

MARIA DO CARMO REBELLO DE ANDRADE

**Iconografia Narrativa na Ourivesaria Manuelina:
as Salvas Historiadas**

Apêndice: inventário e imagens



F. C. S. H.

T

1669/2

BIBLIOTECA

Dissertação de Mestrado em História da Arte
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
Lisboa, Outubro de 1997



51553

Apêndice : inventário e imagens

1 - Localização das peças reunidas.....	p. 1
2 - Marcas de prata e siglas suas representantes.....	p. 5
3 - Salvas e gomis: inventário	
Grupo I : salvas 1 a 7	p. 6
Grupo II : salvas 8 a 21.....	p. 13
Grupo III : salvas 22 a 25.....	p. 26
Grupo IV : salvas 26 a 32	p. 30
Grupo V : salvas 33 a 48	p. 41
Grupo VI : salvas 49 a 67	p. 58
Grupo VII : salvas 68 a 85	p. 85
Grupo VIII : salvas 86 a 92	p. 120
Grupo IX : gomis 93 a 98	p. 128



LOCALIZAÇÃO DAS PEÇAS REUNIDAS:

PORTUGAL (total 63)

a) Museus e instituições oficiais (total 48)

- Casa Museu Guerra Junqueiro, Porto: 1 salva = **I.3**
- Fundação Medeiros e Almeida, Lisboa: 2 salvas = **VI.59; VII.83**
- Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, Lisboa: 5 salvas = **II.10, 11; IV.29, 30; VIII.91**
- Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa: 6 salvas = **I.6; IV.28; V.45, 46; VI.64; VII.80.**
- Museu N. Machado de Castro, Coimbra: 1 salva + 1 gomil = **VI.58; IX.95**
- Museu Quinta das Cruzes, Funchal: 1 salva = **VII.81**
- Museu Nacional Soares dos Reis, Porto: 1 salva = **IV.27**
- Museu de Lamego, Lamego: 2 salvas = **II.8 e 9**
- Museu Municipal de Viana do Castelo, V. do Castelo: 1 salva = **VIII.90**
- Museu do Tesouro da Sé de Lisboa, Lisboa: 1 salva = **IV.31**
- Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa: 23 salvas + 3 gomis = **II.15; IV.26; V.33, 38; VI.50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 60, 61; VII. 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 77, 78; VIII. 89; IX. 93, 96, 97**

b) Coleções particulares (total 15)

- Ourivesaria Baptista (Lisboa): 1 salva = **I.5**

- Col. Álvares Ribeiro (Porto) ¹: 1 salva = **V.35**
- Colecção Particular ²: 1 salva = **II.18**
- Colecção Particular ³: 1 salva = **I.4**
- Col. Guimarães Carvalho ⁴ (Lisboa): 1 salva = **V.40**
- Colecção Particular ⁵: 1 salva = **VI.9**
- Col. Amaral Cabral (Estoril): 2 salvas = **I.1, 2**
- Col. Falcão Trigoso (Lisboa) ⁶: 4 salvas = **II.21; III.22; V.41; VI.65**
- Col. Ernesto Vilhena (Lisboa) ⁷: 2 salvas = **V.42; VIII.92**
- Col. José Lico: 1 salva = **VII.79**

ESTRANGEIRO (total 35)

- Art Institute of Chicago, Chicago: 1 salva = **II.14**
- Ashmolean Museum, Oxford : 1 salva = **V.37**
- British Museum, Londres: 2 salvas = **II.32; IV.32**
- Catedral de Sevilha, Tesouro, Sevilha: 1 gomil = **IX.94**
- Honolulu Academy of Arts, Hawai: 1 salva = **VII.82**
- Igreja Paroquial Womburn, Inglaterra: 1 salva = **I.7**
- Kunsthistoriches Museum, Viena: 1 salva = **VII.73**

¹ Salva apresentada in Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol II, 1960, p.43. Não sabemos se ainda se manterá nesta colecção.

² Salva da antiga colecção Burmester Martins (Porto). Vidé Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol I, 1960, fig. 112. Sabemos que já foi vendida

³ Salva que pertenceu à colecção da família Palha (Vila-Franca). Vidé Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol II, 1960, p. 30. Sabemos que já foi vendida

⁴ Ainda fará parte desta colecção? Em 1960 foi apresentada por Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol I, fig. 42

⁵ Da antiga colecção de Eduardo Malta. Vidé Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol I, 1960, fig. 108. Sabemos que já foi vendida.

⁶ Ainda farão parte desta colecção ? Em 1960 são apresentadas por Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol II, fig. 118 a 121

⁷ Ainda farão parte desta colecção ? Em 1960 são apresentadas por Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol II, fig. 131 e 138

- Metropolitan Museum, Nova Iorque: 7 salvas = **V.39, 44, 48; VI.62; VII.72, 84, 85**
- Museu Lázaro Galdiano, Madrid: 1 salva = **V.43**
- Rijksmuseum, Amsterdão: 1 salva + 1 gomil = **VIII.87; IX.98**
- Royal Ontario Museum, Toronto: 1 salva = **II.12**
- Wallace Collection, Londres: 1 salva = **II.20**
- Victoria & Albert Museum, Londres (V&A): 15 salvas = **II.16, 17, 19; III.23, 24, 25; V. 34, 36, 47; VI.53, 63, 66, 67; VIII. 86, 88**

Outras seis salvas portuguesas em colecções estrangeiras, de cuja localização temos conhecimento mas das quais não possuímos dados suficientes para as analisar e apresentar individualmente:

1) Instituto de Valencia D. Juan (Madrid).⁸

Prata dourada, com c. 25 cm de diâmetro, datada do século XV – punção da cidade de Lisboa : barco com os dois corvos.

No medalhão central uma caravela; na faixa larga externa uma composição muito simétrica de enrolados de cardos e alcachofras, do género das composições das salvas apresentadas nos n^{os} I. 3 e 4.

2) Colecção Wernher (Inglaterra).⁹

Salva em exposição no palácio de Luton Hoo, residência de Sir Harold Wernher. A proveniência mais antiga que se lhe conhece é que foi adquirida por Sir Julius Wernher entre 1890 e 1912. Não tem marcas e ao centro

⁸ Uma imagem muito pequena desta salva pode ser vista no artigo de Reinaldo dos Santos, "Orfebreria Portuguesa en los Museos de Madrid" s.d., s.l.

⁹ António P. Sousa Leite, "Uma salva portuguesa da renascença na colecção Wernher de Luton Hoo", *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, nº41, Lisboa, Março, 1972, pp.9-18

centro apresenta as armas da família Sousa do Prado, num brasão exactamente igual ao da salva VII.71 (PNA. invº 5166). A decoração é a característica da renascença: enrolados e candelabros enquadrados por figuras fantásticas.

3) Llanafan Church (Inglaterra).¹⁰

Prata dourada, da 2ª metade do século XV; a faixa exterior representa uma luta entre homens e *bestiões*, no medalhão central uma roseta branca rodeada por dois tons de azul e um castanho, em esmaltes cloisonés.

4) John The Baptist Church, Bristol (Inglaterra).¹¹

Do século XV; luta entre homens selvagens e animais fantásticos, no meio de folhagem.

5) Eaton College (Inglaterra).¹²

De prata dourada, da 1ª metade do século XVI. Centro liso em substituição do medalhão original. Na faixa central e exterior, divididas por colunas, dezenas de pequeninas figuras dispostas de frente, representam a história bíblica de José e seus irmãos.

6) Espanha.¹³

"Foi recentemente identificada em Léon (San Isidoro) uma salva manuelina representando a história de Judite e Holofernes. Tem a curiosidade de possuir contraste de Lisboa e do seu autor, o ourives «I.A.»"

¹⁰ C. Oman, "Portuguese Silver in the Possession of English Churches", *Apollo*, 317, July, 1951.

¹¹ *Idem, Ibidem.*

¹² Oman, "The Eaton College Plate: part 2, (1760-1970)", *The Connoisseur*, vol.117, nº.713, Londres, Julho, 1971.

¹³ N. Vassallo e Silva, "A ourivesaria no período manuelino", *História da Arte Portuguesa*, 2º vol., *Do Modo Gótico ao Manuelino*, (P.Pereira, dir.), Círculo de Leitores, 1995, p.196.

MARCAS DE PRATA E SIGLAS SUAS REPRESENTANTES.

Na impossibilidade de representar graficamente o desenho dos punções incisos nas salvas, apresentamos aqui a lista das siglas pelas quais podem ser identificados em obras de referência. Deste modo, em cada ficha que se segue passamos só a indicar tais siglas, as quais remetem para a obra do grande especialista nesta matéria – Eng^o. Moitinho de Almeida –, onde surgem desenhadas.¹

As peças que não têm assinaladas o mesmo tipo de siglas é porque não foram vistas por este autor ; nesse caso transcrevemo-las tal como as encontrámos referidas, ou através da sigla “V/A”, a qual remete para a obra que anteriormente as estudara.²

¹ F. Moitinho de Almeida , *Inventário de Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras, Século XV a 1887*, INCM, Lisboa, 1993, e 2ª edição - 1995. Agradecemos ao autor a sua infinita paciência e colaboração no esclarecimento dos punções existentes em todas as salvas ora apresentadas.

² V/A remete para a obra de Manuel Vidal e M. Almeida, *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses*, Lisboa, INCM, 1974.

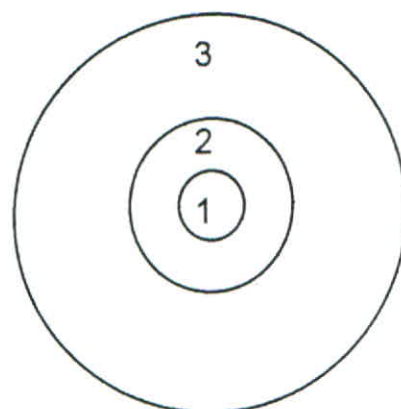
Grupo I – Salvas I.1 a I.7

(7 peças)

É um grupo sem figuração humana e animal, com composições que julgamos muito características do tardogótico: pregueados, elementos arquitectónicos, ogivas, folhagem de cardos e alcachofras.

À excepção de duas que não têm marcas (I.6 e I.7), todas as salvas têm punções atribuídos à segunda metade do século XV ou de transição para o XVI.

I.1



Estoril, Coleção Amaral Cabral.¹

SALVA

Portugal

Século XV - XVI

Marcas: —

Prata com vestígios dourados, repuxada e cinzelada

Ø 250 mm.

Peso: —

Proveniência: Coleção Reinaldo dos Santos.

1- Centro liso com um pequeno florão ao meio (posterior).

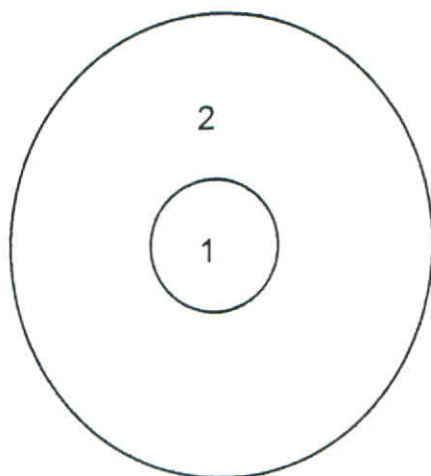
2 e 3 - "O tema das duas faixas representa uma série de pregueados góticos, oblíquos, como de panejamentos suspensos" se tratasse.²

¹ Actualmente a salva encontra-se em exposição no Museu do Tesouro do Paço Ducal de Vila Viçosa.

² Santos e Quilhó, *A Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, vol.II, 1960, fig. 71.



I.2

**Estoril, Coleção Amaral Cabral.¹****SALVA**

Porto, Portugal

Século XV - XVI

Marcas: P 3; P 205; P 240

Prata branca e dourada, repuxada e cinzelada

Ø 230 mm.

Peso: —

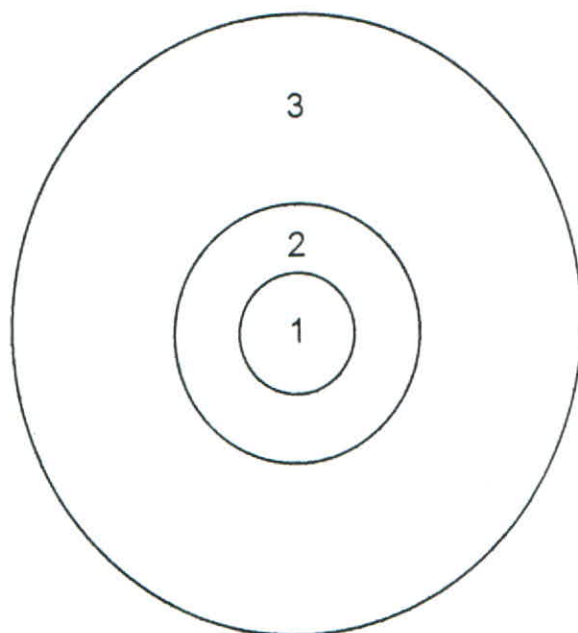
Proveniência: —

- 1- Ao centro enrolamento de folhas de cardo, de uma ponta surge a alcachofra.
- 2- Numa típica decoração gótica, entrecruza-se uma longa arcaria de estreitos colunelos dos quais geminam arcos quebrados.

¹ A salva encontra-se actualmente em exposição no Museu do Tesouro do Paço Ducal de Vila Viçosa.



I.3



Porto, Casa Museu Guerra Junqueiro, inv^o 300

SALVA

Porto, Portugal

Século XV, 2^a metade

Marcas: P 1; P 549; P 550

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 270 mm.

Proveniência: —

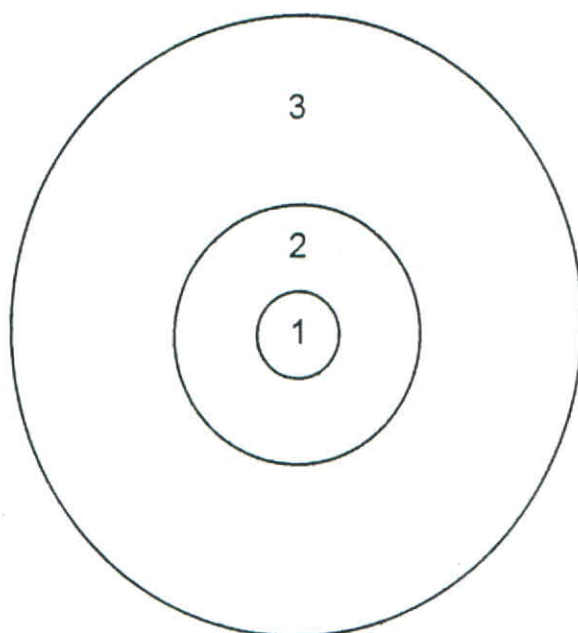
- 1- Ao centro uma alcachofra rodeada de folhas de cardo.
- 2- Preenchem toda faixa seis alcachofras entre folhagem, colocadas alternadamente em sentidos contrários. Ligam-se entre si pelos respectivos caules que se prolongam e enlaçam, e se transformam num cordão serpenteante. Um friso de de perlado e outro escavado liso encerram a faixa.
- 3- Decoração idêntica à faixa anterior, mas com doze alcachofras.¹ As extremidades da faixa são rematadas por perlado; o bordo é constituído por um sulco liso.

¹ Tipologia com afinidades à salva da colecção particular apresentada no nº I.4



c

I.4

**Colecção Particular.¹****SALVA**

Porto, Portugal

Século XV - XVI

Marcas: P1; P 550 A; P 550 B

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 280 mm

Peso: —

Proveniência: —

1- Um florão.

2- Frisos lisos com desenhos gravados e um cordão de folhas de louro.

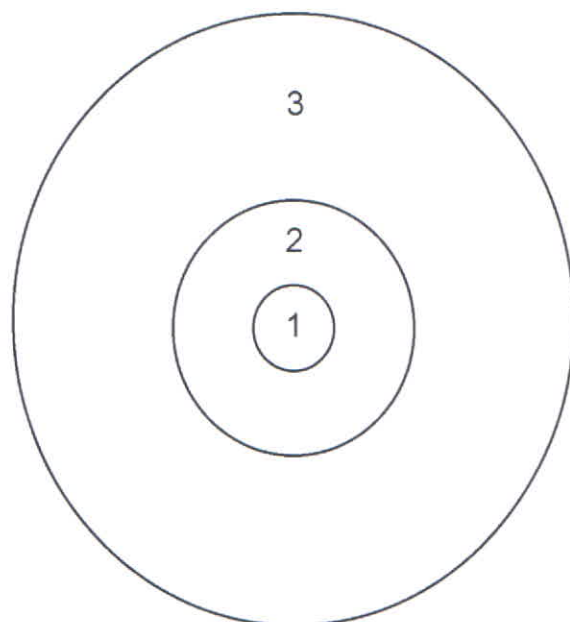
3- O desenho da faixa lembra o de uma flor com as pétalas abertas. Representa onze arcos de volta perfeita em cujo interior se encontra uma alcachofra fechada.²

¹ Salva que anteriormente pertenceu à colecção Palha (Vila Franca). Imagem reproduzida na obra de Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol II, p.30

² Decoração que apresenta afinidades com a da salva da Casa Museu Guerra Junqueiro, descrita sob o nº I.3



I.5



Lisboa, Coleção Ourivesaria Baptista

SALVA

Porto, Portugal

Século XV - XVI

Marcas: PA 198 [P.511 A], [P.1 A] , [P.34 /A]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 238 mm

Peso: 262 gr.

Proveniência: —

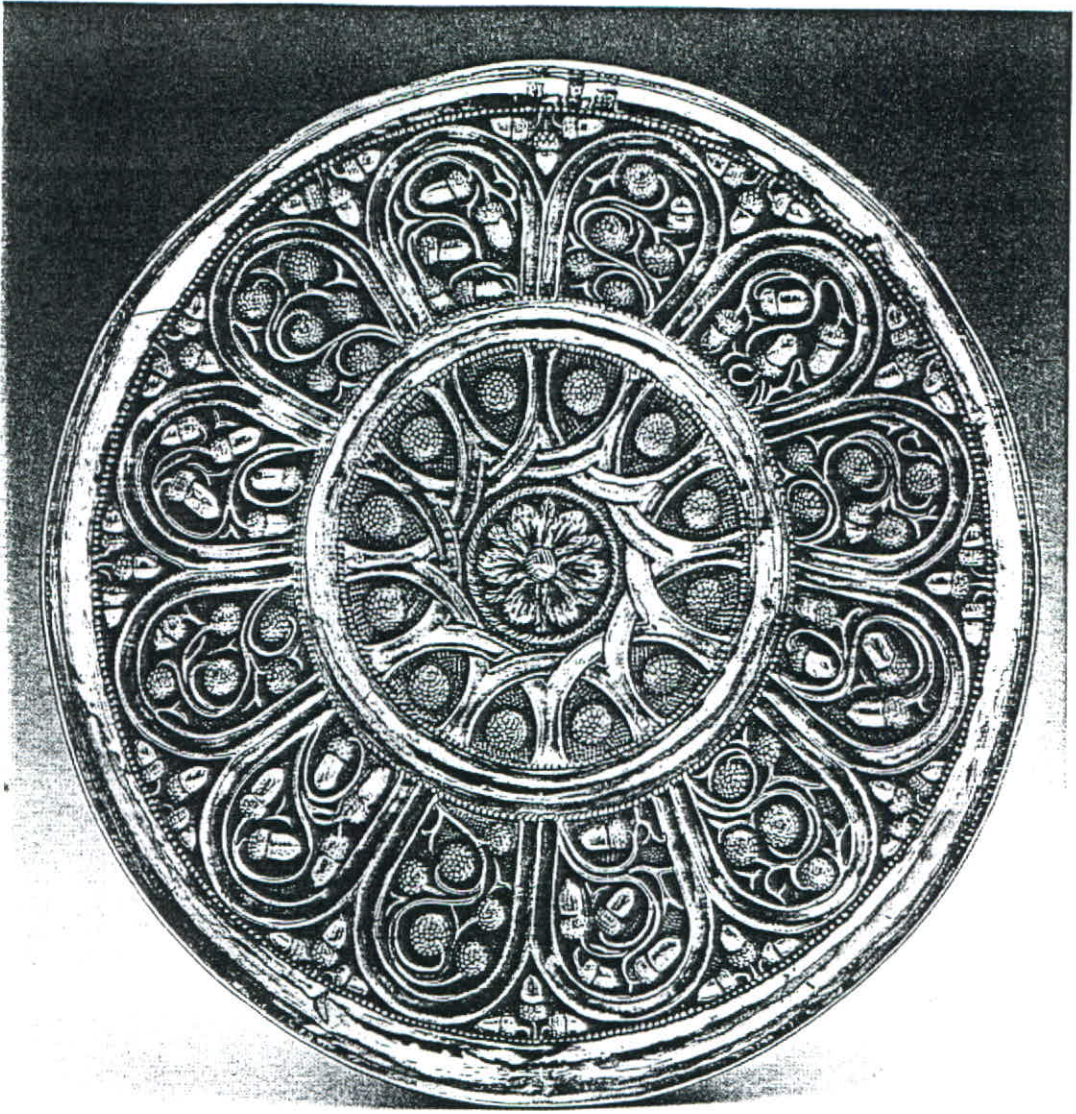
1 - Uma flor de doze pétalas abertas.

2 - Entrelaçado de doze arcos abatidos cujo cruzamento forma entre si o desenho de doze arcos quebrados. No interior de cada um destes arcos representam-se medronhos, signo emblemático, também muitas vezes utilizado nas composições heráldicas. ¹

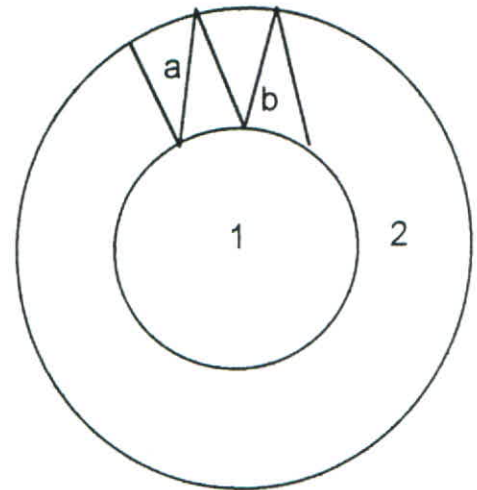
3 - Representação de doze arcos em ferradura ², em cujo interior se encontram, alternadamente, ramos com bolotas ou com medronhos.

¹ Este desenho, de pequenas esferas de relevo picotado, que representa o medronho, é repetido nas salvas II.16 a II.19.

² Composição que apresenta afinidades com as duas salvas anteriores



I.6



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, invº 1015

SALVA

Portugal

Século XV, 2ª metade

Marcas: [de importação inglesa, de 1610-1611]

Prata branca, repuxada e cinzelada

Ø 233 mm

Peso: 337,5 gr.

Proveniência: Legado Barros e Sá, 1981

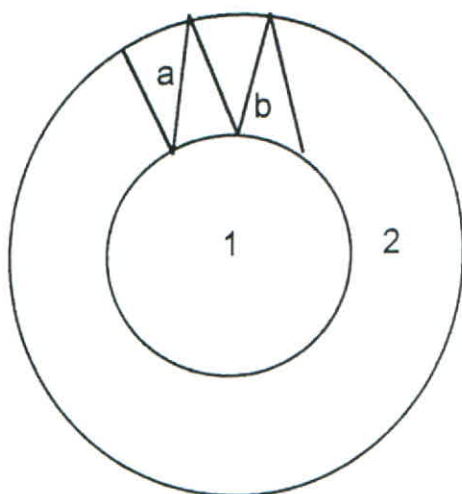
1- Ao centro uma nau portuguesa com as velas enfunadas e três bandeiras desfraldadas.¹

2- Faixa raiada em forma de estrela de dezasseis pontas. No interior de cada ponta alterna uma decoração lisa (a) com uma decoração de motivos florais semelhantes à flor-de-lis (b).

¹ Ver salva de Wombourne descrita sob o nº I.7



I.7



Wombourne, Igreja Paroquial de S. Benedito, inv^o M/A

SALVA

Portugal

Século XV, 2^a metade

Marcas: [de importação inglesa, de 1606-1607]

Prata branca, repuxada e cinzelada

Ø 235 mm

Peso: c. 400 gr.

Proveniência: Doação Edward Smith

(Leilão Christie's, Londres, 1955)

Esta salva é igual à anterior (I.6) mas apresenta as bandeiras da nau com os símbolos portugueses: uma tem a Cruz de Cristo e outra as cinco quinas.¹

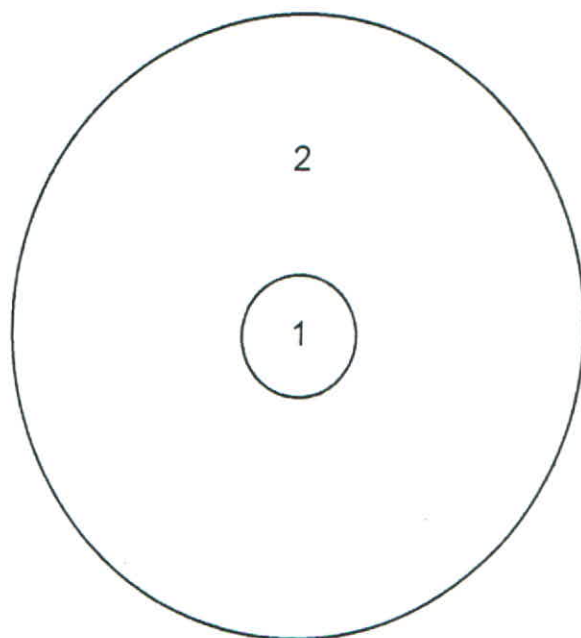
¹ R. dos Santos e I. Quilhó são da opinião que o desaparecimento destes símbolos da salva de Lisboa se deve ao desgaste provocado pelo uso e limpeza, o que explica as ligeiras diferenças de pesos, *ob. cit.*, 1960, vol II, p. 48

Grupo II – Salvas II.8 a II.21 (14 peças)

Conjunto de catorze salvas que designamos de temas geométricos: a decoração em pirâmides – *bicos* e *diamantes* –, gomos e círculos, reveste quase todo o seu prato. A figura humana é rara (apenas em três peças – II.7, II.8 e II.11) e restringe-se ao medalhão central, a iconografia animal e vegetal quando passa para além deste não ultrapassa a estreita banda imediata.

Só seis têm marcas datadas da 2ª metade ou finais do século XV, e da 1ª metade do século XVI. As outras balizam-se por idêntica cronologia.

II. 8 e 9



Lamego, Museu de Lamego, invº 144 e 145.¹

SALVA (2)

Portugal

Século XV - XVI [com orla e pé do séc. XVIII]

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

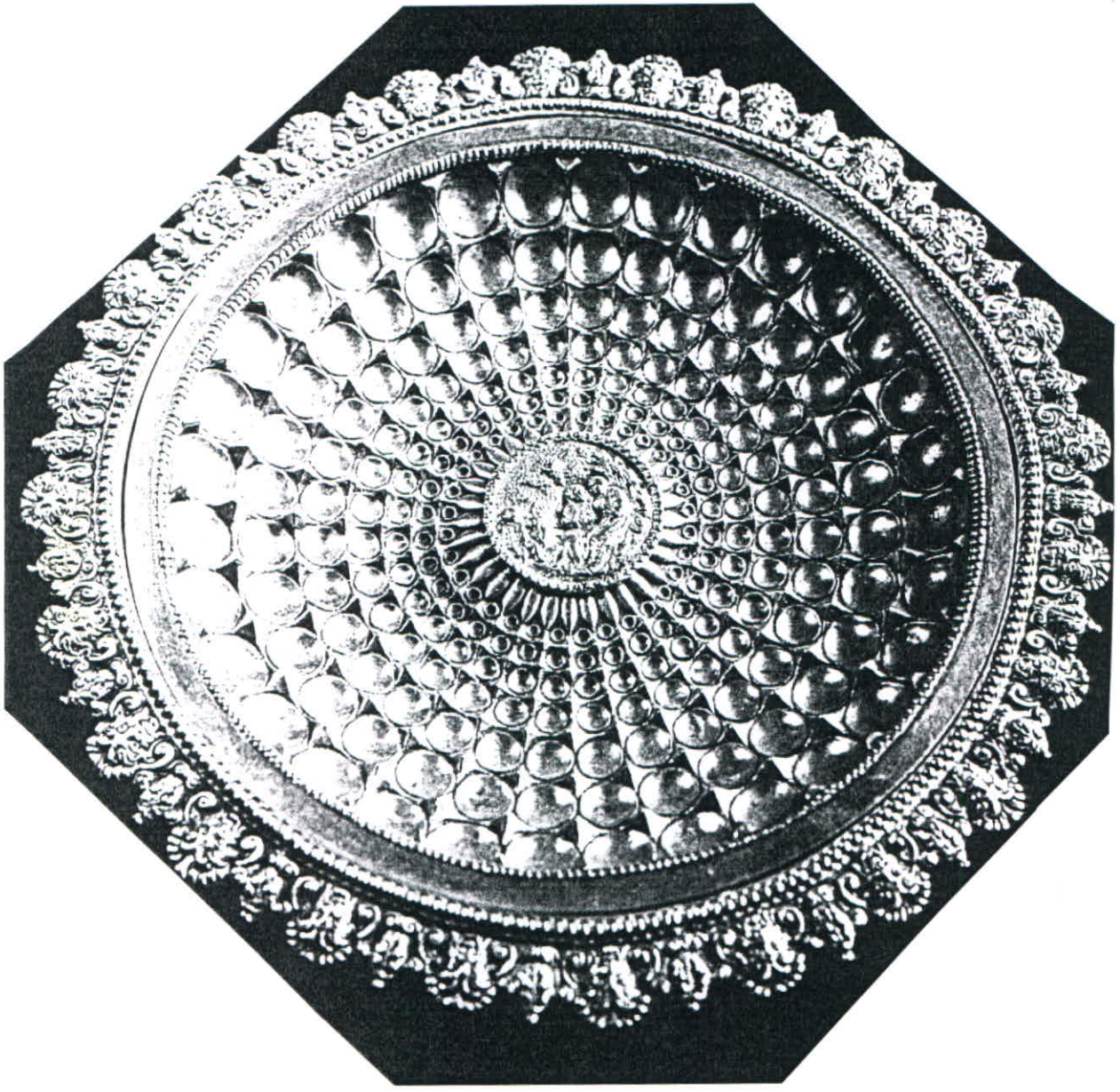
Ø 205 mm.

Peso: —

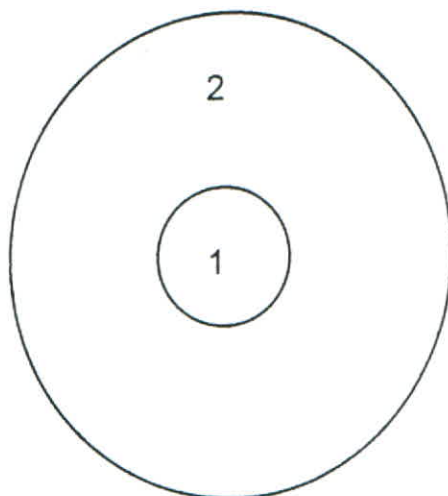
Proveniência: Convento das Chagas de Lamego

O prato é revestido por sete voltas de círculos escavados que diminuem de tamanho à medida que se aproximam do centro. Este desenha um girassol em cujo olho apresenta um cupido de arco e flecha, atirando para duas personagens que se encontram sob uma árvore.

¹ De acordo com informação do próprio museu, as duas salvas são iguais.



II.10



Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, invº 76

SALVA

Porto, Portugal

Século XV, 2ª metade [com orla e pé do séc. XVIII]

Marcas: P 1, P 117, P 541

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 333 mm.

Peso: c. 2.226 gr.

Proveniência: Colecção Rotchild

1- Medalhão com volutas entrelaçadas, gravadas, emoldurado por folhas de acanto.

2- Decoração muito cerrada de diamantes em alto relevo.

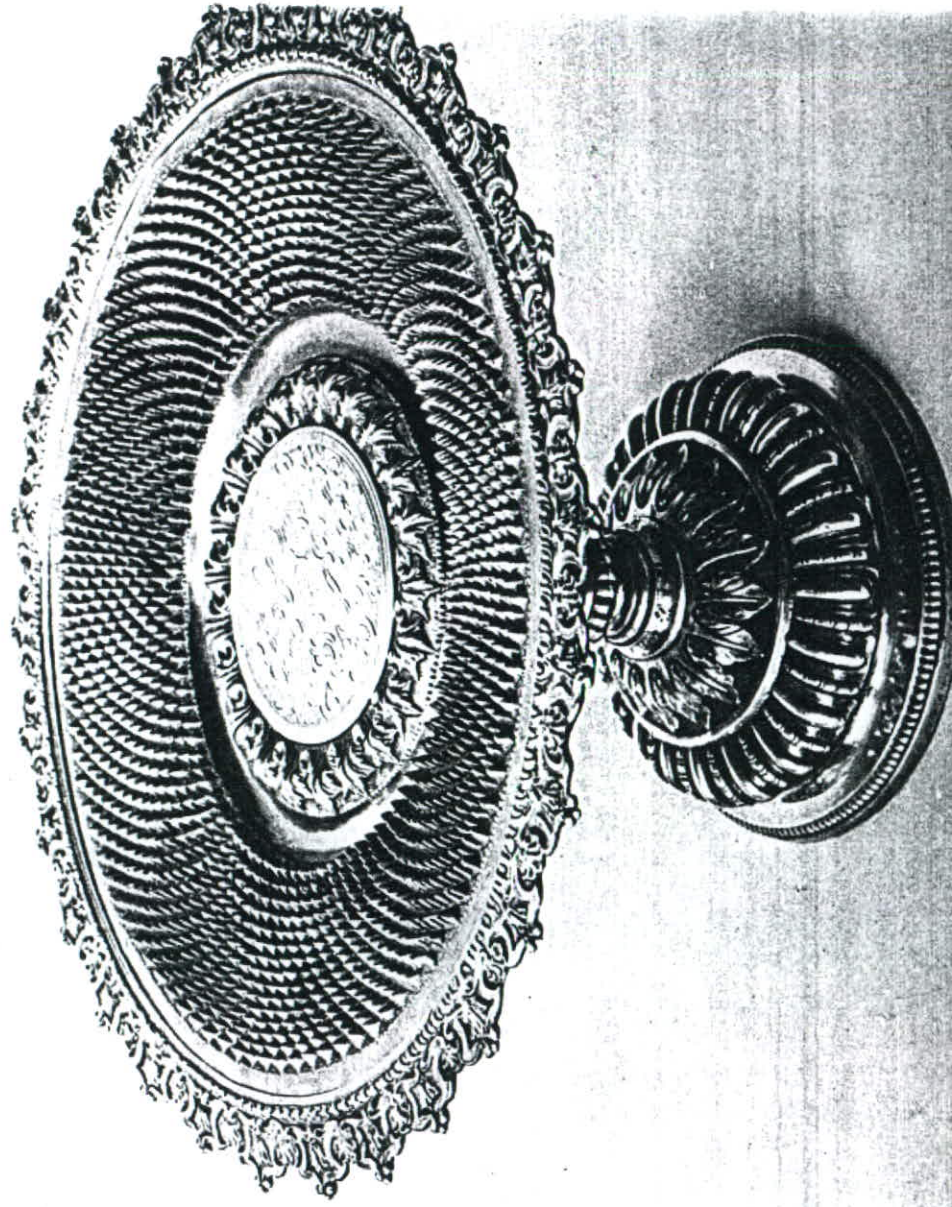
O tipo de decoração em diamantes desta salva e das que a seguir se apresentam, tem sido por diferentes autores associado à arquitectura civil. Neste período, tanto em Portugal – Casa dos Bicos –, como noutros países europeus, certas casas possuíam uma decoração exterior idêntica.¹

Trata-se do tipo de decoração mais facilmente identificável nos documentos da época. Como exemplo vejam-se algumas salvas do dote da Infanta D. Beatriz, por ocasião do seu casamento com Carlos III de Sabóia.²

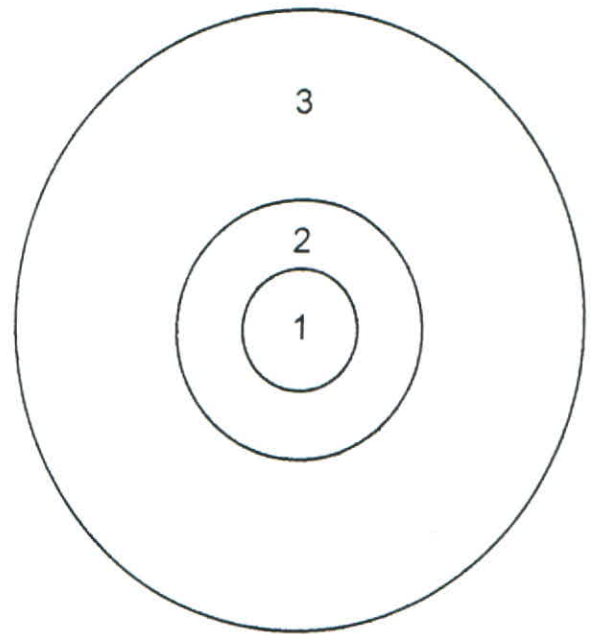
¹ Leonor d' Orey, "Ourivesaria" in *Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva*, Lisboa, 1994, p.89; e F.A. Baptista Pereira, "A arquitectura e o urbanismo", in *História da Arte em Portugal*, vol VI, *O Renascimento*, Alfa, 1986, pp. 55-56. Segundo este autor é na ourivesaria portuguesa quatrocentista, a par das arquitecturas congéneres europeias, que a Casa dos Bicos se inspira.

² A. Caetano de Sousa, "Dote da Duquesa Infante D. Beatriz [...]", *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Tomo II, Lisboa, 1742.

II.10



II.11



Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, invº 75

SALVA

Porto, Portugal

Século XV - XVI [com orla e pé do séc. XVIII]

Marcas: P 1, P 432, P 541

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 340 mm.

Peso: c. 1755 gr.

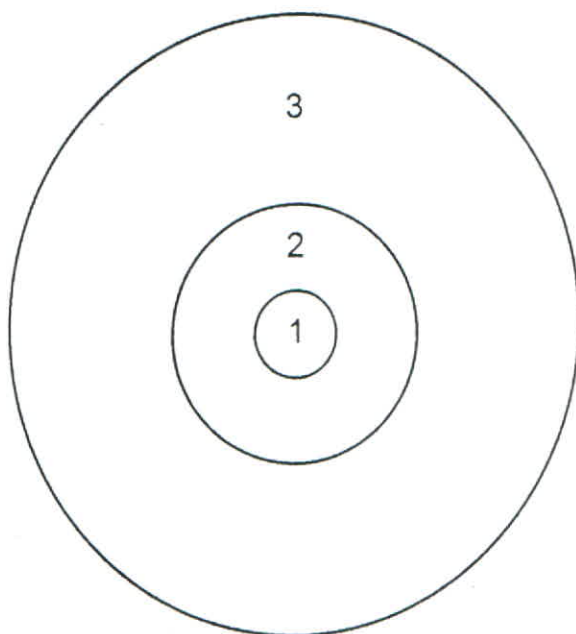
Proveniência: Coleção Dr. Ricardo Espírito Santo Silva

1- Brasão de armas dos Costa, Castro Barreto e Brito.

2 e 3 - Faixas revestidas com diamantes em alto relevo. Estes inscrevem-se num quadriculado em corda, cujos vértices se unem por uma pequenina flor de quatro pétalas.¹

¹ Ver desenho idêntico nas salvas nº II.12 e II.15

II.12



Toronto, Royal Ontario Museum, inv^o L. 960. 9. 115

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 208 mm.

Peso: —

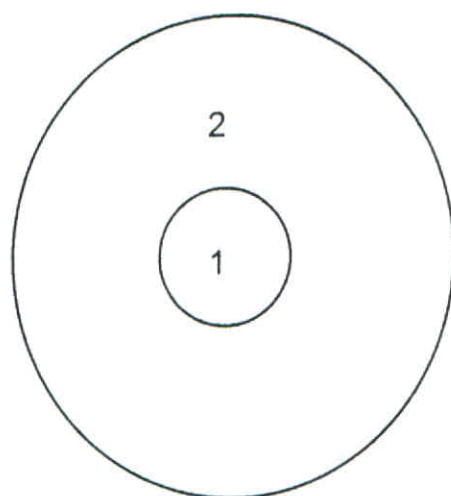
Proveniência: Coleção Lee (Inglaterra)

Esta salva é praticamente idêntica à anterior ¹, é apenas um pouco menor e ao centro apresenta um medalhão com um busto feminino de perfil. Também os frisos que rodeiam o centro e a segunda faixa são inexistentes na salva anterior.

¹ Ver salvas II.11 e II.14



II.13



Londres, The British Museum, inv^o AF 3062

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: estrangeiras, da cidade de Zaragoza, c. 1560-1590;

ourives [G MATA] de Jerónimo de la Mata (1510-1572)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

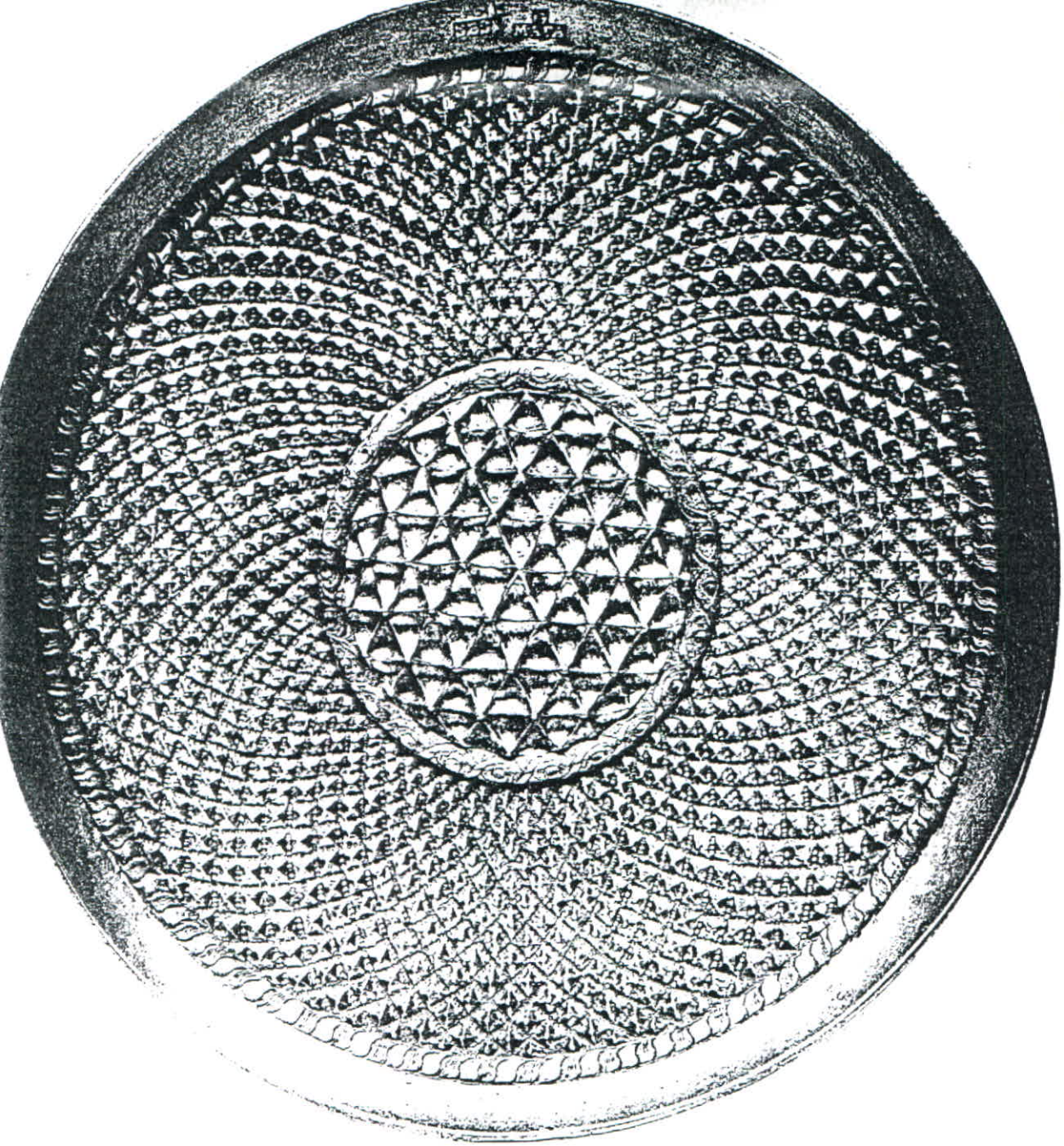
Ø 208 mm

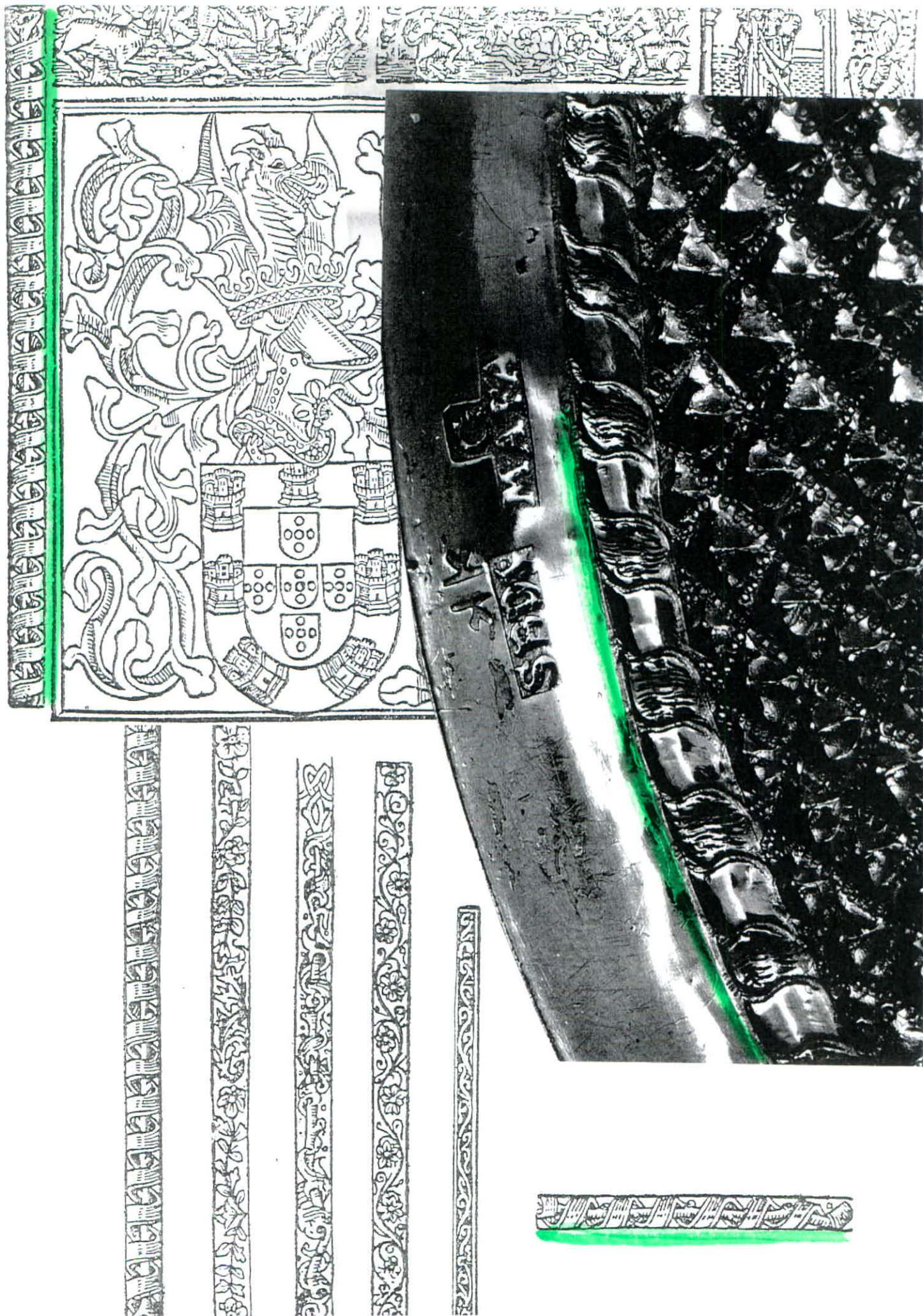
Peso: —

Proveniência: Doação Sir A. Wollaston Franks, 1928

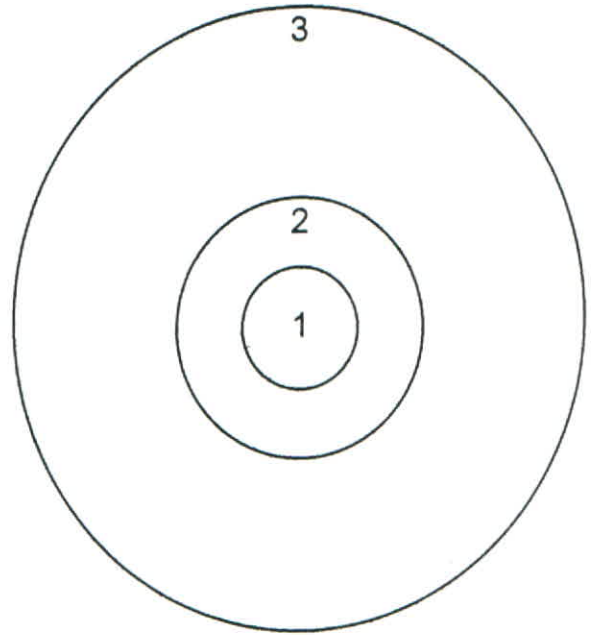
1- O centro apresenta uma decoração exclusiva em relação a todas as outras salvas. É todo trabalhado com triângulos concavos e convexos.

2 - Fundo muito semelhante aos de decoração em pirâmide das salvas atrás apresentadas, mas com uma malha mais unida e com uma esquadria simples.





Pormenores: bordo externo da salva II.13 ; gravura do *Livro I das Ordenações Manuelinas* - página titular impressa por Valentim Fernandes em 1512 ; bandas decorativas da *Gramática de Pastrana*, V. Fernandes, 1497. Gravuras reproduzidas por Artur Anselmo, *ob.cit.*

II.14

Chicago, The Art Institute of Chicago, invº 1962.97

SALVA

Lisboa, Portugal

c. 1500

Marcas: L.326 A, L.4 A, L.459 A

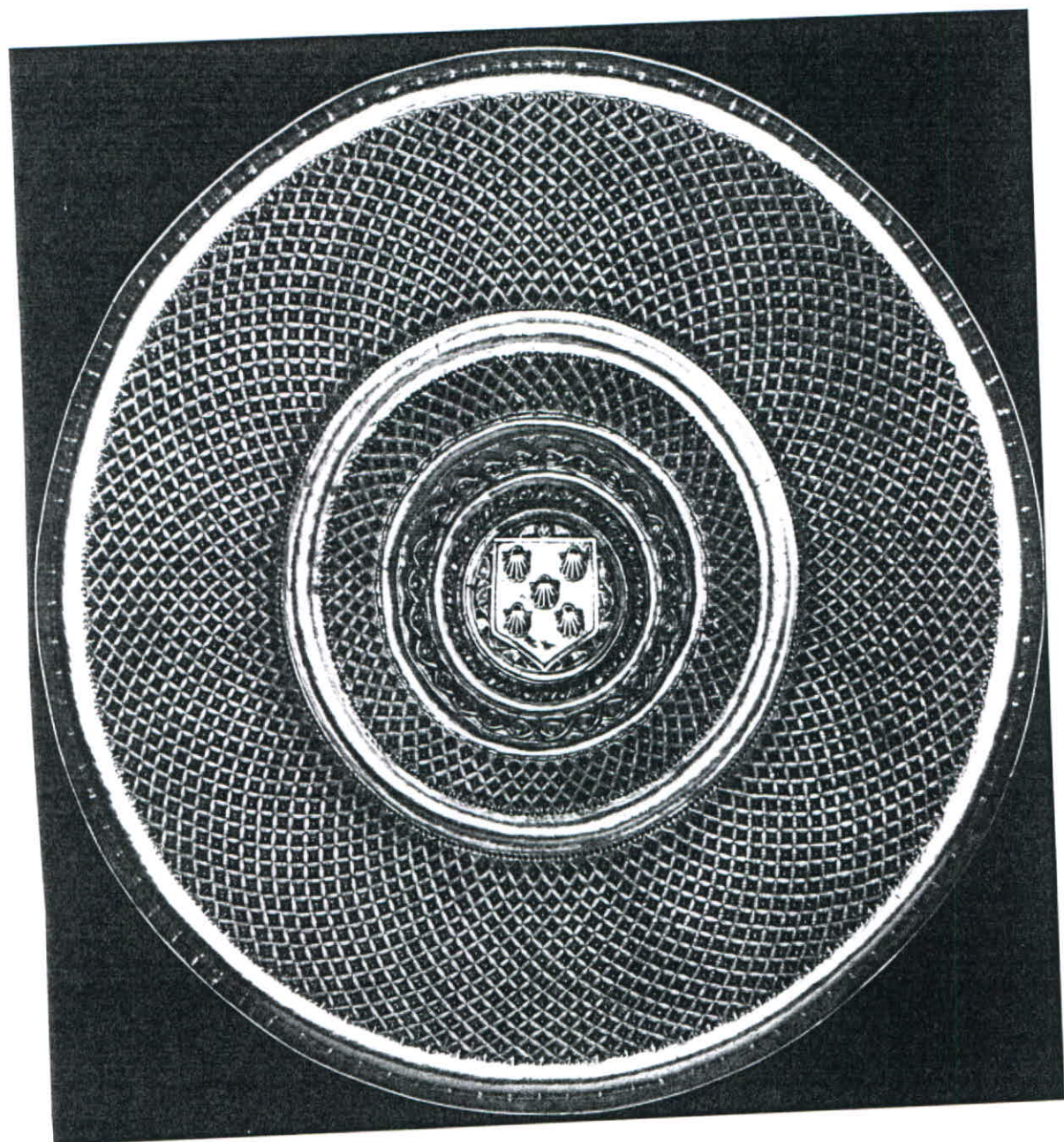
Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmalte policromo

Ø mm. 12 5/8"

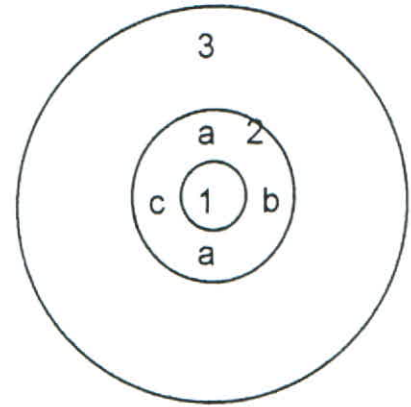
Peso: —

Proveniência: Doação Mrs. Chauncey McCormick (1962)

- 1 - Escudo heráldico (cinco vieiras em sautor) em centro sobrelevado, seguido de dois cordões relevados, separados por um sulco liso.
- 2 - Faixa estreita decorada com uma malha muito cerrada de pequenas pirâmides, seguida de um sulco escavado liso.
- 3 - Malha cerrada de pequenas pirâmides, numa decoração igual à faixa interior.



II.15



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5162

SALVA

Portugal

Século XV - XVI

Marcas: (posterior ? posse ? [F gótico coroado], não identificado)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 269 x 57 mm.

Peso: 840 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

- 1- Centro sobrelevado onde se representa o Cordeiro de Deus com uma flâmula; à volta cordões de diferentes motivos.
- 2- Nesta faixa representam-se dois pares de seres fantásticos (a), agrilhoados pelos pulsos a troncos de árvores. As figuras constituem-se por: corpo e membros superiores humanos; membros inferiores de quadrúpede, caudas em folhagem. O desenho ondulado sobre o qual assentam sugere estarem imersos na água. O fundo, em seu torno, é decorado por folhagem de hera cujos ramos saem das mãos de dois *putti* (b) e (c); este último tem de cada lado um pássaro debicando o chão.
- 3- Banda toda preenchida por uma esquadria losângular com pequenas flores nos ângulos.¹ No interior de cada losângulo encontra-se uma meia esfera lisa. A faixa é limitada em ambas as extremidades por um friso de contas seguido de um sulco liso.

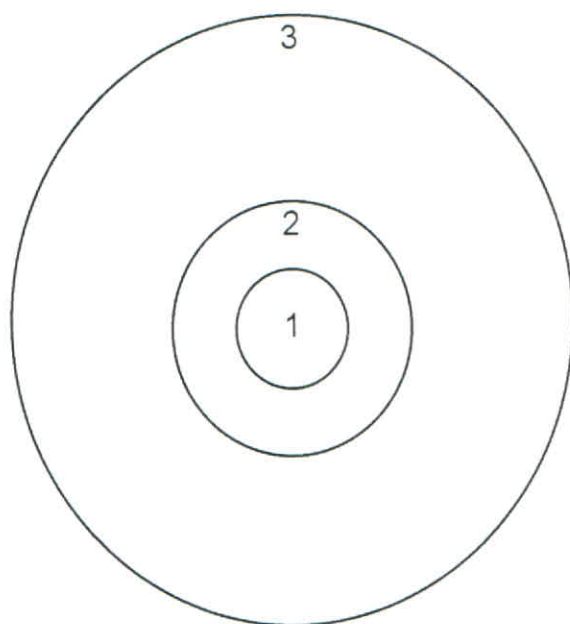
¹ As salvas II.11 e II.12 têm o mesmo desenho.



pormenor



II.16



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.253 - 1956

SALVA

Porto, Portugal

Século XV, 2^a metade

Marcas: P 1; P 373; P 544

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 270 mm.

Peso: —

Proveniência: Adquirida em Paris em 1927

- 1- Ao centro uma grande alcaçofra com folhagem.
- 2- Barra estreita decorada simétricamente com pequenos círculos de relevo picotado, num desenho igual ao que noutras salvas – (I.5 e II.18) – representa o medronho ¹; entre cada círculo figuram duas pequeninas meias esferas.
- 3- Faixa larga, toda revestida com uma malha cerrada de pequenas esferas em baixo relevo.²

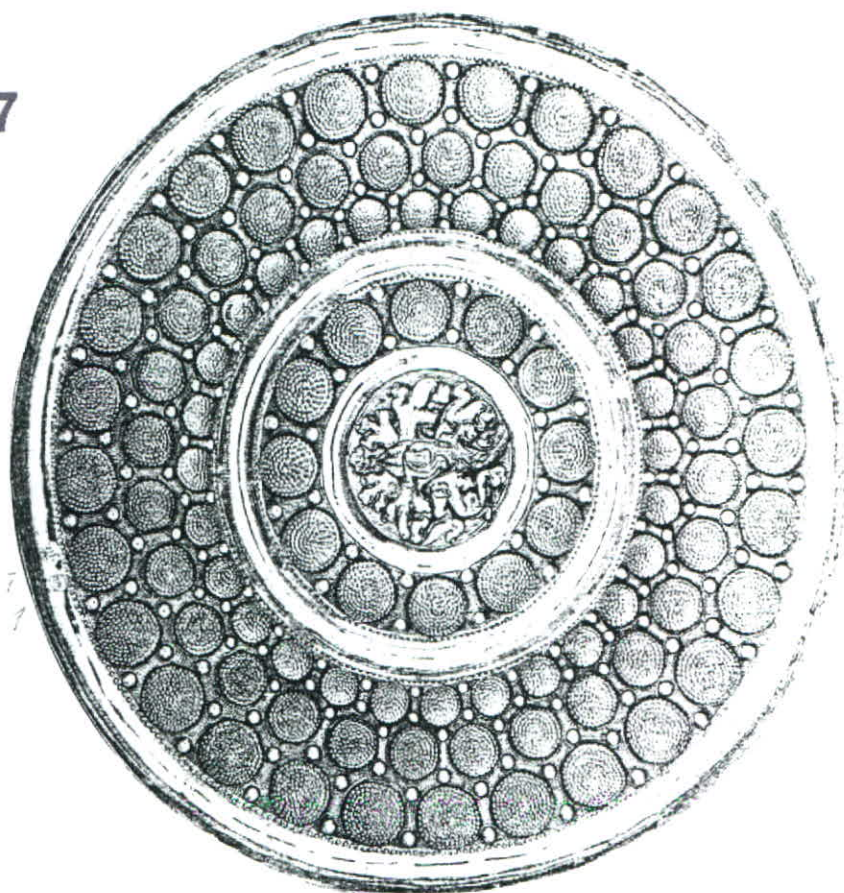
¹ Barra igual à decoração das duas faixas da salva II.17.

² Ver salva II.15

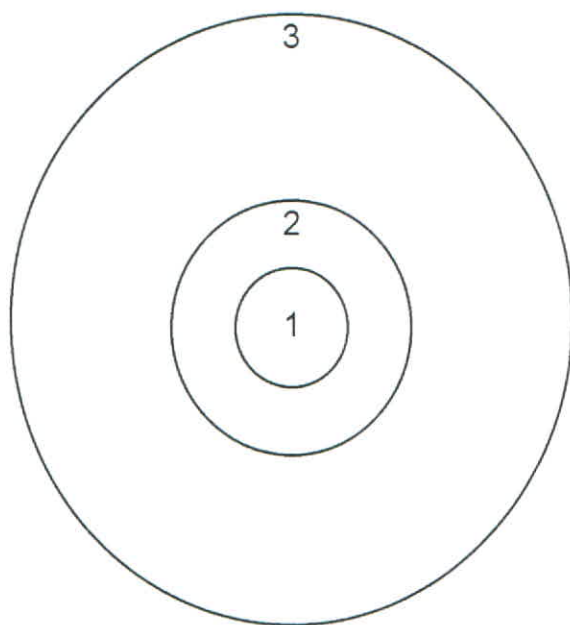
II.16



II.17



II.17



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M. 86 - 1957

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XV - XVI

Marcas: L 5, L 187

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 245mm.

Peso: —

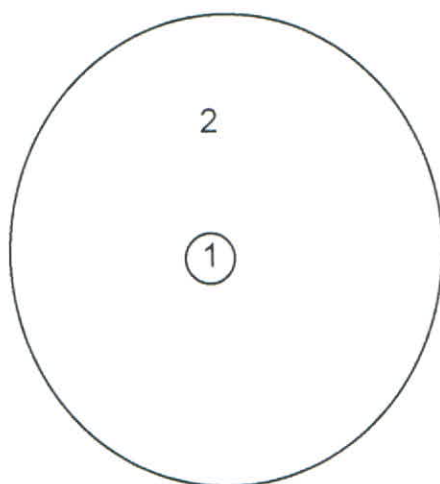
Proveniência: Oferecida por Rev. Bispo A. B. Burrowes, D.D.

1- Folhagem (de cardo?)

2- Decoração inteiramente igual à 2^a faixa da salva anterior (II.16): pequenos círculos de relevo picotado – medronhos ?

3- Repete-se a decoração da faixa anterior, decrescendo os círculos de tamanho à medida que se aproximam do centro.

II.18

Colecção Particular. ¹**SALVA**

Portugal

Século XV, 2ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmaltes

Ø 235 mm.

Peso: —.

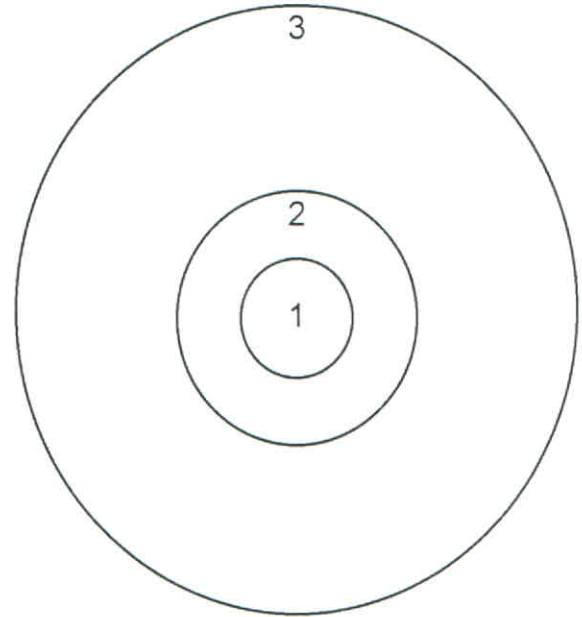
Proveniência: —

- 1- Ao centro um pequeno medalhão em esmaltes policromos, desenha uma flor.
- 2- A salva é formada praticamente por uma só faixa toda em trabalho de repuxado. Reveste-se de pequenas folhas das quais nasce um fruto redondo e de textura granulada, o medronho. Trata-se de um desenho semelhante ao que aparece nas salvas I.5, II.16, II.17 e II.19.

¹ Salva da antiga colecção Burmester Martins (Porto). Vidé Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol I, 1960, fig. 112. Sabemos que já foi vendida



II.19



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o 173 - 1879

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: L 5/6; L 150; L 454

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 300 mm.

Peso: —

Proveniência: Aquisição col. J. C. Robinson

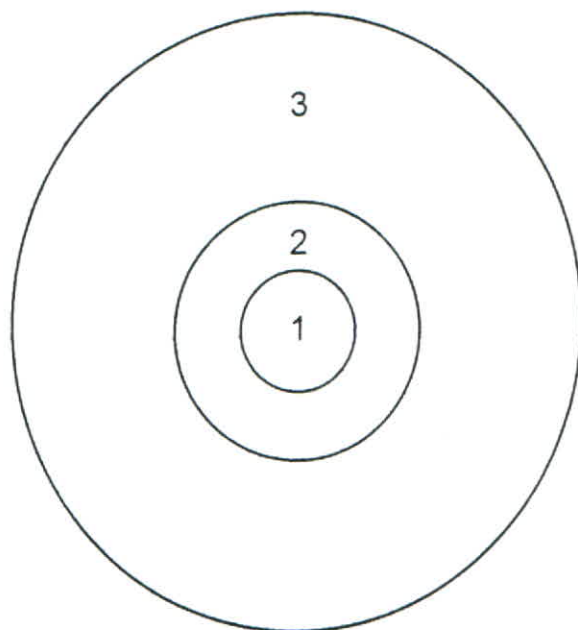
1- Ao centro um leão deitado sob uma árvore.

2 e 3 - A decoração geométrica desta salva, toda revestida de círculos concêntricos de tamanhos decrescentes, picotados em relevo, é exactamente igual à de outras duas salvas desta colecção.¹

¹ Ver salvas II.16 e II.17 – (V&A. inv^o M.253-1956 e inv^o M.86-1957) –, bem como os medronhos representados nas salvas I.5 e II.18.



II.20



Londres, The Wallace Collection, invº XII A 112

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 325 mm.

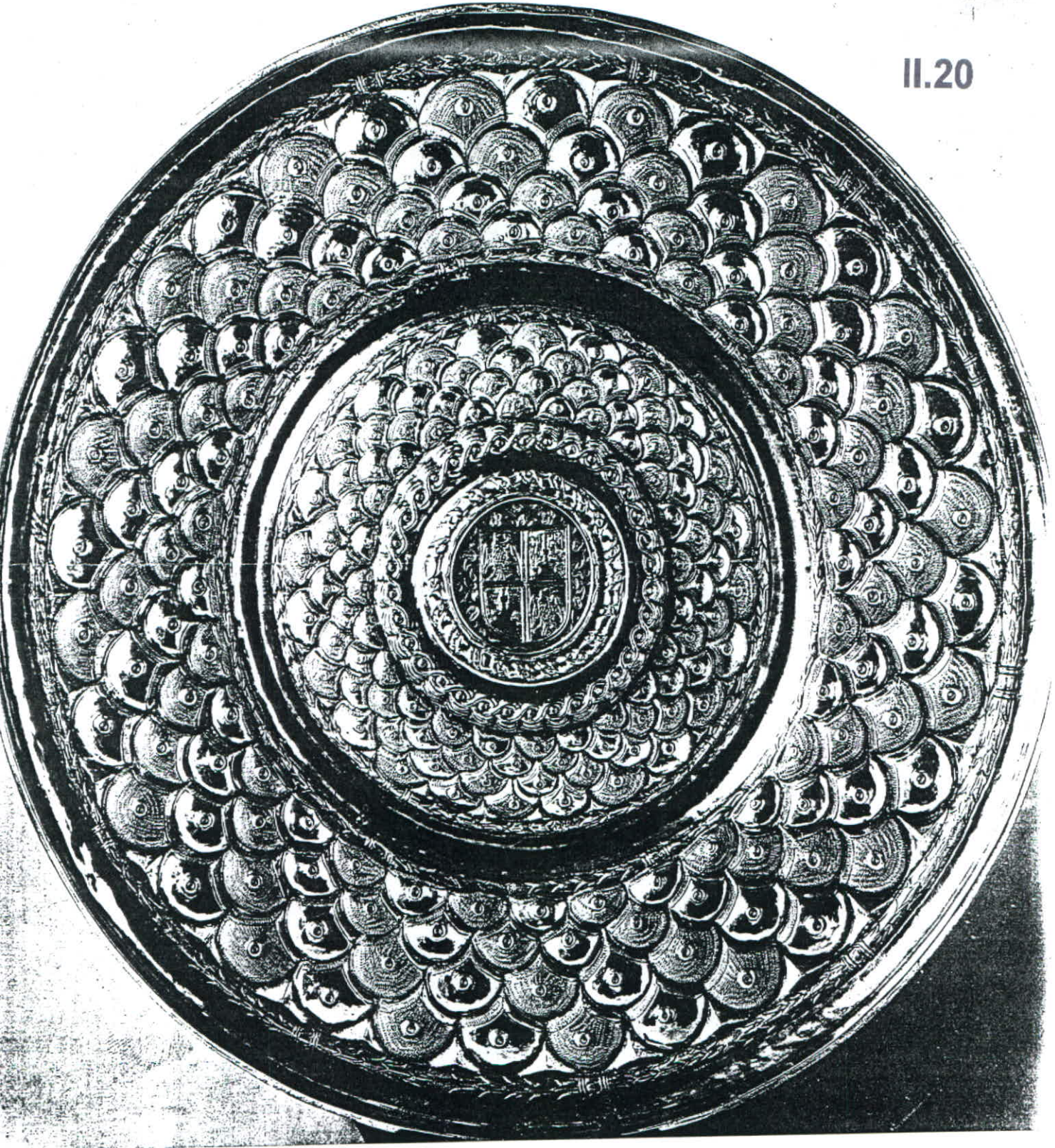
Peso: 1186 gr

Proveniência: Doação Lady Wallace
(Aquisição Sir R. Wallace c. déc.1870)

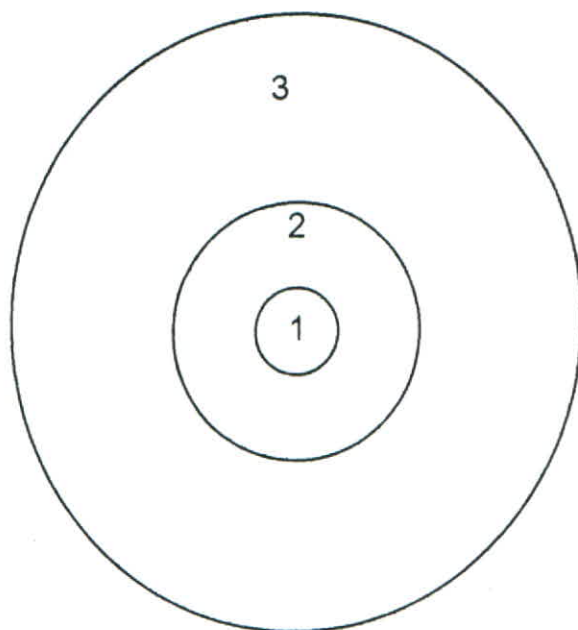
1- Armas da família Fontana (de Ferrara)

2 e 3- O fundo de ambas as faixas é revestido por uma malha escamada de meias esferas sobrepostas e com um ponto picotado.¹ Diferenciam-se umas das outras por terem a prata lisa ou riscada. A sua dimensão diminui à medida que se aproximam do centro, sendo a malha da faixa interior bastante mais cerrada.

¹ Estas duas faixas têm uma decoração idêntica à da salva II.21



II.21



Lisboa, Colecção Falcão Trigoso. ¹

SALVA

Portugal

Século XV - XVI

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 300 mm

Peso: —

Proveniência: M^a da Graça Trigoso de Sequeira.

1 - Uma roseta (de aplicação posterior).

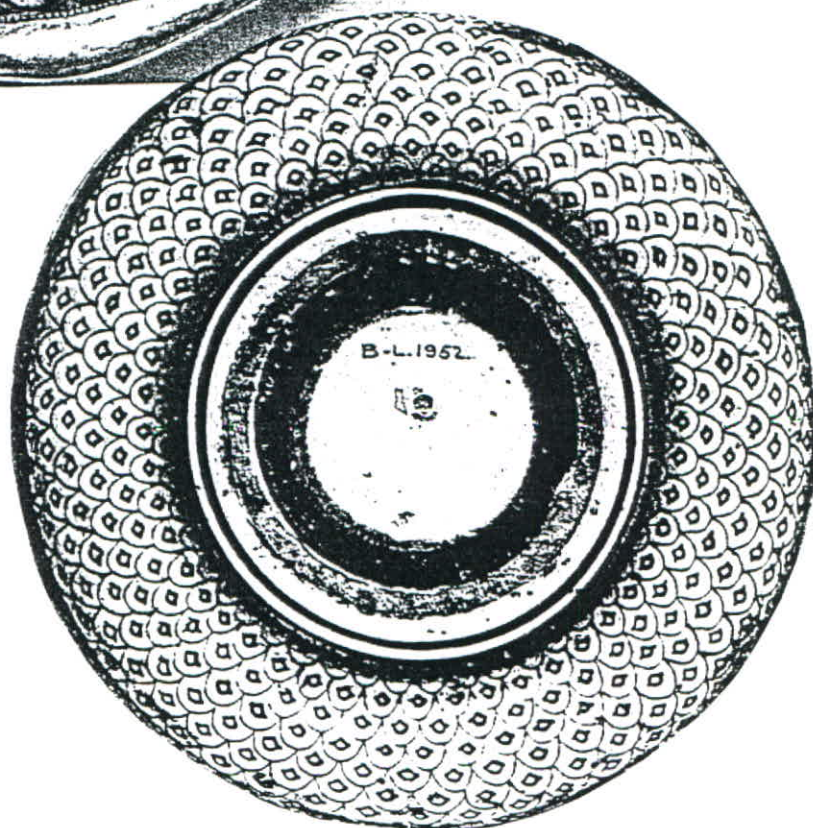
2 - Folhagem de cardo ondulante.

3 - Decoração em círculos sobrepostos, como se fossem gomos, igual à da salva anterior (II.20), para a qual remetemos.

Composições praticamente iguais a esta eram utilizadas no verso dos pratos de *faenza*, peças que então também integravam o leque dos objectos de aparador, e cuja parte da frente era, tal como as salvas, decorada com narrativas de iconografia histórica, bíblica ou mitológica.

¹ As quatro salvas reunidas nesta família (apresentadas nos nº II.21, III.22, V.41, VI.65), pelo menos desde 1960 – data em que Santos e Quilhó as apresentam, *ob.cit.*, vol.II, fig. 118 a 121 –, são as mesmas que em 1955 foram expostas na *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, integrando nessa data as colecções de M^a da Graça Trigoso de Sequeira e de Teresa Trigoso Sequeira da Cunha. Actualmente ainda farão parte da colecção Falcão Trigoso ?

II.21



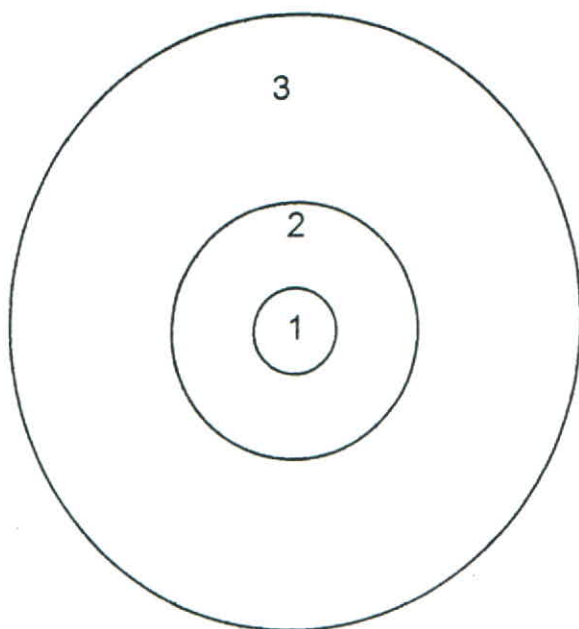
Verso de um prato de *faenza* – Florença c. 1520-25
Imagem : T. Wilson, *Ceramic Art of Italian Renaissance*

Grupo III – Salvas III.22 a III.25 (4 peças)

É um grupo intermédio. Conta apenas com quatro salvas cuja temática pode ter dado origem às peças dos grupos seguintes. Têm todas um trabalho de formas muito ingénuas. O fundo é preenchido por galhos e pequenas folhas, nascidos de um só tronco de árvore; sobre eles desenrola-se um encadeamento e afrontamento de *bastiões*: animais, fantásticos ou não, e selvagens / ou mascarados ?

Só uma tem marcas de Lisboa: duas de ourives atribuídas ao último quartel do século XV, e uma terceira de contraste da prata dita já do século XVI, o que achamos duvidoso, ou então poder tratar-se de uma marca posterior (?). Cremos inclusivé que poderiam balizar-se as duas primeiras marcas de ourives por datas recuadas, provavelmente muito próximas do meado de Quatrocentos, de quando a morfologia destas peças deve datar.

III.22



Lisboa, Coleção Falcão Trigoso. ¹

SALVA

Portugal

Século XV, 2ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmalte

Ø 300 mm

Peso: —

Proveniência: Teresa Trigoso Sequeira da Cunha.

1 - Centro invulgar constituído por uma inicial "G" floreada, em esmalte. ²

2 e 3 - Sobre um fundo de ramos e folhas de videira dispõem-se vários animais híbridos e exóticos, selvagens e guerreiros, numa representação bastante ingénua e singular.³ Aqui os ursos são representados à semelhança do homem, em pé sobre as patas traseiras, uma vez agitando um tronco tal como os selvagens, outra vez com cestos podando a vinha. Um outro aparece ainda com umas grandes asas no dorso.

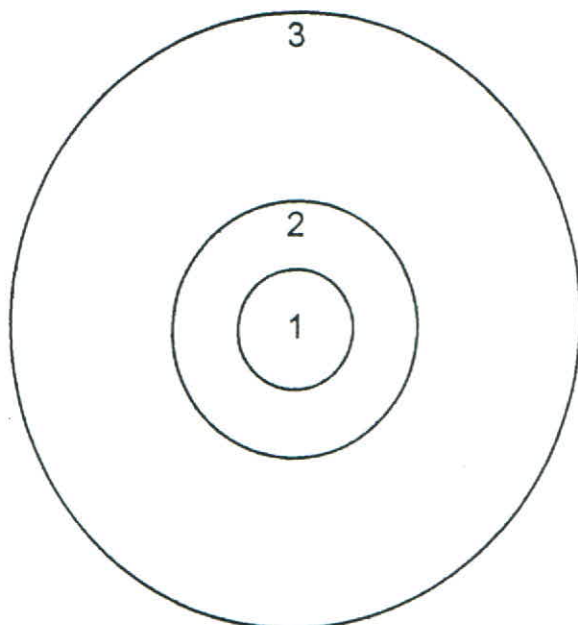
¹ As quatro salvas reunidas nesta família (apresentadas nos nº II.21, III.22, V.41, VI.65), pelo menos desde 1960 – data em que Santos e Quilhó as apresentam, *ob.cit.*, vol.II, fig. 118 a 121 –, são as mesmas que em 1955 foram expostas na *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, integrando nessa data as colecções de M^a da Graça Trigoso de Sequeira e de Teresa Trigoso Sequeira da Cunha. Actualmente ainda farão parte da colecção Falcão Trigoso ?

² Santos e Quilhó dizem corresponder a uma inicial do proprietário, de acordo com a lei que a partir de 1472 obrigava aos que fizessem prata própria colocar a sua marca, *ob.cit.*, vol. II p.111 e fig.119

³ As únicas salvas de que talvez a possamos aproximar são as três seguintes: V & A inv^o. 143, 144-1879 (III.24 e 25), e inv^o 7544-1861 (III. 23)



III.23



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o 7544 - 1861

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XV, 2^a metade

Marcas: L 4, L 195, L 326

Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmaltes policromos

Ø 215 mm.

Peso: —

Proveniência: —

Esta salva, bem como das duas seguintes (III.24 e 25), apresenta uma afinidade temática com as salvas reunidas no grupo IV – ditas de cortejos de selvagens e centauros. Nesta, os selvagens, também sobre um fundo de ramos de videira com parras ¹, encontram-se em luta contra diversos animais e seres fantásticos.

1 - O centro representa em esmaltes translúcidos o tema da Anunciação à Virgem.

É muito raro encontrar-se um tema religioso no medalhão central, o que só acontece nesta e na salva seguinte. Este facto é muito significativo por nos revelar a peça no seu estado original e por testemunhar a presença dos

¹ Ver salva III.25

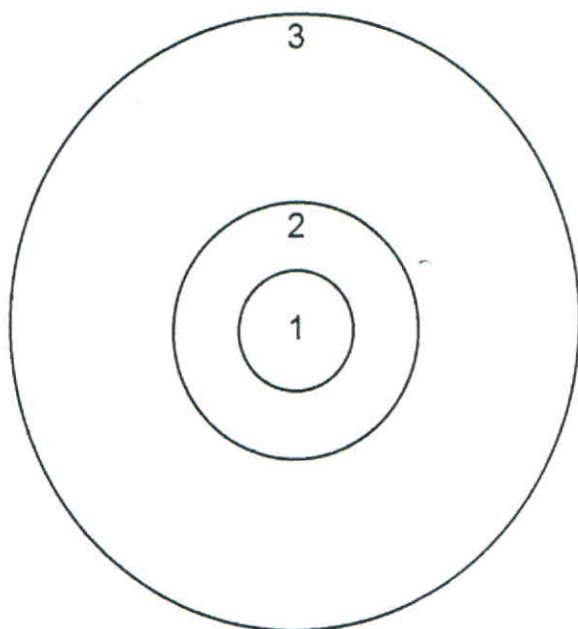
esmaltes na ourivesaria, técnica que ocorria com grande frequência. É muito provável que os inúmeros centros que ao longo do tempo foram sendo adaptados, na origem fossem de esmalte. Das peças que se encontram em Portugal, contam-se muito poucas com o centro em esmalte, e nenhum é de cariz religioso. Aquilo que se verifica para o conjunto das peças é que salvo escassas exceções, só foram transformadas as que permaneceram em território nacional, as que saíram do país permaneceram no seu estado original.

2- Circulo com cães e aves por entre parras e ramos de videira.

3- O selvagem é representado tal como nas salvas reunidas no grupo IV: corpo coberto de escamas peludas, cabeça, mãos e pés humanos. Nas mãos levam troncos ou lanças, e diferentes escudos, um deles com uma cruz gravada. Para além de animais fantásticos figuram, estilizadamente, cães e veados. Tal como nas peças reunidas no grupo IV, também nesta faixa se representa o tronco a partir do qual prolifera a decoração vegetal do fundo.



III.24 e 25



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o 143 e 144 -1879

SALVA (2)

Lisboa, Portugal

Século XV, 2^a metade

Marcas: L 3, L 319

Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmaltes policromos

Ø 215 mm.

Peso: —

Proveniência: Adquiridas à col. J. C. Robinson

Salvas muito semelhantes e cuja leitura deve ser feita a par da análise da salva anterior (III.23). Diferenciam-se, entre si, nas seguintes características:

- 1- Representação, em esmaltes translúcidos, da Adoração dos Pastores (III.24) e de uma luta entre dois cavaleiros (III.25)
- 2- Decoração vegetalista.
- 3- Tema idêntico ao da salva III.23. Entre os animais que não são fantásticos introduzem-se agora os ursos e um leão, este último na III.25.

Grupo IV – Salvas IV.26 a IV.32 (7 peças)

Grupo formado por sete salvas de tema perfeitamente idêntico, apenas com pequenas diferenças no modo de representação: seis pares de sagitários/centauros e selvagens – neste caso homens mascarados, e não o selvagem natural – em cortejo alegórico. Só numa (IV.26) é que figuram sete pares. O fundo é coberto de ramos, parras e cachos de uvas, bem como de pássaros, cães e/ou raposas suspensos no ar. Um tronco de árvore, germinador, é comum a todas – constante já do grupo anterior. Nenhuma é marcada. Julgamos serem da 1ª metade do século XVI, no entanto em estudo recente alvitra-se serem já de finais desta centúria.¹

¹ *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. A colecção de ourivesaria, 1º vol., Do Românico ao Manuelino*, IPM/SEC, 1995, p. 146

Não foram neste grupo integradas e analisadas outras cinco salvas semelhantes, de que encontramos referências bibliográficas, mas das quais não conseguimos fazer uma boa leitura, ou estabelecer o seu actual paradeiro; algumas referências podem inclusive referir-se à mesma peça, que em datas distintas mudaram de proprietário (?):

- 1ª *Colecção Pedro Costa* (Ø 380 mm). Salva apresentada por Reinaldo dos Santos e Irene Quilhó ¹, com o centro igual ao da salva da Ajuda: a luta entre David e Golias. Poderá ser a mesma salva que em 1959 foi vendida num leilão ? Ambas têm o mesmo tema central e é o próprio Reinaldo dos Santos quem divulga esta transacção leiloeira.²
- 2ª *Colecção Sousa Guedes* (Foz do Douro). Centro armoriado (Mello ou Almeida), Ø 306 mm; 492 gr.³
- 3ª *Dinastia-Antiquários Leiloeiros*. Centro armoriado (Mello ou Almeida). Deve possivelmente tratar-se da mesma peça que foi vendida num leilão da *Christie's*, em Génève, em 1976.⁴ É a conclusão a que se chega depois da análise das imagens incluídas nos dois catálogos, confirmada pela coincidência dos respectivos dados técnicos : nos dois locais são referidas com os mesmos pesos e dimensões – 1440 gr. e Ø 380 mm. Foi posta à venda pela *Dinastia* num leilão de Maio de 1988, mas manteve-se em casa. Na posse desta leiloeira voltou a ir à praça em Junho de 1993, e tornou a não ser vendida.⁵
- 4ª *Sotheby's*. Salva com a grande particularidade de apresentar ao centro um tema religioso : a Virgem com o Menino, em trabalho esmaltado.⁶
- 5ª *Palácio do Correio Velho*. Centro armoriado (Mello ou Almeida). Salva vendida por esta casa leiloeira – lote 199 –, em Março de 1996, pelo valor de 5100 contos (Ø 320 mm; 880 gr.). É aqui datada do século XVI.⁷

¹ *Ob.cit.*, vol. I, 1960, fig.63

² Reinaldo dos Santos, *Colóquio, Revista de Belas Artes*, nº4, Julho 1959

³ Salva referida no catálogo da *Exposição de Ourivesaria, Maio Florido*, Organização SNI, Porto 1964, cat.62

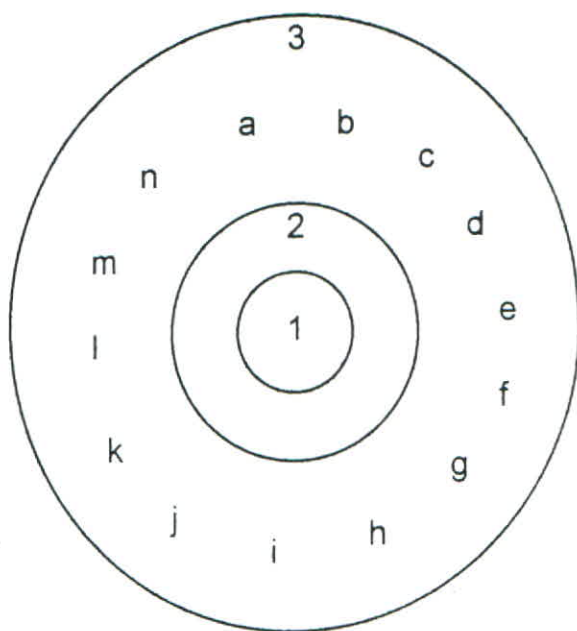
⁴ *Christie's, Magnificent Silver*, Geneva, 27 Abril 1976, cat. 175 e fig. 66. Neste catálogo é sugerida a data de c.1520 para a salva. Remete ainda para outra (mais uma) idêntica, que num leilão da *Christie's* de Londres, foi em 1958 vendida pelo Dr. August von Borosini – (10 Dez. 1958, lote 47).

⁵ *Catálogo de Antiguidades, Dinastia*, 18-19 Maio 1988, cat. 260. *Idem*, 3 Junho 1993, cat. 206. Em ambos os catálogos com ilustração.

⁶ *Sotheby's, Important Silver and Gold*, New York, Oct. 19, 1994, cat. 230, com reprodução fotográfica. Sobre a originalidade dos centros esmaltados e da temática religiosa veja-se pp.74-75, do 1º vol deste trabalho.

⁷ Lourenço de Sousa, "Leilão do Palácio do Correio Velho, de 22 de Março de 1996, 21 horas", *Artes e Leilões*, nº 39, Lisboa, Abril, 1996, p.55

IV.26



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5160

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 380 x 70 mm.

Peso: 1500 gr.

Proveniência: Casa Real

1- Ao centro a luta entre David e Golias (I Sam. 17, 38-51), tendo por fundo uma cidade dentro de muralhas. A cena é circundada por uma corda.

2- Alternam filetes lisos com bandas de desenhos estilizados de cartelas e enrolados.

3- Representam-se em ciclo contínuo e alternadamente, centauros¹ e homens selvagens. As catorze figuras sobressaem de um fundo coberto por galhos de videira com parras e cachos de uvas; nenhuma das figuras é igual, todas se distinguem por atitudes ou atributos próprios. Todos os centauros vestem uma túnica que deixa à mostra apenas as patas inferiores e, salvo dois (a) e (i), todos usam diferentes barretes. Quanto aos selvagens, têm de comum entre si a representação do corpo coberto de escamas peludas

¹ Não se trata da representação vulgar do centauro, isto é, do animal quadrúpede com corpo humano. Trata-se de uma imagem criada que não corresponde sequer aos protótipos do Sátiro ou do Sagitário: são figuras com tronco humano e membros inferiores animais.

sobrepostas, sendo a cara, as mãos e os pés humanos; nem todos usam barrete.

De todas as peças com semelhante figuração, reunidas neste grupo, esta é a única na qual se contam catorze personagens: o par (c/d) é exclusivo desta salva, todas as outras têm apenas seis pares de figuras.

A disposição do conjunto das personagens é a seguinte:

(a) centauro olhando para trás e agarrando com a mão direita um cacho de uvas

(b) selvagem com um ramo bifurcado na mão; entre ambos uma raposa (?) suspensa no ar.

(c) centauro com um colar com uma cruz ao peito, tendo nas mãos uma lança e um escudo oval no qual se desenha uma cara; é precedido por uma ave – corvo (?)

(d) selvagem empunhando uma espada contra (c).

(e) centauro segurando um ramo bifurcado, defronte a um selvagem (f) que toca pandeiro com um ramo idêntico; entre ambos encontra-se o tronco da videira a partir do qual nascem os elementos que decoram o fundo.

(g) centauro apontando com uma mão para uma ave e segurando com a outra um elo de guisos;

(h) selvagem de cabeça rapada, dançando, brandindo no ar um tronco e segurando com a outra mão um pequeno escudo; é rodeado por dois pequenos cães encurvados e suspensos no ar, voltados para si.

(i) centauro cujo corpo superior é o de um selvagem com cabeça / juba de leão (?), transportando uma cruz semelhante à da Ordem de Santiago;

(j) selvagem com mitra, um cálice e um báculo

(k) centauro de arco em flecha;

(l) selvagem bebendo de uma cabaça, rodeado pelos mesmos pequenos cães / raposas (?) estilizados.

(m) centauro com um tronco e um escudo / pandeiro (?) redondo;

(n) selvagem com o mesmo tipo de tronco e com um escudo em forma de máscara; entre ambos uma figura híbrida com o corpo de cão e cabeça em forma de cogumelo (?), ou um cão com a cabeça dentro de um caldeirão (?).

É nossa opinião estar aqui retratado um auto procissional. O facto destes eventos serem aproveitados para a realização de sátiras sociais e transmissão de prédicas morais, vem ao encontro da nossa ideia de que o fundo destas salvas têm representadas, ou fazem alusão, em simultâneo, diferentes fábulas de Esopo: a fábula da *Raposa e das Uvas* – veja-se a enorme semelhança com um dos quadros do Cadeiral de Yuste (Espanha) de c. 1520, que também representa este tema –, a fábula da *Raposa e do Corvo*, do *Lobo e do Cão* (?), fábulas que também são representadas no

Cadeiral de Santa Cruz de Coimbra – temas explorados por Mestre Machim, que em 1513 tinha a sua parte terminada.²

É importante frisar-se que seja ou não esta a iconografia seleccionada, trata-se certamente de um tema europeu e de um tipo de trabalho tipicamente português, onde não devem ser procuradas influências orientais.³

De seguida apresentaremos um grupo de seis salvas praticamente iguais a esta, que se identificam no tema e nos elementos compositivos. Como acima observámos esta é a única a apresentar sete pares de figuras. As que se seguem saltam o par aqui assinalado por (c) e (d), mantendo todos os outros, com os mesmos atributos e pela mesma ordem. O resto dos elementos que preenchem o fundo da salva – animais suspensos no ar, tronco de árvore, cachos de uvas, etc. –, são constantes em todas, só que podem estar dispostos em sítios diferentes. Há sempre distinções na maneira de representar por exemplo ou um pandeiro, ou um pássaro, que ora olha para a esquerda, ora para a direita.

Das seis salvas seguintes analisámos comparativamente as expostas no Museu Nacional de Arte Antiga, na Fundação Ricardo Espírito Santo (duas) e na Sé de Lisboa, e é nitido que o programa subjacente à sua execução foi um só. Todas têm os mesmos "ingredientes" e revelam a mesma vontade de caracterizar os personagens nas mesmas atitudes, só que nem todas o conseguem do mesmo modo. Umas são de qualidade nitidamente superior, com um trabalho de cinzel muito miúdo e delicado, um tratamento das figuras melhor proporcionado, cujos corpos se apresentam melhor lançados – sem a cabeça enterrada no tronco e os braços encavalitados –, vejam-se por exemplo as classificadas nos n^{os} IV. 30 e IV. 31.

No conjunto das sete peças só duas têm ao centro a luta entre guerreiros (IV. 26 e 27). As outras cinco apresentam o escudo de armas dos Almeida ou dos Mello – a ausência de esmaltes não o permite precisar.

Um problema se coloca: o da datação. Normalmente são classificadas com a data imprecisa de finais do século XV. Da nossa parte julgamos mais certo serem já do século XVI. Em todas, os desenhos dos frisos centrais denotam características de uma época incompatível com a do tardo-gótico. Também a superior qualidade de duas delas, impossibilita que as circunscrevamos no trabalho de finais do século XV. É claro que se podem tratar de duas obras posteriores, mas dada a proximidade no tempo não faz sentido que assim seja. Não há distância suficiente que justifique o retomar de um tema que ainda nem sequer era antigo; tratam-se de obras paralelas e que partilham da mesma vontade de representação, mas provavelmente realizadas por um

² Vejam-se desenhos destes animais e temas, na obra de A. Nunes Pereira, *Do Cadeiral de Santa Cruz*, Ed. Paróquia de Sta Cruz, Coimbra, 1984.

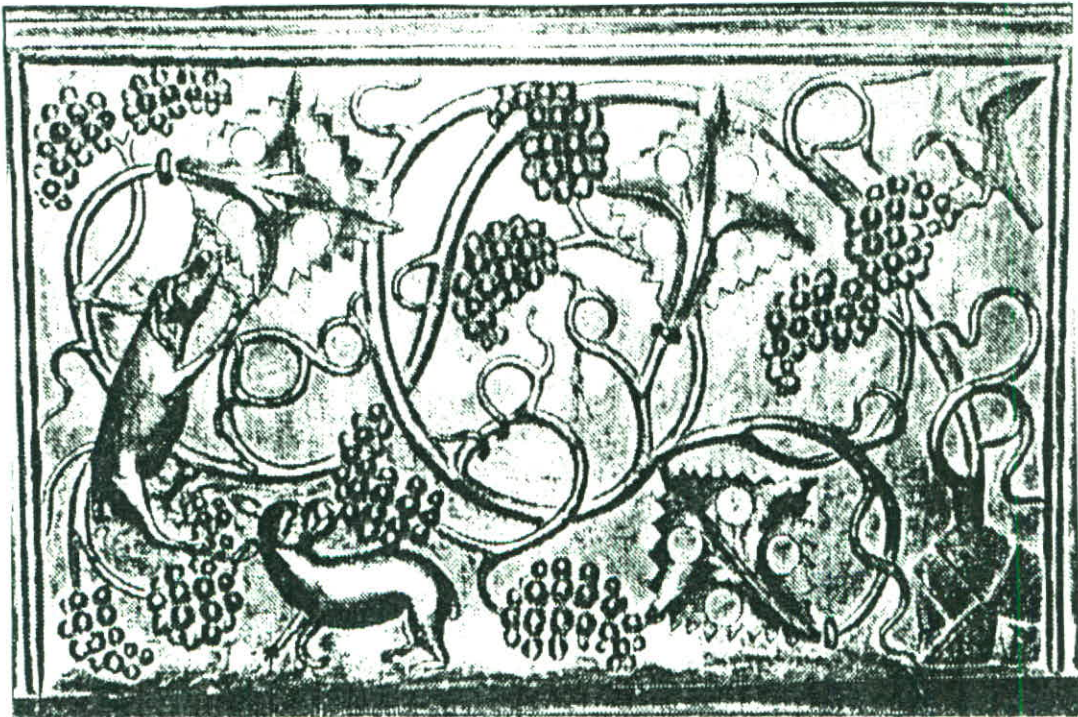
³ M. Beirão Reis, *Ourivesaria Civil Indo-Portuguesa. As Salvas de D. João de Castro*, Lisboa, 1977. Também Pedro Dias ao analisar a salva do M.N. Soares dos Reis inv^o 179, admite que ainda que a principal produção destas salvas se deva às oficinas nacionais, houve várias executadas no Oriente, afirmando que as figuras desta "decoreção [denotam] um claro orientalismo patente até na iconografia anexa", *Feitorias*, Lisboa, 1992, cat 221.

profissional mais hábil. O que talvez possa acontecer é na sua origem encontrarem-se outras peças com um tema afim – o mesmo fundo da videira e alguns selvagens similares –, mas de tratamento muito mais fruste e ingénuo, de que a colecção do Victoria & Albert Museum possui três exemplares com punção do final do século XV.⁴



⁴ Ver salvas desta colecção nos nºs III. 23, 24, 25.

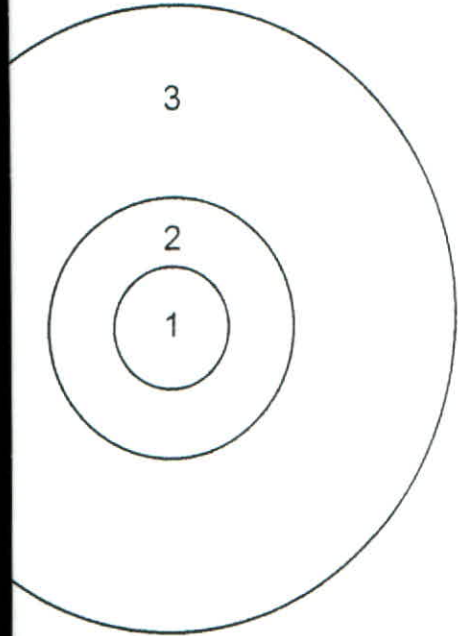




74 - Relieve del respaldo silla baja nº 44

Fábula *A raposa e as uvas* : Cadeiral de Yuste, Espanha. C. 1520 (Serradilla Martin, 1993, p. 96)

IV.27



Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, inv^o 179

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

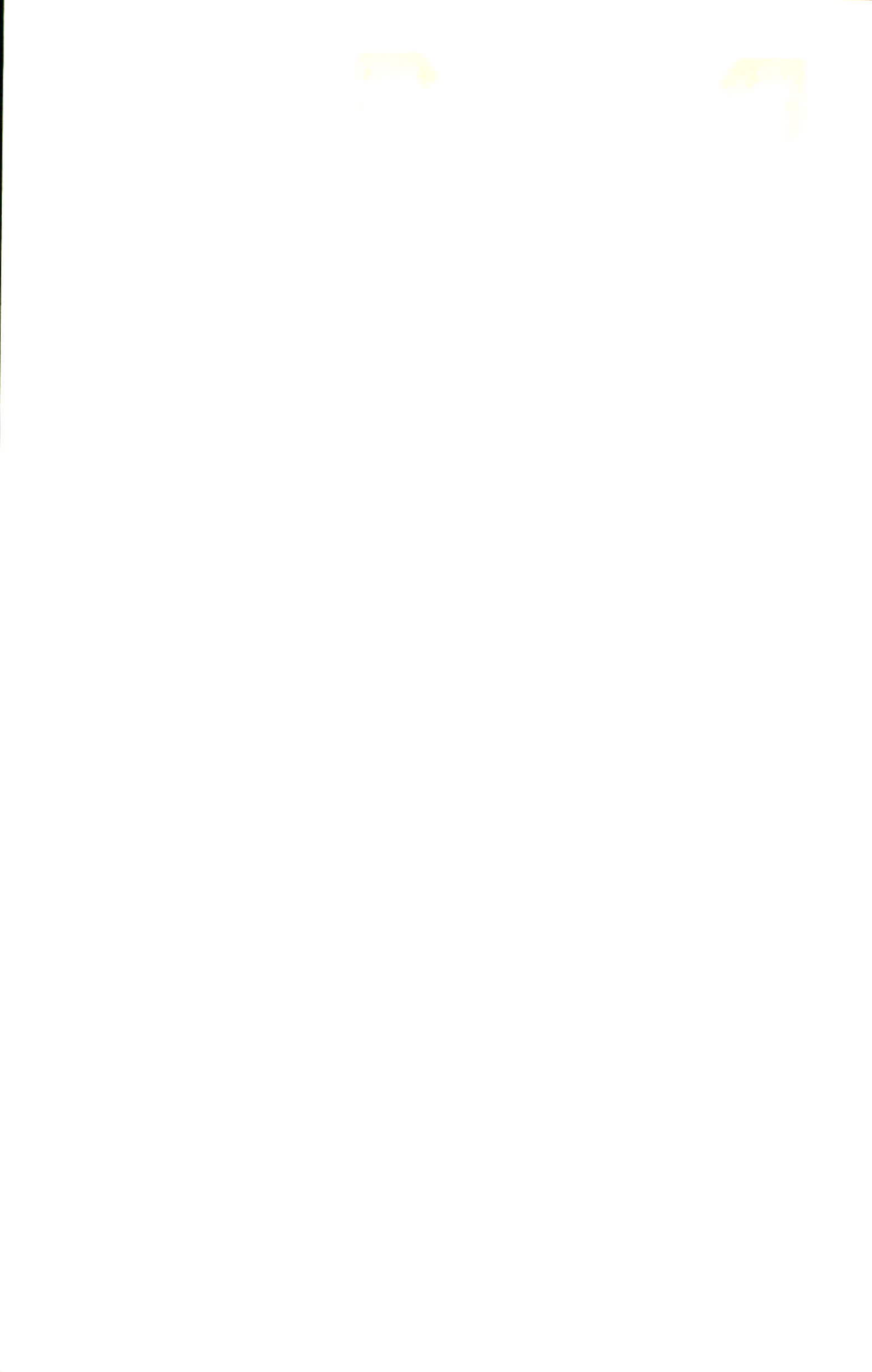
Ø 374 x 80 mm.

Peso: —

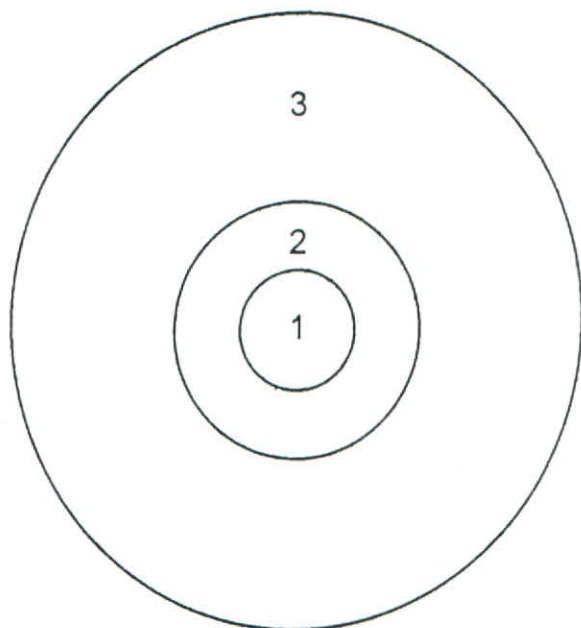
Proveniência: —

1- Tema central igual ao anterior (IV.26), representado com ligeiras diferenças.

2 e 3 - Ver análise da salva (IV.26)



IV.28



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, inv^o 1016

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata branca, repuxada e cinzelada

Ø 390 mm.

Peso: 1350 gr.

Proveniência: Legado Barros e Sá, 1981

1- Escudo de armas dos Mello ou Almeida.

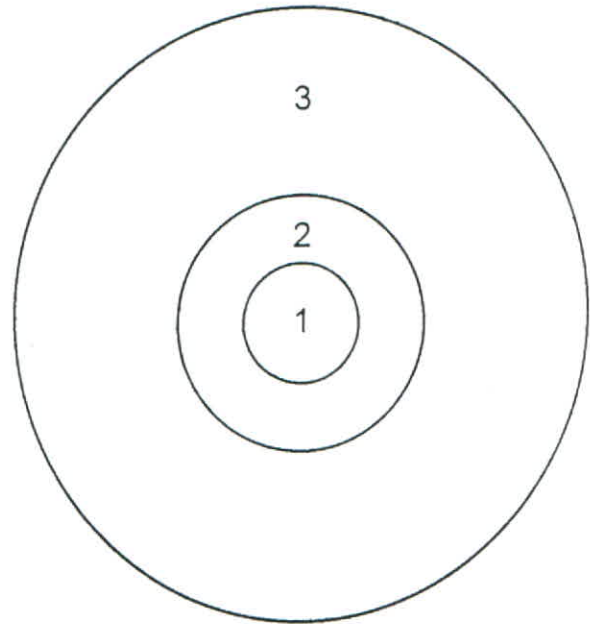
2 e 3 - Ver análise da salva (IV.26)

Observámos detalhadamente a representação desta salva e daquela que na obra de Mário Beirão Reis é apresentada como pertencendo a uma colecção particular ¹, e verifica-se ser a mesma. Apresenta grandes afinidades com a salva seguinte (IV.29)

¹ M. Beirão Reis, *ob. cit.*, 1976 salva referida sob o n^o 4, p. 59



IV.29



Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, invº 32

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: [marcas posteriores, de importação: França, 1864-1893 ("gorgulho", nº780/ Beuque); Holanda 1859-1909 ("V coroado", nº 2760/ Beuque)]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 380 x 55 mm.

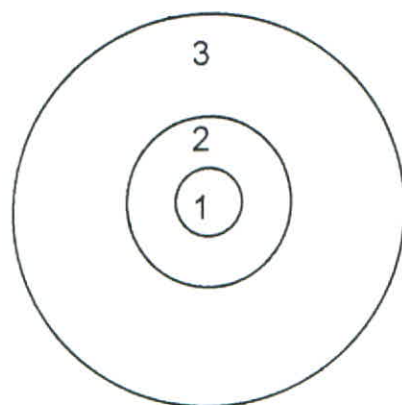
Peso: c. 1300 gr.

Proveniência: doação Dr. Ricardo Espírito Santo Silva

1 - Armas da família Almeida ou Mello bastante apagadas.

2 e 3 - Ver análise da salva (IV.26)

IV.30



Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, invº 31

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 240 x 65 mm.

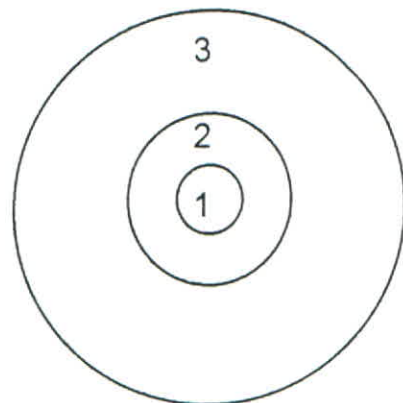
Peso: c.700 gr.

Proveniência: Doação Dr. Ricardo Espírito Santo Silva

1- Armas da família Mello ou Almeida.

2 e 3 - Ver análise da salva (IV.26)

Em comparação com as outras salvas deste grupo, esta possui uma qualidade de cinzel superior e é bastante mais pequena.

IV.31

Lisboa, Museu do Tesouro da Sé

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø c. 260 cm.

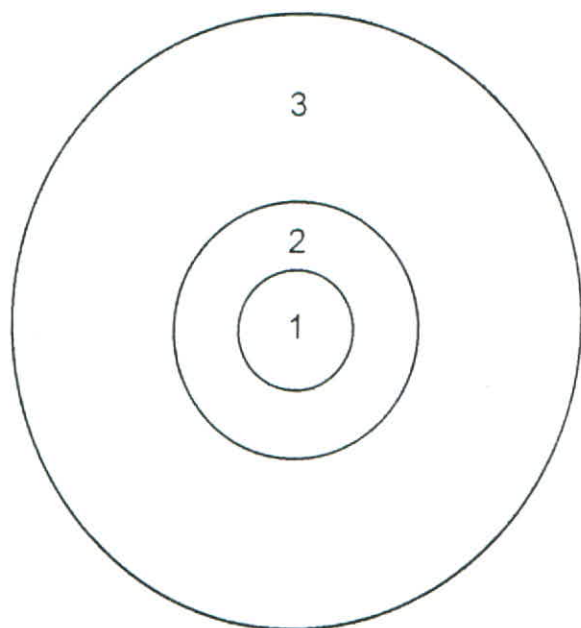
Peso: —

Proveniência: —

1- Escudo de armas Mello ou Almeida.

2 e 3 - Ver análise da salva (IV.26)

Tal como a anterior (IV.30), esta salva possui menores dimensões e um trabalho de cinzel de qualidade superior em relação ao resto do grupo.

IV.32

Londres, The British Museum, inv^o 1913, 12-20, 97

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 305 mm.

Peso: —

Proveniência: Doação Rev. Barwell, 1913

1- Armas dos Mello ou Almeidas.

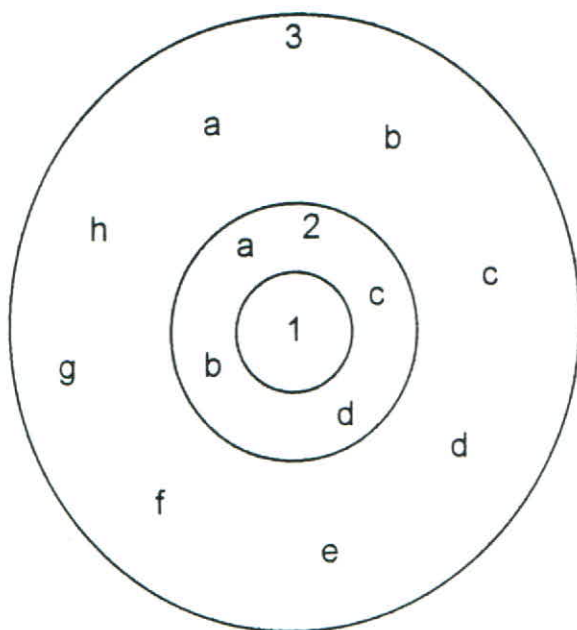
2 e 3 - Ver análise da salva (IV.26)

Grupo V – Salvas V.33 a V.48 (16 peças)

Neste núcleo incluímos todas as salvas que se caracterizam por uma composição em ciclo contínuo, com o fundo do prato revestido por grandes folhas de cardo (e de acanto?) e alcachofras – tema repetido na maioria dos centros. Por entre tal “floresta” desenrolam-se combates entre seres humanos, homens selvagens, animais exóticos e fantásticos. Uma circunstância que caracteriza este grupo de dezasseis salvas é a sua acção decorrer sempre em ambiente rural, não existem signos indiciadores do meio urbano, a não ser um número reduzido de personagens (neste caso externas) que dele podem ter vindo, de que são exemplo os homens com armaduras.

Apenas seis apresentam punções ditos da 2ª metade e finais do século XV; duas outras têm umas marcas não identificáveis que podem tratar-se duma marca de posse. Datam-se as restantes pelas primeiras e por uma época de transição para o século XVI, ou já desta 1ª metade.

V.33



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5165

SALVA

Porto, Portugal

Século XV, 2ª metade

Marcas: P 2, P 204, P 535

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 242 x 27 mm.

Peso: 460 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

1- S. Jorge a cavalo, com armadura, ergue a espada em luta contra o dragão.

2- Entre folhagem alternam, em posição de combate, dois homens e dois selvagens. As quatro figuras apresentam características diferentes: o selvagem (c) surge na sua representação habitual coberto de pelo escorrido e com bastante cabelo; corre em direcção a um homem (d) cuja única arma de defesa parece ser uma pedra que fecha no punho erguido. O selvagem (a) não constitui um tipo comum destas peças: é careca e o pelo que lhe reveste o corpo e parte dos membros é totalmente encaracolado. Corre com uma ramagem na mão esquerda em direcção a um homem (b) que se defende com um escudo e um tronco erguidos. Todas as figuras encontram-se flectidas e com a cabeça de banda, de modo a encaixarem no espaço que lhes é reservado. A faixa é rematada por um friso de contas, seguido de um sulco liso.

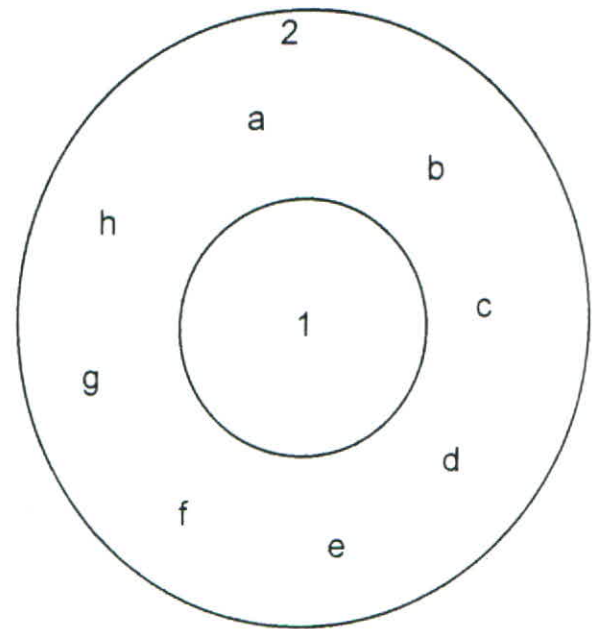
3- Por entre um fundo revestido de folhagem de cardo e pequenas alcachofras, lutam frente a frente e colocados a par, homens armados e dois selvagens. Estes últimos – c, g –, têm o corpo todo coberto de pelo até aos joelhos e cotovelos, barbas e cabelos compridos; erguem os dois um escudo em forma de caveira animal, um arremessa um cajado ponteadado, outro um tronco. Todos os homens apresentam tipos de armas diferentes; aqueles que se distinguem pelas joalheiras, cotoveleiras e cota de malha acima do joelho –b, d, f, h –, devem tratar-se de ocidentais. As armas representadas são as seguintes: um grande escudo (a); uma alabarda (b); uma lança (d); uma besta (e); uma espada e um escudo redondo com uma meia esfera saliente (f); uma espingarda de cano largo (h).

Nenhuma das figuras se encontra erguida; o acondicionamento ao espaço da faixa obriga a uma flexão das pernas e ao inclinar da cabeça. A faixa é limitada nas duas extremidades por uma corda estreita. O bordo é liso e ligeiramente revirado.





V.34



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.254 - 1956

SALVA

Portugal

Século XV, 2^a metade [e XVIII, bordo]

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 270 mm.

Peso: —

Proveniência: Adquirida em Paris em 1927

1- O centro é todo preenchido por grandes folhas de cardo.¹

2- Dispõem-se em ciclo contínuo oito figuras animais e um único homem.
Como habitual são separadas por folhagem de cardo.

(a) - Selvagem de braços erguidos agitando um tronco e um escudo.

(b) - Dragão de pernas para o ar.

(c) - Leão

(d) - Selvagem com um tronco e uma planta (?) por escudo

(e) - Unicórnio

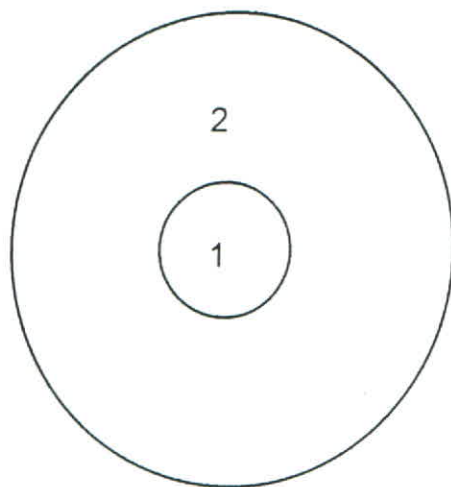
(f) - Urso / lobo ?

(g) - O único ser humano: um flecheiro

(h) - Pelicano

¹ Ver outro muito semelhante: IV.35

V.35



Porto, Colecção Álvares Ribeiro ¹

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XV, 2^a metade

Marcas: L 2, L 188

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 235 mm.

Peso: —.

Proveniência: —

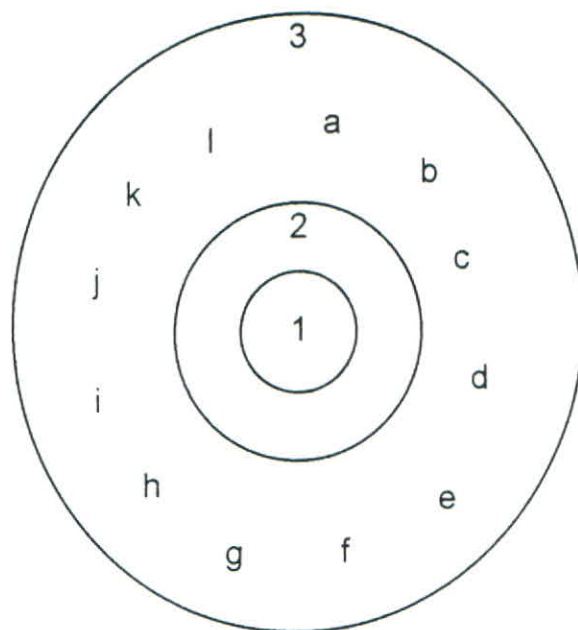
1- Ao centro um grande florão de cardo.²

2- Misturados com grandes folhas idênticas à da faixa anterior, correm homens selvagens em fuga de seres fantásticos.

¹ Salva apresentada por Santos e Quilhó em 1960, *ob.cit.*, vol.II, p.43. Não sabemos se ainda se manterá nesta colecção.

² Tal como na salva IV. 34.

V.36



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.426 - 1956

SALVA

Porto, Portugal

Século XV, 2^a metade [séc.XVII ?/ centro]

Marcas: P 4, P 518

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 255 mm.

Peso: —

Proveniência: Col. Victor Rothschild

(Adquirida num leilão da *Sotheby's* - Lt. 266 -, em 26/8/1937)

1- O centro é de colocação posterior e apresenta motivos florais.

2- Folhas de cardo e outras.

3- No meio de folhagens diversas, entre elas a do cardo, encontram-se afrontados os seguintes pares de figuras:

(a) - Homem de joelhos agarrado às ramagens que tem à volta

(b) - Animal híbrido: cabeça de urso com juba e corpo de leão

(c) - Homem a correr com uma lança

(d) - Dragão com a boca aberta como se estivesse a lançar chamas para (c)

(e) - Homem atijando um tronco

(f) - Urso de cabeça voltada para trás

(g) - Grande ave de rapina

(h) - Lobo

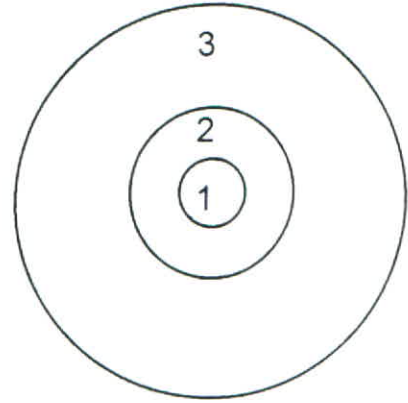
(i) - Selvagem de costas a fugir de (j)

(j) - Um monstro da família dos dragões

(k) - Homem de punho erguido contra (l)

(l) - Monstro tipo dragão.

V.37



Oxford, Ashmolean Museum, inv^o M.133

SALVA

Portugal

Século XV- XVI

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 266 mm.

Peso: —

Proveniência: Doação J. Francis Mallet, 1947

(col. Leopold Hirsch)

1- Armas da família Cunha sob chapéu cardinalício (de aplicação posterior)

2- Quatro grandes aves fantásticas no meio de folhagem

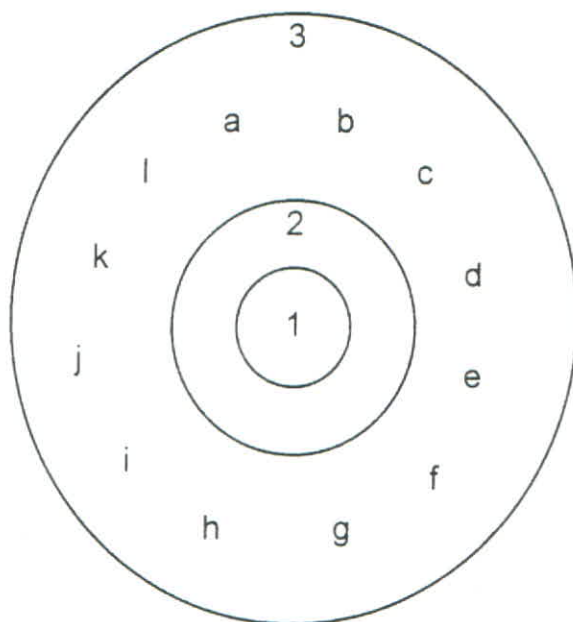
3- Representação habitual de homens lutando por entre cardos e alcachofras, com ursos, leões e animais fantásticos. Só um tem armadura, todos os outros tem por defesa lanças e, ou grandes escudos bífidos, ou escudos pequenos, redondos, com uma meia esfera saliente na parte exterior, onde encaixa a mão.

V.37





V.38



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5163

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade [orla e pé do séc.XVIII]

Marcas: (posterior ? posse ? [M], não identificada)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 265 x 50 mm.

Peso: 720 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

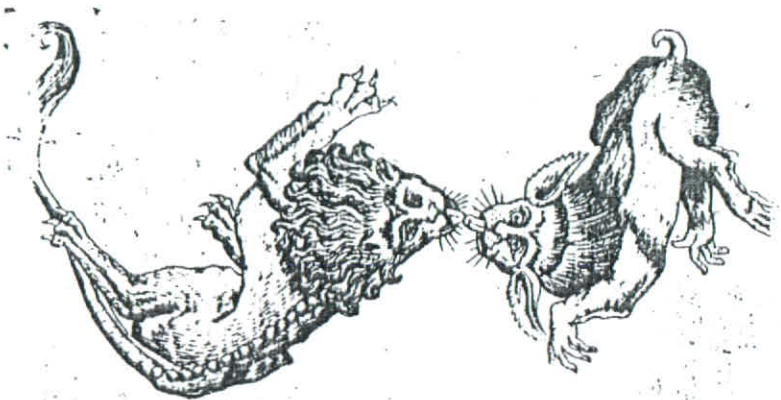
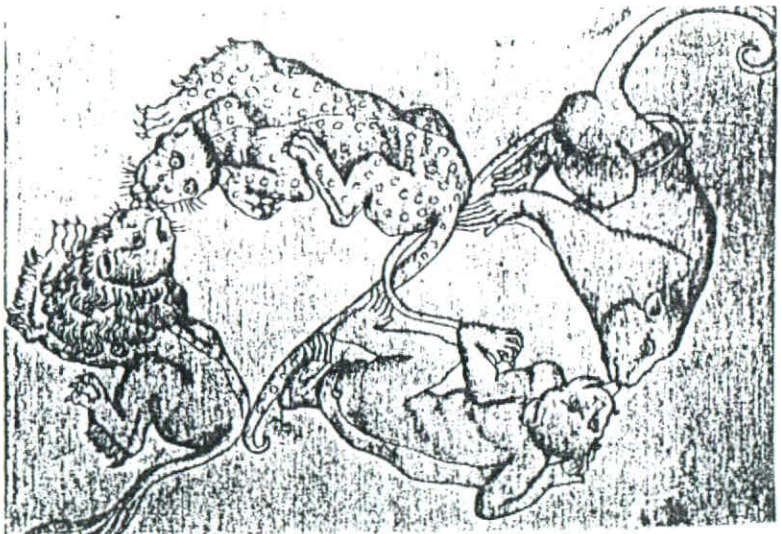
1 - Centro preenchido por uma planta de cardo com alcachofra, cujo caule desenha o círculo que a encerra.¹

2 - Faixa interligada com a anterior por via do caule que a invade e do qual se ramifica a folhagem representada em toda a sua volta. É rematada por um friso de contas seguido de um sulco liso.

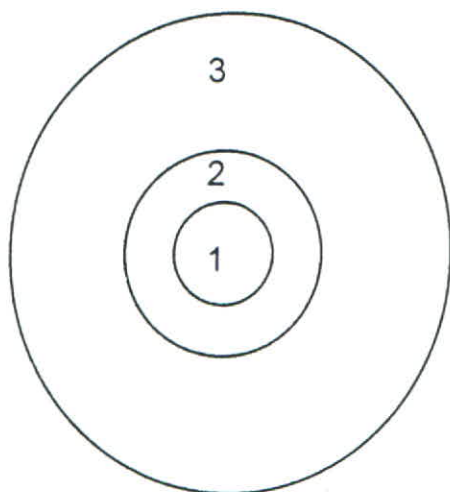
3 - Desenrolam-se em ciclo contínuo, enroladas no mesmo tipo de folhagem, doze figuras de animais selvagens, seres híbridos e humanos; à excepção de duas - e, h -, todas elas se afrontam. Dispõem-se do modo seguinte: macaco (a); urso (b); leão (c); leão (d); homem com arco e felcha (e); urso (f); javali (g); lobo ? (h); lobo ? (i); ser híbrido: quadrúpede peludo com cabeça humana de cabelos compridos (j); homem nu, com um pano à volta da cintura (k); ser híbrido: homem selvagem, simultaneamente centauro peludo, empunhando uma ramada e um escudo em forma de máscara (l). Esta faixa é delimitada por dois frisos de contas. Ao bordo liso e ligeiramente revirado com que terminava, foi acrescentado no século XVIII um friso de volutas e concheados; o pé data também deste século

¹ As salvas V.39, 40 e 41, tem um centro praticamente igual.





"Lower case alphabet with grotesque figures; engravings copied after an alphabet by Master E.S." – Hollstein, *op. cit.*, vol. 24 : letras S e Z, p. 230-231.

V.39

Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv^o 12.124.1

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas:

Prata dourada, gravada e cinzelada.

Ø 220 mm.

Peso: —

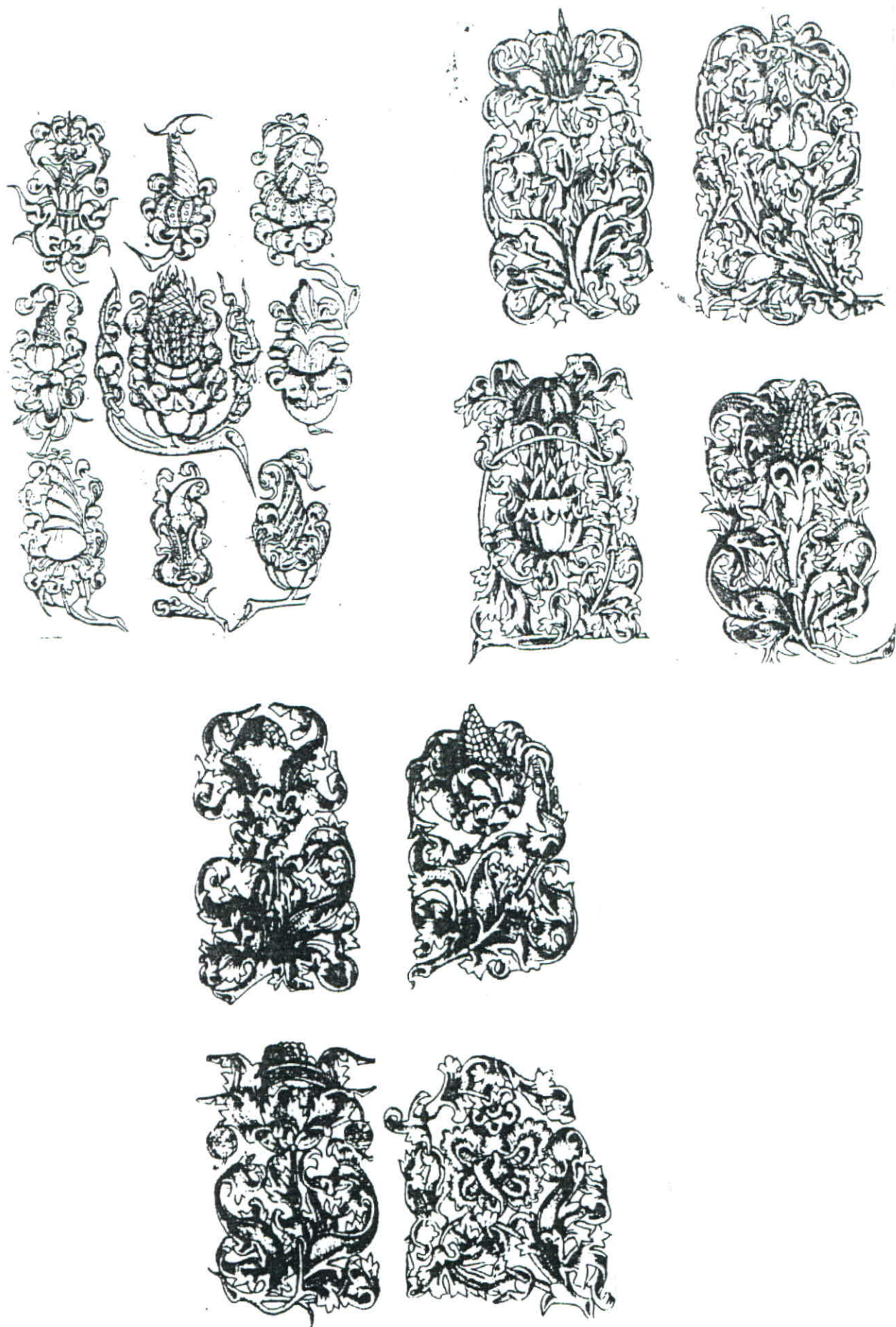
Proveniência: Rogers Fund

1 e 2 - Composição semelhante à da salva anterior (V.38) ¹

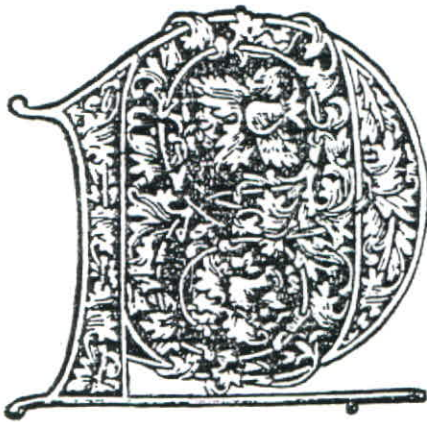
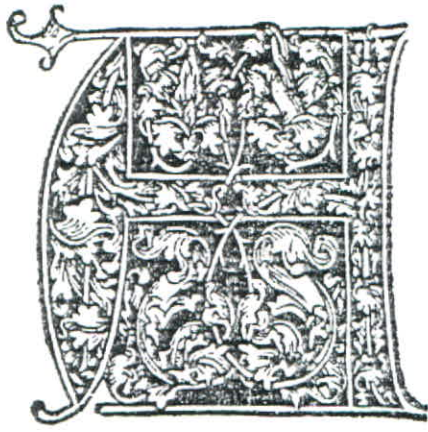
3 - Por entre um fundo de folhas de cardo, lutam quatro pares de figuras: três homens selvagens e um homem nu que se defende apenas com uma grande folha; um animal fantástico (grifo ?), um leão, um urso e um javali.

¹ Ver centros semelhantes nas salvas V.38 a V.42



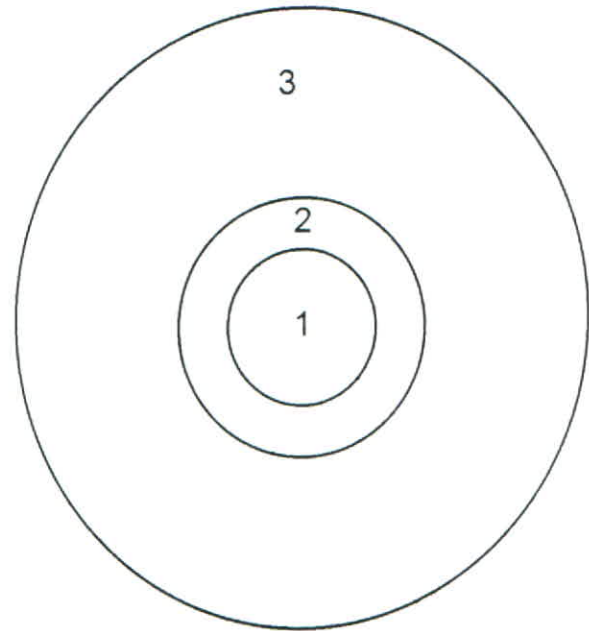


Vejam-se os centros das salvas V.38 a 42, e as capitulares fitomórficas abertas por Valentim Fernandes
"Different ornamental flowers", by Meckenem ? – Hollstein, *ob. cit.*, vol. 24, pp. 237-238



Lettres de l'alphabet phytomorphe employé par Valentim Fernandes.

V.40

Lisboa, colecção Guimarães Carvalho ¹**SALVA**

Lisboa, Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: cidade [barco com os corvos], Lisboa desde 2ª met. XV; ourives [IM góticos] não ident.

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 250 mm

Peso: —

Proveniência: —

1 e 2 - O centro é formado por uma alcaçofra encerrada dentro do próprio caule que o separa da banda seguinte, toda revestida da mesma folhagem.²

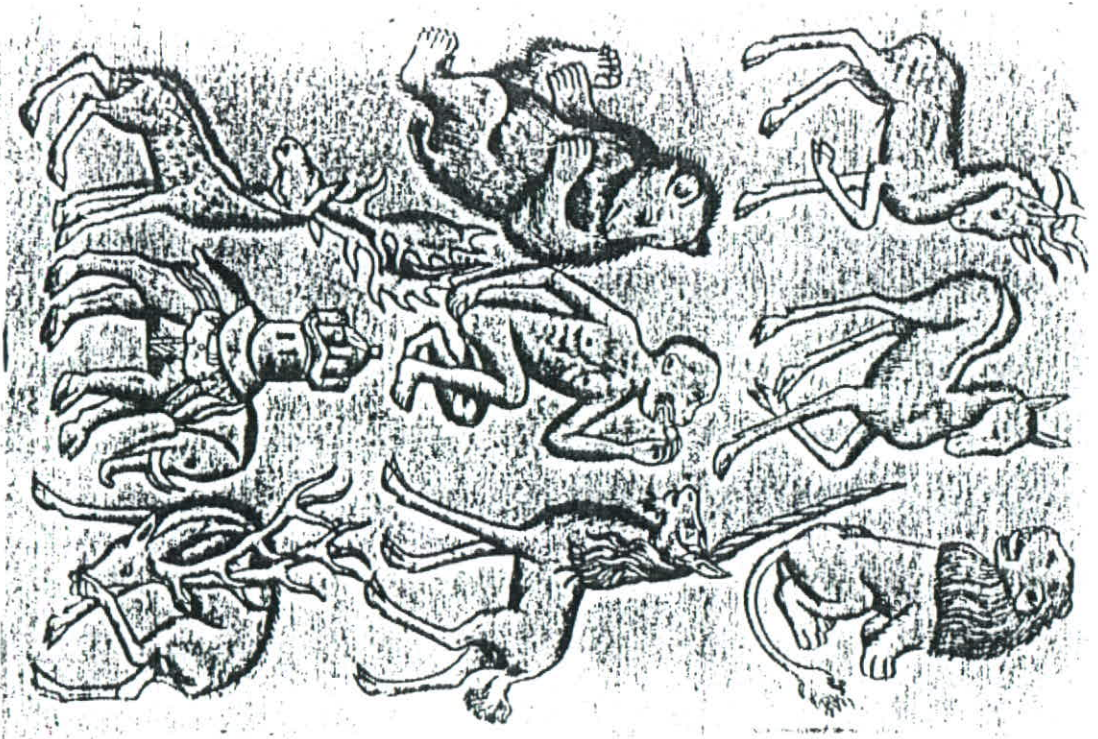
3 - A tipologia é idêntica às anteriores só que aqui figuram exclusivamente animais exóticos, não existe nenhum homem ou selvagem a provocar o combate. Dois destes animais aparecem pela 1ª vez : duas aves de penas muito pronunciadas; ao alto da faixa um unicórnio; e ainda dois ursos e três leões.

¹ Ainda se manterá nesta colecção ? Santos e Quilhó revelam-na em 1960 : *ob.cit.*, vol.1, fig.42.

² Ver centros das salvas V.38 e V. 41

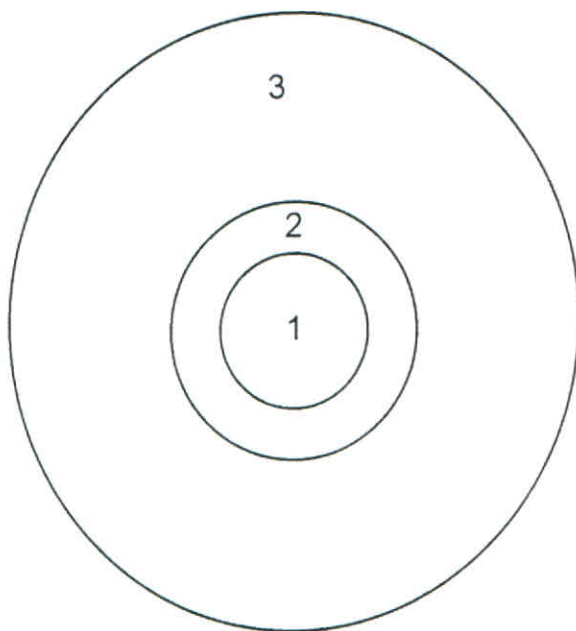






“Playing cards series” – Bartsch, *ob. cit.*, vol. 23, p. 205

V.41



Lisboa, Colecção Falcão Trigoso. ¹

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 212 mm

Peso: —

Proveniência: —

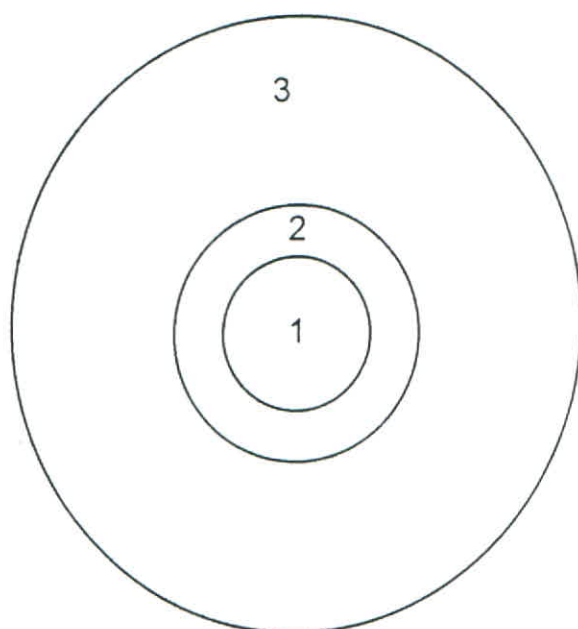
1 e 2 - Centro praticamente idêntico aos anteriores (V 38 a 40)

3 - Mais uma vez o programa decorativo não integra seres humanos ou selvagens. Dentre os animais fantásticos, salientamos pela raridade da sua presença o porco / javali, bem como a de aves com pernas altas e bico muito comprido (cegonha ?).

¹ As quatro salvas reunidas nesta família (apresentadas nos nº II.21, III.22, V.41, VI.65), pelo menos desde 1960 – data em que Santos e Quilhó as apresentam, *ob.cit.*, vol.II, fig. 118 a 121 –, são as mesmas que em 1955 integraram a exposição de ourivesaria da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, integrando nessa data as colecções de M^a da Graça Trigoso de Sequeira e de Teresa Trigoso Sequeira da Cunha. Farão actualmente ainda parte da colecção Falcão Trigoso ?



V.42



Lisboa, Colecção Vilhena ¹

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: uma de difícil leitura, e outra de ourives [AR] não ident.

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 285 mm

Peso: —

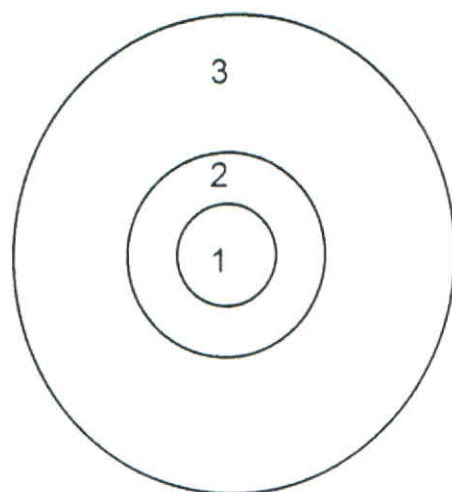
Proveniência: —

1 e 2 - Centro semelhante aos anteriores (V.38 a 41)

3 - Esta salva volta a ter uma composição que integra todo tipo de figuras: seres humanos, selvagens, animais reais e fantásticos, etc. Chamamos à atenção para o facto de reunir diversas figuras que aparecem noutras salvas, são elas: um flecheiro de costas e um homem apenas com um pano à cintura, ambos quase iguais às figuras (e) e (k) da salva V. 38; o unicórnio, que é raro e que aparece na salva V.40, tal como o leão de pernas para o ar também na salva V.40

¹ Ainda se manterá na colecção Vilhena ? Foi em 1960 apresentada por Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol.II, fig.131

V.43



Madrid, Fundação Lázaro Galdiano, invº 2504

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: [marca estrangeira, posterior : punção de Maiorca [MAI/ORIC]

Prata gravada e cinzelada

Ø 260 mm.

Peso: —

Proveniência: —

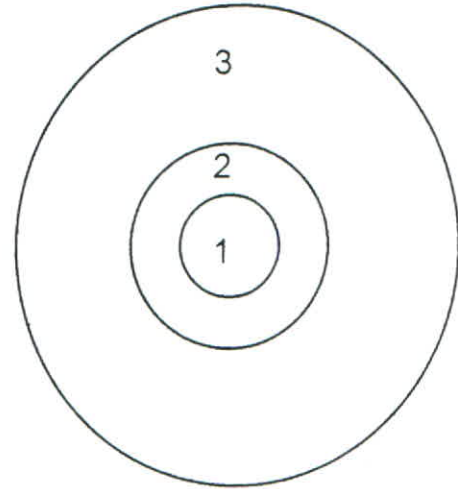
O programa decorativo desta salva não se identifica com nenhum outro. Até agora os selvagens têm aparecido sempre acompanhados por seres de outras espécies, nunca afrontando-se a si próprios como aqui.

1 - Um cavaleiro armado – cruzado –, com a espada erguida no ar e uma cruz por detrás; no chão duas cabeças cortadas (os infieis).

2 - Do próprio caule que rodeia o cavaleiro, nasce a composição vegetalista deste círculo estreito.

3 - Rodeados pelos mesmos caules e folhas, dos quais nascem alcachofras, surgem seis pares de homens selvagens lutando entre si. São cobertos de pelo só até aos cotovelos e joelhos. As armas que usam são os já conhecidos troncos, escudos circulares e bífidos ou em forma de máscara / caveira animal. O selvagem que se encontra completamente de costas é muito semelhante ao que, em posição idêntica, se encontra na salva V.46.



V.44

Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, invº 17.190.837

SALVA

Porto, Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: P 3, P 110, P 240

Prata dourada, gravada e cinzelada.

Ø 230 mm.

Peso: —

Proveniência: Rogers Fund, 1912

1 - Sentado num trono, um rei com a espada voltada para o alto.

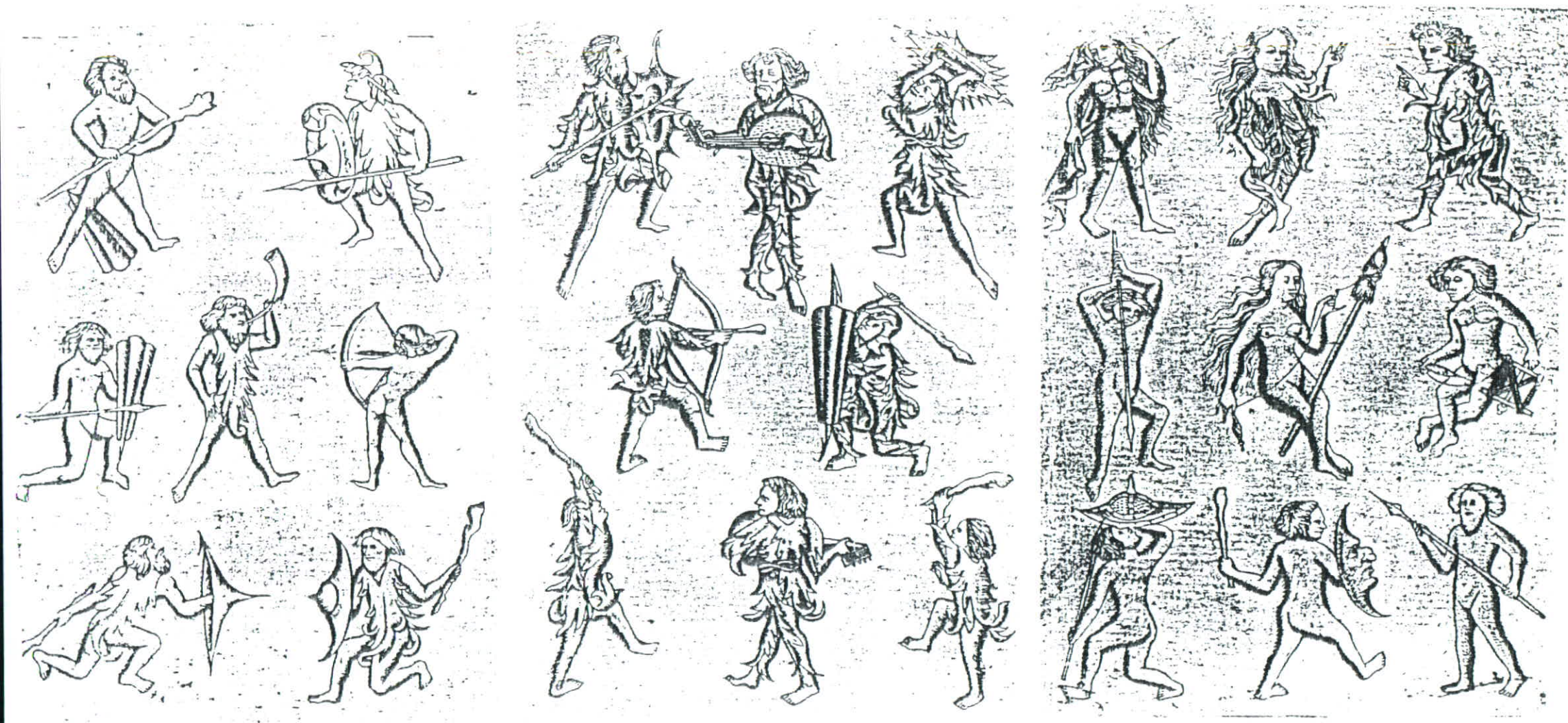
2 - Folhagem de cardo, seguida de um sulco liso.

3 - No meio de folhagem de cardo representa-se um ciclo cerrado de todo o tipo de personagens: seres humanos, homens selvagens, animais reais e fantásticos, numa actividade que imprime um ritmo muito marcado à composição. Representam-se pela primeira vez cenas amorosas : uma entre um casal de selvagens, outra entre um selvagem que persegue uma mulher nua, olhando para o par anterior. Também associado ao pecado da luxúria e ao domínio feminino, representa-se uma mulher montada sobre um animal fantástico.

Outros grupos mostram a captura de um selvagem por dois homens; homens montados em animais fantásticos, ou com eles lutando, e lutas entre homens e selvagens.

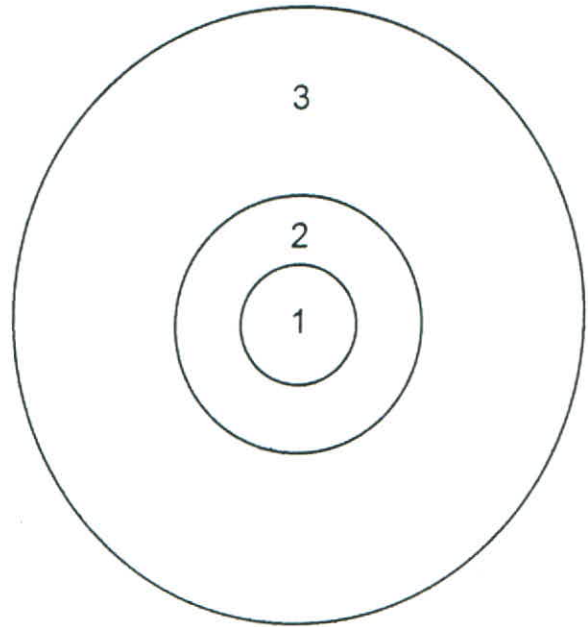
V.44





"Playing card series", Bartsch, *ob.cit.*, vol.23, pp. 216 a 218

V.45



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, invº 837

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade [bordo do séc.XVIII]

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 280 mm.

Peso: 725 gr.

Proveniência: Adquirida em 1937

1 - Uma alcachofra pequena rodeada de folhagem

2 - Serpenteiam folhas de cardo com uma alcachofra e folhas de acanto.

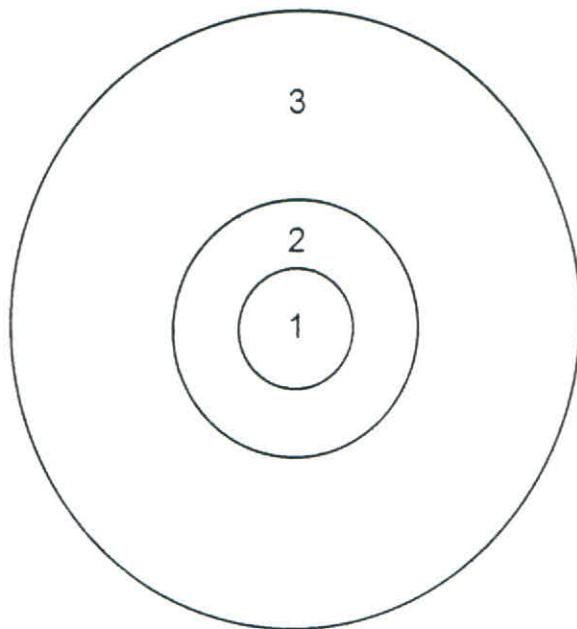
3 - No meio de folhagem idêntica à anterior lutam seres híbridos fantásticos. Dentro da tipologia em que se integra – lutas entre selvagens, soldados e seres fantásticos –, esta salva apresenta a originalidade de ter figuras como até aqui não apareceram : monstros que combinam corpos de grandes aves com peito de mulher e asas de réptil.

Destacamos desta salva duas figuras importantes pela sua similitude com as de outras peças: a do guerreiro dormindo reclinado sobre a lança (preguiça ?) ¹, e a do monstro que lhe estende um objecto redondo com uma saliência semi-esférica.²

¹ Exactamente o mesmo que o da salva V.46, só que nesta é colocado na posição inversa.

² Este diabo é igual ao que na salva do PNA. invº 5161 (VII 69) estende um objecto idêntico à figura feminina que representa a humildade – faixa 2, fig.(e) – que julgamos ser um espelho.

V.46



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, invº 806

SALVA

Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: uma não identificada (de posse ?)

Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmaltes policromos

Ø 380 mm.

Peso: 885 gr.

Proveniência: Adquirida em 1934

Esta salva apresenta um trabalho de rara qualidade. É natural que se aproxime já de meados do século XVI.

1 - Desenho florido em esmaltes policromos rodeado por um laurel.

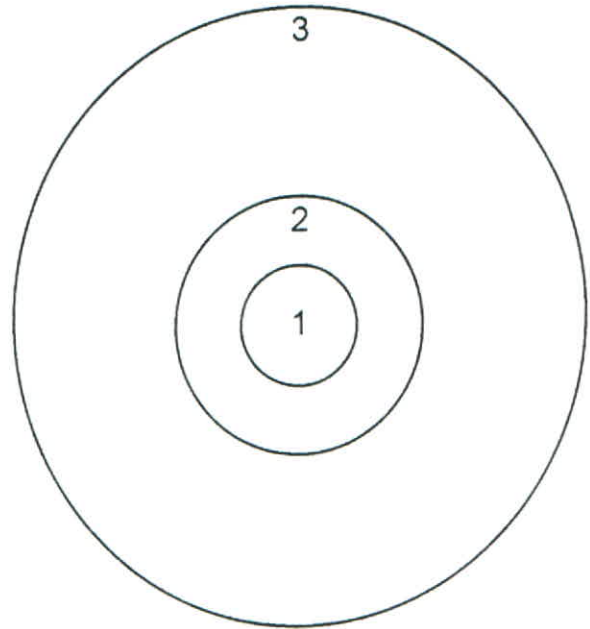
2 - Folhagem de cardo disposta onduladamente

3 - Em ciclo contínuo e entre diferentes tipos de folhagem afrontam-se homens selvagens com leões e dragões e um ser humano vestido apenas da cintura para cima. As outras personagens – soldados muito bem armados –, encontram-se de tal forma à margem do combate que, descansados no chão, dormem encostados às suas lanças. Um outro grupo até aqui inédito é aquele em que um homem (nu) de corpo curvado para o chão, segue amarrado por uma corda a um caracol; este puxa o homem com a ajuda de uma àguia que do alto segura na corda com as garras. O selvagem que se encontra completamente de costas para nós, é praticamente igual ao que em posição idêntica se representa na salva V.43.







V.47

Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.513 - 1956

SALVA

Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 250 mm.

Peso: —

Proveniência: —

Embora apresente um tema frequente desde os inícios do século XVI, a qualidade técnica expressa, aponta para que esta seja uma obra de data mais avançada. Aproxima-se da anterior (V.46)

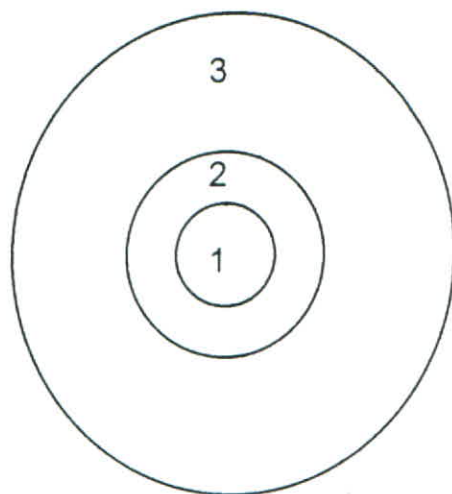
1 - Alcachofra rodeada de folhas de cardo.

2 - Uma coroa de ramos de árvore.

3 - Estão representados com grande realismo guerreiros armados em luta com leões, dragões e um urso.



V.48



Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv^o 41.100.232

SALVA

Portugal

Século XVI

Marcas: —

Prata dourada, gravada e cinzelada, esmaltes policromos

Ø 260 mm.

Peso: —

Proveniência: —

1 - Brasão de armas da família Gama, esmaltado.

2 - Enrolamento de folhas de cardo e alcachofra.

3 - Várias personagens em diferentes actividades numa floresta. Na sequência das acções ilustradas (pouco perceptíveis) ¹, parecem estar representados episódios bíblicos alusivos ao paraíso e ao pecado original, bem como episódios da vida de Noé – a construção da arca (?), por exemplo.

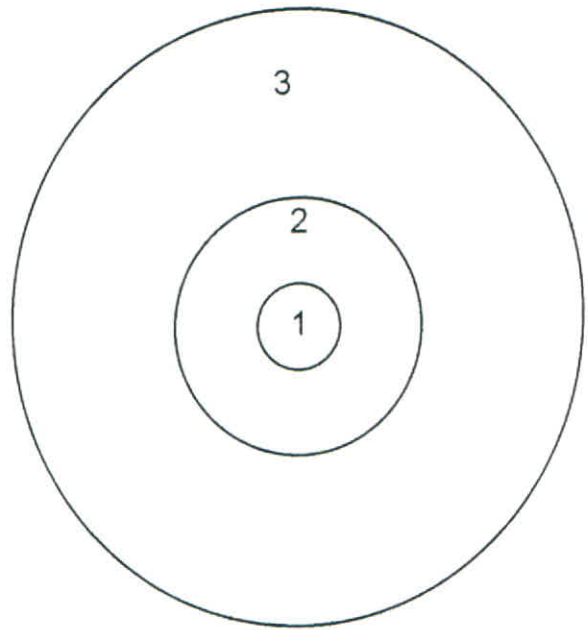
¹ Uma imagem (muito pequena) desta salva pode ser vista no artigo "Seis salvas portuguesas no Museu Metropolitano de Arte de Nova-Iorque", *Ourivesaria Portuguesa*, nº1, Porto, 1948

Grupo VI – Salvas VI.49 a VI.67 (19 peças)

É um núcleo de temática variada que continua a desenvolver-se sempre em ciclo contínuo. São dezanove salvas com narrativas históricas – batalhas contra turcos e muçulmanos, cercos de cidade, ... –, episódios bíblicos e mitológicos, alegorias aos pecados e virtudes, composições de grotescos, entradas imperiais, cenas de tritões e nereides, etc.

Só quatro são marcadas: duas com marcas de posse não identificadas; uma com punções datados da 1ª metade do século XVI, e a última com um punção (GF) atribuível a um ourives ou juíz do ofício, citado em 1471. Exceptuando esta datam-se todas pela 1ª metade do século XVI, e algumas por anos próximos da 2ª metade.

VI.49

Colecção particular (no estrangeiro) ¹**SALVA**

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: uma ilegível; outra [esfera encimada por uma cruz] não ident.

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 310 mm

Peso: —

Proveniência: —

1 - Centro liso

2 - (?) ²

3 - Toda a faixa apresenta uma decoração cerrada e contínua de cenas alegóricas aos pecados e às virtudes. Estão todos identificados por uma inscrição sobreposta que, na respectiva ordem e da esquerda para a direita, passamos a transcrever:

" VMILDADE / GVLA / AVSTINECIA / AVAREZA / CARIDADE / PREGICA / DELIGENSIA / LAGEZA / IRA / PACIENCIA / LVXVRIA / CASTIDADE / SOBERBA "

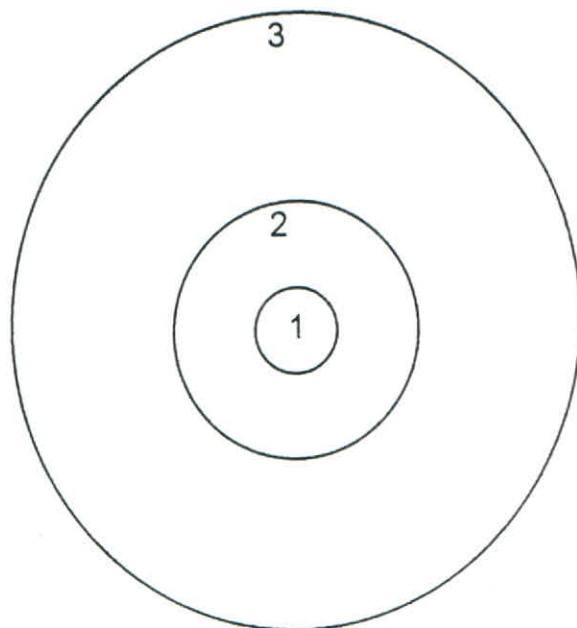
¹ Esta salva pertenceu à colecção de Eduardo Malta (vidé Santos e Quilhó, *ob.cit.*, vol.I, fig.108). Soubemos que foi vendida num leilão de 1984 e que saiu para fora do país. Sabemos também que existe um coleccionador particular com uma muito parecida mas noutra material – cobre ou latão.

² Só conhecemos a peça pela fotografia publicada por Santos e Quilhó na obra supra citada, a qual não permite identificar esta estreita faixa.



VI.49

VI.50



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4801

SALVA

Portugal

Século XV1, 1^a metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: [no pé, do século XVIII]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 370 x 200 mm.

Peso: 3327 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Em toda a salva é relatada a história de David e Absalão.¹ A caracterização dos personagens e a arquitectura representada, transportam-nos ao tempo da Roma Imperial.

1- Armas plenas dos Sá.²

2 - Em toda a volta descreve-se uma cena de batalha. Os elementos são os já conhecidos : cavaleiros armados, o acampamento, corneteiros e porta estandartes. Neste caso tratar-se-hà da luta entre os homens de David e os de Absalão.

3 - Representação da batalha de um modo muito semelhante a todas as que têm aparecido. Os pontos fulcrais do episódio são dois: o da captura de Absalão, onde se mostra o cavalo a fugir e Absalão completamente suspenso

¹ O mesmo tema surge nas salvas VII.69, faixa 3-d; e VII.71, faixa 3-c.

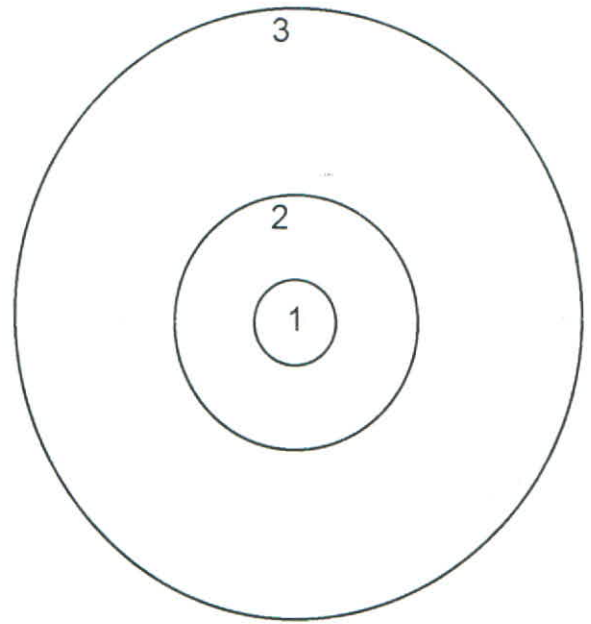
² Ver o centro da salva VI.56

pelos cabelos presos numa árvore; e o relato da notícia a David. As imagens ilustram à risca as palavras bíblicas: "David estava sentado entre as duas portas. A sentinela que tinha subido ao terraço da porta, sobre a muralha, levantou os olhos e viu um homem que corria sózinho. Pôs-se a gritar e anunciou-o ao rei [...] . Aimaás chegou e disse ao rei: 'Vitória!' E prostou-se logo com a face por terra, [...]" (II Sam. 18, 24-29) .

As duas portas que enquadram David são as típicas à romana, uma almofadada, à qual se sobrepõe uma *loggia*, outra, a da cidade encostada à muralha, com arco e colunas jónicas. O trono em que David se senta, no topo do espaldar é decorado por cabeças de golfinhos e nos braços por leões. A sua indumentária bem como a de todos os soldados, é a dos legionários romanos, representada com um rigor como não se vê em mais nenhuma outra peça.



VI.51



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 4802

SALVA

Portugal

Século XVI, [com pé do séc. XVIII]

Marcas: [no pé, do século XVIII]

Insc.: "ALE/XAN/DRE" / "BABILONIA"

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 355 mm.

Peso: 3110 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

O que nesta salva e na seguinte (VI.52) se ilustra não é uma entrada real portuguesa propriamente dita, mas sim uma alegoria aos grandes Impérios da Antiguidade.¹

São peças de grande qualidade, que confirmam a habilidade com que os ourives nacionais transpunham as gravuras para a prata, conseguindo simultaneamente conjugá-las com motivos tirados da literatura. São duas salvas que ilustram os triunfos dos imperadores Alexandre e Júlio César, e cujas representações poderiam ser um prolongamento uma da outra; saíram, naturalmente, da mesma oficina. Ambas têm como fonte de inspiração as pinturas murais dos *Triunfos de César*, que Andrea Mantegna realizou para o Palácio dos Gonzaga em Mantua, entre 1484 e 1506, e que hoje se encontram em Inglaterra, no palácio de Hampton Court. Foi um tema que

¹ Para este tema ver o capítulo 6 do 1º vol, onde fazemos a sua análise

atraiu inúmeros artistas, que durante anos dele se alimentaram e o reproduziram por intermédio de desenhos e gravuras. Admitimos que estas salvas tenham sido feitas a partir dos desenhos (ou cópias) que Bernard Malpizzi (Mantua, 1533-1623) realizou sobre os *Triunfos*. Embora não tenhamos visto estes desenhos, conhecemos a sua reprodução por intermédio das gravuras que Andrea Andreani deles fez, as quais se afiguram como as mais fieis às salvas. É na salva VI 52 que o tema é reproduzido com maior fidelidade.²

1 - Armas plenas dos Sá.³

2 - Vários episódios da vida quotidiana, ou cortesã, representados por grupos dispostos em ciclo contínuo : mulheres com rocas a fiar o linho e brincando com crianças; homens sentados no chão à volta de um estrado com um jarro e copo : uns jogam, outro fuma cachimbo; novamente um grupo de mulheres: umas tocando instrumentos musicais, outras dobando lã com o cesto ao lado, outras fiando ; outro grupo de homens à volta de uma mesa baixa a jogar os dados, seguidos por um conjunto de flautistas.

Um elemento decorativo constante marca a transição dos grupos : um cubo com uma bola sobreposta.

3 - A composição desta faixa é muito semelhante à da salva seguinte. Idêntica tipologia de cidade e de figurantes; os mesmos andores; o carro romano em que segue Alexandre quase se sobrepõe ao de César, só que o de Alexandre é puxado por elefantes, enquanto o de César por cavalos, etc. Baseia-se também nos desenhos dos *Triunfos de César*, de Mantegna, mas com a introdução de algumas diferenças, provavelmente tiradas do panegírico sobre os feitos de Alexandre, da autoria de Cúrcio – *Qvintvs Cvrtivs De Rebus gestis Alexandri Magni Regis [...]*, original de 1494, com duas traduções em castelhano impressas em Sevilha : a 1ª de 1496, e a 2ª de 1534. Desta obra de Cúrcio, que figurava na biblioteca da rainha D. Catarina (Évora, 1534) ⁴, existem actualmente três exemplares na Biblioteca Nacional de Lisboa.⁵

A porta da cidade é representada do modo clássico, através do arco de volta perfeita, almofadado, com a inscrição sobreposta "BABILONIA", como se de um cenário se tratasse (arquitectura efémera). Ao pé dela encontra-se uma figura feminina sobre um pedestal, com uma esfera na mão, que talvez simbolize a glória – na descrição de Cesar Ripa a figura da glória, entre

² Vidé Jane Martineau, *Andrea Mantegna : peintre, dessinateur et graveur de la Renaissance italienne*, Gallimard / Electa, Royal Academie of Arts - London / The Metropolitan Museum of Art – New York, 1992. *The Illustrated Bartsch* (25), vol.13, part 2, *Early Italian Masters*, 1980, pp. 42-48, e "Le Triomphe de Jules César" [série 101.11, n° 1 a 9], *Le Peintre Graveur Illustré, Illustrations to Adam Bartsch's Le Peintre Graveur*, vol.I, *Italian Chiaroscuro Woodcuts (Bartsch vol XII)*, ed. Caroline Karpinski, Pennsylvania State University Press, 1971.

³ Ver centro da salva VI.56

⁴ S. Viterbo, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*, Lisboa, 1901, pp. 26-36

⁵ Biblioteca Nacional, Reservados: INC 1428 ; INC 181; e Res. 1413 V.

diversos atributos, pode encontrar-se com uma esfera na mão, relativa aos signos do zodíaco.⁶

No cortejo vem em 1º lugar um carro romano com um velho coroado, de ar zangado, com as mãos atadas atrás das costas e rodeado de lanças e escudos. O carro é puxado por rapazes. Ripa descreve o carro de Marte com a figura de um "homem de feroz e terrível aspecto", levando nas mãos uma lança e um escudo (aqui à sua volta), e puxado por "dos lobos rapazes".⁷

Depois de grupos de músicos e de figurantes que transportam preciosidades – aquilo a que Curcio chama de "muitos altares de ouro e de prata" –, colocados a par e passo, vem então, anunciado por um grande estandarte onde se inscreve o seu nome, um carro puxado por dois elefantes com Alexandre erguendo o caduceu: "*Alexandre cercado de gente de armas [...] y el en muy hermoso y alto carro ricamente ataviado y adornado entro ã la ciudad [...]*".⁸ Aqui a escolha dos elefantes, que aliás também aparecem nos desenhos de Mantegna, pode relacionar-se com a descrição que Ripa faz do carro da *Fama*, e que segue a de Petrarca, segundo a qual o carro é puxado por dois elefantes.⁹ Atrás do carro vêm de novo andores repletos de preciosidades.



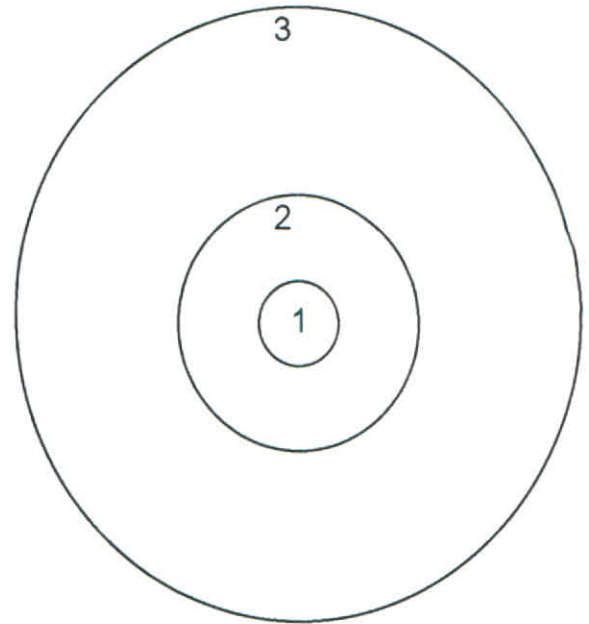
⁶ Cesar Ripa, *Iconologia*, vol I. p. 461

⁷ *Idem.* p. 168

⁸ Curcio, IBNL, Res. 1431 V. fl. 78

⁹ Ripa, *ob.cit.*, p.180

VI.52



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 4813

SALVA

Portugal

Século XVI, meados [com pé do séc. XVIII]

Marcas: [no pé, do século XVIII]

Insc.: "IVLIO/ SEZAR" / "ROMA"

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 350 mm.

Peso: 3032 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Salva cuja composição da faixa exterior (3) parece modelarmente decalcada das gravuras que Andrea Andreani fez dos desenhos de Bernard Malpizzi, desenhos que reproduzem as pinturas dos *Triunfos de César*, da autoria de Mantegna.¹

1 - Ao centro mais uma vez o brasão dos Sá.

¹ As gravuras que aqui apresentamos são as da autoria de Andrea Andreani que, como se pode verificar, são muito semelhantes às imagens das salvas. Como Andreani as realizou em 1599, data posterior à destas peças, não é possível que tenham sido elas a dar-lhes origem, mas sim os desenhos a partir dos quais as realizou : os desenhos de Malpizzi, mais fieis às pinturas originais e mais contemporâneos das salvas. Vidé *The Illustrated Bartsch* (25), vol.13, part 2, *Early Italian Masters*, 1980, pp. 42-48, e "Le Triomphe de Jules César" [série 101.11, nº 1 a 9], *Le Peintre Graveur Illustré, Illustrations to Adam Bartsch's Le Peintre Graveur*, vol.I, *Italian Chiaroscuro Woodcuts (Bartsch vol XII)*, ed. Caroline Karpinski, Pennsylvania State University Press, 1971.

2 - Na faixa estreita intermédia representam-se os troféus de guerra romanos: uma reserva de coroa de louros com um busto de criança; bastões e machados cruzados; elmos e armaduras; palmas e ramos de oliveira; estandartes; escudos e tambores; corneteiros e figuras femininas segurando numa esfera e numa coroa de louros.

3 - A composição desta banda segue com grande fidelidade as gravuras acima referidas.²

A distinção em relação à salva anterior baseia-se essencialmente na representação dos símbolos de vitória romanos e nos da cidade de Roma: César levando uma palma – entre os romanos símbolo da vitória –, e o bastão "S.P.Q.R" com a águia de asas abertas, tendo a seu lado dois meninos despídos, agitando ramos de oliveira, alusão à paz e à *Idade de Ouro*; e um soldado com um estandarte com a loba e os gémeos Rómulo e Rémolo.

Junto à porta da cidade, que apresenta a inscrição "ROMA", para além de uma figura com uma palma e uma coroa de louros nas mãos, ao lado de um obelisco – Ripa diz que a figura da glória se pode apresentar perto de uma pirâmide (aqui figurada pelo obelisco), símbolo da "clara e alta gloria dos príncipes" –³, encontra-se outra figura de um jovem sentado, a oferecer aos que entram na cidade uma esfera, tal como na salva anterior, mas aqui parece ser mais no sentido do convite à diversão porque no chão, perto de si, encontram-se outra esfera e pinos para derrubar ao jogo.



² Para o tema da composição desta salva, ver a salva anterior e o capítulo 6 do 1º vol, onde fazemos a sua análise.

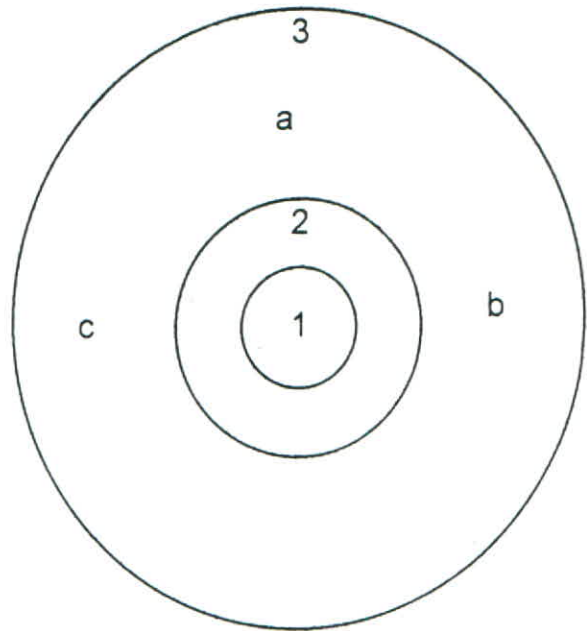
³ Ripa, *ob.cit.*, vol I, p.461







VI.53



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.2 - 1938

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 300 mm.

Peso: —

Proveniência: Henrique Nunes Teixeira (Porto, 1871) ¹

1- Armas da família Pinto da Cunha

2 e 3- De acordo com as inscrições – Heitor e Aquiles –, em dois dos cavaleiros ao alto da salva (a), a história representada é a do Cerco de Troia. Desenrola-se uma batalha onde se vêem cavaleiros com armaduras da época, muitos guerreiros a pé e outros espezinhados pelos cavalos, bem

¹Segundo a informação do catálogo *Circa 1492*, onde a peça é referida na entrada nº 21, este é o proprietário mais antigo que se conhece. Vendeu-a depois a Francis Cook, quando das suas estadias em Portugal e, em 1955, foi comprada pelo colecionador americano W. L. Hildburg, residente em Londres, que a legou ao V. & A. Museum.

Por outro lado, e de acordo com uma referência de Charles Oman, durante anos conservador da colecção, a peça foi comprada num leilão da *Sotheby's* – colecção de S. J. Whawell, realizado entre 3 e 6 de Maio de 1927, lote 429. Esta informação é natural que seja a mais correcta, tanto mais que os nºs de inventário do museu referem no final o ano de incorporação na colecção, e o desta peça é de 1938. O que não invalida a propriedade inicial de H. Nunes Teixeira.

como diferentes tipos de armas de fogo e de arremesso. Os dois campos da batalha são divididos por uma cena marítima (b), representando um conjunto de caravelas fundeadas e botes com homens a aproximarem-se de terra; e por uma cena terrestre – uma cidade dentro de muralhas, vista do alto (c).

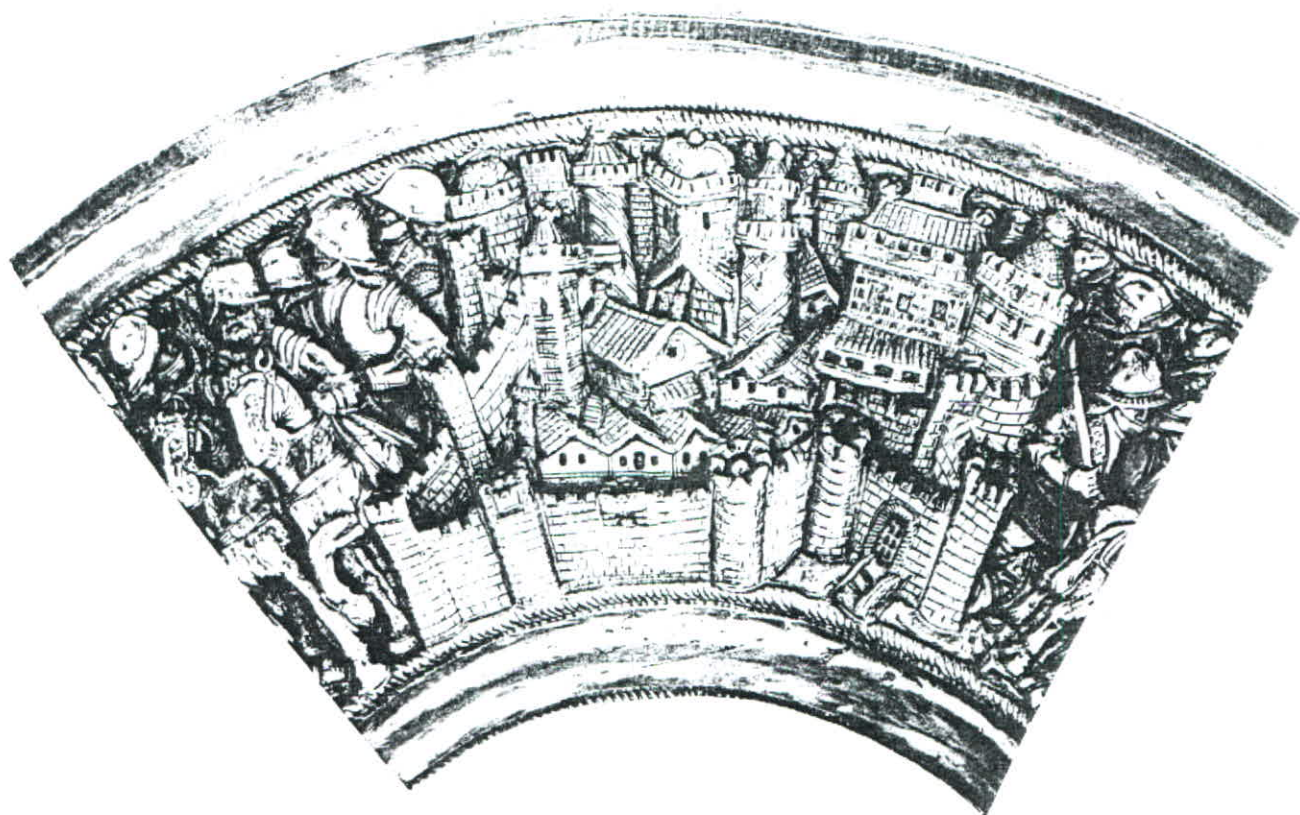
O inventário de 1522, relativo ao dote da infanta D. Beatriz quando casou com Carlos III de Sabóia, refere entre as inúmeras peças de "[...] *fundo dourado, lavrado de bastiões, e folhagem [...]*", "*Quatro taças de prata grandes douradas de dentro e de fora, pés e bordas lavradas de bastiões, saber, huma da **Istoria de Troya**, que tem no corpo huma cidade, Cavaleiro, e huma tenda, e no fundo sinco profetas, e sinco pilares. [...]*".² Não se tratará da mesma salva porque esta não apresenta os profetas e os pilares, mas testemunha a assiduidade destes temas enquanto fonte de inspiração artística.

² D. António Caetano de Sousa, *Provas da Historia Genealógica, ob. cit.*, Tomo II, p. 30 (s.n.)

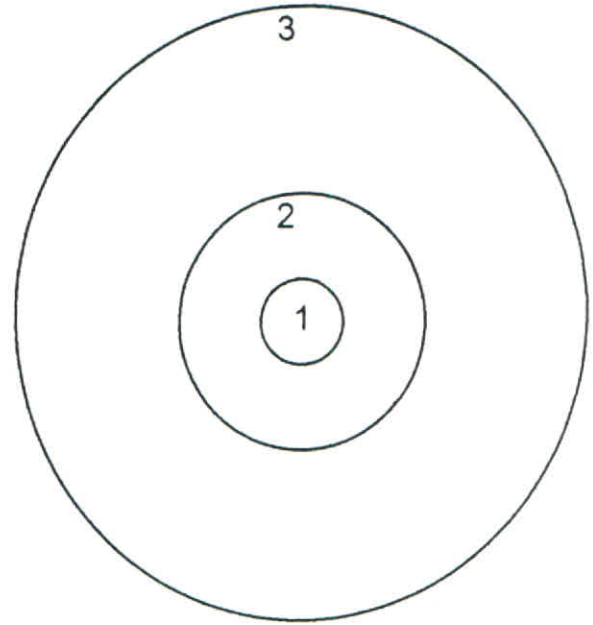




HECTOR AND ACHILLES.



VI. 54 e 55



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 4815

SALVA

Portugal

Século XV1, 1ª metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: [no pé, do século XVIII]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 346 mm.

Peso: 2702 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 4817

SALVA

Portugal

Século XV1, 1ª metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: (posteriores ? posse ? [M], não identificada; nº3 inciso)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 344 mm.

Peso: 2607 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Juntamos estas duas salvas na mesma ficha porque têm a mesma temática representada com ligeiríssimas diferenças. À primeira vista são em tudo iguais, mas observando detalhe a detalhe acabam por se encontrar pequenas diferenças. Revela, como tal, o mesmo programador, o mesmo desenho de base e, por conseguinte, a inexistência de moldes figurativos. Pode talvez dizer-se que o ourives da 2ª (invº 4817), demonstra uma mão mais hábil para os trabalhos de pormenor e um nível superior no que respeita

à projecção das figuras. Embora sejam as duas de um trabalho algo ingénuo, a 1ª (invº 4815) denuncia um maior desconhecimento das proporções.

O acontecimento histórico que se pretende perpetuar é certamente o mesmo que fundamentámos na salva nº VI.57, para a qual remetemos. Ainda que de um modo bastante menos erudito, os elementos compositivos encontram-se todos presentes. Na terceira faixa (3) pretende-se mostrar a mesma fortificação – nitidamente visível na feição e disposição das suas torres –, o mesmo acampamento com um cão deitado à entrada de uma das tendas, e o mesmo tipo de luta, de cavalaria.

Salientamos nesta salva aqueles que caminhando em direcção à cidade levam erguida uma bandeira desfraldada com o escudo de cinco quinas coroadas.

Desta vez o inimigo é representado de um modo que permite facilmente distinguir a sua etnia moura: homens com grandes turbantes ou então, e de acordo com uma imagem que erradamente de si se fazia, homens primitivos, vestidos apenas com uns panos à volta do corpo e com cajados por armas.¹ Para finalizar assinalamos o modo como nas duas peças é simbolizado o facto do acontecimento ocorrer fora de portas. Sabemos que se encontram na floresta, não pelo grupo de árvores representado, mas pelos animais selvagens que aí são colocados: um veado, um lagarto e uma lebre, animais próprios deste habitat e representados numa escala inferior, contribuindo desse modo para criar uma ideia de longitude.

1 - No centro desenham-se as armas plenas dos Sá, colocadas posteriormente (ver centro da salva VI.56)

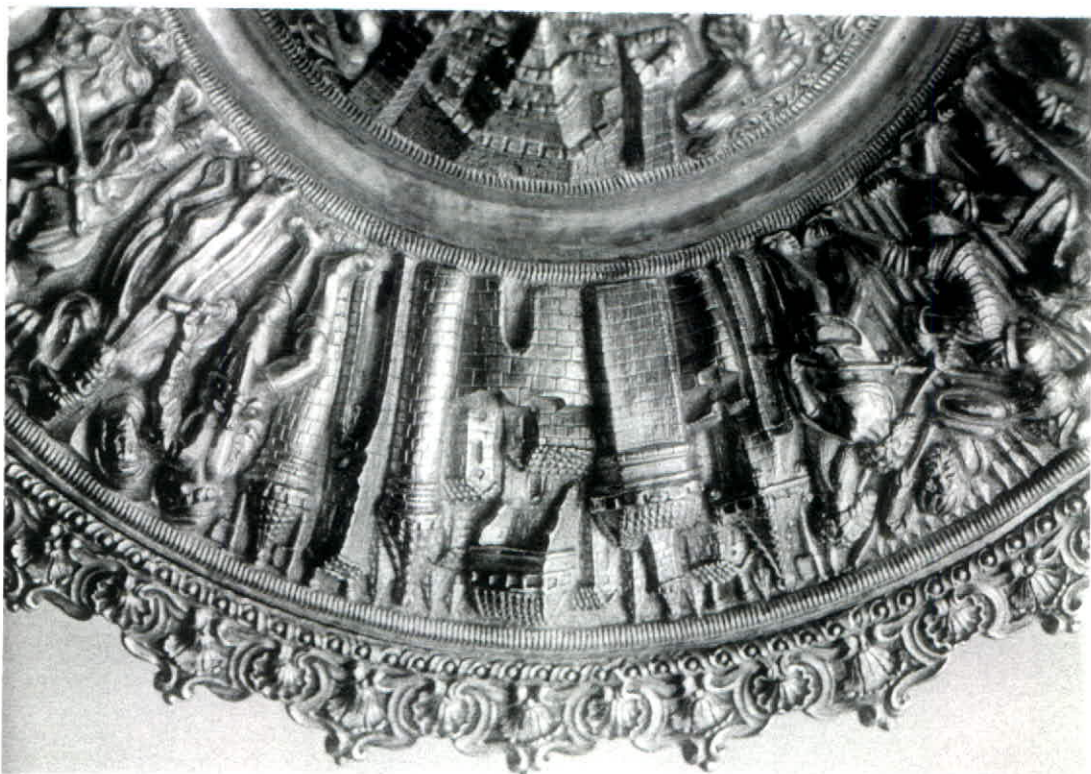
2 - De cada lado de uma imaginada fortificação hexagonal, com uma torre ao centro que se desenvolve em pirâmide, saem de gatas meninos que se enrolam uns nos outros, no meio de vegetação: reproduzem gravuras com a temática *brincadeiras de crianças*, tema desenvolvido por mais do que um autor: vejam-se as gravuras do *Gravador com o monograma b g*², ou a gravura de série *Jogos de Cartas – Estudo com onze crianças brincando* –, composição recriada pelo ourives e gravador Israhel van Meckenem (alemão, m.1503), a partir da do gravador Master of the Housebook.³

¹ Rui de Pina no episódio da segundo investida a Tânger, relata como esta era a imagem que se fazia dos mouros. Sem autorização régia, o infante D. Fernando antes de partir para o ataque, aconselhara-se com uns tantos homens que o acompanhavam sobre a viabilidade da empresa. Todos, à excepção de um, o aconselharam a prosseguir defendendo a ideia que seria fácil ultrapassar "[...] a registancia e fraqueza dos Mouros, salvo com a do Conde de Viana que disse. Senhor eu nom sey como estes Senhores entendem isto que vos conselham, [...], quanto mais que **esta jente nom sam allarves com cajados por armas**, mas he bem armada feroz e ousada, [...]", *Chronica do Senhor Rey D. Affonso V*, Lello & Irmão, Porto, 1977, pp. 803-804. (s.n.)

² Vidé gravuras nº 536 e 537 na obra de Max Lehrs, *Late Gothic Engravings of Germany & The Netherlands*, Dover Publications, Inc., New York, 1969.

³ *The Illustrated Bartsch*, nº 23, *ob.cit.*, pg. 251

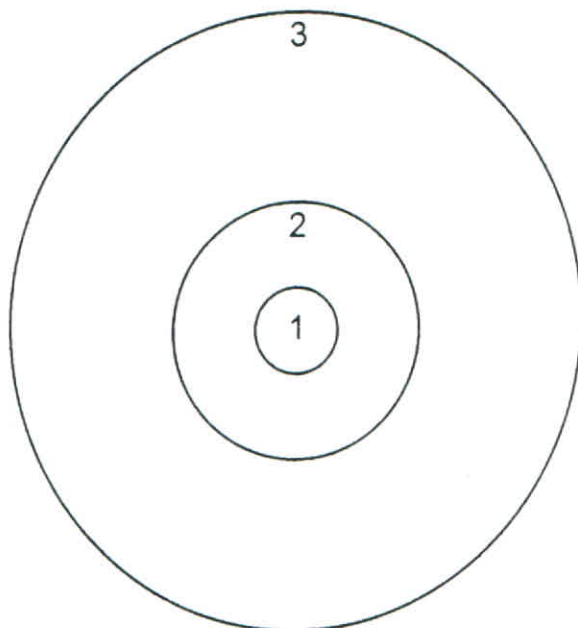




VI.54 e 55
Faixa 3



VI.56



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4808

SALVA

Portugal

Século XV1, 1^a metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: [no pé, do século XVIII]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 360 mm.

Peso: 3110 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

1- Ao centro "as armas plenas dos Sá, usadas pelos chefes desta família, Condes de Penaguião, mais tarde Marqueses de Fontes e Abrantes, a quem terão pertencido todas as peças que ostentam estas armas."¹

2 - Esta faixa descreve uma despedida num cais. Representam-se fielmente naus dispostas lateralmente e, quando largadas, apenas a sua ré. O grupo de personagens está também voltado de costas para terra; os longos trajés que envergam e a personagem que de joelhos segura a cauda de uma das damas, integra-os numa classe alta. Entre cada grupo – de figuras e naus – ,

¹ Catálogo da exposição *Tesouros Reais*, PNA, Lisboa, 1992, cat. 327, p.217. Esta proveniência vem de encontro à informação transmitida pelo Marquês de Abrantes e que expusemos na salva PNA inv^o 5164 – VII.68 (centro).

insere-se uma cortina de muralhas, com barbacã e a cidade erguida no interior.

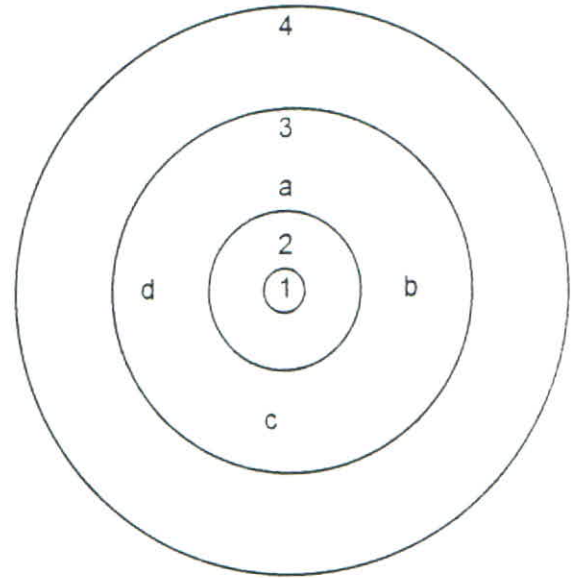
Uma única figura destoa do conjunto: imediatamente a seguir às naus representa-se num espaço delimitado por duas árvores, um soldado em luta com um leão – alusão à luta de Hércules com o leão?: não será um tema muito lógico no meio do relato de factos coevos. Poderão as duas cidades representar dois momentos distantes no espaço? Um, o da partida simbolizado no grupo em que a nau se dispõe de ré, o outro, o da chegada nas naus que abordam o espaço desconhecido e se deparam com as adversidades da fauna local, aqui representada por esta luta?

3 - Sem uma sequência lógica prolonga-se o tema da 2ª faixa. Duas cidades muito semelhantes às representadas anteriormente, pontuam acontecimentos distintos. Ora uma cena de chegada, aproximando-se das muralhas homens que a cavalo são esperados pelas mulheres, e depois de tornados relatam o sucedido e convivem entre os seus; ora uma batalha de cavalaria entre homens trajando indumentária romana, no exterior das muralhas, na floresta, onde se representam javalis por entre os arbustos.





VI.57



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5167

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: (posterior ? posse ? [F gótico coroado], não ident.)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 540 x 55 mm.

Peso: 4040 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

1- No centro o monograma "MF" encimado por um grifo ¹, rodeado por uma coroa de plantas agrupadas.

2 - Decoração clássica dos seres de corpo humano, alguns alados e com cauda vegetal da qual nasce toda a folhagem que cobre o fundo. Colocam-se frente a frente, com um candelabro de permeio. São quatro pares todos diferenciados : dois pares tocam flauta; outro, com o tridente de Neptuno e com um machado, debate-se entre si; no último par ambas as figuras têm atadas às mãos uma espécie de cornucópia, agarrando uma delas um tronco.

São muito grandes as semelhanças com as iluminuras da *Leitura Nova* para as quais remetemos. Vejam-se as imagens aí representadas com os seguintes números de ordem cronológica: **17** (Além Douro, 1511) da qual para além destas figuras, também todo o resto da decoração lembra a faixa

¹ Ver explicação do centro da salva VII.68

(4) desta peça ; **22** (Inquirições Dentre Cávado e Minho, 1516), vidé figuras e restante decoração; e **32** (Odiana 8, 1538), apenas no que diz respeito a estas figuras.²

3- Representação, à imagem de uma autêntica banda-desenhada, de uma batalha portuguesa – provavelmente a conquista de Arzila, no Norte de África.³

4 - Na faixa exterior o programa decorativo segue de perto o da faixa (2). Aqui figuras idênticas mantêm-se ou a ladear candelabros – dois deles encimados por águias –, ou reservas de folhagem ovais, semelhantes às que nas iluminuras referidas, antecedem o início do texto; desta vez tocam instrumentos de música diversos: flautas, tambores e instrumentos de corda. A variante consiste na introdução de *putti* que, consigo alternam aos pares. Estes encontram-se a brincar tendo sempre entre si o tridente de Neptuno; variam nas posições e nos objectos que trazem consigo: os que tocam flauta (por vezes dupla) agarram simultâneamente num catavento – alusão provável ao instrumento de sopro / "vento" / flauta – ; outros ora seguram num ceptro, ou no próprio tridente, ora se divertem a brincar com os enrolados vegetalistas em que estão inseridos. São muitas as afinidades com a temática idêntica e que constantemente pontua diversas iluminuras da *Leitura Nova*.



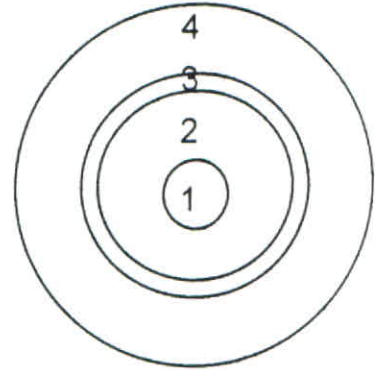
² Sylvie Deswartes, *Les Enluminures de la Leitura Nova 1504-1552*, F.C.G., Paris, 1977, pp. 325 e seg.

³ O tema desta faixa é analisado capítulo 6 do 1º vol., para o qual remetemos.





VI.58



Coimbra, Museu Nacional Machado de Castro, invº 6092A O-28

SALVA

Portugal

1520-1540

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 465mm.

Peso:

Proveniência: Sé de Coimbra, espólio de D. Álvaro de S. Boaventura (1672-1683)

A idêntica proveniência desta salva e do gônil da mesma colecção (VIII.95), faz com sejam associados. Pertenceram ambos ao "[...] 'espólio do Senhor D. Fr. Alvaro de S. Boaventura, que o Senhor Bispo D. João de Mello mandou recolher na sanchristia desta Sé [de Coimbra], peza o gumil doze marcos e seis onças, e o prato peza des marcos, e seis onças.' D. Álvaro de S. Boaventura governou de 1672 a 1683; D. João de Melo, de 1684 a 1704".¹ É a este último que pertencem as armas ao centro da salva (1), e que foram apostas a outras não identificadas.²

¹ Inventário da Sé de Coimbra de 1710, citado por A. Nogueira Gonçalves, *Estudos de Ourivesaria*, Porto, 1984, p.346.

² Uma fotografia antiga publicada na obra supra citada (p.345), mostra a salva com as armas primitivas. A sua interpretação feita por A. Augusto Gonçalves é a seguinte: "[...] escudo esquartelado, sem indicação de metaes ou esmaltes: no primeiro tres faixas (Leitão ?, Mascarenhas ?, Silveira ?), no segundo uma cruz florida (Pereiras ?), e assim os contrarios." in *Notícia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria existentes no thesoiro da Sé de Coimbra*, Coimbra, 1911.

Uma boa imagem desta salva, tal como se encontra hoje, pode ser vista no *Inventário da Colecção Museu Nacional de Machado de Castro. Ourivesaria dos séculos XVI e XVII*, SEC / IPM, Ed. Asa, 1992,

2 - "O fundo da bacia, alteado com forte relevo, ostenta, [...], montes d' arvoredos, e sobre ondas alterosas um galeão à vela, golfinhos, tritões e sereias"³, ao que se segue-se um cordão de folhagem.

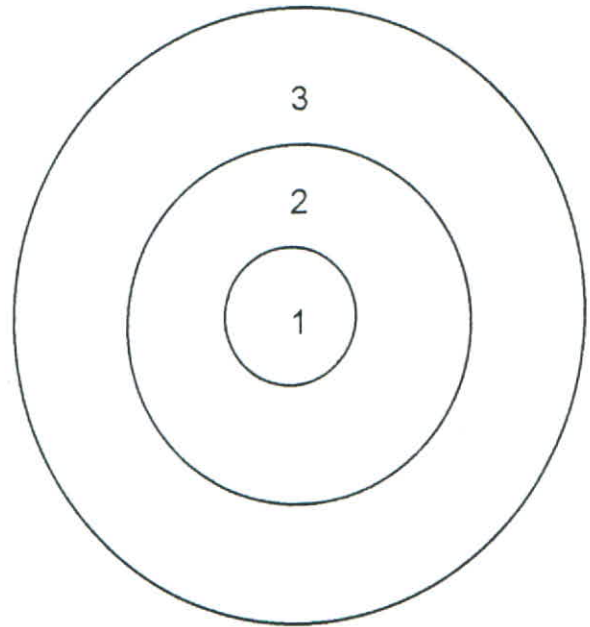
3 - Intercalada por dois frisos de ramos entrançados, circula uma cadeia de ovais lisas e escavadas.

4 - Dentro de um fundo muito cerrado de enrolamentos vegetais que por vezes terminam numa cabeça animal, sobressaiem: pares de cupidos voltados de costas, sentados em candelabros, uns tocando instrumentos, outros agarrando em lanças; um cupido de arco e flecha apontando contra um selvagem; homens lutando quer com um grifo, quer com um centauro de arco e flecha com um cupido no dorso; um pelicano bicando o peito.

³ A. A. Gonçalves e Eugénio de Castro, *ob.cit.*, cat. 16 e 17, p.17.

Uma boa imagem desta salva pode ser vista no *Inventário da Coleção Museu Nacional de Machado de Castro. Ourivesaria dos séculos XVI e XVII*, SEC / IPM, Ed. Asa, 1992, pp.294-295

VI.59



Lisboa, Fundação Medeiros e Almeida, invº 1198

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: L 6, L 386, L 478.

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 318 x 30 mm.

Peso: 810 gr

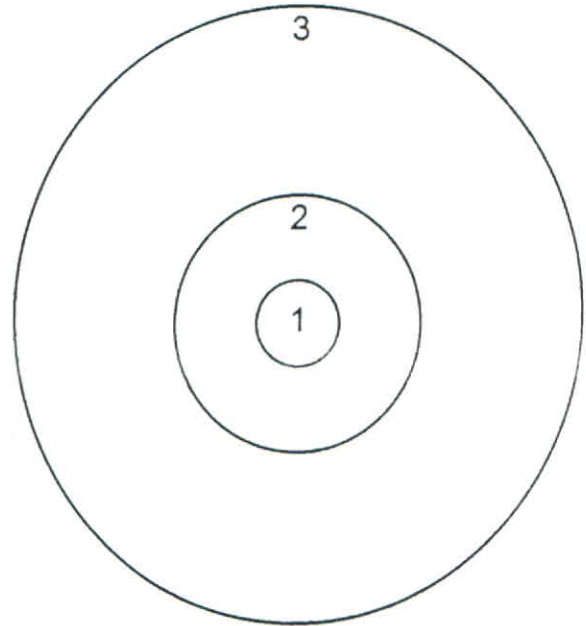
Proveniência: —

1 - Centro liso em substituição do original.

2 e 3 - As duas faixas apresentam um tema comum e homogéneo de lutas entre tritões e centauros que transportam no dorso figuras femininas vestidas. A cena passa-se dentro de água, com arvoredos representados ao fundo.



VI.60



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5157

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: (posterior : nº 10 inciso)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 312 x 212 mm.

Peso: 2175 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

A decoração desta salva, bem como da seguinte (VI.61), denuncia uma clara adesão ao género do *grutesco*.

1- Armas episcopais com o escudo da Casa de Bragança, de colocação posterior. Estas armas têm sido atribuídas a D. Gaspar de Bragança (1716-1789) ¹, um dos "Meninos da Palhavã" que em 1756 foi elevado a arcebispo primaz de Braga. ²

¹ *Tesouros Reais*, PNA., Lisboa, cat. 335, p. 226

² A referência que encontramos mais próxima a D. Gaspar e que informa que estes filhos de D. João V possuíam diversas peças de prata lavrada e dourada, é o *Inventário de Toda a Fazenda e Prata que existe em casa do Sr. João António Pinto da Silva [...] Depois do Incêndio do Paço d'Ajuda [...]* (A.H.M.F./ CR Livro 3060), livro que refere várias peças entregues ao príncipe D. António (1714-1800), irmão de D. Gaspar. A realização deste inventário pode balizar-se entre os anos de 1794 – ano do incêndio do paço –, e o de 1796 – data registada para a compra de algumas peças. As descrições de algumas delas – "pratos grandes e antigos de prata doirada com várias figuras de prata", "com retratos esculpidos em relevo", ou de "prata doirada toda em bicos por dentro" –, correspondem ao modo como usualmente eram mencionadas estas pratas; algumas descrevem ainda a particularidade do "pé comprido", o que nos revela que à data já estavam acrescentados.

2 - Dispõem-se em ciclo contínuo quatro pares de *putti* que enquadram quatro grupos figurativos : duas cartelas com dois bustos – um de criança e outro de homem com barrete à flamenga –; uma tenda aberta com um busto masculino de perfil, no interior ; um candelabro encimado por um busto alado.

3 - Desenrola-se o mesmo tema mas desta vez os meninos sentam-se no dorso de figuras fantásticas. Nestas, as cabeças são sempre humanas, algumas com capacetes de guerra, os corpos reúnem partes de diferentes animais: asas com penas ou com membranas, peito de mulher, patas de várias espécies ou imaginadas. Entre cada par alternam cartelas com bustos ou animais e candelabros encimados por bustos femininos.

Figuras muito idênticas a estas surgem na *Leitura Nova*, iluminura nº 43 (Padroados 2), de data interrogada mas já realizada no reinado de D. João III, sob a direcção de Damião de Gois. Também na iluminura nº 30 (Estremadura 13), de data interrogada, mas do reinado de D. João III, e direcção de Fernão de Pina, representam-se candelabros encimados por bustos femininos muito parecidos com estes da salva.³

Outras representações muito semelhantes a estas podem ainda ser vistas no pórtico da *Igreja Conceição Velha* de Lisboa (pós 1520).

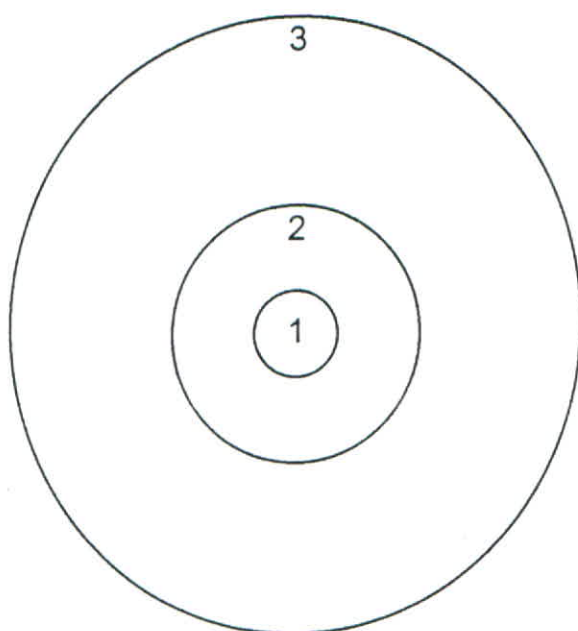


³ S. Deswartes, *ob.cit.*, 1977

VI.60
Faixas 3; 2



VI.61



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 5158

SALVA

Portugal

Século XV1, 1^a metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: (posterior : n^o9 inciso)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 312 mm.

Peso: 1885 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

1 - Armas da Casa de Bragança com as insígnias episcopais, posteriores.¹

2 - Dois pares de meninos lavando as mãos numa fonte (muito semelhantes a candelabros), alternam com dois pares de figuras fantásticas de corpo de leão com asas, peito de mulher e cabeças humanas. Encontram-se voltadas de costas de modo a permitir que outro ser imaginário monte, de patas abertas, simultaneamente sobre o dorso de ambas.

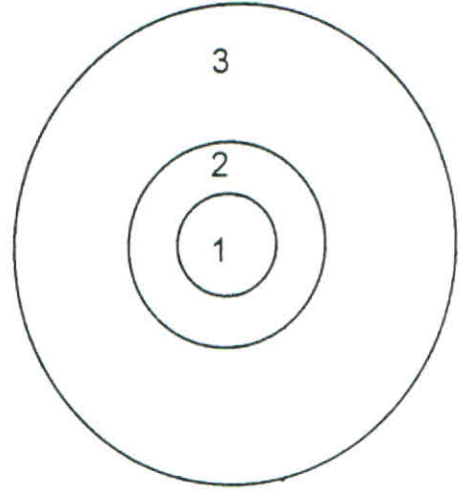
3 - Desenvolve-se em toda a faixa o tema já conhecido dos meninos a brincar por entre enrolados e candelabros. Muitos trazem no braço um cesto de verga. Intercalam, dois a dois, ora com um candelabro que tem em cima um animal de cada lado, ora com um escudo com a Cruz de Cristo gravada. A forma deste escudo, o rebordo, a inscrição da cruz, é em tudo exactamente igual ao que aparece na iluminura da *Leitura Nova* n^o13 (Estremadura 4), datada de 1509, sob direcção de Rui de Pina.²

¹ Ver centro da salva anterior VI.60

² S. Deswartes, *ob.cit.*, 1977



VI.62



Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, invº 17.190. 322

SALVA

Portugal

Século XVI (meados ?)

Marcas: (posteriores : importação [ET], França, 1864)

Prata branca e dourada, gravada e cinzelada, esmaltes

Ø 310 mm.

Peso: —

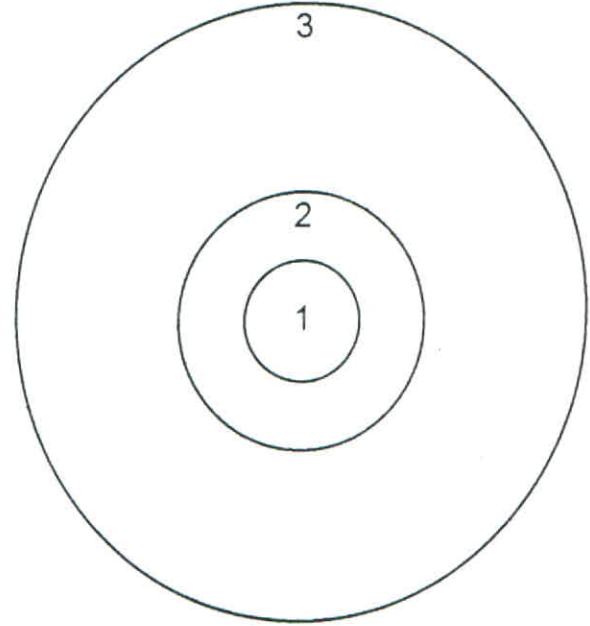
Proveniência: Doação J. Pierpont Morgan, 1917

1- Roseta em esmaltes e folhagem.

2 - Barra lisa

3 - Figuras híbridas com capacetes enquadrando fontes ou candelabros;
enrolados de folhagem e meninos.

VI.63



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.517 - 1910

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: L 9, L 260, L 512

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 325mm.

Peso: —

Proveniência: col. Madryn Castle.

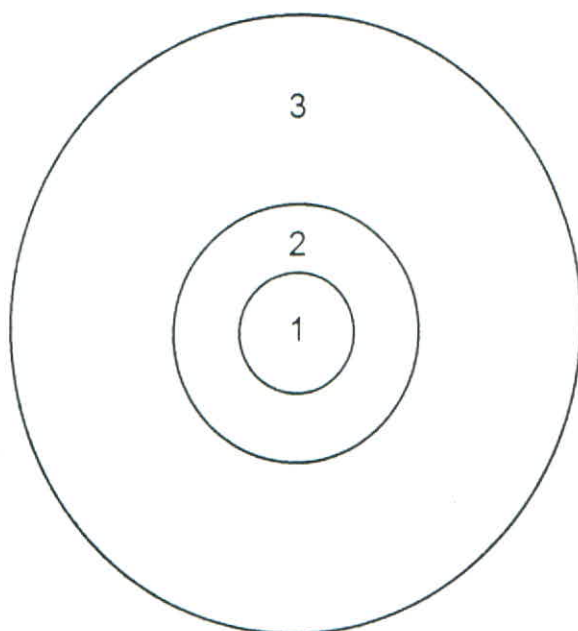
1- Busto feminino de perfil.

2 - Dois frisos: ao primeiro de querubins, segue-se outro com uma coroa de louros.

3 - Representação inédita de máscaras em forma de cartelas, sobrepostas a machados e bastões cruzados. Alternam com os pés da planta de cardo, donde germinam alcachofras abertas e fechadas.



VI.64



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, inv^o 800

SALVA

Portugal

Século XVI

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 275 mm.

Peso: 552 gr.

Proveniência: Doação Augusto Dias, 1934

Salva igual à da colecção particular Falcão Trigoso (VI.65)

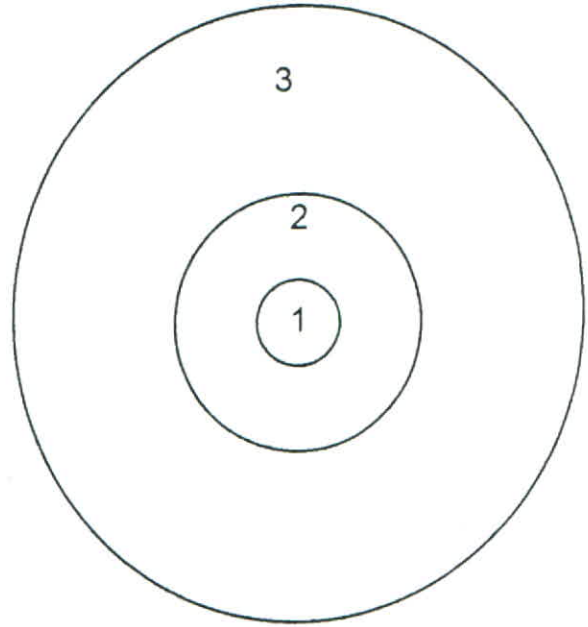
1 - Busto feminino de perfil

2 - Meninos (*putti*) brincando, separados por árvores e candelabros; um par segura entre si o tridente.

3 - Quatro pares de centauros dispostos frente a frente e empunhando ao alto uma ramada; entre si encontram-se reservas elípticas com um candelabro no interior.



VI.65



Lisboa, Coleção Falcão Trigoso. ¹

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 270 mm

Peso: —

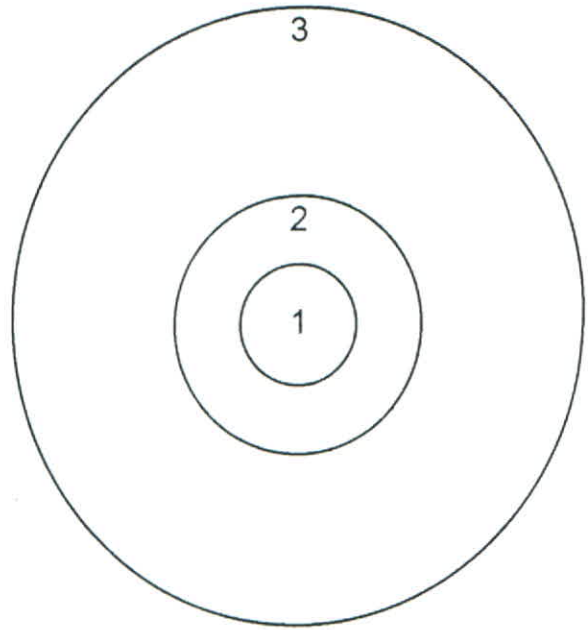
Proveniência: —

Comparámos esta imagem com a salva anterior (VI.64), exposta no Museu de Arte Antiga, e não nos apercebemos de diferenças. Reinaldo dos Santos diz que a de Arte Antiga é uma réplica "mas inferior como modelação e finura de cinzelado".²

¹ As quatro salvas reunidas nesta família (apresentadas nos nº II.21, III.22, V.41, VI.65), pelo menos desde 1960 – data em que Santos e Quilhó as apresentam, *ob.cit.*, vol.II, fig. 118 a 121 –, são as mesmas que em 1955 estiveram na *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, integrando nessa data as colecções de M^ª da Graça Trigoso de Sequeira e de Teresa Trigoso Sequeira da Cunha. Actualmente ainda farão parte da colecção Falcão Trigoso ?

² R. dos Santos e I. Quilhó, *ob. cit.*, vol II, fig. 121

VI.66 e 67



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.216, 216a - 1956

SALVA (duas)

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: [de ourives estrangeiro]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 310mm.

Peso: —

Proveniência: Adquiridas em Lisboa em 1925.

Estas salvas formam um par com um esquema decorativo idêntico, mas ilustrando temas mitológicos diferentes. Em cada uma inscreve-se uma "estrela" de seis pontas arredondadas; dentro de cada ponta representa-se um tema, entre cada uma dispõe-se um medalhão com um busto de perfil. Estão identificados na obra de C. Oman ¹ como sendo os seguintes:

Nº 216 - Hidra de Lerna; Antaeus; Leão de Nemeia; Gérion ou Cacus; O Touro de Creta; o assassinato da Rainha do Amazonas (?).

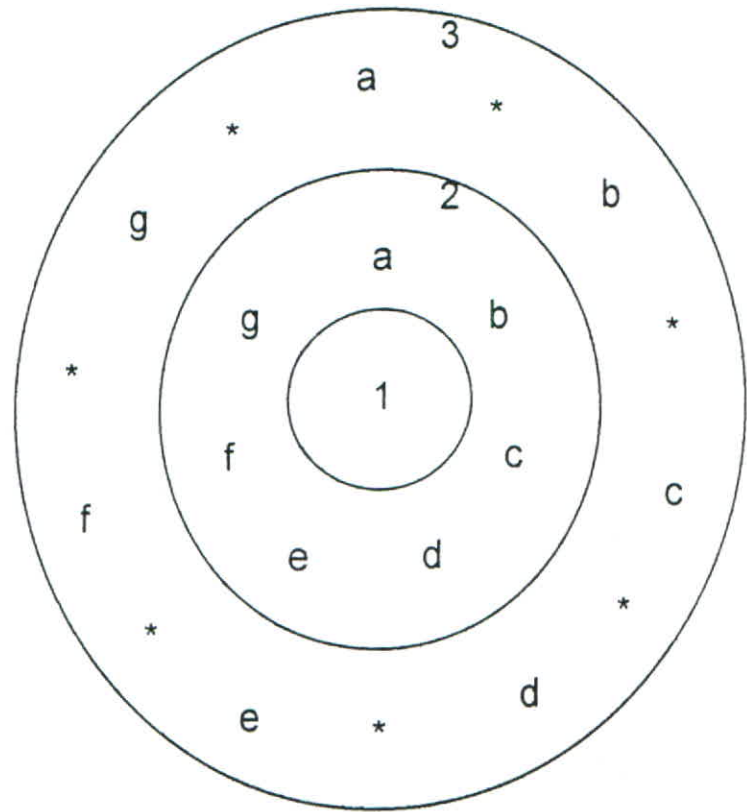
Nº 216a - Hércules estrangulando as serpentes; o javali de Erimanto; "The Acadian stag"; o assassinato de Nessus; as maçãs de Hespérides; Cerberus.

¹ Charles Oman, *The Golden Age of Hispanic Silver. 1400-1665*, London, V & A, 1968, p.32 e fig.171.

Grupo VII – Peças VII.68 a VII.85 (18 peças)

Neste conjunto agrupámos as dezoito salvas que apresentam uma composição dividida por colunas, com as cenas compartimentadas em sectores. Esta característica não revela uma maior modernidade em relação ao grupo anterior, pois paralelamente foram sendo mantidos diversos estilos compositivos. Os temas são os mesmos do grupo anterior. Só uma apresenta marcas consideradas da 1ª metade do século XVI, cronologia em que se enquadram as restantes; duas têm marcas não identificadas – de posse (?).

VII.68



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5164

SALVA

Portugal

c. 1495 -1525

Marcas: (posterior ? posse ? [F gótico coroado], não identificado)

Insc.: "OS CONTRAIROS DAVI" / "MAFOMA QUANDO O ADORA" /

"OS QE ADORAM A BEZERA" / "MOVSES QVANDO CREBO [QUEBROU] A LE" /

"POVO DEIXA O EGITO" / "REI FARAO AFOGAD" / "REI DAVI QVANDO FOGIO"

Prata dourada repuxada, gravada e cinzelada.

Ø 575 x 50 mm.

Peso: 4100 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Salva manuelina com decoração totalmente conforme ao gosto do tardo-gótico, profusa e abundante, não deixando ficar um único espaço em branco. O excesso de figuração sugere uma aparente desordem e uma amalgama de imagens alheia ao espírito claro e ordenado dos tempos clássicos. No entanto, todos os temas representados estão claramente circunscritos a espaços próprios, não se misturando uns com os outros.

Todas as imagens correspondem a episódios do *Antigo Testamento*, mas não seguem uma leitura bíblica sequenciada, o que indica tratarem-se de

temas escolhidos pela carga simbólica que transportam em si, a qual se desejava perpetuar em imagem.

Foi do famoso *Liber Chronicarum*, incunábulo impresso na Alemanha vulgarmente conhecido por **Crónica de Nuremberga** ¹, que se retiraram praticamente todas as imagens desta salva. Escrito pelo médico alemão Hartmann Schedel, gravado e ilustrado pelos artistas Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff, e indirectamente pelo discípulo deste último, Albrecht Dürer, o *Chronicon Mundi*, ou *Chronicon Chronicarum*, como também era conhecido, foi publicado por Anton Koberger a 12 de Julho de 1493, tal como o nome indica, na cidade de Nuremberga.

Em ambas as faixas as cenas são delimitadas por cordões de folhas (laureis) em forma de elipse. A passagem da 2ª para a 3ª faixa é preenchida por querubins, à semelhança das arquivoltas dos pórticos de tantas igrejas deste período.²

No interior de todas as cenas, e por toda a salva, o espaço deixado livre pelas personagens é ocupado por caracóis que pairam no ar, dispostos nas mais diversas posições. Caracóis muito semelhantes aparecem esmaltados na base da *Custódia de Belém* (em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga), e nos frisos inferiores num dos portais das *Capelas Imperfeitas* (Mosteiro da Batalha). O caracol foi um animal que ao longo dos séculos simbolizou diferentes características humanas, ora negativas, ora positivas. Durante a Idade Média foi comparado ao desconfiado, ao oportunista, ao cobarde ou parasita.³ Já pelo contrário, no século XVI, tornou-se um símbolo de virtude, empresa dos "homens prudentes e discretos".⁴ Com outro significado perfeitamente distinto, surgiu também no século XV com o *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*, obra que tornou o caracol símbolo da virgindade mariana, começando a partir de então a aparecer representado perto da Virgem, em pinturas com o tema da Anunciação (por exemplo), ou em margens de Livros de Horas.⁵

À semelhança de muitos outros temas representados nas salvas, o caracol é uma figura recorrente em diversos cadeirais espanhóis, e sobretudo encontra-se no cadeiral de Yuste (c.1520), cadeiral também com temática afim à da salva IV.26.

1 - Monograma "MF" encimado por um grifo, colocado posteriormente e tradicionalmente interpretado como marca de posse dos reis D. Fernando II e D. Maria II, de quem a peça foi pertença. Segundo informação outrora transmitida pelo Marquês de Abrantes, o monograma corresponde ao título

¹ Existem muitos exemplares desta obra por todo o país. Em Lisboa, só na Biblioteca Nacional existem dois e na Biblioteca da Ajuda três.

² Veja-se um exemplo deste tipo decorativo no pórtico principal do Mosteiro dos Jerónimos.

³ Lillian M.C. Randall, "The snail in gothic marginal warfare", *Speculum, A Journal of Mediaeval Studies*, vol. XXXVII, nº 3, Julho, Cambridge, Massachusetts, 1962, pp.356-367

⁴ Isabel Gómez Mateo, *Temas Profanos en la escultura Gótica Española: las Sillerias de Coro*, Madrid, 1979, pp. 52-53

⁵ Helen Ettlinger, "The Virgin Snail", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol 41, 1978, pg.316

de Marquês de Fontes, proprietário a quem D. Fernando terá comprado as salvas.⁶ É rodeado por uma coroa de folhas de cardo, sobrelevada em relação ao resto do prato.

2 - Todas as imagens desta faixa, à excepção da (f), reproduzem com enorme fidelidade gravuras da *Crónica de Nuremberga* relativas à Segunda e à Terceira Idade do Mundo – ***Secunda etas mundi***, e ***Tercia etas mundi***. Da esquerda para a direita as cenas bíblicas representadas são as seguintes:

(a) - José chamado diante do Faraó, para interpretar o seu sonho (*Gn. 41,14*), tendo-se no entanto feito também menção a outro episódio da história de José, através da representação do Sacerdote Putifar e de sua mulher (*Gn. 39*) – gravura da Terceira Idade, fl. XXVII.

(b) - O sacrifício de Isaac : "Chegados ao sítio que Deus indicara, Abrãao levantou um altar, dispôs a lenha, atou Isaac, seu filho, e colocou-o sobre o altar, por cima da lenha. Depois, estendendo a mão, agarrou no cutelo para degolar o filho[...]". Foi então que uma voz de anjo vinda do céu – aqui figurada através da mão que do alto suspende o cutelo –, impediu de prosseguir. Em substituição do filho é oferecido a Abrãao para o holocausto um "... carneiro preso pelos chifres a um silvado", neste caso representado por um bode. (*Gn.,22,1-13*) – gravura da Terceira Idade, fl. XXII (verso)

(c) - A caminho do holocausto: "Abrãao apanhou a lenha destinada ao holocausto, entregou-a ao seu filho Isaac, e, levando na mão o fogo e o cutelo, seguiram juntos." (*Gn. 22, 6*) – gravura da terceira idade, fl. XXII (verso) : trata-se da mesma gravura da cena anterior, a qual serviu para dois quadros na salva.

(d) - Lot com a mulher e as duas filhas conduzidos pelo anjo para fora de Sodoma e Gomorra. (*Gn.19,15-17*). "A mulher de Lot, que tinha olhado para trás, ficou transformada numa estátua de sal." (*Gn.,19. 26*) – gravura da Segunda Idade, fl. XXI

(e) - A embriaguês de Noé: depois de ter plantado a 1ª vinha, Noé foi para a sua tenda despiu-se e embriagou-se. Cam ao ver a nudez do pai foi chamar os seus dois irmãos. "Então Sem e Jafet agarraram uma capa, colocaram-na sobre os ombros e, andando de costas, cobriram a nudez do pai, sem a terem visto porque não voltaram o rosto para a frente" (*Gn. 9, 20-23*). À excepção da nudez de Noé, em tudo a cena é representada com grande fidelidade – gravura da Segunda Idade, fl. XV (verso)

(f) - As tentações de Santo Antão ? À semelhança da iconografia habitual deste Santo ⁷, encontra-se aqui representado um velho eremita barbudo,

⁶ Hipótese que achamos bem mais provável do que a primeira. Conhecedor artístico como era, D. Fernando não teria o perfil para alterar a originalidade de uma obra de arte.

⁷ Cf. "Antão, Abade ou Eremita" in Jorge C. Tavares, *Dicionário de Santos*, Porto, 1990.

apoquentado por seres demoníacos e por uma mulher. Aventamos a hipótese daquilo que nesta cena se quiz simbolizar ser antes a *Sétima Idade do Mundo*, um novo tempo – o futuro –, introduzido na crónica por Hartmann Schedel, o tempo correspondente ao Apocalipse.⁸ Ou será que ambas as hipóteses se sobrepõem? Estarão aqui identificadas entre si a iconografia de Santo Antão e a do Apocalipse? Seria um talvez um caso inédito. Vejam-se os monstros da gravura que na *crónica* abre o capítulo *Septima etas mundi*, e a sua semelhança com estes da salva.

(g) - A luta de Jacob com o anjo. "Tendo ficado só alguém lutou com Jacob até ao romper de aurora [e disse-lhe:] 'O teu nome não será mais Jacob, replicou, mas Israel; porque combateste contra um ser celeste e permaneceste forte'" (*Gn.32,25-29*). Desta luta Jacob saiu ferido, coxeando, pelo que aqui é representado em cima de uma mula. Gravura da Terceira Idade, fl. XXX

3 - Nesta última faixa os temas estão todos identificados pelas inscrições imediatamente justapostas no bordo. Destas sete cenas só a (b) é que não se sobrepõe a imagens da *Crónica de Nuremberga*, todas as outras foram inspiradas, ou perfeitamente decalcadas, de gravuras do capítulo da *Tercia etas mundi*.

Entre cada sector encontram-se cenas com animais imaginários, guerreiros e homens selvagens (*), dispostos de forma insólita mas de modo a conformarem-se ao espaço existente, que justamente devem preencher. Da esquerda para a direita, os quadros são os seguintes:

(a) - "OS CONTRAIROS DAVI". Personificam os inimigos de David todos aqueles com quem se debateu afim de implantar solidamente o seu trono: filisteus, sirios, amonitas, etc. Os relatos das suas guerras e triunfos podem por exemplo ser encontrados no livro *II Sam. 8-10*. Os soldados aqui representados são os que figuram ao canto esquerdo da gravura sobre o encontro entre Abraão e Melquisedec – (*crónica*, fl. XXI - verso) –, gravura que deu origem a dois quadros da salva: este e o anterior (g).

(b) - "MAFOMA QVANDO O ADORA".

(c) - "OS QE ADORAM A BEZERA". A adoração do bezerro de ouro dá-se enquanto Moisés se encontra ausente no monte Sinai. Simboliza a traição a Deus, que ajudou o povo de Israel a fugir do Egipto, a fácil queda em tentação, a preversão e a idolatria do pecado. Neste quadro é representado

⁸ A *Crónica de Nuremberga* era como uma espécie de História Universal, como uma enciclopédia de conhecimentos diversos, que procurava relatar a vida do Homem desde a Criação – passado –, ao presente. À semelhança das tradicionais crónicas medievais, essa estrutura filiava-se nas crónicas da Antiguidade, com raízes nos conceitos históricos de Eusébio e de Santo Agostinho: uma História do Mundo desenvolvida de acordo com o conceito de tempo de origem divina, dividida em Seis Idades. No entanto Schedel inclui um terceiro, e novo, tempo histórico, o relativo ao futuro: a Sétima Idade, ou o Juízo Final.

o povo em festa, dançando em torno do ídolo construído com a fundição do metal por todos oferecido. (Ex. 32, 1-10) – gravura no fl. XXXI.

(d) - "MOVSES QVANDO CREBO [QUEBROU] A LE". Nesta imagem são reunidas vários elementos que simbolizam diferentes etapas da aliança entre Deus e os israelitas.

Ao alto o Sol encoberto pela nuvem que envolveu o monte Sinai quando pela 1ª vez Moisés a aí subiu para escrever as tábuas da Lei (Ex. 24, 12-18).

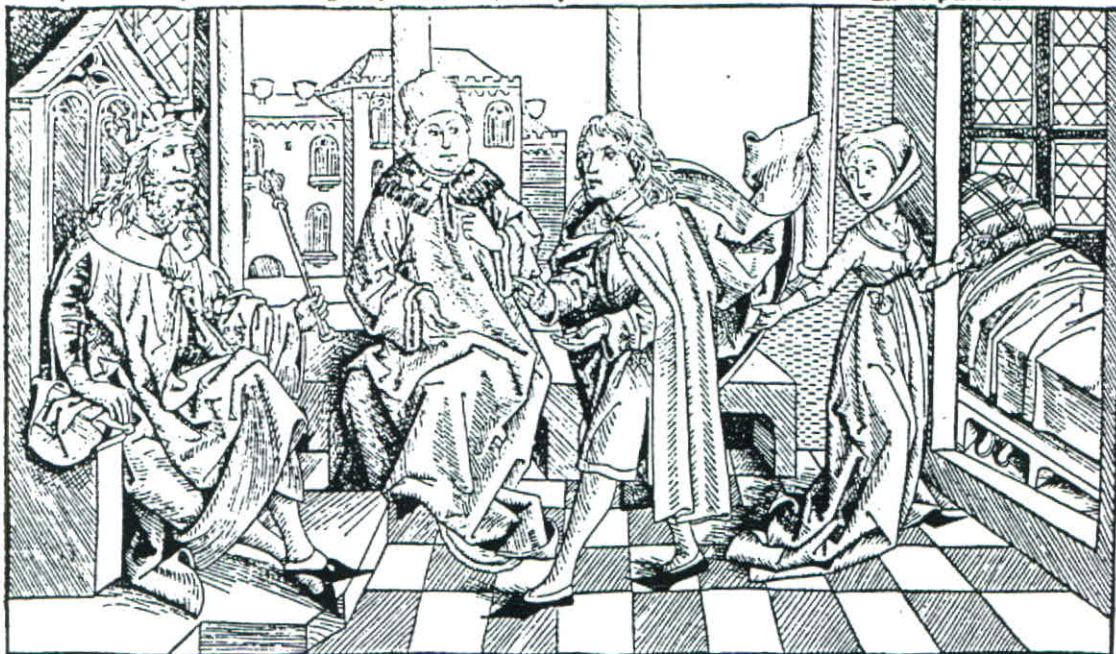
Do lado esquerdo a sarça ardente que durante este 1º chamamento permaneceu acesa para os sacrifícios a que Moisés devia proceder – "[...] Este holocausto será perpétuo e deve ser oferecido por vós de geração em geração à entrada da tenda da reunião, diante do Senhor, no lugar em que Me encontrarei convosco para te falar." (Ex.29, 42). Esta é a cena representada, mas o facto de Moisés ter os cabelos eriçados sobre a testa, símbolo da luz Divina que de si emanava, bem como as duas tábuas quebradas sobre terra, indicam que se representa em simultâneo a 2ª vez que Moisés subiu ao monte, que foi depois do episódio do bezerro de ouro que originou a quebra das tábuas – "Logo que Moisés entrava na tenda, a coluna da nuvem descia e mantinha-se à entrada, e o Senhor falava com Moisés [...], frente a frente como um homem fala com o seu amigo." (Ex. 33,9-11). Moisés não sabia "[...] que a pele do seu rosto resplandecia depois de ter falado com o Senhor." (Ex. 34, 29).

Da gravura da adoração do bezerro de ouro, representada no quadro anterior (e), foi retirada a iconografia desta composição – gravura no fl. XXXI.

(e) - "POVO DEIXA O IGITO". Vê-se representada a partida dos filhos de Israel depois de uma permanência de quatrocentos e trinta anos no Egipto. À esquerda Moisés junto ao seu povo. (Ex.12, 35-42). Cena tirada da gravura que representa a passagem do Mar Vermelho (a seguir representada) – fl. XXX-verso

(f) - "REI FARAO AFOGAD". Depois de saber da fuga do povo israelita o rei do Egipto iniciou a sua perseguição. A protecção Divina deu-se na passagem do Mar Vermelho quando as águas se abriram para que todos passassem, e se tornaram a reunir mal os egípcios nelas penetraram. (Ex.14, 21-31). Nesta cena vêem-se figurados cavaleiros armados envolvidos por um mar de ondas: uns semi-imersos, de outros já só se vêem apenas as mãos erguidas à tona da água. Cena retirada da mesma gravura anterior – fl. XXX - vº.

(g) - "REI DAVI QVANDO FOGIO". Trata-se aqui de um caso singular de legendagem incorrecta. Nos episódios bíblicos que tratam das fugas de David, quando por exemplo perseguido por Saúl (*I Sam. 19 a 30*), ou quando em fuga dos exércitos de Absalão (*II Sam. 15*), não conseguimos encontrar nenhuma acção da qual esta imagem pudesse ser a ilustração. Afinal, de acordo com a gravura da *Crónica de Nuremberga* o que aqui se ilustra não é nada uma fuga de David mas sim o encontro entre Abraão e Melquisedec (*Gn.14, 18-20*), encontro que pela entrega do pão e do vinho simboliza a Eucarista – gravura no fl. XXI-verso, a qual deu origem a dois quadros da salva: este e o seguinte (a).





VII.68

Faixa 2, fig. b, c









Naason anno mdi. 5 6 88. Josue p morte moysi | *Handwritten text in a Gothic script, likely a title or reference for the illustration.*







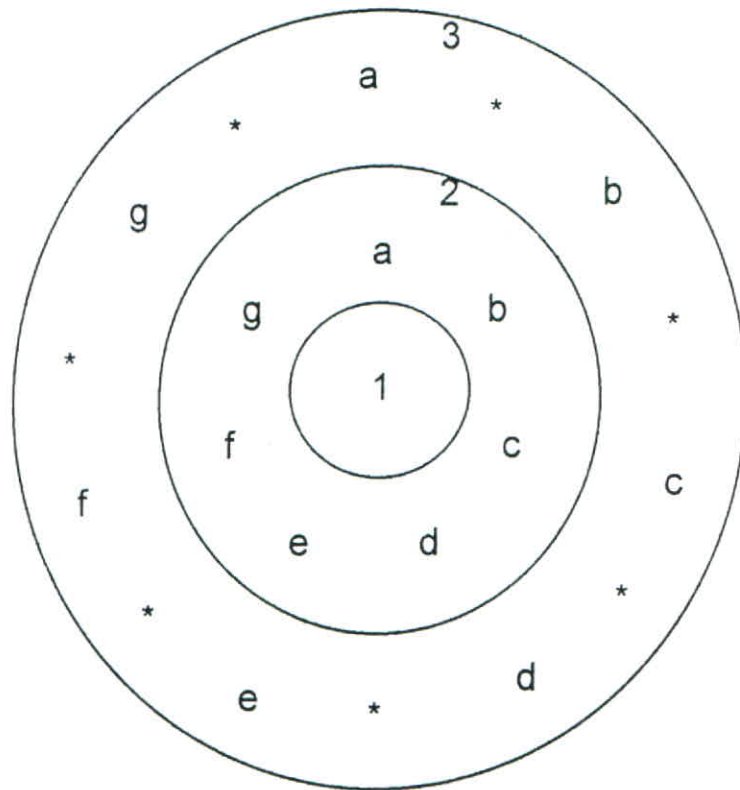


VII.68

Porm. entre cenas
Faixa 3, fig. a
Faixa 3, fig. d



VII.69



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 5161

SALVA

Portugal

c. 1495 -1525

Marcas: —

Insc.: (1): "ABONDONC" / "CASTIDADE" / "ABONDAMO"
"CARIDADE" / "VMILDADE" / "DELIGENCIA" / "MANCIDADE"

(2): "IRAA" / "EMVEIA" / "LVXVRIA" / "GULAA" /
"AVARENTO" / "SO-ERBA" / "PREGICA"

Prata dourada, repuxada gravada e cinzelada

Ø 575 x 70 mm.

Peso: 4100 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

As características compositivas da salva anterior (VII.68) são idênticas à desta, é aliás muito provável que sejam as duas da mesma oficina. Também esta reproduz com fidelidade duas gravuras da *Crónica de Nuremberga*, mas desta vez extraídas do livro da *Quarta Idade* do mundo. A variante entre ambas reside na temática representada, que também aqui se desenrola no interior de espaços delimitados por um laurel.

Nesta, a par de temas bíblicos, figuram temas da Antiguidade clássica, bem como os vícios e as virtudes humanas, identificados por uma inscrição em cartela sobreposta. Os sete vícios estão todos representados na faixa exterior com a nomenclatura habitual. Já o mesmo não se passa em relação às virtudes, na faixa seguinte. Regra geral a correspondência, que se estabelece entre ambos é a seguinte: soberba / humildade; avareza / caridade ou liberalidade; luxúria / castidade; ira / paciência; gula / abstinência ou temperança; inveja / caridade ou largueza; preguiça / diligência.

Destas sete virtudes as que aqui se representam com designação habitual, são : a castidade, a caridade, a humildade e a diligência. Faltam-nos a paciência, a abstinência e a liberalidade, para as quais propomos uma correspondência com as denominações expressas nas filacteras, pouco usuais, de "Abondanc", "Abondamo" e "Mancidade", do modo que mais à frente se explicará. Para a sua identificação baseámo-nos na *Iconologia* de Ripa (importante pela sua proximidade no tempo), verificando-se que apesar das representações não serem iconograficamente exactamente iguais, as ideias pretendidas simbolizar encontram-se sempre subjacentes.

1 - No centro inscreve-se um monograma igual ao da salva anterior (VII.68), mas desta vez rodeado por uma coroa de folhas de acanto, seguida de uma banda com as doze Sibílas.

De acordo com Louis Réau, o número de Sibílas na iconografia artística multiplica-se apenas no final da Idade Média, e fundamentalmente graças à obra do dominicano Filippo Barbieri ¹ que, em 1481 fixa o seu número em doze ao acrescentar as Sibílas Agripa e Europa. Normalmente são representadas com o atributo iconográfico respectivo e que as distingue; aqui figuram sózinhas uma vez que são identificadas por bandas envolventes. A passagem do seu número para doze, corresponde não apenas à necessidade de paralelismo inerente ao espírito formalista medieval, como também à correspondência que doravante passa a ser estabelecida entre si e os doze profetas bíblicos. Trata-se da adopção cristã de um tema na origem pagão, no intuito de mais uma vez, e por seu intermédio, simbolizar um passo da vida de Cristo. Ainda segundo Réau, a sua introdução na arte portuguesa dá-se por intermédio da influência de escultores franceses ², em cujo país o tema se terá popularizado só na 1ª metade do século XVI.³ Ao confirmar-se este facto, permite-nos com segurança datar a peça não apenas da 1ª metade do século XVI, como, e por toda a simbologia subjacente ao espírito manuelino, limitá-la ao próprio reinado de D. Manuel.⁴

¹ *Discordantiae nonnullae inter sanctum Hieronymum et Augustinum.*

² Refere-se aos artistas que trabalharam no púlpito de Santa Cruz de Coimbra, cujas Sibílas revelam características de origem francesa.

³ Cf. L. Réau, "Les Sibylles", in *L'Iconographie de L'art chrétien*, 2º vol, *L'Iconographie de la Bible*...., Paris, 1956, pp.420-430

⁴ É significativo, e reforça o conteúdo programático do período, que a temática Profetas / Sibílas seja também desenvolvida no portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos.

2 - Nesta faixa são figuradas sete virtudes personificadas por uma figura feminina que, estando sentada, tem à sua direita um anjo e à esquerda um demónio figurado sob as mais bizarras formas, assumindo o dom da versatilidade e da metamorfose que lhe é inerente. Os anjos, mensageiros e instrumentos da vontade Divina, têm a sua presença justificada pelo papel que lhes é incumbido de proteger o mártir das emboscadas e tentações demoníacas.⁵

Da esquerda para a direita, as virtudes representadas são as seguintes:

(a) - "ABONDANC": figura feminina com os braços estendidos para baixo, jorrando por terra moedas que caem dos dois sacos que tem nas mãos. Corresponde à liberalidade tal como é descrita em duas das três definições que Cesare Ripa lhe dedica. Nelas, entre outras características que aqui não são figuradas, a mulher espalha com a mão esquerda "muitas jóias e dinheiros", ou então "um bacio cheio de gemas e muitas moedas de ouro".⁶ Uma imagem semelhante a esta pode ser vista num dos nichos do varandim do primeiro andar (lado Sul), do claustro do Mosteiro dos Jerónimos.

(b) - "CASTIDADE": figura feminina com uma pomba na mão direita e uma ramada na esquerda, a ser coroada pelo anjo. Entre as várias definições de Ripa, aquela que se coaduna com esta imagem é a que corresponde à "Castidade Matrimonial", segundo a qual a mulher tem na cabeça uma coroa de "ruda" (planta), na mão direita um ramo de louro, e na mão esquerda uma rola, ave que simboliza a castidade porque uma vez perdido o seu par, nunca mais volta a acasalar.⁷ A ideia de se tratar da castidade matrimonial é reforçada pelo facto da figura aqui apresentar a cabeça coberta por uma mantilha, característica que é inerente ao seu estado civil, todas as mulheres solteiras podiam usar os cabelos soltos.

(c) - "ABONDAMO": figura feminina segurando na mão direita, em partilha com o anjo, uma ramada, e desviando o olhar para o monstro que à sua esquerda enfia pela boca um espeto com um bocado de carne. Corresponde à abstinência. Continuando a seguir Ripa, esta virtude consiste numa regular moderação na ingestão de alimentos, equivalente ao ânimo elevado e à sanidade corporal. A sua definição descreve uma mulher que tapa a boca com uma mão enquanto com a outra aponta para "carnes delicadas".⁸ O que aqui vemos representado é no fundo a abstinência através do seu contrário: a gula simbolizada pelo diabo, da qual o anjo tenta desviar a atenção puxando-lhe pelo ramo que tem na mão.

(d) - "CARIDADE": figura feminina partilhando do seu alimento com um homem de joelhos a seus pés. Entre as várias formas de representar a caridade, uma delas consiste em "[...] prescindir inclusive do seu próprio alimento, para

⁵ Ver L. Réau, *ob. cit.*, "Les Anges", pp. 31-33

⁶ Cesare Ripa, *Iconologia II*, Espanha, Akal, s.d., p.18

⁷ *Idem*, *Iconologia I*, pp. 181-182

⁸ *Idem*, *Ibidem*, p. 51

partilhá-lo com os outros,[...]" no que se alcançará um renascimento pessoal.⁹

(e) - "VMILDADE": figura feminina com as mãos postas em oração e um cordeiro ao colo; o anjo apresenta-lhe uma caveira, enquanto do outro lado o diabo lhe acena com um objecto redondo que pode querer representar um espelho.¹⁰ Humilde é aquele que se estima inferior ao seu semelhante, que esconde os dotes e qualidades conferidos por Deus, que se desprende das honras e bens de fortuna (...). Enquanto o "cordeiro é verdadeiro símbolo e retrato do homem humilde e manso [...]"¹¹, o espelho, associado ao luxo e à vaidade, simboliza o estilo de vida oposto, sendo para ele que o diabo atenta. É o anjo quem uma vez mais salva o ser de cair em tentação mostrando-lhe a verdadeira face da realidade humana : a efemeridade da vida espelhada na morte.

(f) - "DILIGENCIA" : figura feminina fiando uma roca de linho perante as zombarias do demónio. Não é deste modo que ela se ilustra na obra de Ripa, mas a ideia que lhe assiste, e que aqui é simbolizada no acto de fiar, é a de que "a diligência é um eficaz desejo de fazer alguma coisa para alcançar o seu fim", pois as coisas de que gostamos são nossas predilectas, como tal empregamos a maior diligência em lograr alcançá-las.¹²

(g) - "MANCIDADE" : figura feminina com um ramo na mão e uma pomba ao colo; ao seu lado direito o anjo carrega uma cruz às costas. Corresponde à última virtude que nos falta: a paciência. Esta virtude pressupõe suportar com integridade as "adversidades e infortúnios, sendo um dos principais reflexos da fortaleza, [...]" e alcança-se, se necessário, aceitando de ânimo leve, o jugo da escravatura e da servidão. A mulher "há-de levar um jugo às suas costas".¹³ No caso presente é o anjo que caracteriza o exemplo da virtude e o revela ao homem. Sublinha-se a ideia pelo facto de na iconografia angélica não existir nenhuma representação com este atributo.¹⁴

3 - Nesta faixa alternam-se temas bíblicos e da Antiguidade com os dos sete pecados capitais. Estes estão sempre inseridos em medalhões desenhados por um cordão vegetalista.

(a) - O primeiro quadro mostra-nos uma mulher descoberta, sentada num trono com as saias levantadas. De joelhos a seus pés, encontra-se um homem com um pau e um recipiente nas mãos. Assistem a esta cena homens leigos e religiosos, identificados do lado direito por aquele que fuma um cigarro, e do lado esquerdo pelo que enverga um hábito.

⁹ *Idem, Ibidem*, pp.163-164

¹⁰ Este monstro é idêntico ao que aparece na salva V.45, exactamente na mesma posição e a apresentar o mesmo objecto redondo a um soldado armado. Os programas decorativos de ambas não podem ser mais distintos.

¹¹ *Idem, Ibidem*, p.499

¹² *Idem, Ibidem*, pp. 282-284

¹³ *Idem*, vol.II, p. 176

¹⁴ Cf. L. Réau. *ob.cit.*, pp.31-43

Duas hipóteses se colocam para esta representação : tratar-se de uma imagem bíblica relacionada com o adultério, ou de uma cena inspirada numa gravura de 1479, que ilustra um dos temas de Giovanni Bocaccio acerca das *Mulheres Nobres*, representando-se neste caso o tema da Papisa Joana tendo um filho.

Para a 1ª hipótese, a correspondência bíblica que encontramos é a que relata o episódio da mulher suspeita de infidelidade (*Nm. 15, 11-31*), segundo o qual a mulher que for infiel ao seu marido, será chamada pelo sacerdote que "[...] tirará água santa num vaso de barro, pegará no pó do pavimento do tabernáculo, e deitá-lo-à na água. O sacerdote colocará a mulher na presença do Senhor, descobrir-lhe-à a cabeça [...]", se se confirmar a traição conjugal, então o sacerdote dir-lhe-à: "que o Senhor te entregue à maldição [...] e que estas águas de maldição penetrem nas tuas entrenhas para fazerem inchar o teu ventre e murchar o teu sexo !".¹⁵

Quanto à segunda hipótese do tema de Bocaccio, existe um incunábulo alemão do último quartel do século XV, com uma gravura de autor anónimo que o ilustra. Nela se representa a Papisa Joana com mitra e segurando uma cruz de três braços, de saias levantadas com um bebé no chão – (o que não existe na salva) –, tendo à sua esquerda membros da Igreja e à direita nobres.¹⁶

(*) - "IRAA" : tenta-se mostrar a discussão entre dois homens.

(b) - Vários homens a cavalo, crianças e um camelo aparelhado com fardos no dorso. À porta de uma casa, um ancião de quem todos se despedem. Poderá representar a partida dos israelitas do Egipto, estando aqui a atender às instruções de Moisés ? (*Ex. 12, 35-42*).

(*) - "EMVEIA" : um homem bebendo de uma taça sob um olhar cobiçoso do que se encontra a seu lado.

(c) - Caminhando em fila indiana seguem: um jovem personagem real a cavalo, um homem preso por uma corda, de braços amarrados e olhos vendados, a ser açoitado por outro armado, um conjunto de pessoas que apoiadas umas nas outras se ajudam na caminhada, levando uma delas uma criança às costas. Trata-se da captura do rei de Jerusalém - Joaquim -, por Nabucodonosor, rei da Babilónia, tal como ilustrado numa gravura da *Crónica de Nuremberga, Quarta Idade*, fl. LXIII.

(*) - "LVXVRIA": um homem e uma mulher de braços entrelaçados.

(d) - Numa floresta, um conjunto de cavaleiros com armaduras e lanças, capturam um soldado sem elmo, com longos cabelos no ar. Trata-se da vitória de David sobre Absalão. "Absalão encontrou-se, de repente, na presença dos homens de David, montado numa mula. Esta meteu-se sob a folhagem espessa de um grande carvalho e a cabeleira de Absalão ficou presa nos galhos da árvore, de modo que ficou suspenso entre o céu e a

¹⁵ Esta cena repete-se com semelhante figuração na salva do PNA invº 5166 (VII.71 – 2 b).

¹⁶ Agradeço à Manuela Braga a indicação desta hipótese, cuja gravura encontrou na obra *The Illustrated Bartsch, German Books Illustrations before 1500*, nº 82, part II, *Anonymous Artist 1478-1480*, Ed. Walter L. Strauss, New York, 1981, p. 202

terra, enquanto a mula em que ia montado passou adiante. (*II Sm. 18, 9*).¹⁷ Esta composição parece inspirada na gravura da "Morte de Absalão" da Bíblia de Colônia (c.1478).¹⁸

(*) - "GVLAA": dois homens a comer e a beber diante de uma mesa com vários alimentos.

(e) - Um conjunto de guerreiros armados rodeia uma mulher que mexe nos cabelos do homem deitado com a cabeça a seu colo. É o episódio de Sansão a Dalila. Depois de várias tentativas a filisteia Dalila consegue finalmente seduzir Sansão ao ponto deste lhe revelar o segredo da sua força: "[...] Se me for rapada a cabeça, perderei a minha força e então serei como qualquer outro homem". "Dalila, fazendo-o adormecer sobre os seus joelhos, chamou um homem que cortou a Sansão as sete tranças do seu cabelo. Ela começou a dominá-lo, pois a sua força deixou-o". (*Jz. 16, 17- 19*)¹⁹

(*) - "AVARENTO" : dois homens com um cofre e um saco de dinheiro, tendo um uma moeda na mão.

(f) - Um rei sentado no trono com o ceptro na mão, a seus pés um bebé deitado no chão. De um lado chegam um homem com uma espada na mão e uma mulher com um bebé; no outro encontra-se uma mulher de joelhos. É a representação da justiça de Salomão (*I Rs. 3, 16-28*), exactamente como aparece numa das gravuras da *Quarta Idade da Crónica de Nuremberga* – fl. XLVII-verso

(*) - "SO[B]ERBA" : um homem com armadura e capacete empunhando uma espada contra outro que, com a mão no peito, parece desculpar-se.

(g) - À esquerda um castelo com barbacã, cubelos e bombardeiras cruzetadas, de cuja janela um jovem coroadado assiste à cena de uma mulher montando sobre as costas de um homem de gatas e com rédeas na cara. Trata-se da história de Fílis e Aristóteles. Tendo Fílis ouvido o velho filósofo advertir o seu aluno, Alexandre, sobre a malícia feminina, decide vingar-se seduzindo-o e obrigando-o a dar provas do seu amor ao deixá-la cavalgar às suas costas. O estratagema foi engendrado de modo a que Alexandre estivesse a assistir.²⁰

(*) - "PREGICA" : a imagem mostra uma criança que parece estar a roubar um velho; as suas mãos entram-lhe pelo casaco dentro donde retira algo.

¹⁷ Este quadro repete-se na salva VI.50

¹⁸ Ver *The Illustrated Bartsch, German Books Illustrations before 1500, ob.cit.*, p. 63, fig.223

¹⁹ O tema de Sansão e Dalila surge também na salva VII.71

²⁰ Ver *Hall's Dictionary of subjects & symbols in art.*, John Murray, 1974, p. 31. Campaspe pode também ser denominada "Fílis".



VII.69

Faixa 3, fig. a, g
Pecado da Gula



VII.69

Faixa 2, fig.a, b, c

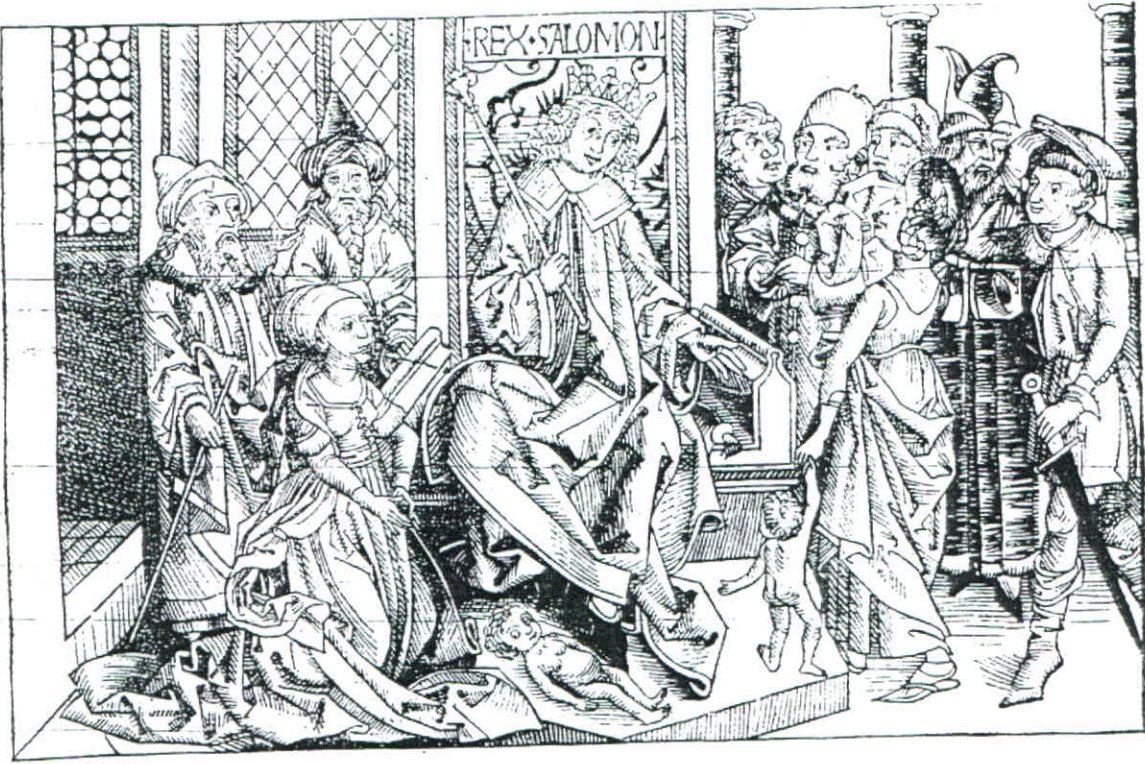


VII.69

Faixa 2, fig.d, e, g

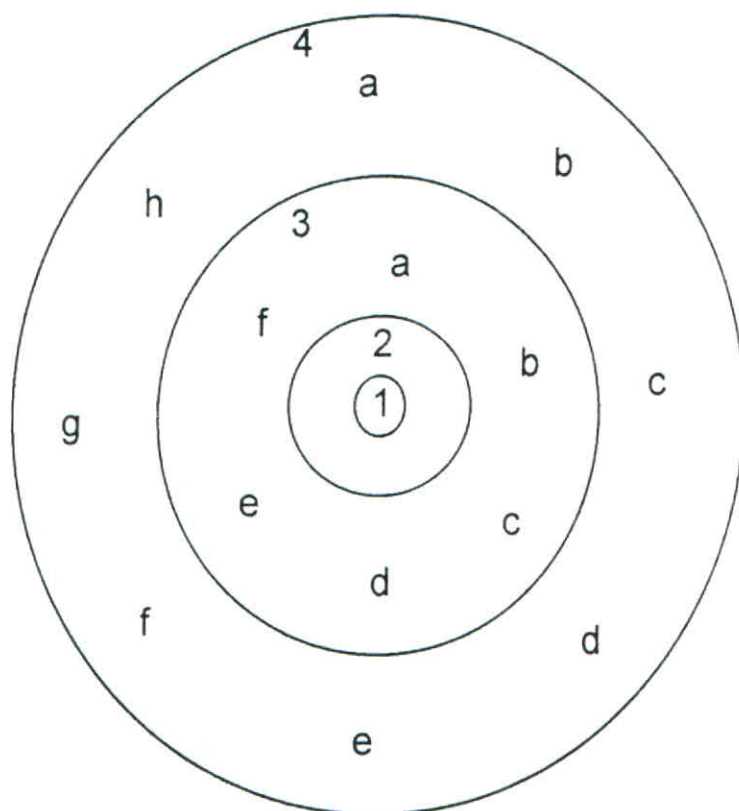






2
3
4

VII.70



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4818

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^o quartel

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 530 x 65 mm.

Peso: 3920 gr.

Proveniência: Casa Real. colecção D. Fernando II

Esta salva ilustra o romance de cavalaria impresso por Valentim Fernandes em 1496 : a *Estoria de muy noble Vespesiano emperedor de Roma*, do qual D. Manuel mandou imprimir cem exemplares para serem enviados para África, quando da cristianização da Etiópia. É uma obra que trata do resgate da Terra Santa aos infieis e que, por isso, durante muito tempo circulou pela Europa com o nome de *A Destruição de Jerusalém*.¹ A salva ilustra partes do texto, baseia-se nas gravuras que o acompanham, mas não as reproduz com fidelidade.

¹ Existia com este nome na biblioteca de D. Manuel, veja-se : Sousa Viterbo, *A Livraria Real Especialmente no Reinado de D. Manuel*, Lisboa, 1901, p.20

Embora a temática seja perfeitamente manuelina, a sua composição é mais conforme o espírito renascentista : as imagens – quadros bem sectoriados – são arrumadas ordenadamente num espaço dividido por colunas da arquitectura clássica. Os cordões em torno do centro e do bordo externo, mantêm-se um exemplo típico da decoração manuelina. Também a indumentária trajada – à flamenga –, faz situar a peça no reinado de D. Manuel – ver a roupa masculina com cortes nos joelhos e braços, o estilo de toucado feminino e ainda a figura do guerreiro (fig. c) que na faixa exterior se apresenta de costas, tão semelhante a muitas outras retratadas em pintura deste período.

A estrutura do prato diferencia-se de todas os outros devido à forma demasiado côncava da 3ª faixa, por oposição a um centro acentuadamente sobrelevado.

1- Medalhão com dois cavaleiros em combate. O centro das salvas era um sector amovível e o estilo de trabalho aqui expresso no desenho dos cavalos e dos panejamentos leva a crer que este seja de facto de colocação posterior (do séc. XVII ?).

2 - Apesar desta faixa estar dividida por pilastras em três sectores, o tema é um só: um torneio / justas medievais. Três personagens dentro de um típico balcão (estrutura de madeira com pés altos) de onde se observavam estes espectáculos de corte, tão relatados pelos cronistas da época, assistem ao combate dos cavaleiros que diante de si desfilam.

3 - Nesta faixa as seis cenas encontram-se divididas por árvores em vez de colunas.

(a) - Destruição e imersão de uma cidade, onde se representam a par de seres humanos, figuras monstruosas. Corresponde à gravura da condenação de Pilatos, tornado “companheiro do diabo” por não se ter arrependido.

(b) - Suicídio de *Archilée* – filho de Herodes –, que se encontra caído sobre a espada que lhe atravessa o corpo (comparar com a gravura).

(c) - Massacre dos judeus após a vitória dos guerreiros romanos (comparar com a gravura).

(d) - Construção de uma igreja em Roma, após a conversão de Vespasiano (comparar com a gravura).

(e) - Dois homens de traje ocidental, com uma alabarda nas mãos, levam pela floresta fora, uma fila de homens presos por uma corda nas mãos. Em primeiro plano uma nascente de água. Pode corresponder à deportação dos Judeus (comparar com a gravura).

(f) - O Baptismo de Vespasiano (comparar com a gravura).

4 - Faixa com oito cenas compartimentadas entre colunas clássicas.

(a) Vespasiano, deitado e doente, fica curado quando S. Clemente lhe mostra a Verónica (comparar com a gravura).

(b) - Duas naus e uma caravela com as velas enfunadas acabadas de largar a costa, vendo-se terra ainda ao longe – as muralhas e o castelo. A fidelidade na representação das embarcações é grande: numa nau pode ver-se o pormenor da âncora içada e noutra a representação das cruces de Cristo nas velas, símbolo da empresa manuelina. Estes navios são muito semelhantes aos que figuram na pintura e iluminuras da época.

(c) - Os guerreiros romanos diante das muralhas de Jerusalém (comparar com a gravura).

(d) - Paragem à beira de um rio para o reabastecimento de água. Enquanto uns enchem as vasilhas, outros despejam-nas para as barricas aparelhadas nos cavalos. Ao longe vê-se passar uma caravana de camelos, no que alude ao continente africano (comparar com a gravura).

(e) - Cena de uma batalha entre cavaleiros com armaduras completas, de elmo fechado, com viseira. As únicas armas utilizadas são lanças. Grande sobreposição de corpos e de cavalos, e de homens caídos por terra: trata-se da batalha entre as armadas de Vespasiano e de Pilatos (comparar com a gravura).

(f) - Do lado esquerdo da imagem duas mulheres a assar um espeto à lareira, do qual se distinguem partes de corpos de crianças. Ao centro ocorre um alvoroço entre mulheres, estando umas em pé com um bebé numa bandeja e outras caídas no chão; todas se voltam para os homens que acabam de entrar. Representa-se o episódio das mulheres de Jerusalém que, morrendo à fome, comem um dos filhos que morrera pelo mesmo motivo (comparar com a gravura).

(g) - Despedida à beira de um cais, de dois personagens que partem num bote para a nau fundeada ao longe. Os personagens em terra vestem indumentária nobre. A minúcia destas cenas vai ao ponto de se representar no cais o pormenor da argola que serve para prender os barcos quando atracados. Deve tratar-se do embarque de Gais para Jerusalém, mandado por Vespasiano procurar as relíquias sagradas (comparar com a gravura).

(h) - Cruzam-se em direcções opostas, cavaleiros semelhantes aos anteriormente retratados: uns mouros, outros ocidentais.

Faixa 2
Faixa 4, fig. b







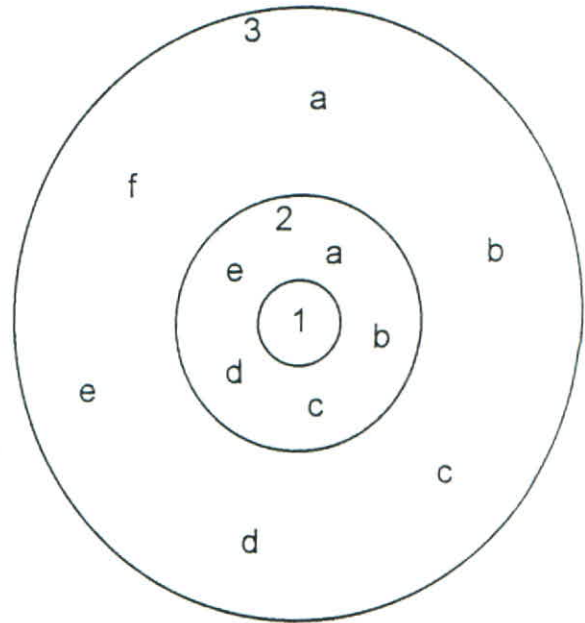








VII.71



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5166

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: (posteriores ? posse (?)) [F gótico coroado], não ident.; nº 8 inciso)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 310 x 80 mm.

Peso: 1082 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

À excepção de um – (2, a) –, todos os quadros desta salva ilustram episódios do Antigo Testamento. Os que reproduzem temas já anteriormente abordados, faremos a sua remissão para as peças em que foram identificados.

1- Brasão de armas da família Sousa do Prado.¹

2 - Representam-se cinco quadros separados por colunas estilizadas.

(a) - Filis e Aristóteles. Temos a representação habitual mas sem Alexandre a observar.²

¹ Ver salva VIII.89 e gomil IX.97, peças com o mesmo brasão.

² Ver salva VII.69

(b) - Suspeita da mulher infiel (?) / Papisa Joana a dar à luz (?).³ A cena é a mesma do que a já descrita na salva VII.69, mas estando aqui a mulher a ser agarrada e forçada.

(c) - Esta cena que noutros locais foi interpretada como sendo a embriaguês de Noé. A nosso ver trata-se do episódio de Lot e de suas filhas. Representam-se duas raparigas a cobrirem um velho adormecido, sem roupa. Lot, já velho, habitava numa caverna com as duas filhas, numa região onde não existiam homens com quem pudessem casar. Afim de que a sua raça se mantivesse, engendraram as duas a embriaguês do pai, para com ele se deitarem e conceberem. (*Gn. 19, 30-36*)⁴

(d) - Sansão e Dalila.⁵

(e) - O sacrifício de Isaac.⁶

3 - A faixa apresenta seis quadros, divididos por colunas clássicas com decoração de motivos florais.

(a) e (b) - Tratam ambos da visita da rainha de Sabá ao rei Salomão. Em (a) vê-se a rainha a chegar a Jerusalém, onde do outro lado de um rio é esperada por Salomão; em (b) já se se relata a oferta dos "aromas" : "[a rainha de Sabá] Chegou a Jerusalém com um numeroso séquito com camelos carregados de aromas, uma grande quantidade de ouro e pedras preciosas. Apresentou-se ao rei Salomão e disse-lhe todas as coisas que tinha no coração." (*I Rs. 10, 1-2*)

(c) - É levado à presença de um rei oriental, sentado num trono sob dossel, um ser alvejado com três setas no peito. O episódio é o da captura e morte de Absalão.⁷ Depois de ter sido capturado pelos homens de David, "[...] Joab disse: ' Não tenho tempo a perder contigo'. Tomou, pois, três dardos na sua mão e cravou-os no coração de Absalão. E como ainda palpitasse com vida, suspenso no carvalho, dez jovens escudeiros de Joab cercaram-no e deram-lhe os últimos golpes" (*II Sm. 18, 14-15*). Vemos Absalão com longos cabelos caído por terra junto do carvalho, com Joab e os seus escudeiros por perto. A presença de David no acontecimento não corresponde à realidade. Existem outras salvas em que a David se relatata ulteriormente o acontecido.⁸

(d) - A cena passa-se fora do recinto amuralhado, cuja porta se vê à direita, num bosque, onde uma criança sentada à beira dum riacho olha para um grupo de figuras orientais que se aproxima. O elemento predominante na cena é uma fonte que se localiza bem no centro do quadro, de estrutura renascentista – em forma de concha, com cabeças de golfinhos por

³ Tema comum ao quadro 3-a, da salva VII.69

⁴ Outro episódio da história de Lot aparece na salva VII.68 ao lado da cena da embriaguês de Noé.

⁵ Ver salva VII.69

⁶ Ver salva VII.68

⁷ A inimizade entre David e Absalão e a captura deste último aparece na salva VII.69

⁸ Ver salva VI.50

renascentista – em forma de concha, com cabeças de golfinhos por nascentes. Normalmente a simbologia da fonte liga-se ou à passagem do Cântico de Salomão – "És um jardim fechado, minha irmã, minha esposa, nascente fechada, fonte selada." (*Can. 4,12*) –, ou à "fonte da vida" descrita no Livro dos Salmos (36, 10).⁹

(e) - Ao centro da imagem Salomão sentado no trono com o ceptro na mão, tendo aos seus pés duas crianças a brincar com uma fogueira (?).

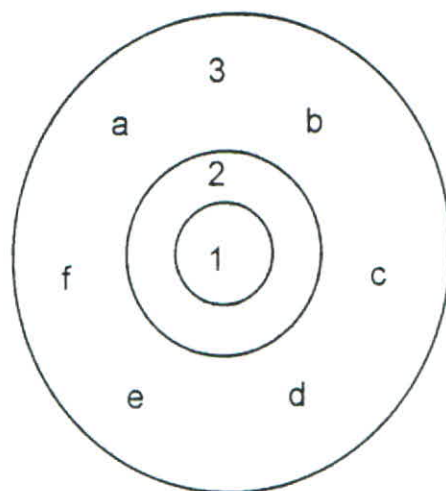
(f) - A justiça de Salomão. Duas mulheres puxam para lados opostos os braços de um bebé, enquanto outra ergue a espada no ar. Chamamos à atenção para o trono de Salomão, cujo espaldar termina numa decoração concheada, já renascentista.¹⁰



⁹ Cf. G. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford U. Press, N.Y., 1961

¹⁰ A justiça de Salomão aparece nas salvas VII.69 e VII.75

VII.72



Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, invº 17.190.601

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, gravada e cinzelada, esmaltes policromos

Ø 300 mm.

Peso: —

Proveniência: Doação J. Pierpont Morgan, 1917

(Antiga col. Barão Karl von Rothschild, Frankfurt)

A salva apresenta-se dividida com colunas clássicas, em seis sectores na faixa exterior, e em quatro na interior. Ilustra a história da heroína Judite (Livro Jdt. 7 a 15).¹ Cada sector tem uma inscrição que identifica as cenas, as quais transcrevemos.

1- Busto feminino a três quartos, esmaltado.

2 - " FEE / FORTALEZA / ESPERANCA / TEMPERAMCA "

3 - (a) - "COMO FOI PERANTE LVFERNES A MOLHER JUDISI"

(b) - "COMO CORTOV A CABEÇA A LVFERNES E COMO SE FOI"

(c) - "COMO OS DA CIDADE FEZERA ORAÇÃ POLA GRÃ VITORIA"

(d) - "COMO LVFERNES POS ARAAL SOBRE IERUSALEM"

(e) - "COMO OS DA CIDADE FEZERAM CÕSELHO SE SE DARIA"

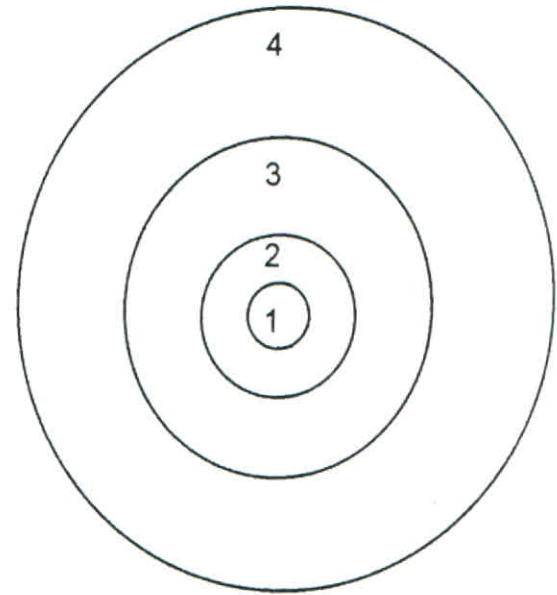
(f) - "COMO A MOLHER JUDISI FEZ ORAÇÃ PERA IR AO ARAAL"

¹ Ver salvas VII.73 e 74

VII.72



VII.73



Viena, Kunsthistoriches Museum, inv^o 904

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 507 mm.

Peso: —

Proveniência: Castelo de Laxenburg

1 - Armas dos Lobo da Silveira.

2 - Representam-se alternadamente duas cidades dentro de muralhas e duas florestas com soldados a cavalo e a pé, a caminhar em direcção à cidade.

3 - Seis cenas duplas sob arcos abatidos, separadas por colunas torsas (é a única vez que aparecem), nas quais se representa uma história sempre em torno da mesma personagem : um homem nu, primeiro dentro de uma tina / fonte (baptismo ?) e depois sendo trazido diante de diversas personagens – reis, monges, ...

Joaquim de Vasconcellos identificou esta composição como sendo a "[...] fabula do Rei no banho, muito conhecida na Idade media, [a qual] ilustra a sentença do Evangelho de S. Lucas: *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*". ¹

¹ Joaquim de Vasconcellos, *História da Arte em Portugal. Ourivesaria Portuguesa século XIV-XVI (Ensaio Histórico)*, s.d, s.l., [obra truncada], p. 61. (s.a.). Não conseguimos saber de que fábula se trata, mas em nenhuma outra salva é abordado um tema do Novo Testamento.

Não conseguimos saber de que fábula se trata. Poderá ter relação com o Baptismo de S. João, uma vez que é no Evangelho de S. Lucas que ele é narrado ? O problema é que em nenhuma outra salva é abordado um tema do *Novo Testamento*.

4 - Separada por oito colunas fitomórficas desenrola-se com espantosa minúcia a história de Judite e Holofernes (*Jdt. 7-15*).² Nesta salva vêem-se ilustrados os pormenores do cerco de Betúlia, com quatro grandes bocas de fogo no exterior das muralhas; Judite e a criada às portas da cidade e a sua apresentação a Holofernes – um personagem coroadado e sentado no trono –; o banquete e, por fim, Judite saindo de uma tenda com a espada e a cabeça de Holofernes na mão.

Existem várias salvas idênticas a esta, mas nem todas de época. Em 1955 foi exposta em Lisboa uma salva igual, da colecção Vilhena, de que Reinaldo dos Santos disse o seguinte: "[...] na faixa intermediária algumas cenas parecem corresponder à história de S. João Baptista. O estilo é do começo do século XVI, embora a orla ondulada, pareça acrescentada no século XVII. Não tem punções; existiu porém uma salva idêntica no mercado de Londres com punção de Lisboa e existem outras réplicas sem marcas como esta".³ Será que já esta da colecção Vilhena seria cópia de uma original do século XVI – da que está hoje em Viena – e que Reinaldo dos Santos não deu por isso ? A questão coloca-se porque as galvanoplastias que existem têm o bordo diferente da original, de Viena.

Actualmente temos conhecimento de uma réplica (do século XIX ?) em exposição no Palácio de Belém – colecção da Presidência da República –, e de outra feita por um artista espanhol, no Museu Arqueológico Nacional de Santiago de Compostela, esta de c. 1897.⁴

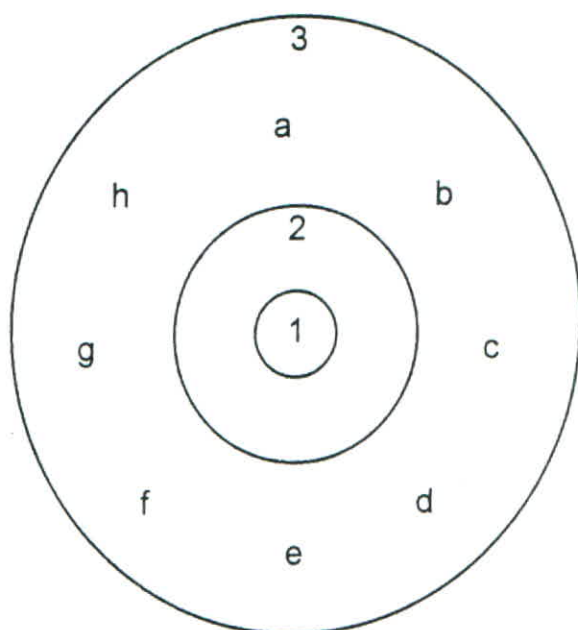
Cruz Valdovinos, autor que estudou esta última conhece outras réplicas em colecções espanholas. Segundo Valdovinos a de Viena é a única original e deve datar do 1º quartel do século XVI, realizada alguns anos após a conquista de Azamor por João Lobo, em 1513. Também este autor não conseguiu identificar a história ilustrada na faixa central (3).

² Ver este tema na salva PNA. invº 4807 (VII.73)

³ *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, FRESS, Lisboa, 1955, cat. 55.

⁴ Cruz Valdovinos, Jose Manuel, *Catálogo de Plateria*, Museo Arqueologico Nacional, Madrid, 1982, pp. 267-269

VII.74



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4807

SALVA

Portugal

Século XV1, 1^a metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: (posterior : nº 6 inciso)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 350 mm.

Peso: 2885 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Tal como a salva seguinte, esta apresenta um excelente trabalho de cinzel. São duas peças que revelam um ourives hábil, cuidadoso no tratamento das figuras e dos panejamentos, no seu enquadramento no espaço e no domínio da perspectiva. Pelo traço expresso, pelo desenho das invulgares colunas e dos frisos que delimitam cada faixa, não podem deixar de ser peças saídas da mesma oficina. A temática, mais uma vez do Antigo Testamento, denota pela sua unicidade, uma maior especificidade e uma mentalidade mais conforme ao espírito linear clássico, afastada da multiplicidade de temas que inicialmente se desejava concentrar numa mesma peça.

A história relatada em oito sectores que não se encontram por ordem, é a de Judite e Holofernes.¹ Desta vez partiremos da leitura da faixa exterior (3), para a interior (2), na qual se profere o golpe final.

¹ Tema representado nas duas salvas anteriores

1 - Armas plenas da família Sá.²

3 - As imagens ilustram os capítulos 7 a 15 do Livro de Judite, que contam como se deu o cerco de Betúlia e como, por intermédio da heroína Judite, se deu a salvação do povo israelita do jugo assírio.

(h), (a), (b) e (c) - Representam uma sequência de cavaleiros armados, em batalha. Podem tratar-se ou das lutas antecedentes ao cerco de Betúlia, nas quais Nabucodonosor, rei dos assírios subjuga diversos povos, ou dos acontecimentos após a vitória quando "[...] os assírios fugiam desorientados, os israelitas, formados em batalhão, perseguiram e destroçaram todos quantos encontraram." (*Jdt. 15, 4*)

(d) - Imediatamente a seguir é simbolizado o cerco de Betúlia. No alto das muralhas que rodeiam a cidade erguem-se inúmeras figuras voltadas para o exterior, que se representa repleto de árvores.

(e) - A imagem mostra um homem num trono assente sobre um estrado elevado, com um ceptro na mão; escuta uma criança, provavelmente a mensageira da chegada de Judite. Trata-se de Holofernes, príncipe assírio e chefe dos seus exércitos. "Judite viu Holofernes sentado sob um docel de púrpura, bordado de ouro, com esmeraldas e pedras preciosas." (*Jdt. 10, 19*).

(f) - Depois de arranjada, "[...] o Senhor deu maior realce à sua formosura, de sorte que apareceu aos olhos de todos com um encanto incomparável." (*Jdt. 10, 4*). Chamou então a sua criada e partiu ao encontro de Holofernes. Ao chegar à cidade, os homens ofuscados com a sua beleza, crêm na sua palavra de renegada e deixam-na entrar. Na imagem vemos Judite acompanhada da criada a ser recebida por "[...] Ozoias e os anciãos da cidade que a esperavam."

(g) - Judite é levada à presença de Holofernes. Segue num carro romano puxado a cavalos, que precede uma criança que vai a correr à frente.

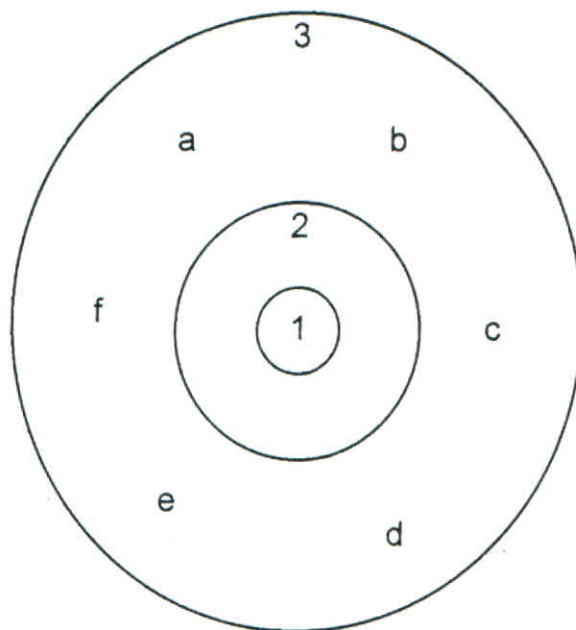
2 - Faixa em que se desenrola o fecho da história. Depois de rendido a Judite, Holofernes convida-a a permanecer consigo. Uma noite, depois de ter conseguido que se embriagasse, Judite vai à sua tenda "[...], aproximou-se da coluna que estava à cabeceira da cama, tomou a espada que ali estava pendurada; desembainhou-a, agarrou os cabelos de Holofernes e [...] Feriu-o duas vezes na nuca e cortou-lhe a cabeça. Desprendeu depois os cortinados das colunas e atirou por terra o corpo mutilado." (*Jdt. 13, 8-11*). É esta cena que se vê para o interior da tenda que tem as cortinas apanhadas.

² Ver salva VI.56

VII.74
Faixas 3; 2



VII.75



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 4803

SALVA

Portugal

Século XV1, 1ª metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: (posteriores ? : posse [M], não identificada; nº 4 inciso)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 347 mm.

Peso: 2799 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Salva de grande qualidade de cinzel e modelamento de figuras. Realizada provavelmente pelo mesmo ourives que a salva anterior (ver VII.74)

1- Representam-se as armas plenas dos Sá.¹

2 - Cenas relativas à história de Salomão: visita e ofertas da rainha de Sabá, e justiça real.² Aqui, tal como relata a *Bíblia*, ao lado do trono de Salomão encontra-se um leão; é também feita uma alusão aos seis degraus sobre os quais o trono fora construído.

¹ Ver centro da salva PNA invº. 4808 (VI.56)

² O tema repete-se nas salvas PNA. invº 5166 (VII 71) e invº 5161 (VII.69), para as quais remetemos.

3 - Desenrola-se em seis sectores separados por colunas, a história da casta Susana, cuja inocência Daniel consegue provar. A leitura é sequenciada e faz-se no sentido dos ponteiros do relógio.

(a) - Susana é representada em pleno banho, despida, junto a uma fonte que jorra água e sobre a qual se encontra um menino vertendo o "óleo e unguentos", quando súbitamente é surpreendida pelos dois velhos judeus que há muito cobiçavam a sua posse (*Dan. 13, 1-27*).

(b) - Despeitados pela recusa de Susana, no dia seguinte, os dois anciãos na reunião que habitualmente havia em casa do seu marido, acusaram-na de ter cometido adultério. Susana é então chamada à sala e condenada à morte (*Dan. 13, 28-42*). A imagem retrata o momento em que Susana entra na sala e é apontada por todos.

(c) - "Quando a conduziram para a morte, o Senhor actuou na alma límpida de um rapazinho, chamado Daniel, que gritou poderosamente: 'Estou inocente da morte dessa mulher' !" (*Dan. 13, 45-46*) Vê-se à direita da imagem Susana a ser conduzida para a sentença e, ao centro, em cima de um estrado, Daniel criança acusando o povo da sua cegueira.

(d) - Representa Daniel a julgar os anciãos (*Dan.13, 49-59*), os quais consegue que sejam ouvidos individualmente, de modo a caírem em contradição. Na imagem vê-se um dos anciãos a ser levado pelos guardas e outro a ser trazido à presença de Daniel.

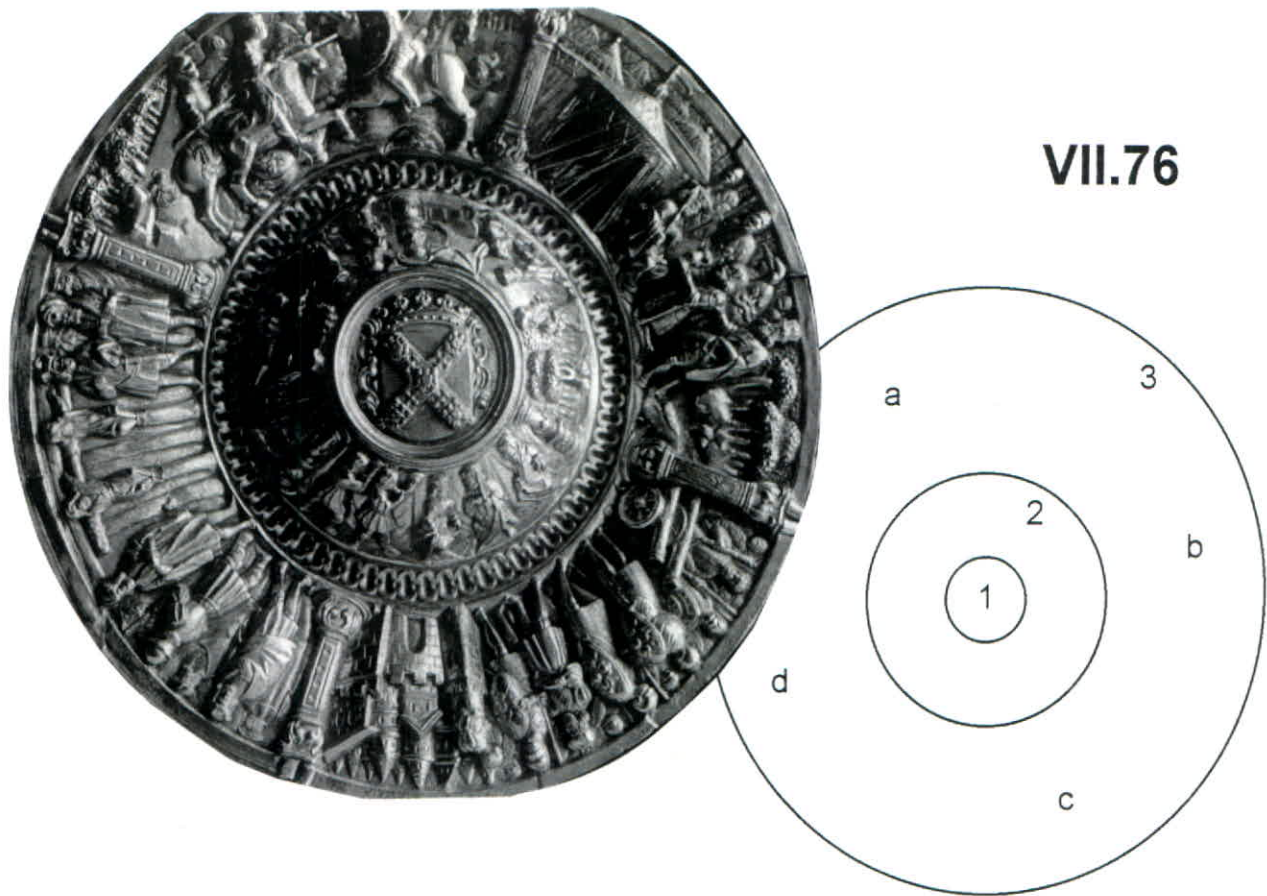
(e) - Provada a inocência de Susana os dois velhos são condenados à morte. A imagem mostra os dois homens atados de costas a uma coluna, rodeados pelo povo que os apedreja.

(f) - "Logo a multidão deu grande brado e bendiziam a Deus que salva os que põem n' Ele a sua esperança." (*Dan. 13, 60*). A imagem ilustra a multidão em vivas à volta de Susana que, no centro, é abraçada por um homem idoso, o seu marido, Joaquim.

VII.75

Placa 3, fig. a, c, e





VII.76

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4812

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade [com pé do séc. XVIII]

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 344 mm.

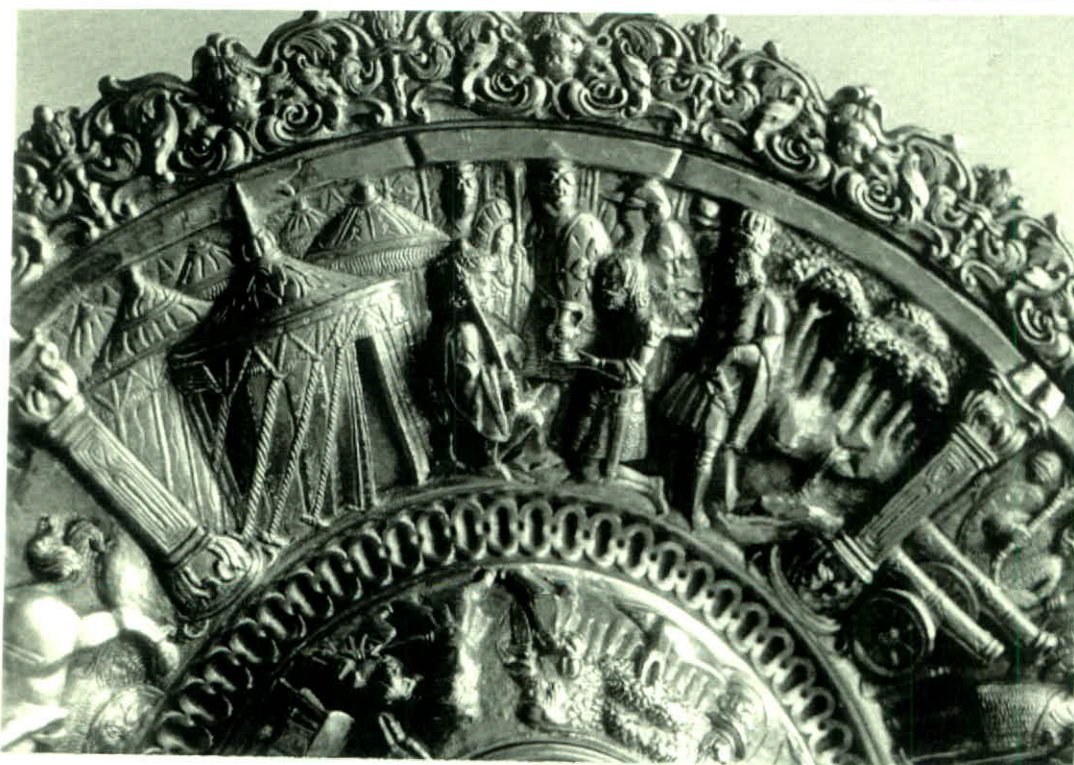
Peso: 3258 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

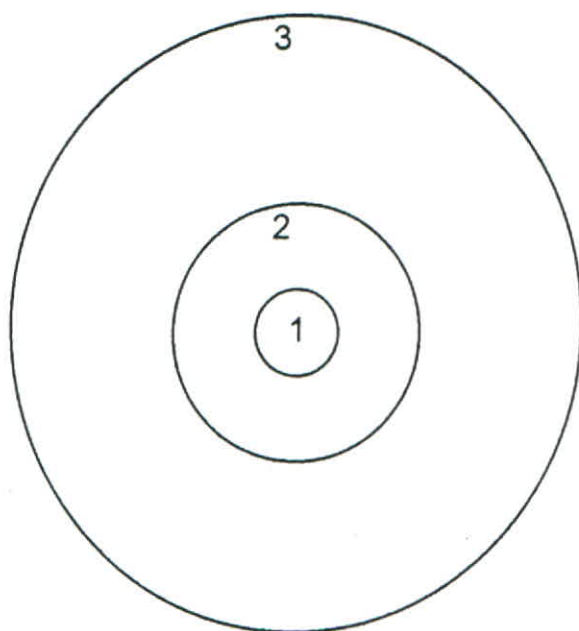
A tipologia desta salva, organizada por sectores e colunas clássicas, a linearidade e segurança da sua representação, através de imagens muito claras e realistas, permite datá-la do século XVI, no entanto o tema ilustrado reporta-nos a anos anteriores.

O curioso detalhe ilustrado na figura (3-c), levou-nos a criar uma teoria, para aquilo que julgamos encontrar-se aqui historiado e que, embora remonte a décadas anteriores à feitura da peça, é coadjuvada pelo brasão de armas cinzelado ao centro.

Referimo-nos aos episódios históricos da tomada da vila de Alcacer por D. Afonso V e aos cercos que se lhe seguiram sob a capitania de D. Duarte de Meneses (1457-1459), as duas personagens em trono das quais julgamos girar esta composição. Fazemos a sua análise no capítulo 6 do 1^o vol, para o qual remetemos.



VII.77 e 78



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4810 e 5155

SALVA (duas)

Portugal

Século XV1, 1^a metade

Marcas: (posterior ? posse ? [M], não identificada)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 320 x 69 mm.

Peso: 960 gr. e 1023 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Esta duas salvas são iguais e são exemplares únicos entre todas as peças reunidas neste trabalho. Têm um único apontamento que as diferencia entre si, que é o número de pássaros representados nos sectores dos elefantes. Numa salva cada elefante tem a voar por cima de si quatro pássaros, na outra tem num sector um pássaro e no outro dois. Tanto quanto sabemos só existe mais uma salva semelhante (particular - VII.79), que justamente se diferencia pelo número de pássaros que voam sobre os elefantes.

São únicas pela sua temática – em mais nenhuma é representado o modo de vida africano –, e pelo trabalho de ourivesaria, que denota um certo cariz popular. Representa-se o "mundo diferente", o exótico, aquilo que só a alguns fora dado conhecer. Normalmente são interpretadas como sendo produto do intercâmbio cultural estabelecido com o reino do Congo desde finais do século XV.

No reinado de D. João II, Garcia de Resende traça quadros vivos de como "*No anno de mil e quatrocentos e nouenta e dous estando el Rey na Cidade de Lisboa lhe veyo recado, como el Rey de Manicongo, muyto grande Rey, e senhor, em Guine, e muyto alem da Mina, era feyto Christão: e de como se*

fez, e seu Reyno, e terra se descubrio, [...]”¹, e prossegue com a descrição de um vai e vem de viagens que a partir de então se iniciam, quer de Portugal para levar meios de construção e missionários para a cristianização, quer da parte indígena que ao continente chegava para receber a educação própria e devida ao verdadeiro cristão, e que deslumbrava com o seu "exotismo" os que de terra nunca tinham saído.

À imagem da política anterior e aliciado pela ideia do empreendimento de um reino cristão no interior de África, D. Manuel, nos primeiros anos do século XVI, prolonga e aprofunda estes contactos, dos quais ficou como testemunho correspondência diversa.²

Existiram de facto contactos suficientemente próximos que justifiquem a origem destas peças. Também as armas manuelinas gravadas ao centro pode indiciar tratar-se de uma encomenda régia, no entanto não foi este o único reino com quem se estabeleceram intercâmbios culturais. A própria crónica do *Felicíssimo Rei D. Manuel I*, de Damião de Gois, está repleta de descrições que revelam o mesmo deslumbramento pelo exotismo em relação a povos diferentes.

1 - Escudo com as armas manuelinas.

2 - Cena de uma caçada com arco e flecha. Entre os animais inexistentes em território nacional destacamos o leopardo.

3 - O campo é dividido por oito palmeiras em vez de colunas, mas que no entanto não criam sectores estanques. A leitura da cena é contínua – os corpos dos personagens transitam de um lado para o outro como se a palmeira não existisse – e deve ser feita da direita para a esquerda. Lembra os cortejos descritos nas crónicas acima referidas, quando mencionam uma embaixada ou a chegada dos portugueses aos continentes de além-mar, ao serem recebidos pelos autóctones. O exotismo é expresso de todos os modos: desde os elefantes, ao traje e feições indígenas, aos raros e desconhecidos instrumentos de música, ao homem que regaladamente se faz transportar numa rede debaixo de um sombreiro.

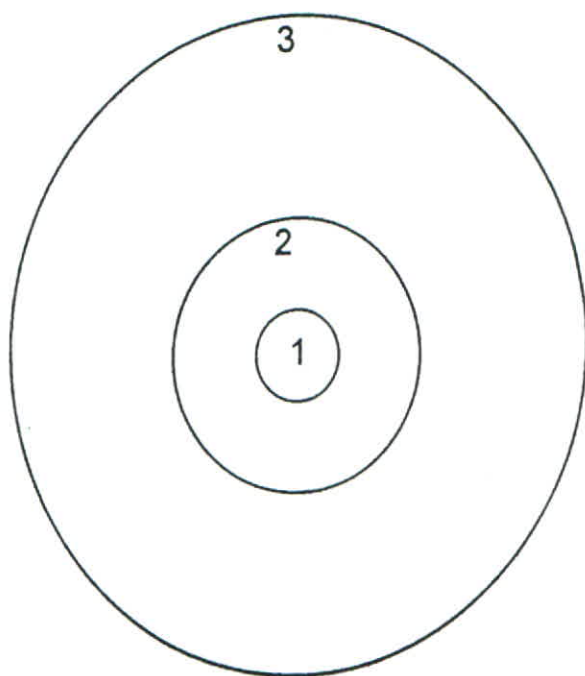
¹ Garcia de Resende, *Crónica de Dom João II e Miscelânea*, INCM, 1973., pp.221 e seg.

² Estão transcritas e publicadas cartas trocadas entre D. Manuel e o rei do Manicongo, em torno do ano de 1516, nas *Gavetas da Torre do Tombo*, vol.IV., 1964

VII.77 e 78



VII.79

**Colecção Particular** ¹**SALVA**

Portugal

Século XV1, 1ª metade

Marcas:

Cobre dourado, repuxado e cinzelado, esmalte

Ø 258 mm.

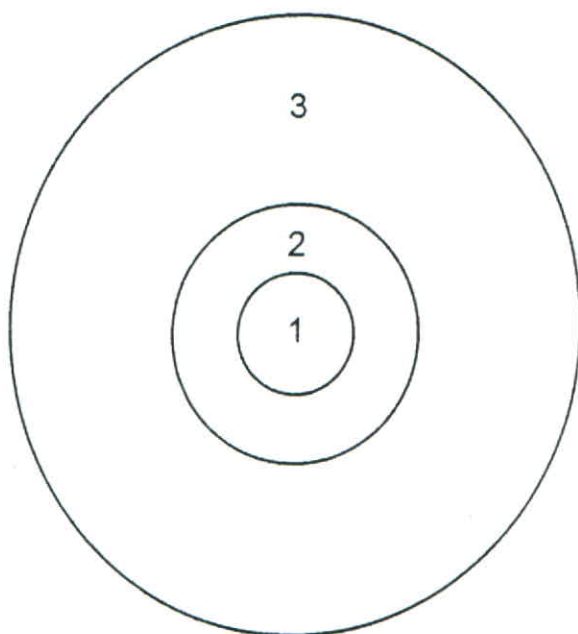
Peso: —

Proveniência: —

Esta salva repete com grande fidelidade o desenho das duas anteriores. Para além de ser fabricada em materiais distintos, o cobre esmaltado a preto, as únicas diferenças que lhe encontramos são o bordo e o número de pássaros no sector em que o elefante está sózinho. Nas anteriores não há nenhuma cena com cinco pássaros a voar sobre o elefante, tal como nesta.

¹ Salva apresentada na exposição *Circa 1492*, cat 30.

VII.80



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, invº 63

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 290 mm.

Peso: 675 gr.

Proveniência: Academia de Belas Artes

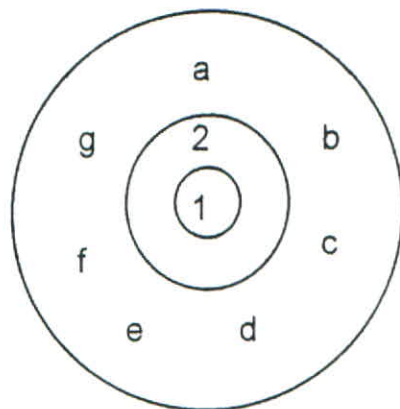
1 - Sem centro.

2 - Combate entre um leão e outros animais fantásticos.

3 - Faixa dividida por sete colunas entre as quais se representa uma figura feminina no interior de uma casa / tenda, numa alegoria às sete artes liberais: Gramática; Lógica; Retórica; Geometria; Aritmética; Astronomia e Música.



VII.81



Funchal, Museu da Quinta das Cruzes, inv^o 1026

FRUTEIRO

Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 215 mm.

Peso: 509 gr.

Proveniência: Doação João Wetzler

1 - Ao centro uma mulher cravando um punhal no peito.¹

2 - Um friso estreito com sete mascarões renascentistas. Segue-se outro liso com as legendas dos pecados gravadas.

3 - Nesta faixa estão representados os sete pecados capitais, divididos por colunas e identificados por uma inscrição a baixo:

(a)- "PERGVICA" : uma mulher deitada a dormir em cima de um burro (ou vaca)

(b) - "SOBERBA" : uma mulher sentada em cima de um dragão a andar.

(c) - "AVAREZA" : um homem com umas chaves e um cofre na mão, junto de um baú que tem por cima um saco de moedas.

(d) - "LVXURIA" : uma mulher que anda sentada em cima de um porco a ver-se ao espelho.

(e) - "IRA" : um homem sentado a uma mesa, de braço erguido com algo na mão, como que separando os animais que se encontram em cada cabeceira.

(f) - "GULA" : uma mulher sentada a uma mesa com comida, erguendo um copo de metal; aos seus lados dispõem-se gomis.

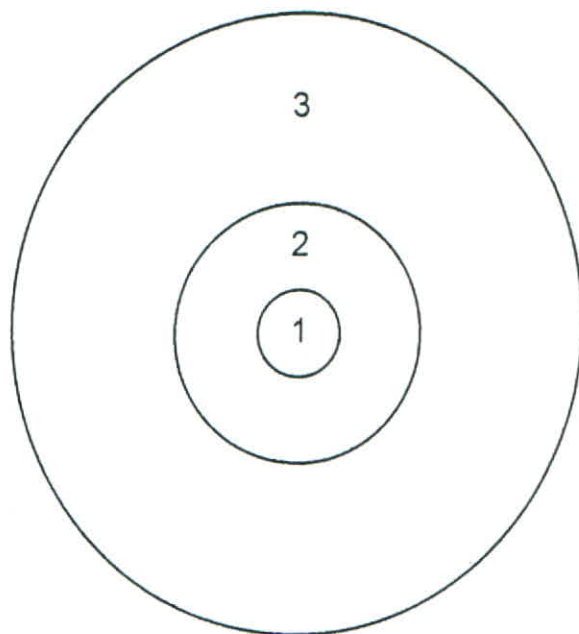
(g) - "EMVEIA" : uma mulher sentada entre dois macacos que lhe mostram as patas.

A salva assenta sobre um pé baixo, e é por isso chamada de fruteiro.

¹ Uma salva espanhola deste período apresenta ao centro um medalhão muito idêntico, identificado como a representação do suicídio de Lucrecia. A salva integra a coleção do V&A. com o inv. nº 278-1879. Tem marcas espanholas de c. 1550. Ver C. Oman, *ob. cit.*, 1968, p. 27, fig.136 e 137.



VII.82



Hawai, Honolulu Academy of Arts, inv^o 2500.1

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 305 mm

Peso: —

Proveniência: Doação Dr. Luís Gaspar.

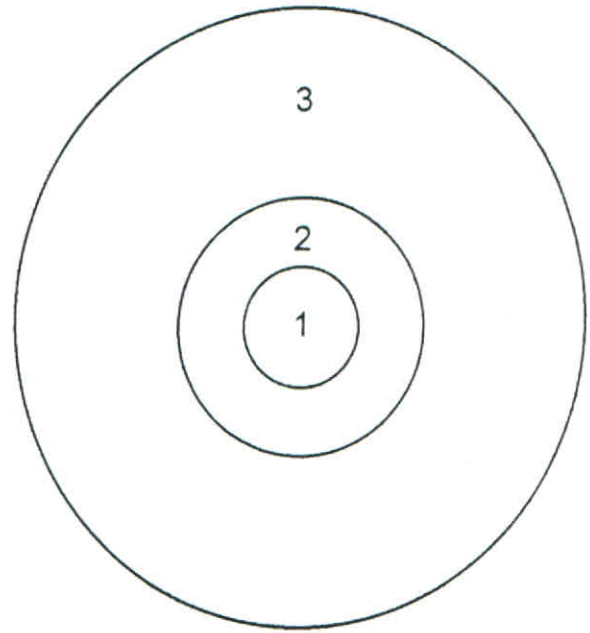
1- Armas da família Mello ou Almeida

2 - Três histórias separadas por colunas invulgares, constituídas por elementos fitomórficos com mascarões ao centro. Uma representa uma cena de batalha; outra um Senhor que vem à presença do Rei, acompanhado pelo criado que lhe transporta a cauda da capa; o rei está sentado com o ceptro na mão e tem deitado, debaixo da cadeira, um animal híbrido (cão?). A 3^a cena é-nos imperceptível.

3 - Dentro de folhagem (hera?), alternam colunas estilizadas e pares de figuras fantásticas. Estas têm entre si cartelas apostas a bastões cruzados, semelhantes a tochas.¹

¹ Composição idêntica à salva FMA. inv^o 1196 (VII.83)

VII.83



Lisboa, Fundação Medeiros e Almeida, invº 1196

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 220 x 40 mm.

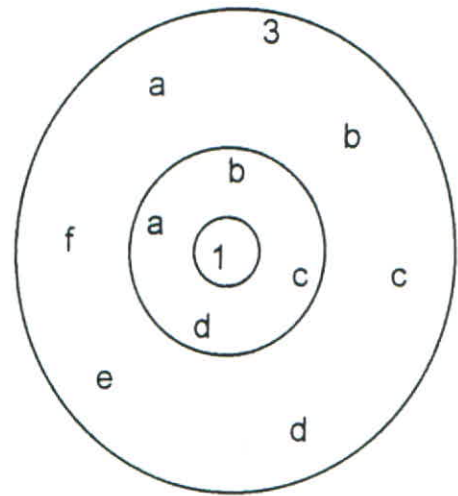
Peso: 480 gr

Proveniência: Adquirida num leilão da Christie's em 1967

1 - Medalhão esmaltado com armas portuguesas tripartidas.

2 e 3 - O tema nas duas faixas é o dos enrolados com figuras fantásticas. Estas alternam, na terceira faixa, com cartelas sobrepostas a bastões cruzados, perfeitamente idênticos aos da salva anterior (VII.82), da qual praticamente só se distingue pelo tipo de folhagem.

VII.84



Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, invº 17.190.321

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XVI (c.1540) ¹

Marcas: L 8; L 264; (outra posterior de importação [gorgulho], França, 1893)

Prata dourada, gravada e cinzelada.

Ø 310 mm.

Peso: —

Proveniência: Doação J. Pierpont Morgan.

(Antiga col. Barão Albert von Oppenheim, Colónia)

1- Busto feminino de perfil.

2 - Representa-se uma caçada. Em primeiro lugar é mostrado o "paço" – casa com torre incorporada (a) –; logo a seguir vê-se o momento da partida e a preparação do cavalo (b); o caçador caminhando com a arma às costas, tocando uma trompa (c); já no meio da floresta, rodeado por árvores, o caçador a cavalo, cravando a lança num "javali" (d).

3 - A faixa está dividida em seis sectores que foram identificados quando anos atrás a peça foi exposta em Portugal.² A cada um foi atribuída uma história, mas na verdade julgamos que aqui se representam apenas cinco: dois dos quadros apresentam um mesmo tema. Aceitámos por isso quatro sugestões que atribuímos a cinco sectores. As outras duas propostas não se parecem coadunar com a imagem que nos fica a sobrar (e).

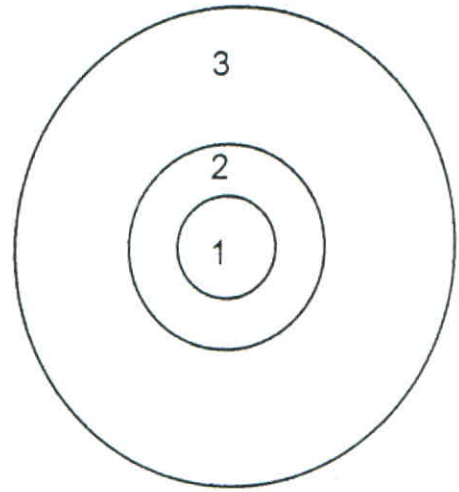
¹ Este ano específico é atribuído por C. Oman, *ob.cit.*, 1968

² *Catálogo da Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, F.R.E.S.S., Lisboa, 1955, cat 73.



17.190.321

VII.85



Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, inv^o 17.190.603

SALVA

Portugal

Século XVI (meados)

Marcas:¹

Prata dourada, gravada e cinzelada

Ø 310 mm.

Peso: —

Proveniência: Doação J. Pierpont Morgan, 1917

A qualidade da imagem encontrada não permite uma leitura pormenorizada da peça.² A salva vem referida num catálogo antigo como sendo a história de Sansão e Dalila, no entanto não o conseguimos confirmar.³

Pelo estilo figurativo e pelos elementos decorativos que se observam, como por exemplo as longas cariátides substituindo as colunas na divisão das cenas, e a ausência de decoração na faixa do meio, esta pode ser uma peça já da 2^a metade do século XVI.

¹ O catálogo da *XVII Exposição, Arte Antiga I*, na entrada n^o 349 relativa a esta peça, por lapso atribui-lhe marcas indevidas. Esta salva não está marcada.

² Uma imagem muito pequena desta salva pode ser vista no artigo "Seis salvas portuguesas no Museu Metropolitano de Arte de Nova-Iorque", *Ourivesaria Portuguesa, Revista Oficial do Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte*, n^o1, Jan-Março, Porto, 1948.

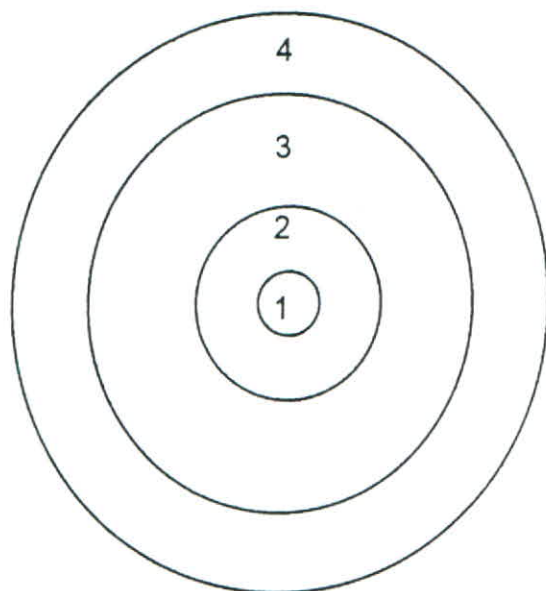
³ *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa, F.R.E.S.S., Lisboa, 1955, cat 76.*

Grupo VIII – Salvas VIII.86 a VIII.92 (7 peças)

Reune as sete salvas com uma decoração distinta das anteriores, bastante linear e despojada, apresentando algumas barras lisas. Nas bandas relevadas figura iconografia *ao romano*: enrolados vegetalistas, *putti*, candelabros e taças, temas mitológicos, etc. Tratam-se de tipologias que se aproximam de meados do século XVI, ou já consideradas da 2ª metade.

Duas têm punções portuguesas considerados da 1ª metade do XVI; outra têm uma marca não identificada – de posse ?

VIII.86



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o 50 - 1867

SALVA

Portugal

Século XVI, 1^a metade

Marcas: [marca posterior de Santiago de Compostela]

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 360 mm.

Peso: —

Proveniência: Aquisição col. Woodgate

1- Armas esmaltadas com um leão rompante.

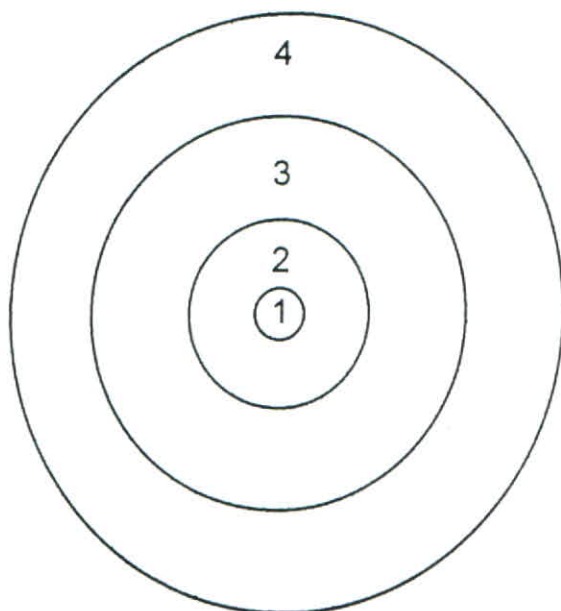
2 - Primeiro um friso com leões em luta e depois outro de querubins.

3 - O fundo da faixa é todo raiado em escavado, sem qualquer figuração.

4 - O estilo de figuras aqui representadas, alongadas e esguias, não têm comparação com os de mais nenhuma peça. A faixa é toda preenchida por um sem número de cupidos, ou *putti*, em grande actividade. Alguns seguram entre si reservas com águias – uma bicéfala –, outros, sobre um candelabro uma reserva com um mascarão. Entre eles seguem carros com personagens, puxados ou por cavalos ou por homens. Tratam-se de cortejos alegóricos, ou da mitologia, mas que não temos identificados.



VIII.87



Amsterdão, Rijksmuseum

SALVA

Portugal

Século XVI, 2ª metade

Marcas: (estrangeiras: de importação inglesa, de 1586-1587)

Prata branca e dourada, repuxada e cinzelada

Ø 500 mm.

Peso: —

Proveniência: —

1 - Medalhão liso (posterior)

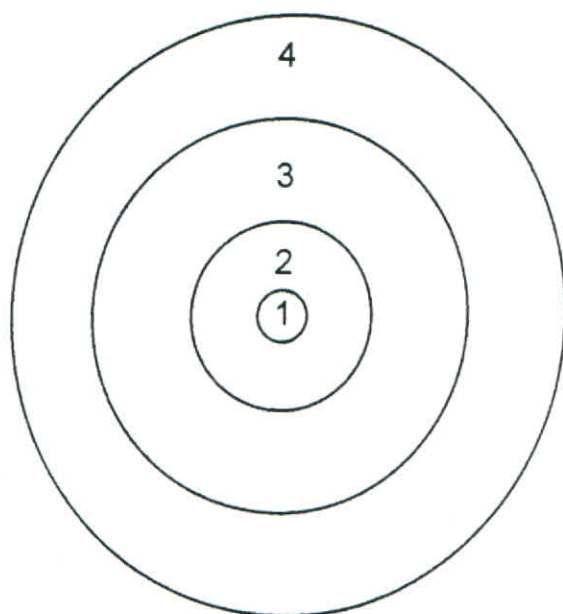
3 - Faixa lisa

2 e 4 - "animais exóticos – leões, elefantes, veados, camelos, dragões alados, cegonhas, girafas –, no meio de uma paisagem arborizada." ¹

¹ Não conseguimos estabelecer contacto com este museu, por isso os dados técnicos que possuímos são escassos. Mais uma vez nos baseámos num artigo de Reinaldo dos Santos e Irene Quilhó, que divulga esta peça apresentando uma imagem : "Ourivesaria Portuguesa no Estrangeiro (Séc. XVI a XVII)", *Colóquio, Revista de Belas Artes*, nº 2, Março, 1959, p.10



VIII.88



Londres, Victoria and Albert Museum, inv^o M.497 - 1956

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: L 5/6, L 62, L 147

Prata dourada, repuxada e cinzelada, esmalte

Ø 457 mm.

Peso: —

Proveniência: col. Victor Rothschild

(Adquisição – Sotheby's 28 Abril 1937, Lt. 263)

O punção desta salva aponta para que seja da 2^a década do século XVI, no entanto tem um tipo de trabalho despojado e com bandas lisas, que nos levaria a situá-la em anos mais próximos do meado do século.

1 - Escudo de armas, em esmalte, com um leão rompante.

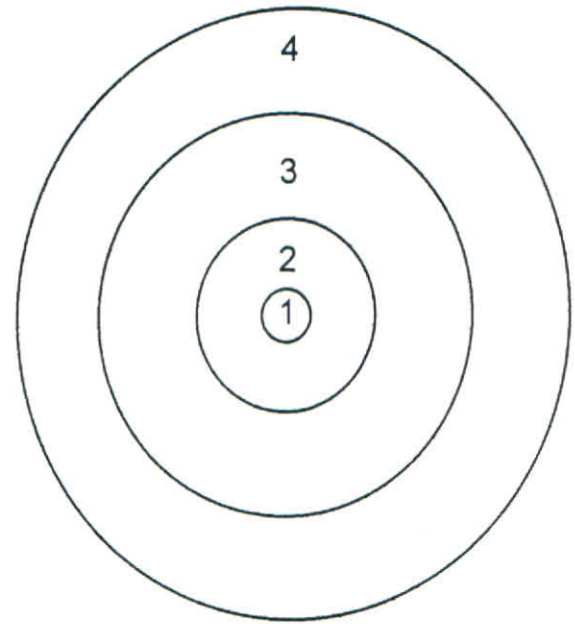
2 - Barras lisas, apenas com ligeira gravação de desenhos geométricos, seguidas de um friso com enrolados dispostos simetricamente.

3 - Faixa lisa.

4 - Enrolados de folhagem que por vezes termina em cabeça animal.



VIII.89



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4814

SALVA

Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: (posterior ? posse ? [F gótico coroado], não identificado)

Prata dourada, repuxada e cinzelada

Ø 510 x 54 mm.

Peso: 4170 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

A salva tem ao centro as armas dos Sousa do Prado, tal como o gomil com que é associada.¹

- 1- As armas gravadas são envolvidas por folhas de acanto.
- 2 - Frisos de enrolados com pássaros e candelabros encimados por querubins.
- 3 - Faixa lisa.
- 4 - A mesma decoração clássica dos enrolados que se transformam em aves, alternados com figuras híbridas que aqui se misturam também com seres marítimos: tritões, hipocampos, centauros e outros mais invulgares com asas e cabeça de golfinho ou com uma máscara. Alguns transportam meninos no

¹ Ver gomil PNA. inv^o 4809 (IX.97)

dorso. Como habitualmente estes seres enquadram candelabros encimados por diferentes motivos: bustos e animais alados, e meninos de pé ou sentados de costas soprando / tocando um "instrumento".

Ao longo destas fichas temos vindo a remeter para as iluminuras da *Leitura Nova*, onde o tema dos enrolados com meninos sobre candelabros surge com frequência. Agora chamamos muito especificamente a atenção para um par de centauros que na iluminura nº 30 (Estremadura 13) – de data interrogada no reinado de D. João III, e direcção de Fernão de Pina ² –, surge a tocar flauta com meninos no dorso, pela sua particular semelhança com um dos pares representado nesta salva.

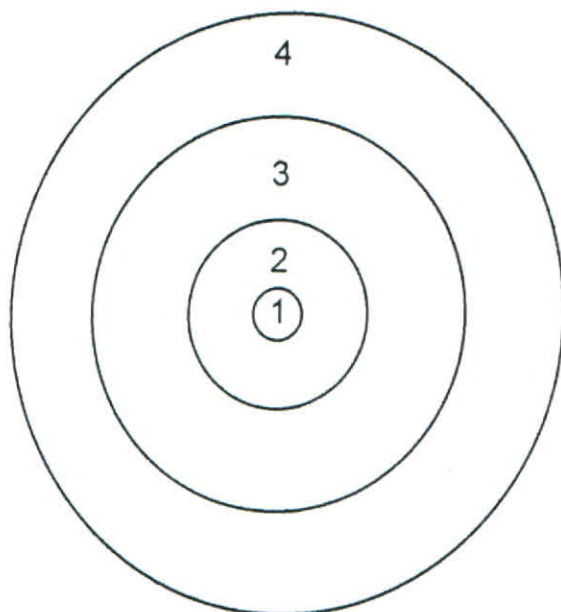


² S. Deswartes, *ob. cit.*, o número dado corresponde ao nº da ordem cronológica.





VIII.90



Viana do Castelo, Museu Municipal inv^o 983

SALVA

Portugal

Século XVI, 2^a metade

Marcas: —

Prata branca e dourada, repuxada e cinzelada

Ø 452 x 50 mm.

Peso: —

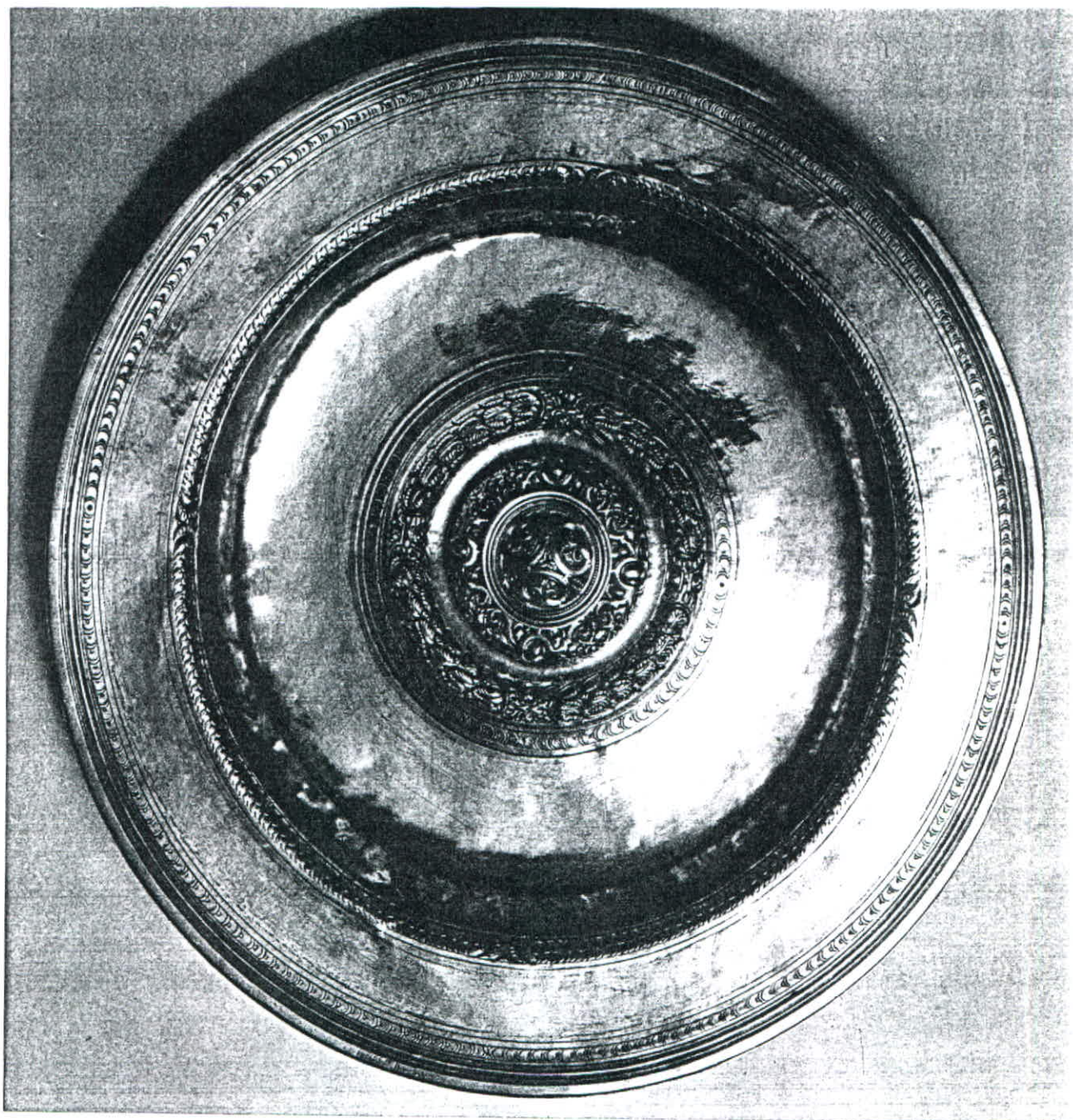
Proveniência: Col. Espregueira de Oliveira

1 - O medalhão central, dourado, é praticamente o único sítio em que a salva apresenta decoração, composta por desenhos geométricos entrelaçados.

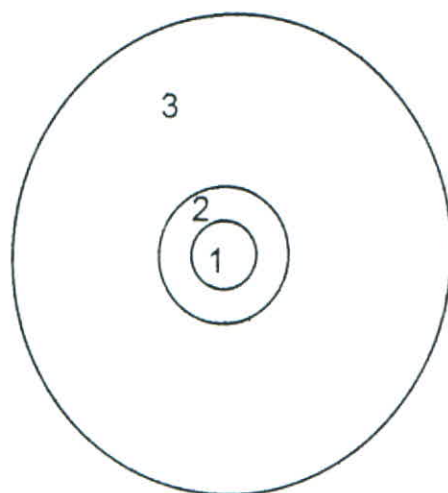
2 - Frisos de cordões seguidos por outro de desenhos geométricos, levemente gravados, que se volta a repetir nas outras faixas.

3 - Faixa lisa e escavada de prata branca, rematada por frisos idênticos aos anteriores, dourados.

4 - Faixa idêntica à anterior, mas levantada.



VIII.91



Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, inv^o 1024

SALVA

Lisboa, Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: L 7, L 66

Prata branca e dourada, repuxada e cinzelada

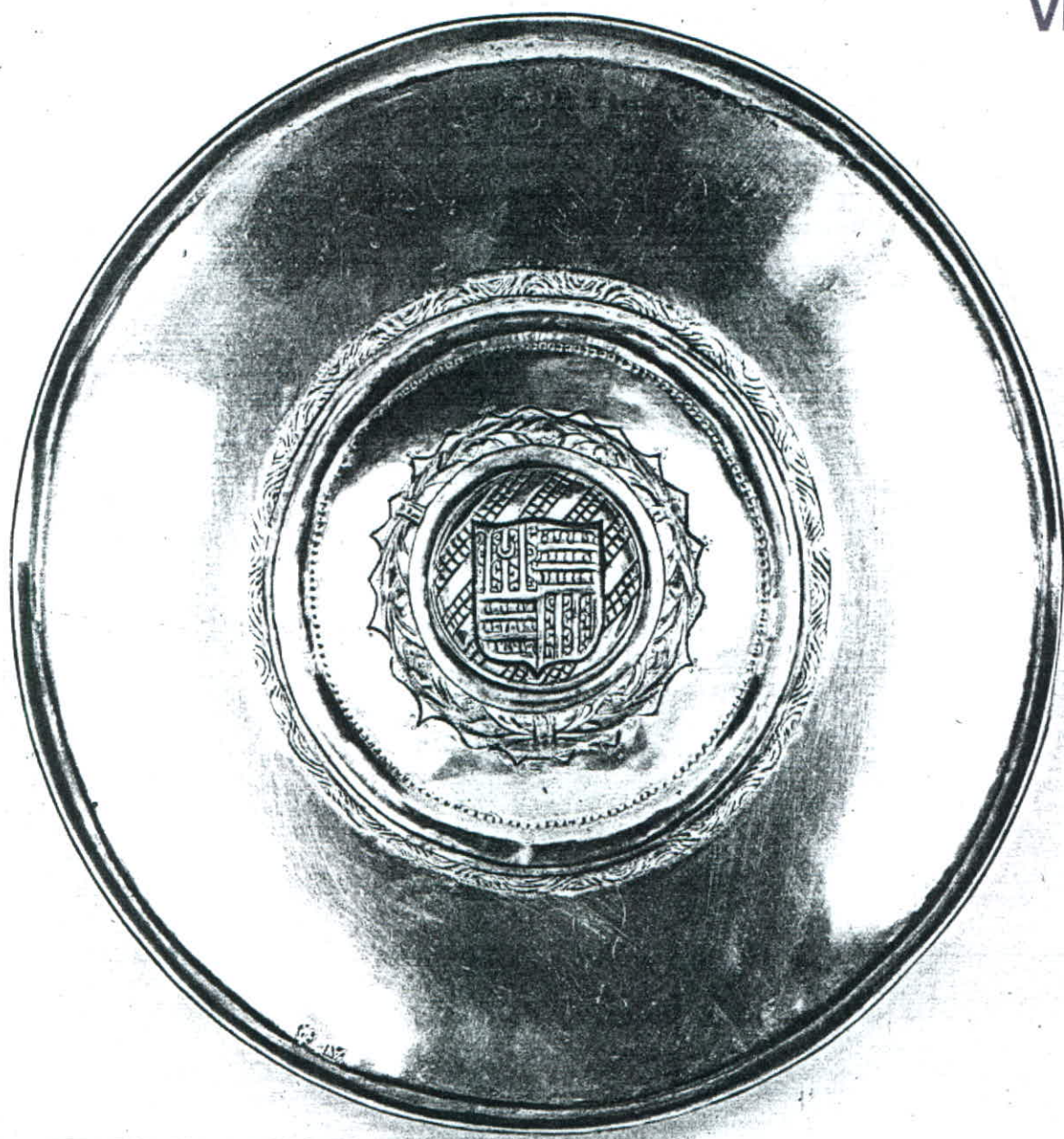
Ø 270 x 45 mm.

Peso: c. 730 gr.

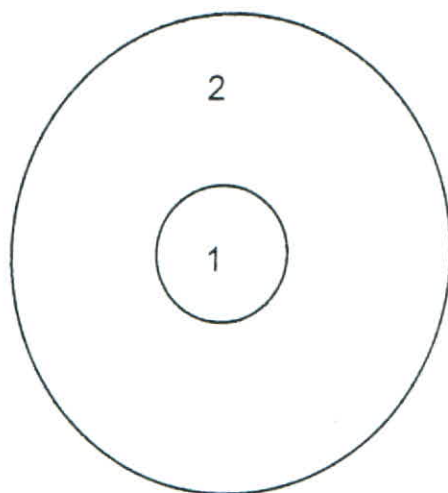
Proveniência: Doação Dr. Ricardo Espírito Santo Silva

- 1 - Armas da família Ribeiro, rodeadas por um laurel dourado.
- 2 - Faixa lisa terminada por um friso de desenhos ondulados.¹
- 3 - Barra inteiramente lisa.

¹ O tipo decorativo deste friso é com frequência representado em várias salvas muito diferentes: ver por exemplo o da salva II.12, e o da salva VI.61.



VIII.92



Lisboa, Colecção Vilhena ¹

SALVA

Portugal

Século XVI, 1ª metade (?)

Marcas: —

Prata repuxada, gravada e cinzelada

Ø 270 mm.

Peso: —

Proveniência: —

Salva singular pela sua composição e forma. É bastante côncava e apresenta um desenho geométrico de barras picotadas em relevo, as quais se unem formando quadrados e rectângulos.

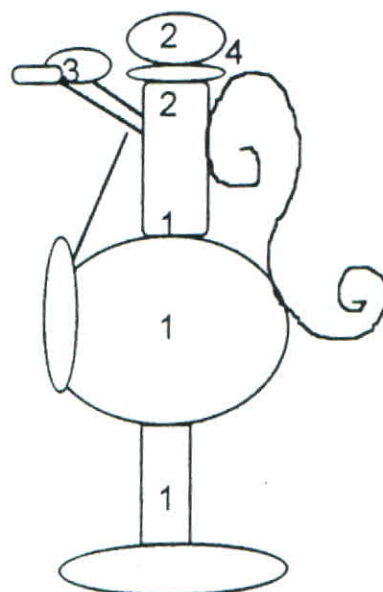
¹ Não temos a certeza de que ainda se mantenha nesta colecção. É mais uma das salvas apresentadas por Santos e Quilhó em 1960: *ob. cit.*, vol.II, fig. 138

Grupo IX – Gomis IX.93 a IX.98 (6 peças)

Na incerteza destes seis gomis formarem de facto um par com as salvas a que por tradição são associados, optámos por os destacar do seu conjunto. O primeiro é o único com decoração totalmente conforme ao gosto *moderno*, todo revestido de cardos; os dois seguintes têm uma gramática de transição, conjugam temática tardogótica e *ao romano*, esta última é exclusiva nos restantes.

São todos datáveis da 1ª metade do século XVI e só dois apresentam uma marca de posse (?) não identificável.

IX.93



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5156

GOMIL

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: (posterior ? posse ? [F gótico coroado], não identificado)

Prata dourada, repuxada, cinzelada e recortada

470 x 310 x 185 mm.

Peso: 3635 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Gomil com uma decoração típica do tardo-gótico, inspirada na temática do cardo. Os espinhos desta planta simbolizam o arrependimento e pecado terrenos, originados no castigo pronunciado por Deus a Adão, após este ter cometido o pecado original : "[...] 'maldita seja a terra por tua causa. [...] Produzir-te-à espinhos e abrolhos, e comerás a erva dos campos' " (Gn. 3, 17-18).

Por tradição este gomil costuma ser associado à salva VII.69, provavelmente devido à mesma decoração espinhosa que esta apresenta na coroa central.

O já referido inventário do dote da Infanta D. Beatriz menciona vários gomis lavrados com folhagem e alcachofra. Um em especial, "[...] de prata **todo dourado com o corpo todo lavrado de folhagem alta, e o colo de alcachofre com o bico de serpe** e as azas na cabeça, e seu esmalte de

*laço branco [...]*¹, à excepção da referência ao esmalte e às *azas na cabeça*, é em tudo semelhante a este.

O pé e o bojo estão completamente revestidos por um emaranhado de folhagem espinhosa (1) que, perto da tampa e por ela prolongando-se, desabrocha no escamado (2) com que normalmente se representa a sua flor, a alcachofra.

O bico é constituído por uma figura fantástica, híbrida, de feições humanas e corpo vegetalista, tal e qual como se duma gárgula se tratasse (3). A asa, em "S", é formada pelos corpos dos mesmos seres fantásticos que se devoram uns aos outros.

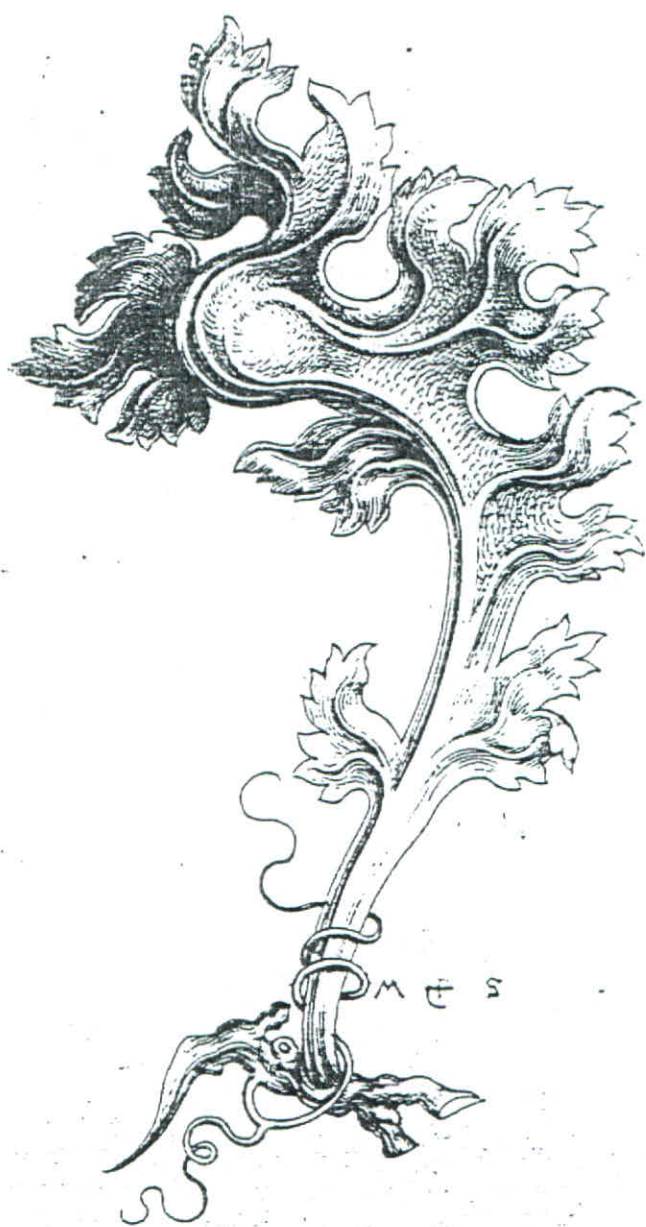
Por cima da dobra da tampa (4) posicionam-se, de perfil, dois seres com peito de escorpião, carapaça nas costas constituída por folhagem, patas trífidas de outro animal, e cabeça humana.

Quando a tampa se abre vê-se gravado no interior um escudo com as armas dos Mendonça no 1º e 4º quartel, e dos Silva ou Castelo-Branco no 2º e 3º.

Finalmente apontamos o rendilhado vazado e recortado à volta da base e da tampa, pela sua conformidade com as platibandas da arquitectura religiosa.

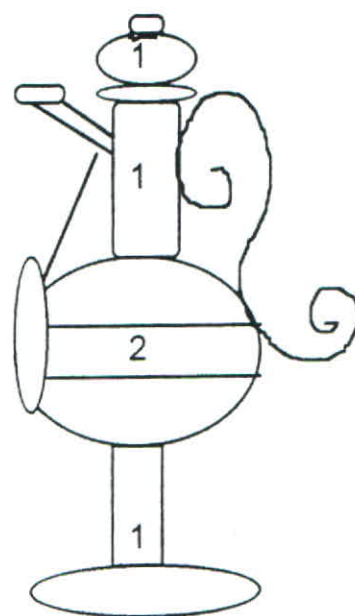
¹ D. António Caetano de Sousa, *ob. cit.*, Tomo II, p.28 (s.n.)





"Martin Schongauer" – Bartsch, *ob. cit.*, vol. 6, part I (n° 8), p. 305 ; Lehrs, *ob. cit.*, 1969, fig. 390.

IX.94



Sevilha, Tesouro da Sé Catedral

GOMIL

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas :

Prata dourada, repuxada e cinzelada.

Dim. ¹

Peso:

Proveniência.

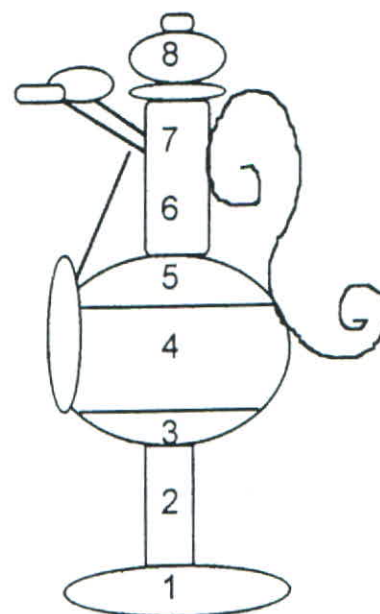
É certamente uma peça do período manuelino, com uma temática de transição, dividida entre o gosto *ao moderno* e *ao romano*. A decoração é bastante homogénea e, à excepção de uma barra no bojo, desenvolve-se uniformemente por todo o gomil. Desenha motivos vegetais em palmetas e concheados, num trabalho repuxado pouco cinzelado, que se prolonga desde a base unificada com o pé, até à tampa. Só a meio do bojo se desenha uma cena em que se vêem cupidos a guiar um carro romano, em direcção a uma cidade (2). A sua estrutura é idêntica à do anterior, com a mesma asa em "S" formada por um réptil de escamas pronunciadas e o bico por um grifo à maneira de gárgula.

O problema da ausência de marcas fez com que no início do século A. Augusto Gonçalves classificasse este gomil como sendo espanhol, no que considerava ser exemplo de um bom contraponto à arte nacional congénere; o problema hoje em dia já não tem razão de ser colocado.²

¹Os dados que temos para esta peça são muito escassos, embora solicitados, ainda não conseguimos que nos fossem enviados. Conhecemos a peça através da imagem publicada num artigo de Vassallo e Silva: "O Ouro de Quíloa", in revista *Oceanos*, nº 10, Abril 1992.

² A. Augusto Gonçalves e Eugénio de Castro, *Notícia histórica e descritiva dos principais objectos de ourivesaria existentes no thesoiro da Sé de Coimbra*, Coimbra 1911. pp.17-19. A questão foi levantada por o julgarem análogo ao gomil da colecção do MNMC – ver IX. 95.

IX.95



Coimbra, Museu Nacional Machado de Castro, invº 6092 O-27

GOMIL ¹

Portugal

1520-1540

Marcas: —

Prata dourada, repuxada, cinzelada e recortada

A. 470 mm.

Peso:

Proveniência: Sé de Coimbra, espólio de D. Álvaro de S. Boaventura, 1672-1683

A estrutura deste gomil segue de perto a dos dois anteriores, revelando a sua temática já uma adesão ao gosto *ao romano*.²

1 - Na base representam-se grifos ladeando medalhões com bustos humanos.

2 - Pé com desenhos de festões.

3 - Faixa decorada por uma cadeia de motivos geométricos ovalados .

¹ Ver salva da mesma colecção invº 6092A O-28 (VI.58)

² Ver imagens desta peça no *Inventário da Colecção de Ourivesaria do MNMC*, IPM, 1992 p. 293, e na obra de A. Nogueira Gonçalves, *Estudos de Ourivesaria*, Porto, 1984, pp.340-341

4 - Tal como no gomil anterior esta é a faixa por excelência da figuração. Os temas são também os da mitologia clássica, vividos no reino marítimo. Estando o bico do gomil voltado para a esquerda vemos : ao centro um medalhão formado por um torçal, onde se insere um homem a cavalo com uma cornucópia na mão erguida para o alto. À sua volta pairam figuras sobre água : à direita um hipocampo carregando uma nereide no dorso, e à esquerda uma figura feminina com uma cauda de folhagem que se desenrola e ramifica, brincando com um rapaz que tem apenas um pano à volta da cintura. Do outro lado da peça tem o mesmo medalhão ao centro, ladeado por dois tritões, um abraçando e outro carregando duas nereides.³

5 - Barra com uma cadeia idêntica à faixa (3).

6 - Esfinges afrontadas com uma albarrada florida, ou candelabro, de permeio.

7- Os mesmos desenhos em forma de lágrima (ver faixas 3 e 5).

8 - Enrolados vegetalistas.

A asa é formada por uma serpente de corpo escamado e o bico pela habitual figura que, posicionada tal como uma gárgula, se forma através de um enorme hibridismo animal e vegetal. As grandes asas com membranas de réptil que a agarram ao bojo são muito semelhantes às do grifo do gomil seguinte.

³ Para o tema dos tritões e sereias ver gomil PNA. 5159 (IX.97)





Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, invº 5159

GOMIL

Portugal

Século XVI, 1ª metade

Marcas: —

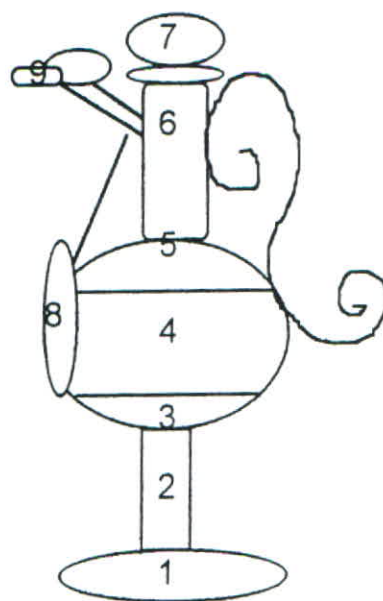
Prata dourada, repuxada, cinzelada e recortada

425 x 310 x 187 mm.

Peso: 3840 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

IX. 96



A estrutura deste gomil é muito semelhante à do anterior, mas o seu programa decorativo é inteiramente renascentista. Os temas – mitológicos e grotescos –, distribuem-se à volta da peça em bandas alternadas. Laureis separam cada faixa.

Grande parte das cenas representadas baseam-se em gravuras de Marcantonio Raimondi (c.1480-1534).¹

1 - À volta da base desenrola-se uma batalha marítima entre tritões e seres humanos despidos. Trata-se de um rapto das nereides que os primeiros arrastam e transportam consigo no dorso, tendo por aliados animais fantásticos que mordem o homem. Desta luta resulta um entrelaçamento de corpos que se agarram e puxam para sentidos contrários.

¹ Ver *The Illustrated Bartsch* nº 26 e 27, *The works of Marcantonio Raimondi and of his school*, vol 14 (part. I e II), 1978.

Estes episódios que envolviam figuras fantásticas do reino marítimo não se tratavam apenas de lendas longínquas ou de histórias imaginadas trazidas pelos mareantes. O facto de Damião de Góis, homem da elite cultural, dissertar numa defesa viva sobre a presença de homens-marinhos e sereias no litoral português, é uma prova reveladora em como de facto se acreditava na sua existência. Para que ninguém duvidasse do que dizia, Góis fundamentava o seu discurso não só na *História* de Plínio (porque apresentava alguma antiguidade), como em testemunhos vivos coevos e em documentos escritos de que, como encarregado dos Arquivos do Reino, tinha conhecimento; cita como exemplo um em que se determina qual o imposto a ser pago pela pesca de sereias e outras espécies animais, do qual "[...] se deduz[ia] obviamente que as sereias eram então frequentes nas nossas águas, visto que sobre elas se promulgou uma lei." Mostrando-se cansado, pelo esforço de tanto se justificar, termina exclamando "...Mas já basta de tritões, de nereidas e de sereias...".²

2 - Candelabros por entre folhagem e enrolados que terminam com uma cabeça animal. A passagem para a banda superior é feita através de frisos de folhas de acanto.

3 - Nesta banda representam-se três pares de figuras fantásticas – uma feminina, outra masculina, de cabeça humana com capacetes guerreiros, asas no dorso, patas animais e caudas vegetais que se prolongam gerando a folhagem do fundo. Estão colocadas frente a frente, segurando uma reserva onde figuram três bustos de perfil, dois femininos e um masculino, encimadas por troféus de guerra romanos: capacetes e machados cruzados.

As iluminuras da *Leitura Nova* n.º 17 (Além Douro), e sobretudo n.º 25 (Direitos Reais), apresentam figuras idênticas. A primeira é datada de 1511, e a segunda de 1520. Ambas portanto do reinado de D. Manuel, e executadas sob a mesma direcção de Thomé Lopez. Para além destas figuras as mesmas iluminuras apresentam ainda folhagem e candelabros semelhantes aos que aparecem no resto do gomil.³

4 - Este é o sector mais historiado e no qual voltamos aos temas da mitologia clássica. Encontram-se representadas seis cenas divididas por colunas.

a) um homem na forja a fabricar uma asa – tema inspirado na gravura de Raimondi que representa *Vulcano, Venus e três cupidos* (*Bartsch* 26, vol.14, part.I, pg. 224)

b) uma cena entre soldados romanos: ao chefe, sentado num "trono", é trazida uma mulher, que poderá simbolizar a cidade de Roma (?). As figuras assemelham-se às de uma gravura de Raimondi com o tema *Trajano entre a cidade de Roma e a Vitória*, tema tirado de um baixo relevo do Arco de Constantino (*Bartsch* 27, vol.14, part.II, pg. 57)

² Damião de Góis, *Descrição da Cidade de Lisboa* [1551], L.Horizonte, Lisboa, 1988, p.36-38

³ Sylvie Deswarte, *Les Enluminures de la Leitura Nova. 1504-1552*, Fund. Cal. Gulbenkian, Paris, 1977. Os números referidos são os da ordem cronológica. Várias outras iluminuras nesta obra estudadas, revelam-se fontes de importantes analogias a estabelecer com a ourivesaria do período.

c) o mesmo velho da cena (a) na forja, trabalhando com martelos, na companhia da Musa Euterpe (?) – musa que ao seu lado toca um instrumento de cordas.

Do outro lado do bojo:

d) e e) dois quadros que reproduzem com grande fidelidade a gravura *Homem das duas Trompetas*, de Raimondi. Trata-se de uma composição emblemática com seis figuras: um homem e uma mulher nus, erguendo no ar uma vara com um grande balão na ponta; um homem soprando duas trompetas em simultâneo; outro carregando uma pesada pedra no dorso; e um jovem conversando com um ancião (Bartsch 27, vol.14, part.II, pg. 52, fig. 356).⁴

f) o mesmo chefe romano da figura (b), a quem desta vez uma criança de traje romano, oferece uma salva com moedas (?) empilhadas – simbolizará aqui a *Vitória*, vindo completar o tema da gravura *Trajano entre Roma e a Vitória*, iniciado na cena (b) com a representação de *Roma* ?

5 - Nesta barra volta a repetir-se uma cena marítima à volta do reino de Neptuno, o qual se vê reclinado sobre a água com o tridente na mão. Desta vez são sátiros que vêm importunar as ninfas no seu sono. Surgem então para as defender vários cupidos, um flecheiro e um tritão que, leva consigo no dorso uma delas com uma criança pela mão. Esta barra cinzelada em ciclo contínuo, baseia-se nas seguintes gravuras de Raimondi : *Homem nu perseguindo uma nájade* (Bartsch 26, vol.14, part.I, pg. 223, fig. 226-1); *Tritão carregando uma Nereide* (Bartsch 26, vol.14, part.I, pg. 225); *Sátiro surpreendendo uma Ninfa* (Bartsch 26, vol.14, part.I, pg. 270) e *Sátiro surpreendendo a Ninfa* (Bartsch 27, vol.14, part.II, pg.9).

6 - Motivos decorativos do mesmo estilo dos da faixa (3) – grotescos: candelabros, meninos suspensos segurando em reservas com bustos de crianças, mascarões alados com peito de mulher, etc.

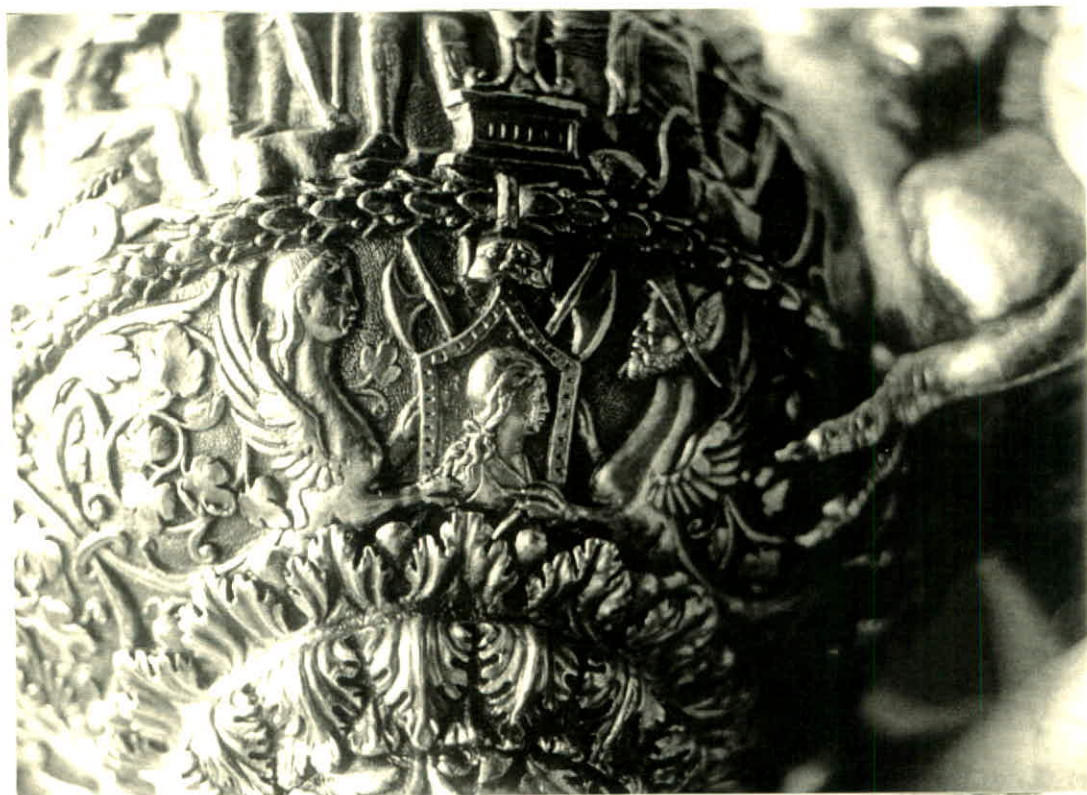
7- Prolonga-se pela tampa o programa que intercala candelabros ladeados por meninos, com mascarões a serem deglutinados por enrolados vegetais, terminados por uma grande cabeça de monstro. A toda a volta circula uma platibanda vazada, igual à da base.

A asa e o bojo (8) são de uma criatividade difícil de reproduzir. No "Inventário da Casa de D. João III em 1534" são assim descritos: "It. Outro agomill de prata todo dourado, que diz que foy do Barã, llavrado de bastiaes, com estes synaes: no pee do bico hũa mulher com huũa cara de homẽ amtre as pernas [8] e pellos hombros escamchadas as pernas de huũ sagitaryo, e na ponta do bico dous meninos hü debaxo do outro, e hü escudo com as armas do dito

⁴ Existe uma gravura de Hieronymus Hopfer, copiada desta de Raimondi, quase igual – ver Bartsch 17, vol.8 (4), pg. 238.

Baram [9], e por pinhã hũa jarra com quatro bichas, e no pee huia coroneta; [...]".⁵ As armas assinaladas no documento actualmente já não são visíveis.

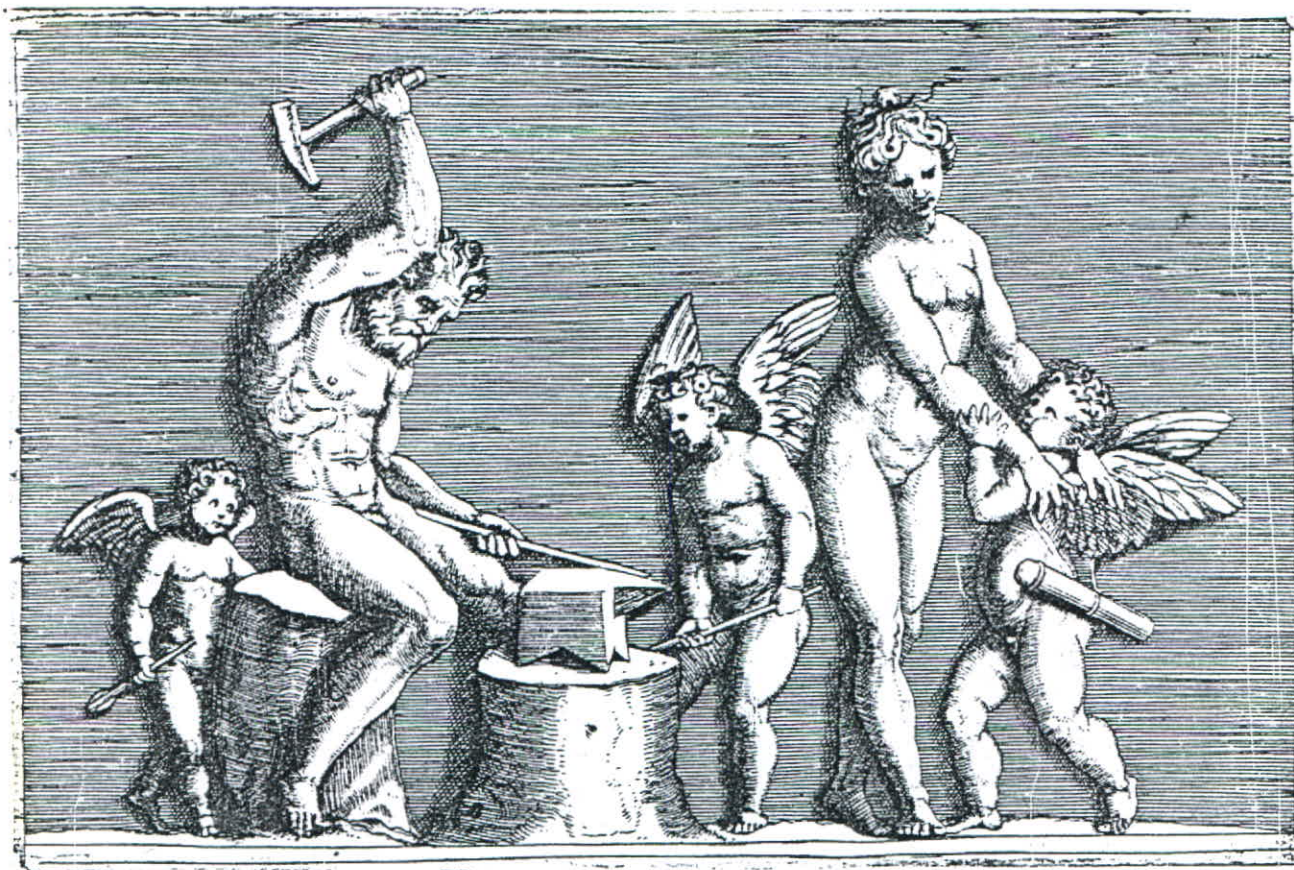
Este encadeamento de sátiros e figuras monstruosas cujos corpos se parecem fundir e engolir uns aos outros, faz de algum modo lembrar a composição central das gravuras florentinas que representam *O Inferno segundo Dante* (c. 1460-80), feitas a partir do fresco com este tema (Campo Santo, Pisa).⁶



Faixa 3

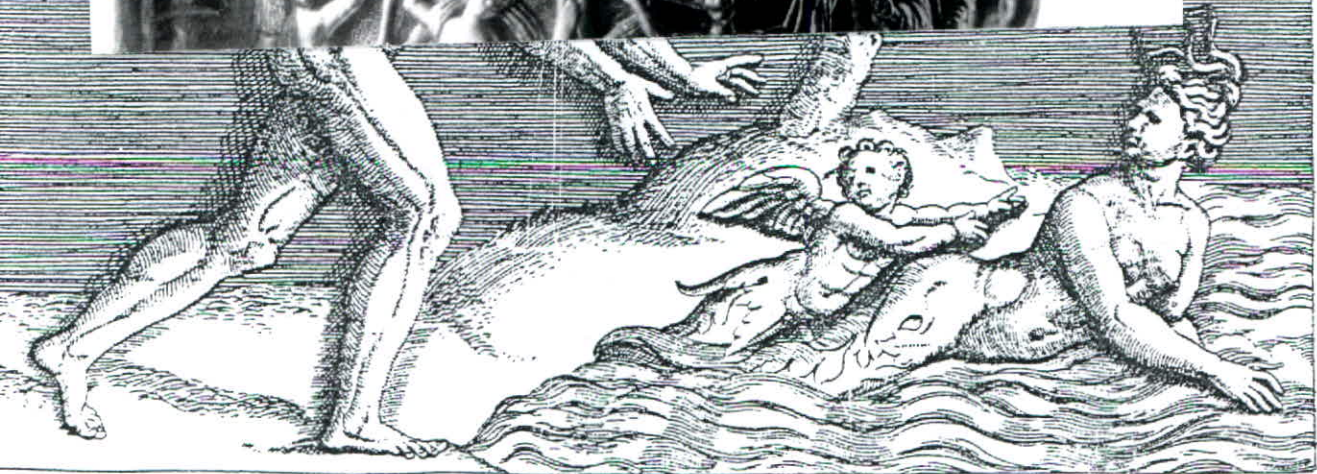
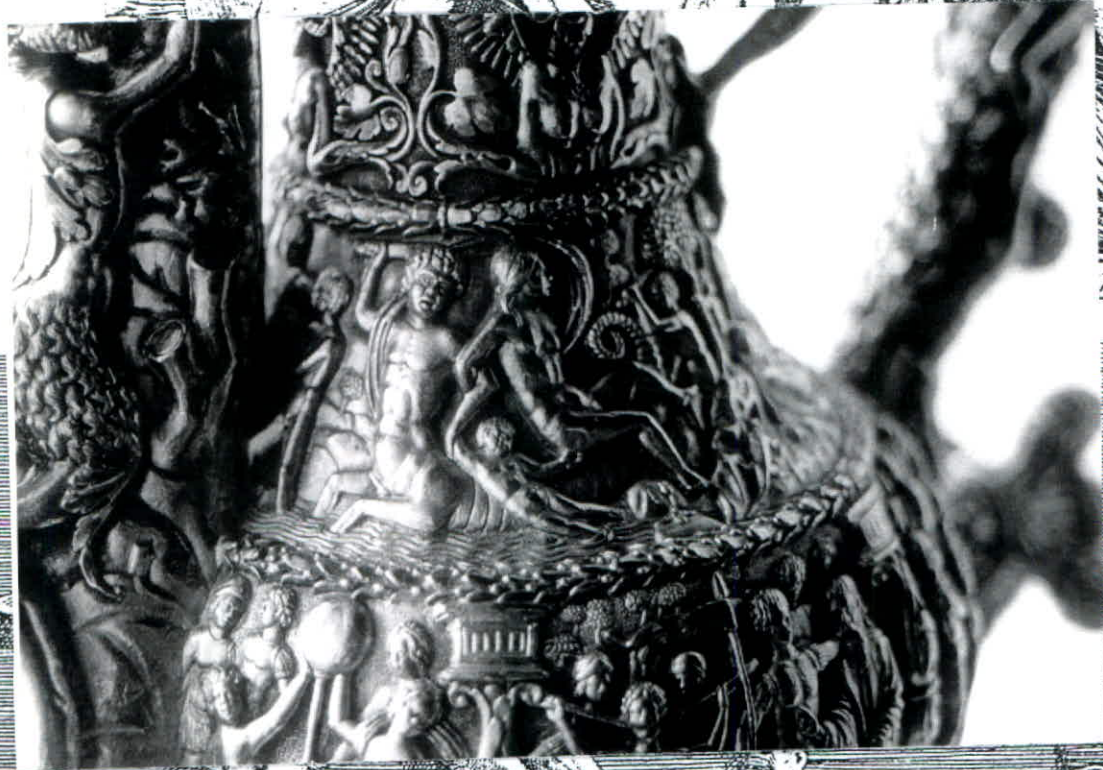
⁵ *Archivo Historico Portuguez*, vol.VIII, Lisboa, 1910. Esta identificação já anteriormente fora estabelecida por N. Vassallo e Silva que verificou também a prática equivalência dos pesos: "Um Gomil do Tesouro de D. João III", *Artes Plásticas*, nº 6, Dez., 1990. Quando em Portugal se falava no *Barão* era sempre ao Barão de Alvito que se fazia referência, pois não existia mais nenhum. Existem várias outras peças dos Lobo da Silveira (Alvito) na coleção da Casa Real. Dada a proximidade existente entre ambas as casas, pode ter-se tratado de uma aquisição directa.

⁶ Ver estas gravuras na obra de Arthur M. Hind, *Early Italian Engraving*, vol II, 1938, fig. 55 e 56.

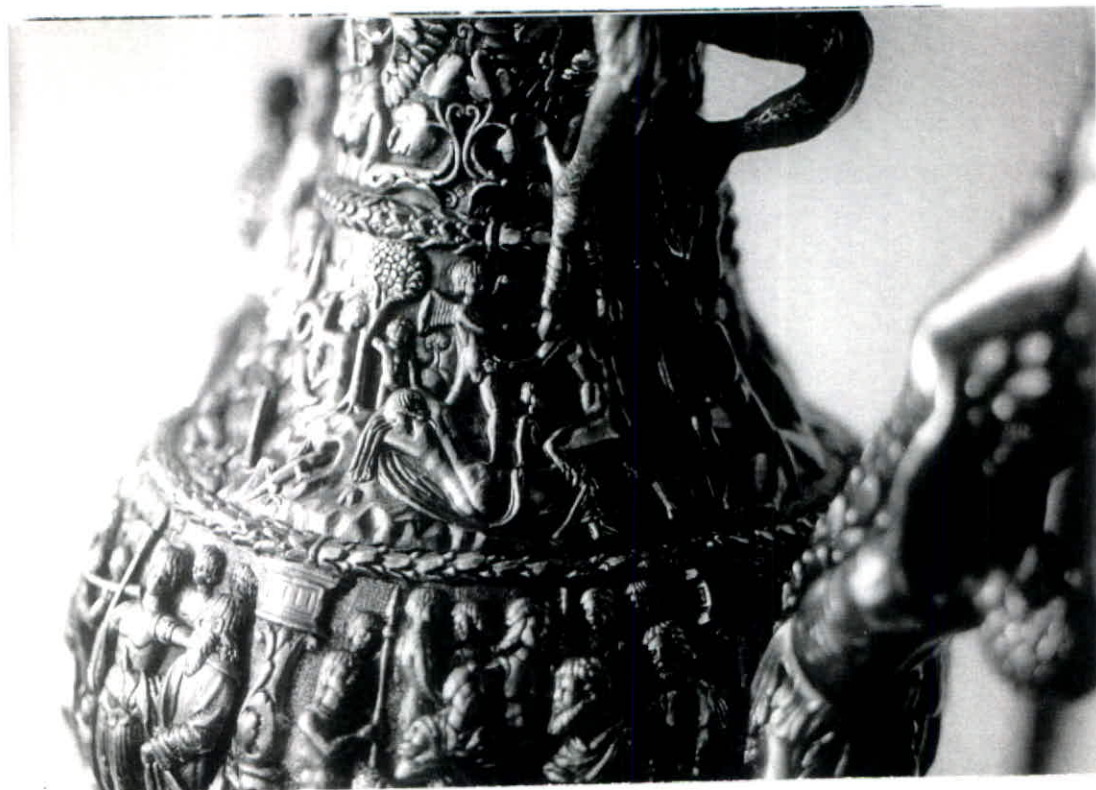






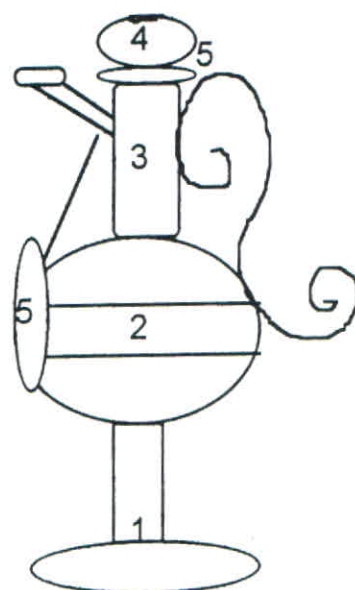


IX.96 (faixa 5)
Marcantoni Raimondi – (Bartsch, nº 27, 26)





IX.97



Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, inv^o 4809

GOMIL

Portugal

Século XVI (meados)

Marcas: (posterior ? posse ? [F gótico coroado], não identificado)

Prata branca e dourada, repuxada e cinzelada.

345 x 193 x 135 mm.

Peso: 1260 gr.

Proveniência: Casa Real, colecção D. Fernando II

Este gomil é bastante diferente dos quatro anteriores. Deve datar de anos avançados do século XVI – já transição para a 2^a metade ? –, nos quais se revela um gosto distante da exuberância gótica e da profusão decorativa renascentista, aproximando-se de uma gramática tendente ao despojamento do *estilo chão*, projectada também na ourivesaria. Apresenta uma decoração muito uniforme, intercalada com diversos espaços em branco.

1 - Sobre o espaço liso da base e do pé, justapõe-se um pano de folhagem estilizada. Pelo meio continua a representar-se o laurel constantemente utilizado no período manuelino.

2 - Numa banda estreita desenvolvem-se os temas clássicos dos candelabros enquadrados por figuras fantásticas aladas, cuja cauda se desdobra na folhagem enrolada que cobre o fundo.

3 - Barra com decoração idêntica à da base (1).

4 - Friso onde se inscreve um esquema semelhante ao desenho de algumas platibandas de edifícios deste período.

A asa e o bico têm uma estrutura simples e praticamente sem decoração. Só na dobra da tampa e no bojo é que figuram dois grandes mascarões (5).

No topo da tampa está gravado o brasão de armas dos Sousa do Prado : escudo esquartelado com cinco escudetes postos em cruz no 1º e 4º; leão rompante no 2º e 3º, tal como na salva com que faz par (VIII.89)



IX.98

GOMIL

Amsterdão, Rijksmuseum ¹

GOMIL

Portugal

Século XVI, 2ª metade

Marcas: (estrangeiras: de importação inglesa, de 1586-1587)

Prata branca e dourada, repuxada e cinzelada

Ø 500 mm.

Peso: —

Proveniência: —

O gomil tem o colo "decorado com um mascarão sob o bico, tem a asa representada por uma haste delgada, como um tronco envolvido por um acanto, apoiado no bojo por uma pata e rematado por uma cabeça apoiada na tampa. A decoração do bojo é animalista como a da salva ['animais exóticos – leões, elefantes, veados, camelos, dragões alados, cegonhas, girafas –, no meio de uma paisagem arborizada'], tendo a meio um mascarão; no resto temas geométricos ou da renascença. Faixas lisas alternam com as ornamentadas, o que mais valoriza o baixo-relevos. A decoração e o estilo são portugueses do segundo quartel do século XVI (reinado de D. João III)."

Faz conjunto com a salva apresentada no nº VIII.87

¹ Ainda não conseguimos estabelecer contacto com este museu, por isso os dados técnicos que possuímos são escassos. Mais uma vez nos baseámos num artigo de Reinaldo dos Santos e Irene Quilhó que divulga esta peça : " Ourivesaria Portuguesa no Estrangeiro (Séc. XVI a XVII)", *Colóquio, Revista de Belas Artes*, nº 2, Março, 1959, p.10, donde retirámos a informação presente.

