência no departamento.

Com a ajuda do conservador restaurador do departamento Mauro Gonçalves, após uma avaliação dos objetos, procedemos à medição exata das chuteiras e da bolsa garantindo, assim, que o fabrico da caixa tivesse as dimensões precisas assegurando, deste modo, um acondicionamento seguro. Para o fabrico da caixa utilizou-se um material conhecido por ser livre de ácido e espuma de polietileno para servir de base da peça.



**Figura 166-** Atualização da Área 1 "Ontem e Hoje" do Museu Benfica – Cosme Damião.

**Fonte:** <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/media-list/gallery/2024/07/04/clube-benfica-entrega-museu-de-19-trofeus-conquistados-em-varios-modalidades>>; Fotografia da autora.

#### **5.3.4. Criação de Conteúdos para as Redes Sociais**

O Museu Benfica Cosme Damião é responsável pela comunicação ao grande público do acervo do Clube, podendo os diferentes departamentos contribuir com conteúdos para as redes sociais. Neste sentido, foi-nos solicitado que desenvolvêssemos

dois pequenos textos relacionados com a nossa investigação para as plataformas digitais. Assim, depois de verificarmos quais as Taças por Votos que já tinham merecido divulgação nas redes sociais, escolhemos duas que ainda não tinham sido apresentadas.

A primeira publicação, como tinha sido solicitado, focou-se na temática da dissertação. Escolheu-se a Taça O Melhor do Mundo, pela placa de grandes dimensões com uma inscrição que destaca imediatamente o seu propósito "VENCEDOR ABSOLUTO DO INQUÉRITO DE POPULARIDADE ORGANIZADO PELO DIÁRIO POPULAR". O primeiro conteúdo por nós criado foi acompanhada pela seguinte legenda: "Estes troféus são a expressão máxima do apoio incondicional dos nossos adeptos! Ao longo do século XX, estas taças foram conquistadas em diferentes eventos, como concursos, festas e feiras populares, onde sócios e simpatizantes votavam para decidir os vencedores. No total, o Benfica acumulou 81 troféus e cada um representa um vínculo especial entre adeptos e Clube!"



**Figura 167-** Publicação sobre a Taça O Melhor do Mundo na plataforma digital Instagram do Museu Benfica- Cosme Damião.

**Fonte:**

<[https://www.instagram.com/p/C5lCHAROipo/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/C5lCHAROipo/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)>.

Para a segunda publicação, optámos pela Taça Amélia Rey Colaço, pela sua ligação à Casa das Bengalas. Como foi mencionado anteriormente, esta Ourivesaria foi responsável pela criação de um grande número de troféus do conjunto em estudo. Por essa razão, considerámos interessante destacar este dado curioso, referente a uma loja que, apesar do nome, se destacou no fabrico de troféus. A legenda que acompanhou a

imagem foi a seguinte: “A 22 de julho de 1935, recebeu o Sport Lisboa e Benfica um magnífico troféu da Casa das Bengalas, a Taça Amélia Rey Colaço. Apesar do nome sugerir uma loja exclusivamente dedicada à venda de bengalas, este estabelecimento anunciava também um "colossal sortido de Taças de Prata para prémios desportivos". Na coleção do Clube, encontramos vários exemplares provenientes da já extinta loja, sendo a Taça Amélia Rey Colaço um notável exemplo do trabalho ali executado.”



**Figura 168-** Publicação sobre a Taça Amélia Rey Colaço na plataforma digital Instagram.  
**Fonte:** <[https://www.instagram.com/p/C5Ts0ikNuPE/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/C5Ts0ikNuPE/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)>.

### 5.3.5. “História Agora”

Todas as quintas-feiras, na Benfica TV, durante o Jornal "Benfica 10 Horas" “vai ao ar” a rubrica "História Agora". Semanalmente, é apresentado um objeto do acervo não acessível pelo público em geral. Na edição do dia 4 de julho de 2024, fomos convidados a apresentar a Taça por Votos Maria Helena e a discutir o nosso trabalho académico.

Para cada apresentação, emitida em direto, são elaborados guiões que incluem informações detalhadas sobre a peça, desde o contexto histórico da sua entrada no Clube até à sua conservação, por parte dos vários departamentos e reunidas imagens que permitam complementar o discurso.

Depois de apresentada na BTV, a Taça Maria Helena foi colocada em exposição na entrada do Museu, onde permaneceu durante uma semana até ser substituída por uma nova peça, apresentada na edição mais recente da rubrica.



**Figura 169-** Emissão Jornal "Benfica 10 Horas" do dia 4 de julho de 2024; Exposição da Taça Maria Helena na entrada do Museu.

**Fonte:** BTV

### **5.3.6. Acondicionamento chuteiras e bolsa de Eusébio**

Durante o período de estágio, foi-nos solicitado que realizássemos o acondicionamento das chuteiras e da bolsa do ex-atleta do Sport Lisboa e Benfica Eusébio da Silva, que haviam sido emprestadas pela sua filha para uma atividade expositiva. O processo de acondicionamento tinha como objetivo primordial garantir a proteção adequada dos objetos durante o período de permanência no departamento.

Com a ajuda do conservador restaurador do departamento Mauro Gonçalves, após uma avaliação dos objetos, procedemos à medição exata das chuteiras e da bolsa garantindo, assim, que o fabrico da caixa tivesse as dimensões precisas assegurando, deste modo, um acondicionamento seguro. Para o fabrico da caixa utilizou-se um material conhecido por ser livre de ácido e espuma de polietileno para servir de base da peça.



**Figura 170-** Fase de estruturação de uma caixa de acondicionamento da bolsa do ex-atleta.

**Fonte:** Fotografia da autora.

### **5.3.7. Doações**

No decurso do estágio, foram várias as doações que acompanhamos. Entre elas, destacamos duas que exemplificam diferentes formas de como as peças entram no acervo: as ofertas de adeptos sem ligação às estruturas do Clube, bem como as de atletas ligados ao Sport Lisboa e Benfica.

A primeira doação que destacamos foi a camisola da jogadora de futebol Marie Alidou, usada no jogo de 13/12/2023, entre o Benfica e o Eintracht Frankfurt para a Liga dos Campeões Feminina (UWCL). Esta camisola foi adquirida por uma simpatizante do Clube num leilão, sendo depois por ela doada para fazer parte do património do Clube. A peça, assinada pela própria jogadora foi usada no jogo em que marcou o único golo da vitória, o primeiro de sempre do Benfica no Estádio da Luz para a UWCL. Presenciamos, também, a doação de objetos por parte da capitã da equipa feminina de futsal do Benfica, Inês Fernandes. Fernandes doou as sapatilhas que utilizou nos jogos do final da temporada 2023/24.

A incorporação destas doações implica criar uma ficha de inventário, analisar as peças para verificar o estado de conservação e acondicioná-las adequadamente. Logo que integrados no acervo, os objetos ficam disponíveis para apresentação nas diferentes iniciativas aqui mencionadas.



**Figura 171-** Incorporação da camisola da jogadora Marie Alidou (esq.); Doação de Inês Fernandes (dir.).

**Fonte:** Fotografias por João Freitas.

### 5.3.8. “Química Desmistificada”

Assistimos também à realização da “Química Desmistificada”, uma atividade promovida pelo RCR em colaboração com o Serviço de Mediação e Educação para alunos do 3.º ciclo do Ensino Básico. Esta atividade compreende dois momentos: um primeiro no Museu e outro no departamento de Reserva, Conservação e Restauro. Depois de recebidos pelos mediadores culturais, os alunos participantes visitam o museu, onde têm a oportunidade de explorar os objetos em exibição e “combinar arte e ciência”<sup>479</sup>. Seguidamente, a atividade prossegue no espaço do laboratório, onde é permitido aos alunos examinar detalhadamente alguns objetos do acervo do Benfica. O objetivo é identificar as características e comportamentos dos materiais que compõem os troféus através de análises laboratoriais, desmistificando neste sentido a química.

### 5.3.9. Inauguração Área 13- Novas Lendas

Tivemos a oportunidade de acompanhar de perto a criação de uma nova área no museu dedicada à equipa feminina de futebol do Sport Lisboa e Benfica, cujo projeto desportivo teve início na época de 2018/19, vários anos depois da abertura do museu.

---

<sup>479</sup> SPORT LISBOA E BENFICA, *Química Desmistificada* [em linha]. Disponível em:< <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/instalacoes/museu-benfica/oferta-educativa/3ciclo>> [Consultado a 5 de setembro de 2024].

Neste sentido, face ao grande número de troféus conquistados por esta formação achou-se, por bem, criar um espaço dedicado às suas conquistas. A nova área da exposição permanente que exhibe treze troféus conquistados, foi desenhada com o crescimento do acervo em mente.

Contrariamente a outras vitrines do Museu, em que é necessário retirar o vidro para ter acesso ao interior, para esta área optou-se por uma estrutura com uma vitrine acessível por uma porta lateral, para facilitar a gestão do espaço aquando das futuras atualizações.

Todo este processo culminou na sua inauguração no dia 26 de julho de 2024, durante as comemorações do 11.º aniversário do Museu Benfica-Cosme Damião.



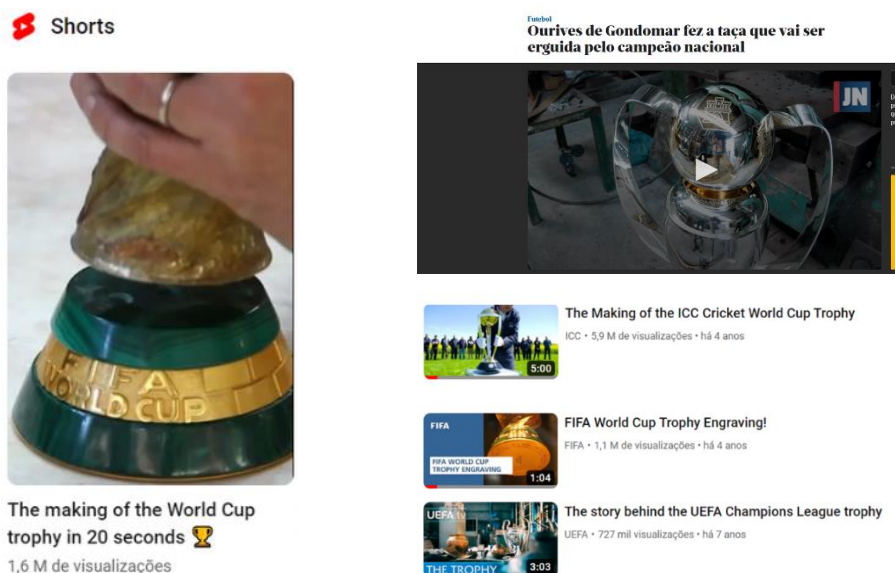
**Figura 172-** Área 13- Novas Lendas.

**Fonte:** Fotografia por João Freitas.

### **5.3.10. Vídeo Produção da Taça de Portugal**

Percebemos que é fundamental criar ferramentas eficazes para transmitir e divulgar o património desportivo. Não esperando que as pessoas se interessem naturalmente pelo que é transmitido na nossa tese, sentimos que é necessário encontrar formas de alcançar o grande público. Neste sentido, para melhor difundir a produção de ourivesaria associada ao desporto, foi pensada a criação de um documentário.

Achou-se importante esta forma de divulgação uma vez que existe um claro interesse do público. Conteúdos deste género são consumidos pelos adeptos, os quais geram um grande número de visualizações. São recorrentes os vídeos sobre a produção de troféus que surgem quando há competições desportivas.



**Figura 173-** Exemplos de vídeos sobre a produção de troféus desportivos.

Neste sentido, em conjunto com o CITCEM-Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e o Sport Lisboa e Benfica, começamos a desenvolver um documentário que pudesse complementar o nosso trabalho académico.

Durante o estágio, foram várias as deslocações que fizemos à oficina de Domingos Guedes, em Gondomar com o intuito de observar a produção de troféus de âmbito desportivo. Esta oficina é responsável pelo fabrico de todas as taças da Federação Portuguesa de Futebol (FPF) e Liga de Clubes, como também de troféus da CONCACAF e CAF, entre outras instituições internacionais.

As visitas por nós realizadas permitiram inferir que a maior parte dos troféus produzidos na oficina são de design contemporâneo, no entanto, são também responsáveis pela produção da Taça de Portugal. A Taça de Portugal, é replicada

anualmente, para ser entregue ao clube vencedor da prova. A taça original, concebida por António Maria Ribeiro, encontra-se na posse da Federação Portuguesa de Futebol.

Dada esta descoberta, optou-se por usar a Taça de Portugal, por diversas razões. Primeiramente, por ser um troféu do século XX, apresenta semelhanças com outras peças da coleção em estudo. Além disso, tanto a Taça de Portugal quanto a Taça Chocolates Regina apresentam a marca do ourives António Maria Ribeiro. A técnica de cinzelagem, característica distintiva da Taça de Portugal, está presente também em muitas das "Taças por Votos".

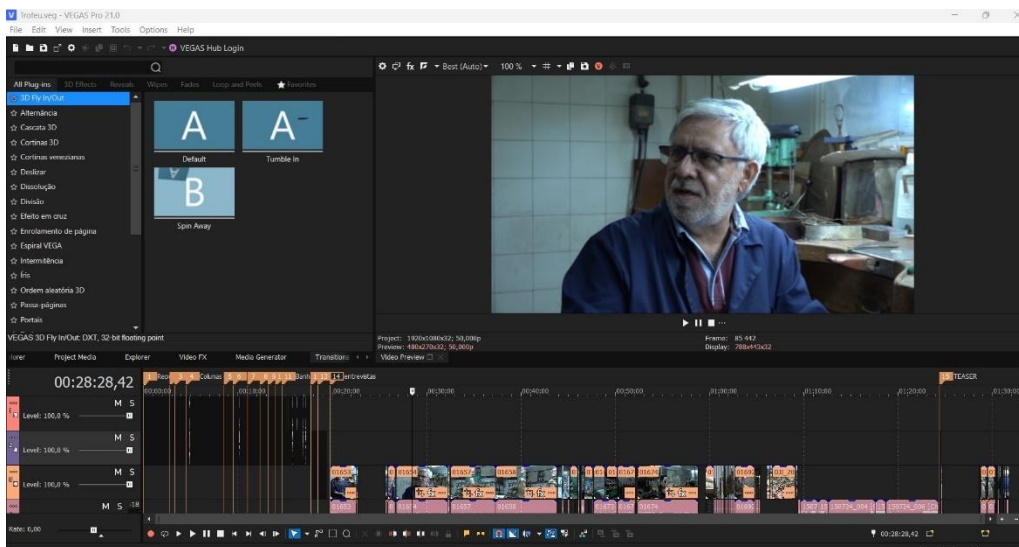
No planeamento procuramos seguir por ordem sequencial os momentos da vida de um troféu, desde a fundição à montagem. Durante as várias visitas realizadas foram gravados diversos momentos da produção e entrevistas aos diversos funcionários da oficina de Gondomar. As gravações dos audiovisuais ficaram a cargo de João Freitas, do Sport Lisboa e Benfica, e de João Marçal, do CITCEM, estando este último também encarregue da edição do documentário.

Apesar dos esforços empreendidos para completar o documentário, o limitado tempo de que dispúnhamos, não permitiu que fosse concluído durante o presente ano curricular. No entanto foi criado um pequeno teaser para ilustrar o trabalho que ainda vai ser feito<sup>480</sup>.

Dado que a equipa feminina do clube conquistou a taça na presente época, iremos incluir, na versão final do documentário, momentos da celebração. Esta vitória tornou o vídeo ainda mais oportuno.

---

<sup>480</sup> Para consulta do vídeo, disponibiliza-se a seguinte hiperligação: <<https://youtu.be/bnQq5VljVdY>>



**Figura 174-** Processo de edição do vídeo no software de edição VEGAS.

**Fonte:** Cedido por João Marçal.

### 5.3.11. Outras atividades

Durante o tempo de estágio também colaboramos no transporte de diversas peças para diferentes atividades. Destacamos, por exemplo, a deslocação das taças dos quatro campeonatos femininos para a loja oficial do Benfica, situada nas imediações do estádio, para uma sessão de autógrafos que contou com a presença das jogadoras da equipa principal. Destacamos esta atividade uma vez que nos ensinou a importância de assegurar a integridade e a segurança das peças, e porque permitiu o contacto com os diversos espaços e estruturas do Sport Lisboa e Benfica.

Durante o estágio apresentamos várias vezes aos elementos do departamento os resultados obtidos até então. Estas apresentações ajudaram-nos a preparar a comunicação, baseada no tema de investigação, apresentada no IJUP'24 - 17º Encontro de Investigação Jovem da Universidade do Porto, que decorreu nos dias 08, 09 e 10 de maio de 2024. A comunicação oral com o título "The Art of Victory: A Close Look at Fan-Voted Trophy Cups from Sport Lisboa e Benfica's Collection" foi distinguida pela comissão organizadora.

## Considerações Finais

Cronologicamente situadas no século XX, as oitenta e quatro Taças por Votos da coleção do Sport Lisboa e Benfica, representam um caso único no desporto português. Instituídas com o propósito de conhecer qual o Clube mais popular do país e decididas por meio de votação pública, a conquista ficou a dever-se aos simpatizantes do Sport Lisboa e Benfica, os principais e únicos responsáveis pela vitória do Clube. O apoio de importantes instituições do panorama nacional, perspetivou uma relação de grande interesse a estas iniciativas.

Verificamos que a maior parte da produção destas peças está concentrada em Portugal, com 33 peças provenientes de Lisboa e 31 do Porto. Esta distribuição geográfica corrobora a grande concentração do ofício de ourivesaria nestes dois centros nacionais.

A recolha e identificação das marcas não permitiu apenas a recolha de informação sobre as suas origens no país, mas também sobre os ourives e Casas Comerciais que participaram na produção do conjunto. Este foi um dos objetivos ao qual dedicamos mais tempo porque considerávamos essencial relacionar os nossos objetos de estudo com o panorama da ourivesaria da época.

A identificação dos responsáveis pelas peças do conjunto permitiu ligar estes objetos a alguns dos mais conceituados ourives da época, nomeadamente António Maria Ribeiro, Manuel Almeida Júnior, Filipe José Bandeira e Augusto Luís de Sousa, entre outros. Desempenharam um importante papel na sua comercialização as Casas de Ourivesaria Reis & Filhos, a Casa Aliança, entre muitas outras. Dado isto, afirmamos com toda a certeza que a produção de troféus teve grande relevância no âmbito da ourivesaria portuguesa do Século XX, constituindo uma importante fonte de receitas.

Durante a pesquisa em acervo trouxemos à luz conteúdos e documentos relevantes não só para a ourivesaria de âmbito desportivo como também para o campo da ourivesaria em geral. As informações obtidas sobre o ourives Filipe José Bandeira, responsável por oito Taças por Votos, constituíram um ponto marcante da nossa investigação. No entanto, apesar de termos conseguido atribuir várias das marcas

aplicadas nos troféus a nomes específicos, há ainda ourives cujo percurso, quer por falta de documentação ou pelo próprio sistema de comercialização da época, permanecem anónimos e continuam à espera de ser identificados.

Um dos grandes contributos deste relatório diz respeito aos métodos de produção de troféus. A observação direta do funcionamento da oficina do Sr. Domingos Guedes, foi fundamental para entendermos as técnicas aplicadas ao nosso objeto de estudo e como elas evoluíram no tempo. De todas as técnicas, a prática da cinzelagem, apesar de ser uma técnica muito recorrente no século passado, é a mais ameaçada nos tempos que correm. Também, ao explorarmos as dinâmicas na criação de troféus, foi possível perceber que estas seguem as mesmas técnicas utilizadas noutros campos de ourivesaria.

As diversas peças, em geral de grande qualidade de execução, espelham a maestria dos seus produtores. Se observarmos as oitenta e cinco peças do conjunto que selecionámos como objeto de estudo é notória a diversidade de interpretações artísticas, desde revivalismos a abordagens mais contidas e modernas. A análise estilística das peças demonstra que grande parte dos ornamentos corresponde a motivos decorativos divulgados por modelos coevos, presentes em muitas outras peças das mais diversas Artes. No entanto, destacam-se especificidades próprias no conjunto, como a presença da identidade visual do comitente e a incorporação de motivos alusivos ao desporto.

Consideramos que o Estágio Curricular realizado, e a colaboração com o Departamento e todo o Património Cultural do SLB foram determinantes foram fundamentais para o sucesso do trabalho agora apresentado

No rescaldo da realização desta investigação, reconhecemos que existem várias vertentes, dentro do estudo de troféus, que ainda necessitam de estudo e aprofundamento. Neste sentido, entendemos como essencial e urgente o estudo das coleções desportivas, que tanta qualidade detêm. Da nossa parte foram criadas bases para uma cooperação entre duas instituições – uma científica e outra desportiva -, nomeadamente com a FLUP e a Federação Portuguesa de Futebol, que quando

contactada no âmbito da nossa pesquisa, demonstrou prontamente interesse em futuras colaborações.

Esperamos que o conhecimento exposto no presente trabalho contribua para futuras investigações focadas em objetos de ourivesaria de âmbito desportivo, que pela sua estética, valor artístico e sentimental bem merecem.

## Referências Bibliográficas

**ALMEIDA**, Graça; **GUIMARÃES**, J. A. (2013) - *Adriano Ramos Pinto: Vinhos e Arte*. Vila Nova de Gaia: Ramos Pinto.

**ALVES**, et al. (2011) - *Normas de Inventário - Ourivesaria* [Em linha]. Lisboa: Instituto de Museus e da Conservação.

**ALVES**, Luís Marques (2018) - *A escola Faria Guimarães no contexto do Ensino Industrial (1855-1910)*. *História: Revista Da Faculdade De Letras Da Universidade Do Porto*, 3. Disponível em <<https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5119>>

**BRAGA**, Henrique; **RUIVAL**, Sofia - *As obras não nascem anónimas*. *Ourivesaria Portuguesa*. N.º 1, novembro 2014.

**BURGHESH**, Lord (1992) - *Welcome to Sporting Glory*. In GLANVILLE, Philippa et al- *Sporting Glory: The Courage Exhibition of National Trophies at the Victoria and Albert Museum*. Londres: Victoria and Albert Museum.

**DIÁRIO DO GOVERNO**, III Série, Número 91, sábado, 17 de abril de 1965, p. 1211.

**CARDOSO**, Cecília Santos (2022) – *A arte da marchetaria: matérias-primas e um modo de fazer em risco de desaparecer*. *Suportes do património: Madeira*, Vol. 1, pp. 81-101.

**CASAL DE MOURA**, A. et al. (2007) – *Mármore e calcários ornamentais de Portugal*. Lisboa: INETI.

**CLIFFORD**, Helen (1992) - *Trophies: A Brief History*. In GLANVILLE, Philippa et al- *Sporting Glory: The Courage Exhibition of National Trophies at the Victoria and Albert Museum*. Londres: Victoria and Albert Museum.

**COELHO**, Rita (2015) - *O texto da opereta A leiteira de Entre-Arroios, do compositor Filipe Duarte*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/20360>>. Mestrado em Linguística.

**CONSTANTINO**, Rita (2018) - *Museu Benfica - Cosme Damião: a arte da conquista*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/36732>>.

**FELÍCIA**, Diana (2019) – *A fábrica de Fundição de Sinos de Rio Tinto*. Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/10216/121685>>

**FONTES**, Carlos (1999) - *Feira Popular de Lisboa: diversão e poder*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - ISCTE. Dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação.

**GLANVILLE**, Philippa (1992) - *Trophy Design*. In GLANVILLE, Philippa et al- *Sporting Glory: The Courage Exhibition of National Trophies at the Victoria and Albert Museum*. Londres: Victoria and Albert Museum.

**GONZAGA**, Armando Luiz (2006) – *Madeira: Uso e Conservação*. Brasília, DF: IPHAN/Monumenta.

**HILL**, Brian; **PUTLAND**, Andrew (2014) – *Silversmithing: A Contemporary Guide to Making*. Wiltshire: Crowood Press.

**ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA**, *Número 56, 3.º Ano* [em linha]. Lisboa: 16 de abril de 1928. Disponível em: <[https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N56/N56\\_master/N56.pdf](https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N56/N56_master/N56.pdf)> [Consultado a 16 de agosto de 2024].

**LOBO**, Maria Natália (1998) - *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães – Reflexo no desenvolvimento Artístico da Cidade do Porto*, Dissertação de Mestrado em História de Arte, Volume I, Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

**LLORENTE**, José Luis (1989) – *La joyería y sus técnicas*. Vol. 1 e 2. Madrid: Ediciones Paraninfo, S.A.

**LOBO**, Maria Natália (1998) - *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães – Reflexo no desenvolvimento Artístico da Cidade do Porto*, Dissertação de Mestrado em História de Arte, Volume II, Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

**MEJÍA**, David; **SÁNCHEZ VICENTE**, Pablo (2011) – *Análisis de variables y acondicionamiento del proceso de repujado en torno CNC*. Medellín: Universidade EAFIT, Escola de Engenharia, Departamento de Engenharia Mecânica.

**MERIDEN BRITANNIA COMPANY** (1847) - *Silver Standard: A Periodical of 1847*.

Disponível em:

<[\[Consultado a 17 de maio de 2024\].](https://archive.org/details/silverstandardpe00meri/page/n74/mode/1up?q=prize.></a></p></div><div data-bbox=)

**MINISTÉRIO DA ECONOMIA- SECRETARIA DE ESTADO DA INDÚSTRIA**, *Decreto n.º 44776, de 6 de dezembro*. Diário do Governo n.º 280/1962, Série I, pp. 1662-1663 [em linha]. Disponível em: <<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto/44776-155211>> [Consultado a 14 de março de 2024].

**MODERNIZAÇÃO ADMINISTRATIVA**, *Decreto-Lei n.º 120/2017*, de 15 de setembro (pp. 5397-5434) [em linha]. Disponível em:

<<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/120-2017-108155297>>

[Consultado a 26 de janeiro de 2024]

**MUSEU CASA DA MOEDA** (2007) - *Um Período Histórico: 125 anos de Contrastaria* [Em linha]. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Disponível em: <<https://www.museucasadamoeda.pt/storage/previousExhibit/file/16.pdf>>.

[Consultado a 26 de janeiro de 2024]

**MOTA, Rosa Maria** (2016) – *As bancas de ourives*. Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos, Vol. 5, Nº Extra-6, 1 (Número especial I Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble), págs. 96-107. Universidade Católica Portuguesa.

**PATTERSON**, Angus (2001) - *A National Art and A National Manufacture: Grand Presentation Silver of the Mid-Nineteenth Century*. The Decorative Arts Society Journal, Nº 25, pp. 59-73.

**PERAZA**, J. E. (2003) – *Marquetería y taraceado*. Boletín de información técnica AITIM, Nº 221, pp. 30-39.

**RAFAEL**, Cheila (2018) - *Teatricidades: O espaço urbano do teatro no espaço teatral da cidade*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.5/15332>>. Mestrado Integrado em Arquitetura.

**RESTIVO**, Manuela (2016) – *Malhas em Imagem: um projeto sobre a ourivesaria de Gondomar*. MIDAS, Nº 6. Posto online a 04 de abril de 2016. Consultado a 21 de setembro de 2024. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/midas.975>>

**SANTOS**, Ana Paula Machado (2016) – *Esmaltes de Limoges e Peninsulares em Portugal da época Medieval à época Moderna*. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/10216/90676>>

**SILVA**, Fernando - *Liga Naval Portuguesa: do “Ressurgimento marítimo” ao “Ressurgimento nacional”, entre quatro Regimes (1900-1939)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2020. Tese de doutoramento. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/43799>>

**SOUSA**, Ana (1997) - *Ourivesaria estampada e lavrada: uma técnica milenar numa oficina de Gondomar*. Vol. I. Porto: Faculdade de Letras <<https://hdl.handle.net/10216/19036>>

**SOUSA**, Ana (2000) - *Metamorfoses do Ouro e da Prata: a ourivesaria tradicional no noroeste de Portugal*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais – CRAT

**SOUSA**, Ana Cristina e **FELÍCIA**, Diana (2024)- *Montres e devaentures: las orfebrerías en Oporto y su relación con el espacio urbano*. Laboratorio de Arte 36, pp. 329-356.

**SOUSA**, Gonçalo de Vasconcelos e (1998) - *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: Séc. XV ao Séc. XX*. 1.ª ed. Lisboa: Civilização Editora, 1998.

**THE JEWELERS' CIRCULAR-KEystone AND HOROLOGICAL REVIEW** (1896) - *The Jewelers' Circular-Keystone and Horological Review*, vol. 32, n.º 20, 17 de junho de 1896.

**TRANCOSO**, Teresa Maria Pinto (2011) - *António Maria Ribeiro: Cinzelador, Ourives, Escultor e Desenhador Portuense (1889-1962)*. Porto: UCP EDITORA.

**VAMPLEW**, Wray (1998)- *Facts and artefacts: Sports historians and sports museums*. Journal of Sport History. 25:2, p. 268-282.

**VIDAL**, Manuel (1974) - *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses, do século XV a 1950*. Vol. I e II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

## SÍTIOS EM-LINHA

**ASSOCIAÇÃO DE FUTEBOL DE LISBOA**, *Historial* [em linha]. Disponível em: <<https://afl.pt/historial/>> [Consultado a 15 de agosto de 2024].

**BREPOHL**, *Goldsmithing: Repoussé and Chasing* [em linha]. Disponível em: <<https://www.ganoksin.com/article/goldsmithing-repousse-chasing/>> [Consultado a 12 de abril de 2024]

**CENTRO PORTUGUÊS DE SERIGRAFIA (CPS)**, *Buril* [em linha]. Disponível em: <<https://www.cps.pt/pt/glossario/>> [Consultado a 21 de maio de 2024]

**CIDOC-ICOM**, *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus* [em linha]. Disponível em <<https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>> [Consultado a 4 de março de 2024]

**CINEMATECA PORTUGUESA**. *Táxi nº 9297* [em linha]. Disponível em: <[https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/dossier\\_taxi\\_1.pdf](https://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/dossier_taxi_1.pdf)> [Consultado a 12 de agosto de 2024].

**CONTRASTARIA PORTUGUESA**, *A marca que faz a diferença* [em linha], 2024. Disponível em: <<https://contrastaria.pt/informacao-consumidor/>> [Consultado a 10 de setembro de 2024]

**CONTRASTARIA PORTUGUESA**, *Marcas da Contrastaria Portuguesa Atuais* [em linha]. Disponível em: <<https://contrastaria.pt/marcas-da-contrastaria-portuguesa/#gallery>> [Consultado a 26 de janeiro de 2024]

**CONTRASTARIA PORTUGUESA**, *Marca de Responsabilidade* [em linha]. Disponível em: <<https://contrastaria.pt/marca-de-responsabilidade/>> [Consultado a 16 de abril de 2024].

**ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, Trophy [em linha]. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/trophy>> [Consultado a 13 de março 2024]

**GENEALL.NET**, Família Bandeira [em linha]. Disponível em: <<https://geneall.net/es/forum/54828/familia-bandeira/#a78194%3E>> [Consultado a 16 de maio de 2024]

**GOLDSMITHS' CENTER**, *Spinner* [em linha]. Disponível em: <<https://www.goldsmiths-centre.org/career-profiles/profiles-spinner/>> [Consultado a 10 de abril de 2024].

**JORNAL DE NEGÓCIOS**, *Taça de Portugal leiloadada por 30 mil euros numa falência de 17 milhões* [em linha]. Disponível em: <<https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/desporto/detalhe/taca-de-portugal-leiloadada-por-30-mil-euros-numa-falencia-de-17-milhoes>> [Consultado a 24 de maio de 2024]

**MAPPIN & WEBB**, *Trophies & Awards* [em linha]. Disponível em: <<https://www.mappinandwebb.com/corporate-services/trophies+awards>> [Consultado a 30 de maio de 2024].

**MELO**, Afonso, *Benfica, 1673 - Sporting, 1321 e no intervalo de uma opereta...* O Benfica [em linha]. Disponível em: <[https://oidefectivel.blogspot.com/2015\\_02\\_24\\_archive.](https://oidefectivel.blogspot.com/2015_02_24_archive.)> [Consultado a 17 de junho de 2024]

**METROPOLITAN MUSEUM OF ART (MET)**, *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi, Vol. I, "Large vase found at the Pantanello, Hadrian's Villa, Tivoli, in 1770 (The 'Warwick Vase')*. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/362011>> [Consultado a 17 de agosto de 2024]

**METROPOLITAN MUSEUM OF ART (MET)**, *Engraving* [em linha]. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/pt/about-the-met/collection-areas/drawings-and->

prints/materials-and-techniques/printmaking/engraving> [Consultado a 21 de maio de 2024]

**MUSEU DO FADO**, *Hermínia Silva* [em linha]. Disponível em: <<https://www.museudofado.pt/fado/personalidade/herminia-silva>> [Consultado a 10 de agosto de 2024].

**NOTÍCIAS MAGAZINE**. *Homicídio no Parque Mayer* [em linha]. Disponível em: <<https://www.noticiasmagazine.pt/2018/homicidio-parque-mayer/historias/222402/>> [Consultado a 14 de agosto de 2024].

**PORTO EDITORA**, *Taça* [em linha]. Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa/taça>> [Consultado a 25 de julho de 2024].

**RESTOS DE COLECÇÃO**, *Ourivesaria Aliança* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2017/11/ourivesaria-alianca.html>> [Consultado a 2 de julho de 2024]

**RESTOS DE COLECÇÃO**, *Ourivesaria e Relojoaria Mergulhão* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2021/01/ourivesaria-e-relojoaria-mergulhao.html>> [Consultado a 16 de julho de 2024].

**RESTOS DE COLECÇÃO**, *Joalheria Eloy de Jesus* [em linha]. Disponível em: <<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2023/01/joalheria-eloy-de-jesus.html>> [Consultado a 16 de agosto de 2024].

**SANTOS**, Sandra - *Contribuição para o estudo da doação da oficina de ourivesaria de Almeida Júnior: Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Universidade do Porto, 2013. Dissertação de mestrado em Museologia. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/10216/74419>>.

**SIMÕES**, Ana - *Idalina, a pequena sereia do Benfica*. O Benfica [em linha]. Disponível em: <<https://oindefectivel.blogspot.com/2018/05/idalina-pequena-sereia-do-benfica.html>> [Consultado a 1 de julho de 2024].

**SILVER MAKERS' MARKS**, *London Dates 1896-1915* [em linha]. Disponível em: <<https://www.silvermakersmarks.co.uk/Dates/London/Cycle%201896-1915.html>> [Consultado a 26 de maio de 2024].

**SPORT LISBOA E BENFICA**. *Efemérides BTV: Benfica ergue a Taça Ausenda de Oliveira* [em linha]. Disponível em: <<https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/media-list/videos/2023/03/11/efemerides-btv-benfica-ergue-a-taca-ausenda-de-oliveira>> [Consultado a 15 de julho de 2024].

**THE ART NEWSPAPER**, *Things are looking up at the Victoria and Albert Museum* [em linha], 1 de abril de 1994. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/1994/04/01/things-are-looking-up-at-the-victoria-and-albert-museum>> [Consultado a 27 de junho de 2024]

**THE GOLDSMITHS' COMPANY ASSAY OFFICE**, *What is a Hallmark* [em linha]. Disponível em: <<https://www.assayofficelondon.co.uk/hallmarking/what-is-a-hallmark>> [Consultado a 16 de maio de 2024].

**THE SILVER SOCIETY**, *British Hallmarks on Silver* [em linha]. Disponível em: <<https://www.thesilversociety.org/research/identify-your-silver/>> [Consultado a 16 de maio de 2024].

**THOMAS LYTE**, *The Making Process* [em linha]. Disponível em: <<https://thomaslyte.com/the-making-process/>> [Consultado a 1 de junho de 2024].

**TOPÁZIO**, *Sobre Nós, A Empresa* [em linha]. Disponível em: <[https://www.topazio1874.com/pt/sobre-nos/a-empresa\\_226.html?cbid=138](https://www.topazio1874.com/pt/sobre-nos/a-empresa_226.html?cbid=138)> [Consultado a 2 de agosto de 2024]

## FONTES PERIÓDICAS

**SLB/CDI** – DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 25 de junho de 1925

**SLB/CDI** – ÉPOCA, 6 de maio de 1972, n.º 452

**SLB/CDI** – EPOCA, 7 de maio de 1972, n.º 453

**SLB/CDI** – EPOCA, 11 de dezembro de 1972, n.º 668

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 2, fl. 164.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 2, fl. 241.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 3, fl. 51.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 3, fl. 229.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 4, fl. 12

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 4, fl. 12.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 4, fl. 81.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 4, fl. 151.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 6, fl. 21.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 7, fl. 145.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 8, fl. 191.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 8, fl. 243.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 9, fl. 143

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 9, fl. 155

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 10, fl. 33.

**SLB/CDI** – *Movimento Associativo*, vol. 10, fl. 133

**A CAPITAL**, 11 de março de 1924

**A CAPITAL**, 2 de dezembro de 1924

**A CAPITAL**, 3 de dezembro de 1924

**A CAPITAL**, 12 de março de 1925

**A CAPITAL**, 24 de junho de 1925

**A CAPITAL**, 12 de março de 1925

**A CAPITAL**, maio de 1926

**DIÁRIO DE LISBOA**, 8 de março de 1924

**DIÁRIO DE LISBOA**, 10 de março de 1924

**DIÁRIO DE LISBOA**, 2 de dezembro de 1924

**DIÁRIO DE LISBOA**, 9 de março de 1925

**DIÁRIO DE LISBOA**, 11 de março de 1925

**DIÁRIO DE LISBOA**, 5 de junho de 1925

**DIÁRIO DE LISBOA**, 22 de junho de 1925

**DIÁRIO DE LISBOA**, 25 de maio de 1926

**DIÁRIO DE LISBOA**, 16 de março de 1927

**DIÁRIO DE LISBOA**, 3 de março de 1928

**DIÁRIO DE LISBOA**, 7 de julho de 1928

**DIÁRIO DE LISBOA**, 9 de julho de 1928

**DIÁRIO DE LISBOA**, 29 de janeiro de 1929

**DIÁRIO DE LISBOA**, 30 de janeiro de 1929

**DIÁRIO DE LISBOA**, 6 de junho de 1929

**DIÁRIO DE LISBOA**, 8 de outubro de 1929

**DIÁRIO DE LISBOA**, 10 de outubro de 1929

**DIÁRIO DE LISBOA**, 11 de outubro de 1929

**DIÁRIO DE LISBOA**, 7 de abril de 1930

**DIÁRIO DE NOTÍCIAS**, 1 de junho de 1931

**DIÁRIO DE LISBOA**, 1 de outubro de 1932

**DIÁRIO DE LISBOA**, 8 de março de 1933

**DIÁRIO DE LISBOA**, 10 de março de 1933

**DIÁRIO DE LISBOA**, 6 de agosto de 1934

**DIÁRIO DE LISBOA**, 6 de janeiro de 1935

**DIÁRIO DE LISBOA**, 16 de julho de 1935

**DIÁRIO DE LISBOA**, 22 de julho de 1935

**DIÁRIO DE LISBOA**, 2 de dezembro de 1935

**DIÁRIO DE LISBOA**, 12 de dezembro de 1935

**DIÁRIO DE LISBOA**, 9 de janeiro de 1936

**DIÁRIO DE LISBOA**, 3 de dezembro de 1936

**DIÁRIO DE LISBOA**, 26 de julho de 1938

**DIÁRIO DE LISBOA**, 29 de setembro de 1938

**DIÁRIO DE LISBOA**, 7 de julho de 1941

**DIÁRIO DE LISBOA**, 8 de julho de 1941

**DIÁRIO DE LISBOA**, 31 de outubro de 1949

**DIÁRIO DE LISBOA**, 26 de abril de 1958

**REPÓRTER X**, 23 de maio de 1931, ano I, n.º 42.

**REPÓRTER X**, 30 de maio de 1931, ano I, n.º 43.

## **ACERVOS**

Acervo Álvaro Silva

Acervo Família Bandeira

Acervo Manuel Almeida Júnior Alfarrabista In-Libris

Acervo Manuel Almeida Júnior, Casa-Museu Guerra Junqueiro

Acervo Ourivesaria Aliança, Museu Nacional Arte Antiga

Acervo Reis & Filhos, Fundação Berardo

SLB/CDI