

ESMALTES DE LIMOGES E PENINSULARES EM PORTUGAL DA ÉPOCA MEDIEVAL À ÉPOCA MODERNA

VOLUME II

ANA PAULA MACHADO SANTOS

Título: *Esmaltes de Limoges e Peninsulares em Portugal da Época Medieval à Época Moderna: Volume II*

Autora: Ana Paula Machado Santos

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Co-edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Edições Afrontamento, Lda. | Rua Costa Cabral, 859 | 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt | geral@edicoesafrontamento.pt

Colecção: Teses Universitárias, n.º 11

N.º edição: 1943

Depósito legal: 450311/18

ISBN: 978-972-36-1717-7 (Edições Afrontamento)

ISBN: 978-989-8351-98-2 (CITCEM)

Porto, Dezembro de 2018

Impressão e acabamento: Rainho & Neves Lda. | Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.

comercial@companhiadasartes.pt

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

SUMÁRIO

ANEXO IV — CATÁLOGO	5
O esmalte <i>champlevé</i>	7
O esmalte translúcido	91
O esmalte pintado	175
 EXTRACATÁLOGO	 333
 CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	 373

ANEXO IV

CATÁLOGO

O ESMALTE *CHAMPLEVÉ*



Fig. 1. Cofre

N.º 1

COFRE

LIMOGES

C. 1190-1200

19 CM x 22,3 CM x 9 CM

INV. N.º 81 (PROVISÓRIO)

TESOURO DA SÉ DE VISEU

Historial

Desconhecido. Em 1882 já se encontrava na Sé de Viseu.

Conservação

Regular. Elementos de fixação das placas à estrutura de madeira oxidados, alguns em risco de des-tacamento, alguns ausentes. Perdas no douramento e no esmalte.

Esmalte

Quatro tons de azul: escuro, médio, claro e turquesa; um (eventualmente dois) tons de verde, amarelo, branco e vermelho. No centro de alguns florões ocorre uma cor muito escura que parece dife-rir do azul mais escuro, que poderá ser um verde muito profundo. A correcta identificação requer aná-lise microscópica que não nos foi possível fazer no local.

Descrição

Cofre com corpo de forma paralelepipedica, assente sobre quatro pés e com cobertura de duas águas. É formado por oito placas metálicas fixas por cravos a uma estrutura de madeira.

Abertura na zona posterior entre dois montantes, com uma pequena porta com orifício de fecha-dura. Esta pequena porta articula em dobradiças fixas no fundo exterior do cofre (*vd.* Fig. 2).

Decoração em esmalte na frente e topos, articulada com figuras em reserva (não esmaltadas), cinzeladas e douradas e outras figuras em relevo (corpos e cabeças) aplicadas, moldadas e douradas. Na zona posterior decoração com motivos vegetais em padrão geométrico.

A alma, em madeira, é visível na zona inferior, onde apresenta revestimento vermelho sobre uma camada de preparação branca, que cobria também o elemento da dobradiça que aí se fixa (*vd.* Fig. 2). A estrutura de madeira e as ferragens (dobradiças e sistema de fecho) aparentam ser originais, sendo semelhantes às de inúmeros outros cofres conhecidos.

Todas as placas apresentam uma bordadura em ziguezague a cinzel.

As zonas das placas de metal que correspondem aos pés não são esmaltadas, mas sim decoradas com reticulado losangular a buril ou cinzel.

As placas dos topos e da zona posterior, além da bordadura em ziguezague, apresentam ainda uma outra faixa de «x» sobre fundo vermelho.

Na zona inferior, sobre o revestimento vermelho, tem colada, ao centro, uma etiqueta (muito truncada) oval com cercadura azul, com inscrição ilegível.



Fig. 2. Fundo externo

A zona frontal

No registo inferior formam-se três quadros delimitados por molduras de cor. No quadro central o Calvário (*vd.* Fig. 3): Uma figura aplicada (estampada e dourada, fixa por pregos à placa de suporte) representando Cristo crucificado com quatro cravos, saio até aos joelhos, a cabeça coroada, barba e cabelo longo que lhe cai sobre os ombros. Anatomia e saio delineados a buril. A cruz é representada em esmalte verde e o nimbo em dois tons de azul e branco, com cruz vermelha inscrita. À esquerda a figura da Virgem, corpo cinzelado e dourado e a cabeça de aplicação sobre nimbo esmaltado amarelo e verde, estende as mãos e direcciona a cabeça para o crucifixo. À direita São João, representado com os mesmos recursos técnicos, segura numa das mãos um livro e abre a outra sobre o peito mostrando a palma.

Sobre a cruz, ladeando a cabeça de Cristo há dois anjos representados a meio-corpo, corpos e asas dourados e cinzelados e cabeças de aplicação sobre nimbos esmaltados a amarelo e verde, ambas direccionadas para a esquerda, mas diferentes entre si.

As figuras recortam-se sobre fundo de esmalte azul, interrompido por pequenos círculos dourados e círculos concêntricos de orla dourada e esmalte branco, azul-claro, azul-escuro e vermelho, ou amarelo, verde, azul-escuro e vermelho. Alguns destes círculos têm contorno irregular assemelhando-se a flores. Uma faixa de um outro tom de azul, delimita o último terço horizontal da composição.

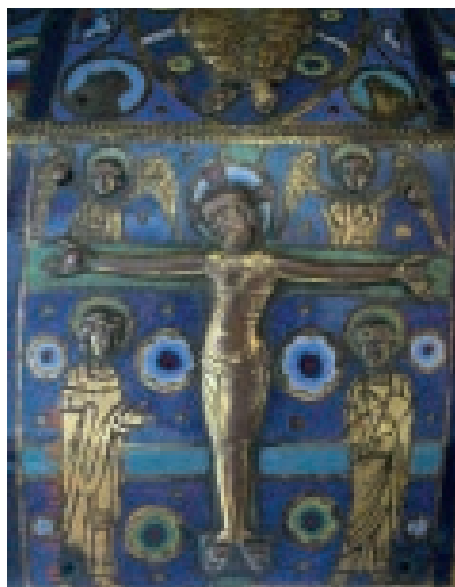


Fig. 3. Crucifixo. Painel central do registo inferior

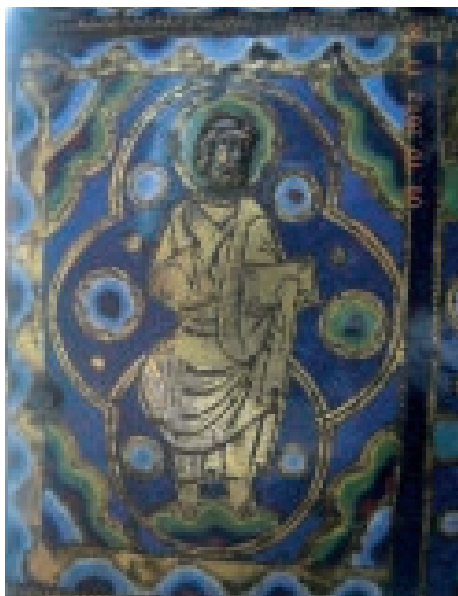


Fig. 4. Figura de apóstolo num dos quadros laterais do registo inferior

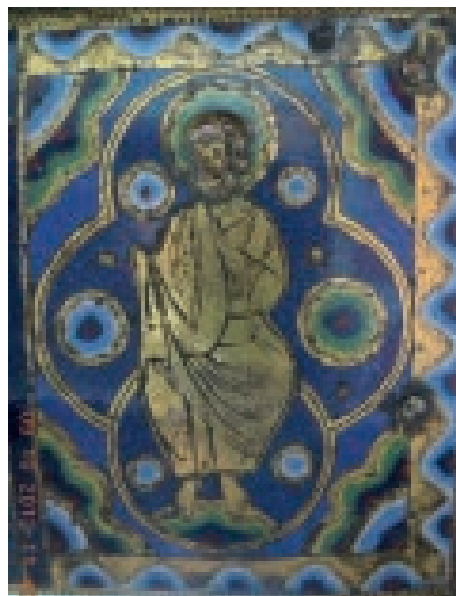


Fig. 5. Figura de apóstolo num dos quadros laterais do registo inferior

Nos dois quadros laterais, separados do central por faixas verticais em azul muito escuro, estão representados um personagem de cada lado, sentados, inscritos em mandorlas quadrilobadas (*vd.* Figs. 4 e 5). A figura à direita é calva e ergue a mão direita encoberta pelo manto e abre a esquerda sobre o peito mostrando a palma. A da esquerda repete esse gesto e segura na mão esquerda, velada pelo manto, um livro¹. Os seus pés assentam sobre ornato ondeado que tem sido interpretado como uma evocação de nuvens. A mesma ornamentação circunda as figuras por três dos lados. As figuras são representadas com os mesmos recursos técnicos que a Virgem, São João e os anjos.

No registo superior, no quadro central, Cristo em Majestade, com o Alfa e o Ómega de um lado e do outro da cabeça, coroada e com nimbo cruciforme, representado no esmalte. Está sentado sobre faixa azul, branca e dourada evocando o trono celeste, ergue a mão direita com dois dedos estendidos em gesto de poder ou bênção (?), segura na outra mão um livro que apoia sobre o joelho esquerdo (*vd.* Fig. 6). Destaca-se a ornamentação cinzelada do manto, muito mais elaborada que nas outras figuras, com faixas decoradas no decote, na cintura, nas mangas e na orla. O corpo da figura, assim como a cabeça, são dois elementos distintos moldados, dourados e cinzelados.

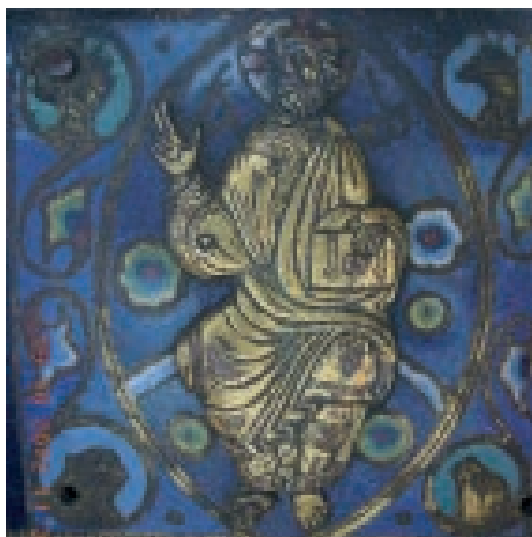


Fig. 6. Cristo em Majestade no painel central do registo superior

Mandorla cantonada por quatro círculos de esmalte azul-claro onde se evocam os quatro Evangelistas, através da representação apenas das cabeças de um homem, uma águia, um touro e um leão. Destes círculos saem caules enrolados, dourados, que terminam em folhas trilobadas quadricolores.

Nos dois quadros laterais dois anjos inscritos em mandorlas quadrilobadas, representados a três quartos sobre os mesmos elementos ondeados a que acima nos referimos e cercados pelos mesmos motivos que as figuras dos painéis laterais do registo inferior.

¹ É muito frequente nesta tipologia de peças a representação de São Pedro e São Paulo ladeando a Crucifixão, todavia identificando o São Pedro com a chave, seu atributo comum. Nenhuma das duas figuras neste cofre apresenta outro atributo além dos livros.

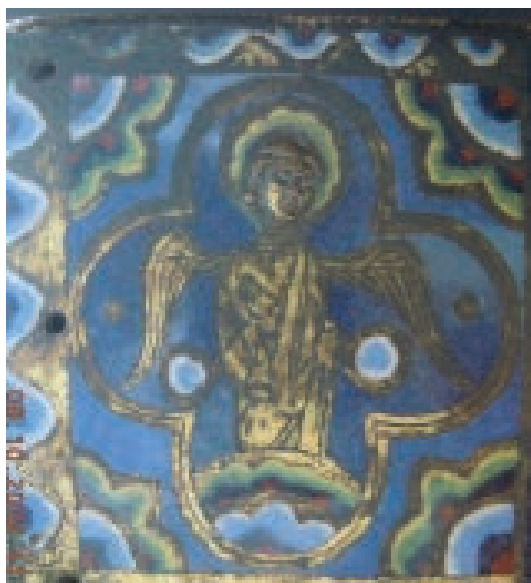


Fig. 7. Um dos quadros laterais com anjo inserido em mandorla

A zona posterior

As três placas, das quais a central constitui a porta, são decoradas com grandes florões inscritos em losangos, com esmalte vermelho, branco, verde, e quatro tons de azul. As placas são delimitadas por faixa de «x» dourados inscritos em esmalte vermelho (*vd.* Fig. 11). Na placa superior as flores simplificam-se tornando-se quadrifólios e o padrão geométrico converte-se em bandas de quadrados nos quais alternam dois tons de azul.



Fig. 8. Aspecto geral da parte posterior

Nas placas que formam os topos estão representadas duas figuras de homens jovens, sob arco arquitectónico de volta perfeita, assente em duas colunas e encimado por torreão fenestrado ou lanternim, algo desproporcional (*vd.* Figs. 9 e 10). As figuras são douradas e delineadas a cinzel, o esmalte de fundo alterna faixas largas de azul com faixas estreitas de azul-turquesa, interrompidas por losangos dourados, das quais se projectam folhas trilobadas. Ambas as figuras têm as cabeças nimbadas, uma delas abre a mão direita sobre o peito e segura na esquerda, velada, um livro; a do topo oposto, sem qualquer atributo, tem as duas mãos expostas e abertas em atitude de oratória (?).



Fig. 9. Placa de um dos topos

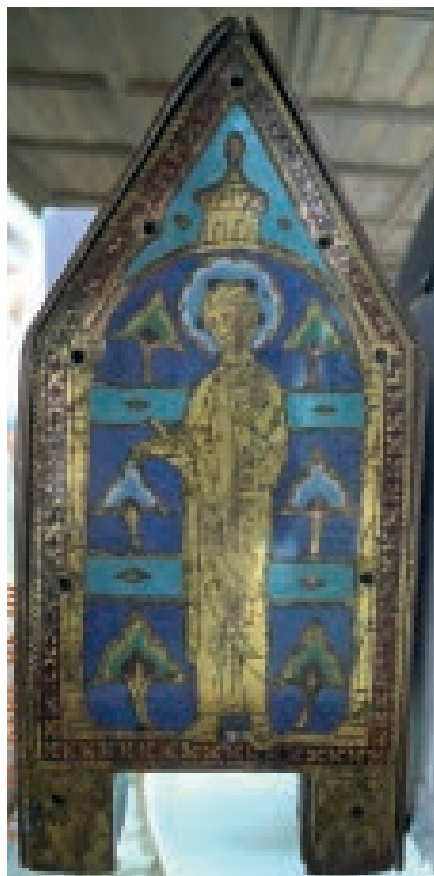


Fig. 10. Placa de um dos topos

As pequenas cabeças de aplicação são diferenciadas, representando oito tipos distintos em duas dimensões diferentes (as cabeças dos dois anjos sobre o Calvário são menores).

As figuras, de um modo geral hieratizadas, apresentam subtis, mas harmoniosos sinais de movimento dos corpos, na colocação das pernas e dos pés e nos gestos das mãos. As figuras em relevo são mais elaboradas e apresentam maior desenvoltura no desenho de panejamento que as cinzeladas directamente nas placas.

Grande parte dos elementos e figuras são contornados a dourado, sendo essas zonas ponteadas.

Do ponto de vista técnico, parte da aposta decorativa do esmalte aqui aplicado reside na gradação de tons de azul, especialmente rica. Recursos técnicos como a aplicação de corpos e sobretudo de pequenas cabeças obtidas por processos industriais de produção seriada (estampagem) são recorrentes em peças desta época, designadamente em cofres. As faixas de «x» dourados inseridos em esmalte vermelho, assim como as orlas em ziguezague cinzelado são também muito comuns.

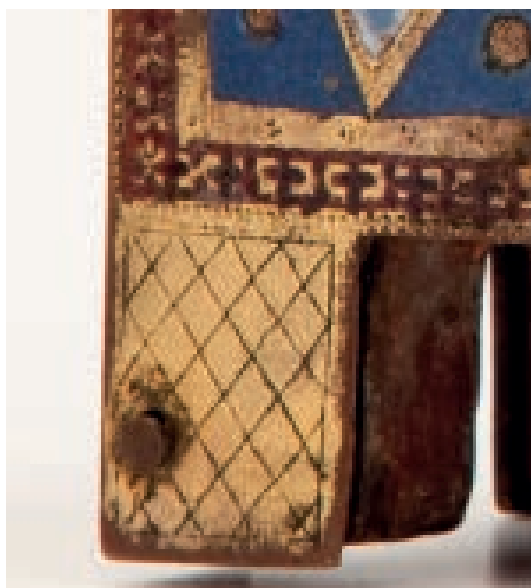


Fig. 11. Detalhe de um dos pés onde é também visível ornamento em ziguezague e banda de «x» em esmalte vermelho

A dinâmica entre figuras aplicadas e figuras cinzeladas em reservas pode encontrar-se em muitos outros cofres.

A utilização de um padrão exclusivamente floral/geométrico na zona posterior, concretamente de quadrifólios inseridos em quadrados, tem também múltiplos exemplos em peças congéneres, nalguns casos deveras aproximado do que vemos no cofre de Viseu, distinguindo-se este pela maior elaboração do registo inferior em que os florões se alongam e inserem em losangos.

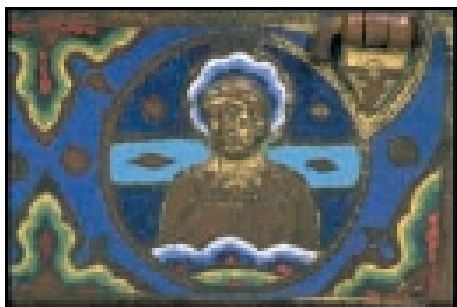
O programa iconográfico, organizado na frente em dois registos, com o Calvário e Cristo em Majestade e nos topos figuras isoladas, é talvez o mais frequente entre estes cofres, vejam-se por exemplo os dois cofres reproduzidos no tomo II do *Corpus* dos esmaltes em cuja placa superior vemos rigorosamente a mesma representação de Cristo em Majestade ladeado por dois anjos² ou os cofres do Museo Archeologico Statale de Altamura (Itália) e o cofre que pertenceu outrora à Catedral de Santa Maria e São João em Kamién Pomorski (Polónia); o registo inferior tem paralelo iconográfico directo no cofre do Museu

² Veja-se GABORIT-CHOPIN *et al.*, 2011: CD, fichas IB 1 n.º 8 e IB 1 n.º 9.

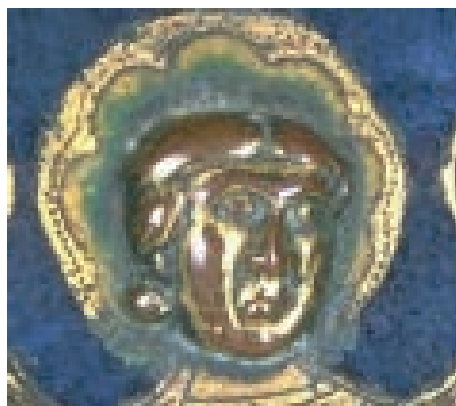
Poldi Pezzoli (Inv. 1448), ou na placa de cofre do Musée du Louvre (Inv. OA 10018)³ em cujos registos inferiores é representado o Calvário ladeado por dois apóstolos sentados e circunscritos por mandorla.



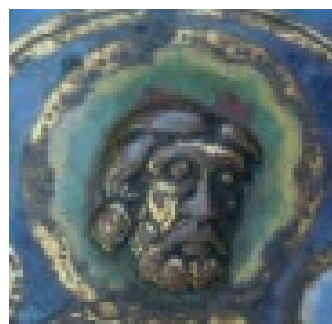
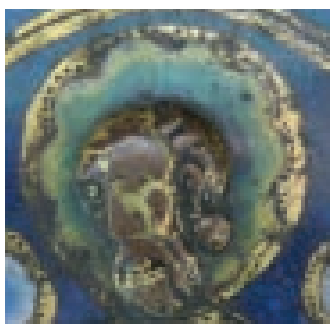
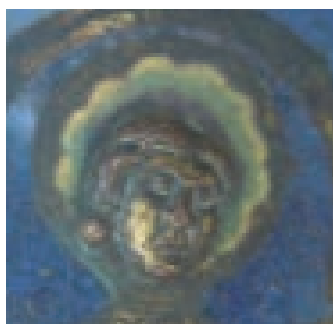
Il. 1 e 2. Caixa Santos Óleos de Saint-Viance, detalhes das três cabeças aplicadas



Il. 3. Caixa Santos Óleos de Saint-Viance, detalhes das três cabeças aplicadas



Il. 4. Caixa dos Santos Óleos de Saint-Viance, detalhe de uma das cabeças aplicadas



Figs. 12, 13 e 14. Cofre de Viséu, detalhes das três cabeças aplicadas

³ GABORIT-CHOPIN *et al.*, 2011: CD, fichas IB 1 n.º 4, IB n.º 15, IB 1 n.º 29 e IB 1 n.º 38 respectivamente. Em dois dos casos o apóstolo à direita de Cristo é São Pedro.

Bibliografia

EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE ARTE ORNAMENTAL PORTUGUESA E ESPANHOLA, Lisboa, 1882: 2, 3 n.º 14, n.º 27; GOMES & VASCONCELOS, 1883: 52; VASCONCELOS, 1882a: 55-56; VASCONCELOS, [1882c]: 163; LEGUINA, 1909: 150-151; LACERDA, 1917: 93-96; MOREIRA, 1921: 73; MACKALL, 1931: 312; COUTO & GONÇALVES, 1960: 73; *ESTAMOS mais pobres...* «Jornal da Beira», (6 Dez. 1981), p. 1, 4; *ACABAM de ser restituídas...* – «Jornal da Beira», (5 Abr. 1984), p. 1; ALMEIDA, 1988: 176; BARROCA, 1992b: n.º 26 e 27, 115-116; RODRIGUES, 1995: 324 ; BARROCA, 1992c: 114-116; SOALHEIRO, 2000: 296-297; GALLEGLO LORENZO, 2001a: 120-123; GALLEGLO LORENZO, 2005: 361; MIRANDA, 2001: 203; SOALHEIRO, 2009: 144-147, n.º 29 e n.º 30; GALLEGLO LORENZO, 2011: CD – I B 1, n.º 61.

Exposições

EXPOSIÇÃO Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola Celebrada em Lisboa em 1882. Lisboa, 1882.
AUX CONFINS du Moyen Age: l'art portugais, XII-XVe siècles. Gent: Centrum voor Kunst en Cultuur Sint-Pietersabdij, 29 Setembro 1991-5 Janeiro 1992.

NOS CONFINS da Idade Média: arte portuguesa, séculos XII-XV. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 13 Março – 26 Abril 1992.

PORTUGAL en el Medievo. De los Monasterios a la Monarquía. Madrid: Secretaria de Estado de la Cultura de Portugal/ Fundacion Banco central Hispano/Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.

O ROMÂNICO e o Douro/El Románico y el Duero. Lisboa: 1998. Exposición Mundial de Lisboa.

CRISTO Fonte de Esperança. Exposição do grande Jubileu do Ano 2000. Porto: Edifício da Alfândega, 2000. 17 de Junho a 17 de Setembro.

DE LIMOGES a Silos. Madrid: Biblioteca Nacional; Bruxelas: Espace Culturel BBL; Silos: Monasterio de Santo Domingo de Silos, 2001-2002.

ARTE, Poder e Religião nos tempos medievais. A identidade de Portugal em construção. Viseu: Câmara Municipal, 2009.



Fig. 15. Cofre

N.º 2

COFRE

LIMOGES

C. 1190-1200

21 CM x 32 CM x 12 CM

INV. N.º 80 (PROVISÓRIO)

TESOURO DA SÉ DE VISEU

Historial

Desconhecido. Em 1882 já se encontrava na Sé de Viseu.

Conservação

Regular. Elementos de fixação das placas à estrutura de madeira oxidados, alguns em risco de des-tacamento, alguns ausentes. Ausência de vários dos elementos aplicados (cabeças e corpos de figuras). Perdas no douramento e no esmalte.

Esmalte

Quatro tons de azul: escuro, médio, claro e turquesa; verde, amarelo, branco e vermelho.

Descrição

Cofre paralelepípedo com cobertura em duas águas, formado por sete placas metálicas douradas, cinzeladas e esmaltadas, fixas por cravos a uma estrutura (alma) de madeira. Abertura em forma de portinhola, situada num dos topos, com orifício recortado para a fechadura. Esta porta articula numa charneira única, posicionada no bordo inferior interno da porta e fixa no fundo exterior da caixa, a uma placa metálica maior, por sua vez fixa por pregos à superfície de madeira.

Decoração em esmalte na frente e topos articulada com figuras em reserva (não esmaltadas) cinzeladas e douradas e outras figuras em relevo (corpos e cabeças) aplicadas, estampadas, douradas e acabadas a cinzel ou buril. Na zona posterior figuração exclusivamente em reserva circundada por padrão geometrizzante.

A alma em madeira é visível no fundo exterior e apresenta vestígios de uma matéria de revestimento branca, desaparecida na quase totalidade.

Todas as placas apresentam uma bordadura em ziguezague a cinzel.

Programa iconográfico organizado em dois registos na zona frontal, em cada um dos quais se distribuem três quadros. No registo inferior, ao centro, Cristo crucificado com quatro pregos, sob *titulus* «*IHS X PS FILVS*», cabeça não coroada, pendendo suavemente sobre o ombro direito, com cabelo longo pendente sobre os ombros, nimbo crucífero. Sob os pés, inscrito na cruz, um crânio branco. À sua direita a Virgem em posição frontal, segurando a mão esquerda com a direita, cabeça levemente inclinada, coberta por véu curto, tem os pés calçados. São João, à esquerda de Cristo, faz um gesto idêntico⁴, mas segura ainda assim um livro, tem o rosto virado três quartos à esquerda na direcção do crucifixo, o corpo virado no sentido oposto e está descalço. Sobre os braços da cruz pousam duas figuras em meio-corpo, alegorias do Sol e da Lua, uma com o nimbo simulando raios outra com um crescente sobreposto ao nimbo.



Fig. 16. Crucifixão no quadro central do registo inferior

À direita, em escala diferente da da Virgem e de São João, sob arcos trilobulados, separados por colunas e capitéis, encimados por torres, dois apóstolos jovens, imberbes, segurando livros, à esquerda, duas figuras masculinas barbadas, com as cabeças nimbadas e coroadas.

⁴ João Soalheiro chama a atenção para a simbólica da dor encerrada neste gesto (segurar a mão esquerda com a direita) representado em grande parte das imagens da Virgem e de São João, nas Crucifixões dos cofres em esmalte deste período (cf. SOALHEIRO, 2000: 296).

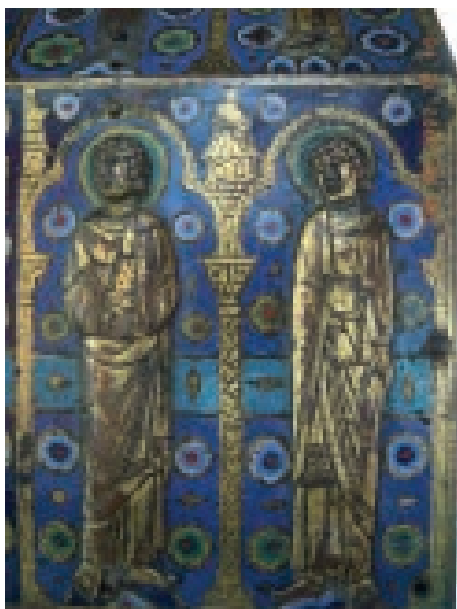


Fig. 17. Figuras de apóstolos (?) no quadro lateral direito do registo inferior



Fig. 18. Figuras coroadas (?) no quadro lateral esquerdo do registo inferior

No registo superior ou cobertura, ao centro, Cristo em Majestade (o elemento aplicado que constituía a cabeça é ausente), sentado sobre um arco, que evoca o trono cósmico, e com os pés apoiados numa superfície azul com manchas vermelhas semelhante à placa sob os pés do crucifixo. Figura inserida em mandorla cantonada por quatro anjos em lugar do Tetramorfo, à direita sob arcos assentes em colunas e capitéis rematados por torres, dois apóstolos dos quais um ausente, o outro, calvo e barbado, abre a mão sobre o peito expondo a palma, à esquerda duas outras figuras jovens imberbes segurando uma um livro e a outra dois rolos (?).

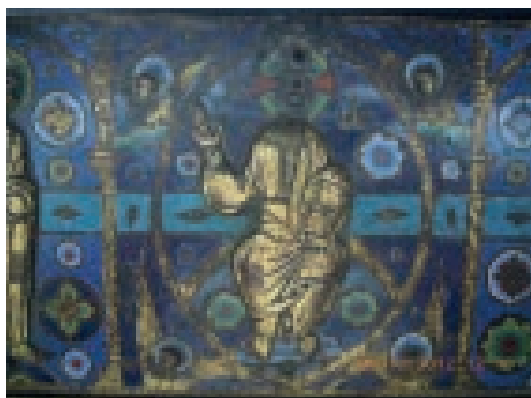


Fig. 19. Cristo em Majestade no quadro central do registo superior

Ambos os registos são atravessados por faixa horizontal turquesa interrompida por losangos dourados ponteados. Os espaços entre as figuras são preenchidos com florões de, pelo menos, seis tipos diferentes e círculos concêntricos quadricolores, distribuídos de modo aparentemente aleatório. Todas as figuras têm os pés assentes sobre elemento ondeado evocando nuvens.

Todas as figuras e cabeças são aplicadas excepto os anjos e as alegorias do Sol e da Lua, cujos corpos são em reserva, apresentando três escalas e nove tipos distintos

Nas duas placas que constituem a parte posterior distribuem-se oito figuras de anjos, quatro em cada registo, a três quartos, assentes sobre nuvens, cinco deles segurando livros, todos com as mãos em diferentes posições e posicionados frente a frente, aos pares, sugerindo diálogo. Figuras em reserva, douradas, inscritas em círculos unidos por florões tricolores inscritos em círculos. Superfície envolvente preenchida por padrão de reticulado ortogonal fino e irregular, obtido pelo preenchimento de sulcos com esmalte azul sobre um preparo vermelho (?) e douramento dos espaços entre os mesmos. Ambas as placas apresentam orla externa fina decorada com ziguezague a buril e moldura em banda dourada interrompida por ondeado em esmalte, da qual se projectam para o interior meios florões inscritos em semicírculos.

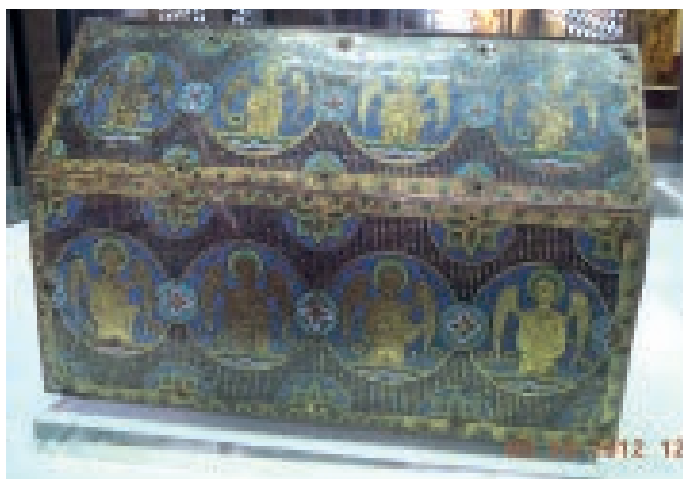


Fig. 20. Aspecto geral da parte posterior

Num dos topos, uma figura em reserva dourada, de homem jovem, com a cabeça nimhada, abre a mão direita sobre o peito exibindo a palma e segura na esquerda, velada, um livro. No topo oposto, figuração do apóstolo São Pedro, corpo em reserva dourada e cabeça aplicada, a segurar na mão direita uma chave e na esquerda, velada, um livro. Sobre a manga e parte do manto recorta-se o orifício da fechadura.

As duas figuras dos topos estão sob arcos plenos, assentes em colunas com capitéis e encimados por torreões fenestrados ou lanternins. O espaço entre a figura e intradorso do arco é preenchido por faixa horizontal e múltiplos florões de tipos diferentes. O arco sobre a figura de São Pedro é representado como parte de uma arcatura que tem continuidade para ambos os lados. Apresenta uma espécie de cobertura e um torreão de dois pisos. O espaço exterior ao arco é preenchido com reticulado fino,

semelhante ao da zona posterior, mas oblíquo. No topo oposto, a representação arquitectónica é mais singela, o interior e o exterior são preenchidos com o mesmo padrão, interrompido no interior por duas faixas horizontais, com motivo lanceolado.

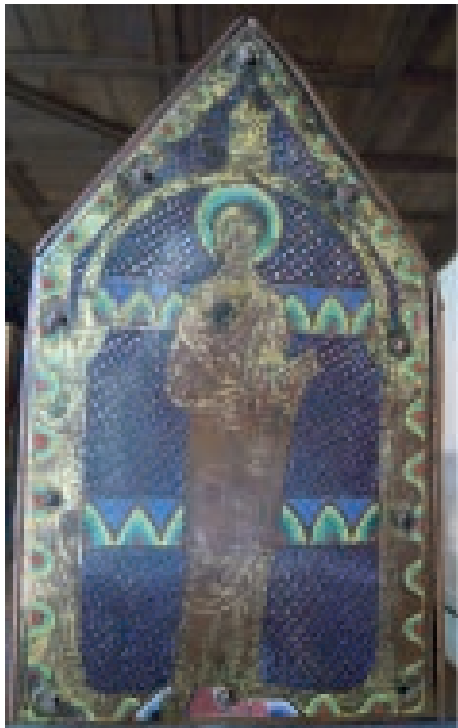


Fig. 21. Placa de um dos topos

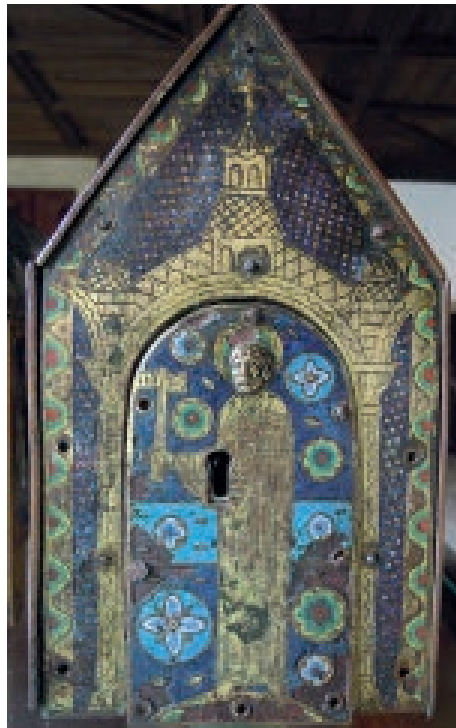


Fig. 22. Placa do topo onde se situa a porta

As cabeças e corpos aplicados são diferenciados entre si, estando presentes três escalas distintas, a menor nas cabeças das figuras alegóricas e anjos, a média nas figuras da Virgem e de São João e nas figuras do registo superior e uma última, maior, nos corpos e cabeças das quatro figuras do registo inferior e na cabeça de São Pedro num dos topos.

O programa iconográfico deste cofre, aparentemente comum a tantos outros, apresenta particularidades cujo sentido nos escapa. Verificamos, como já outros autores o fizeram, a singularidade do *titulus* incluindo a palavra «*FILVS*», para o qual não conhecemos paralelo.

Observamos também, ainda na senda de outros autores, que a distribuição das figuras que ladeiam os painéis centrais de ambos os registos encerra algum significado que não logramos decifrar. À direita da Crucifixão duas figuras masculinas jovens e imberbes, segurando livros, que presumimos serem apóstolos, à esquerda duas figuras nimbadadas mas também coroadas, com barba, igualmente segurando livros (vd. Fig. 14). No registo superior, à direita do Pantocrator a figura remanescente é calva e barbada, à esquerda alinham duas figuras jovens e imberbes, invertendo portanto a ordem do registo inferior na distribuição etária.

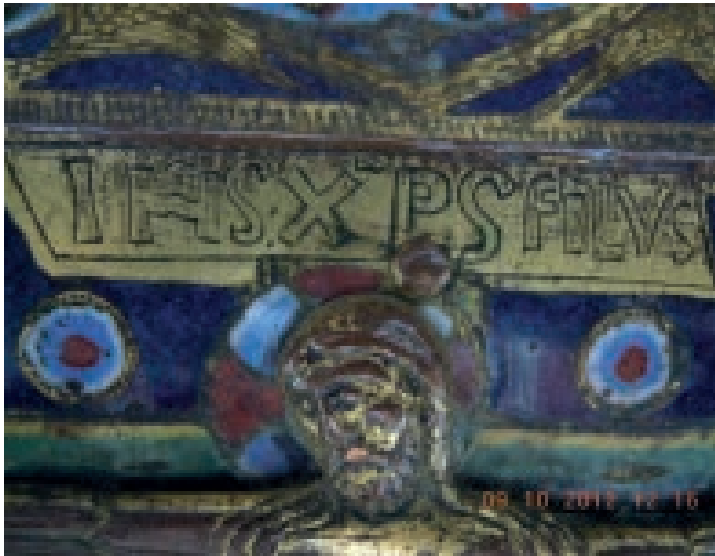


Fig. 23. *Titulus* sobre a cabeça de Cristo no quadro central do registo inferior

Não encontramos esta planificação iconográfica repetida em nenhum dos outros cofres que conhecemos. A presença das duas enigmáticas figuras coroadas⁵ recorda-nos uma peça de um diferente universo de produção e de anterior cronologia, o altar portátil do Tesouro dos Guelfos⁶, em cujo tampo se representam os apóstolos e nos flancos os reis David e Salomão, coroados, entre os profetas. A peça foi classificada e estudada por Marie-Madeleine Gauthier, que salienta precisamente a associação dos dois reis bíblicos com os profetas, como símbolo da unificação da vida espiritual com a vida secular na sociedade⁷ além da representação da genealogia espiritual de Cristo. Uma outra peça de produção italiana, datável do último quartel do século XII — o altar portátil de Agrigento — contempla, num mesmo plano, Cristo em Majestade, a Virgem e São João, São Pedro e São Paulo, os quatro Evangelistas e, no topo oposto a Cristo, os dois reis bíblicos em diálogo⁸.

Salvaguardando todas as diferenças evidentes, quer de contexto histórico e artístico, quer de programa iconográfico específico das peças em questão, importa-nos assinalar a possibilidade da presença dos dois personagens bíblicos no universo de referências iconográficas destes artistas, herdeiros da escola de esmaltadores em que se filia Eilbertus de Colónia e deste afastados no tempo, como do autor do altar de Agrigento, talvez não mais que cinquenta anos.

⁵ Conhecemos duas únicas peças, uma placa remanescente de um cofre, onde encontramos uma figura coroada e nimbada a segurar um livro representada com mais três figuras de apóstolos ladeando uma Crucifixão. Pertence ao Museu Hermitage (Inv. Φ 2956). (cf. GABORIT-CHOPIN *et al.*, 2011: CD Cat. I B 1, n.º 50); e um cofre com também apenas uma figura coroada segurando um livro entre três outras com as mãos direitas expostas em atitude de oratória e as esquerdas veladas, pertencente à Real Colegiada de San Isidoro (cf. YARZA-LUACES, 2001: 181).

⁶ Da autoria de Eilbertus de Colónia e datável de cerca de 1150, hoje no Kunstgewerbemuseum, Berlim.

⁷ GAUTHIER, 1972: 143.

⁸ GAUTHIER, 1972: 78.

As duas *teorias* de anjos representadas na parte posterior, em atitude de diálogo entre si, têm, além dos paralelos que acima assinalámos, um outro bem curioso numa peça adquirida pelo Musée du Louvre cerca de 1972⁹ que conta com a rara iconografia do Massacre dos Inocentes e Apresentação no Templo na face anterior e, nos topos e face posterior, figuras de anjos inscritos em círculo representados a três quartos, e gesticulando em atitudes diversas: uns segurando livros, outros apontando, criando uma atmosfera muito próxima da do grupo de anjos do cofre de Viseu.

Bem diferentes entre si nas suas particularidades de execução, fazem eco claro de uma iconografia comum de sentido até aqui não decifrado, quer no cofre do Louvre em relação com a representação do Massacre dos Inocentes, quer no de Viseu com o Calvário entre apóstolos e dois reis.

Um detalhe que, numa iconografia tão cuidada, nos parece estranho resultar do acaso, é o facto de as cabeças aplicadas mais pequenas, das figuras alegóricas e dos anjos em torno do Pantocrator estarem todas viradas três quartos à esquerda, o que significa que três delas não dirigem o olhar para Cristo.

Do ponto de vista técnico e estilístico, a peça levanta também algumas questões que merecem atenção. Como referimos, é menos comum o recurso ao reticulado fino ortogonal e oblíquo, produzido pela esmaltagem dos sulcos paralelos e douramento do espaço entre eles. Conhecemos algumas peças em que é utilizado das quais talvez as mais aproximadas sejam um cofre sinalizado no mercado de antiguidades em 2009 no Reino Unido¹⁰, cuja zona frontal é inteiramente ocupada por figuras de anjos e a zona posterior totalmente decorada com padrão reticulado oblíquo aproximado do da arca de Viseu (com diferenças nas cores utilizadas e na distribuição), um outro pertencente ao Museu Arqueológico de Madrid¹¹, curiosamente, também com toda a zona frontal ocupada por seis anjos inseridos em círculos e com a zona posterior inteiramente preenchida por padrão semelhante ao assinalado para os dois anteriores (mais uma vez com diferença nas cores e distribuição), e por último, um cofre hoje no Walters Art Museum¹², com a figuração na zona posterior, de cinco anjos dourados em reserva, inseridos em círculos rodeados pelo mencionado reticulado, alternando o padrão oblíquo com o ortogonal.

Este reticulado no cofre de Viseu é produzido com esmalte de cor azul num tom profundo e único; todavia é visível, na orla dos sulcos, um reflexo de uma outra matéria vermelha que aliás encontramos mais visível noutras zonas da peça onde a camada vítrea é já ausente, designadamente na zona da porta.

Nos exemplos enumerados, como no cofre de Viseu, há um aparente desfasamento técnico e sobretudo estilístico entre os recursos usados nas zonas anterior e posterior, resultando nalguma incoerência que não pode deixar de causar estranheza. Em todas essas peças não se regista qualquer eco, na zona frontal, do padrão reticulado usado na zona posterior, como se se tratasse de peças distintas quando vistas de um lado ou do outro.

⁹ GABORIT, 1972. Este cofre tem um percurso incerto, sendo tradicionalmente designado como cofre de Saint Antonin e tido como proveniente da abadia dessa invocação, em Rodez, considerando a autora, por razões históricas e com base na documentação disponível, que não deverá ser essa a sua proveniência e que originalmente se tratava de um cofre para relíquias dos Santos Inocentes.

¹⁰ Cat ID, n.º 4 (cf. GABORIT-CHOPIN & ANTOINE, 2011: Cat ID, n.º 4).

¹¹ Inv. 52153 (cf. GABORIT-CHOPIN *et al.*, 2011: Cat ID, n.º 5).

¹² Inv. 44.2 (cf. GABORIT-CHOPIN *et al.*, 2011: Cat I E 4, n.º 1).

As figuras aplicadas apresentam um acabamento a cinzel cuidado e, aparentemente, de mão diferente da que produz, quer as figuras dos topos, quer as figuras de anjos no reverso. Os motivos decorativos usados nas faixas do manto de Cristo em Majestade (*vd.* Fig. 15) são muito aproximados dos que encontramos na mesma figura no cofre com o n.º de catálogo 1. As figuras (corpos) de Cristo crucificado aplicadas nos dois cofres aparentam ser proveniente de uma mesma matriz ou ao menos de duas muito semelhantes. Também a cabeça do apóstolo calvo e barbado e as das duas figuras jovens do registo superior à esquerda de Cristo são muito semelhantes a duas das cabeças que assinalámos no outro cofre de Viseu, com paralelo na caixa dos Santos Óleos de Saint-Viance.



Fig. 24. Detalhe da figura de apóstolo calvo, à direita no registo superior

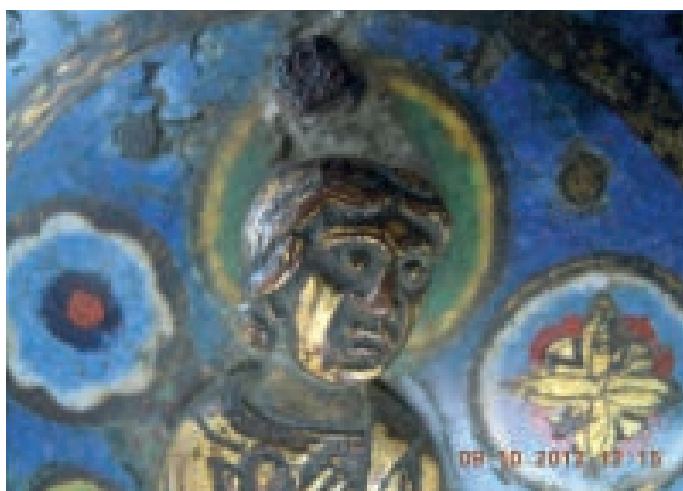


Fig. 25. Detalhe da figura de apóstolo jovem, à esquerda no registo superior

A estrutura construtiva deste cofre suscita também uma dúvida que cremos poder ser em parte esclarecida pela observação do fundo exterior. A visão geral desta parte da caixa faz acreditar numa intervenção de adaptação ou remodelação da estrutura de madeira, que só uma análise de outra natureza pode confirmar. O fundo exterior apresenta, no topo oposto ao da ferragem, um elemento de madeira encaixado, incompleto (parcialmente destruído) nas extremidades, sem dúvida um travessão com dois pés, semelhante aos que observamos no cofre n.º 1, mas de onde as saliências paralelepípedicas que formam os pés propriamente ditos foram descuidadamente serradas à face. Não é possível confirmar a existência de elemento semelhante no topo simétrico por este se encontrar coberto pela ferragem a que se fixa a charneira.



Fig. 26. Aspecto do fundo exterior, com a ferragem no topo à esquerda e a parte remanescente do travessão de fixação dos pés à direita

A ausência de pés, numa peça desta tipologia, é na verdade inusitada. Não conhecemos nenhuma outra peça em estado íntegro que os não tenha. Além disso, a colocação das charneiras da porta na zona inferior, ou seja, directamente na zona sobre a qual a peça hoje assenta, inviabiliza por razões óbvias, o seu normal funcionamento, pelo que dificilmente faria parte do projecto original.

Supomos que, ou pelo facto de se encontrarem em mau estado ou qualquer outra razão, os pés desta peça terão sido eliminados nalgum momento. O processo deverá ter implicado a ablução não só dos elementos em madeira a que nos referimos, mas também dos prolongamentos das placas metálicas que correspondem à zona dos pés, destinadas a cobrir a madeira. Esse corte, a ter acontecido como julgamos, não deixou vestígios visíveis à vista desarmada, o que facilmente se compreende pelo facto de não serem esmaltados e, à semelhança da maioria dos cofres que conhecemos, o seu desenho decorativo ser absolutamente independente do do resto da placa.

Bibliografia

Vd. bibliografia do n.º 1 deste catálogo.

Exposições

Vd. exposições do n.º 1 deste catálogo.



Fig. 27. Placa de encadernação

N.º 3

ELEMENTO CENTRAL DE UMA PLACA DE ENCADERNAÇÃO

LIMOGES

1190-1220

25 CM x 14,5 CM

INV. N.º E4625

MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, LISBOA

Historial

Segundo Luís Chaves encontrada acidentalmente numa escavação de 12 metros de profundidade, em S. Sebastião do Freixo, entre Leiria e o Mosteiro da Batalha, em 1912 e vendida ao então designado Museu de Etnologia.

Conservação

Regular. Com múltiplas perdas de esmalte. A peça foi sujeita a intervenção de restauro pelo Laboratório José de Figueiredo, depois desta observação e do registo fotográfico.

Esmalte

Três tons de azul: escuro, médio, claro; dois tons de verde, amarelo, branco e vermelho.

Placa de cobre esmaltada em *champlevé*, gravada, cinzelada e dourada.

Figura e cabeças aplicadas.

10 orifícios de fixação.

Orla externa dourada com ziguezague cinzelado.

Descrição

Placa rectangular com representação de Cristo em Majestade, com a cabeça coroada e nimbo crucífero, ladeado pelo Alfa e o Ómega, sentado sobre arco evocativo do trono celeste, ergue a mão direita e segura na esquerda um livro que pousa sobre o joelho com os pés descalços e descobertos, pousados sobre elemento semicircular, assente em três pés.

A figura está inserida em mandorla cantonada pela representação dos quatro Evangelistas: em cima, à esquerda, há um anjo que aponta para a direita, para uma águia de asas abertas, com as patas sobre uma filacteria.

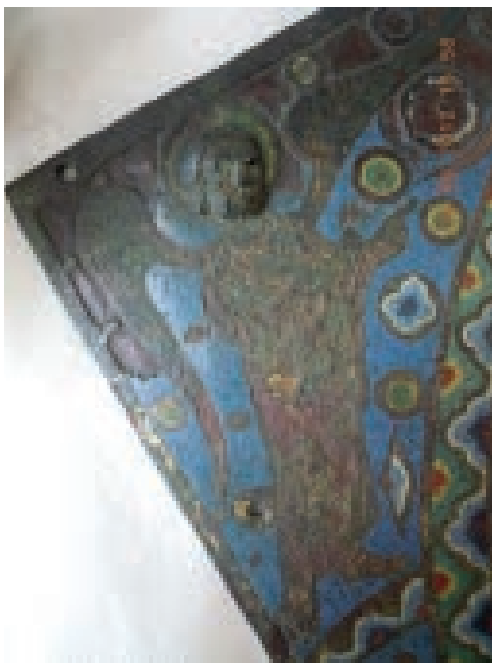


Fig. 28. Pormenor, figura de anjo

Em baixo, à esquerda, um leão e à direita um touro, ambos alados e com um livro (?) entre as patas dianteiras.

Toda a superfície é profusamente decorada com florões de oito tipos diferentes, inscritos em círculos, losangos com contorno dourado e pequenos pontos também dourados. A distribuição destes elementos raramente é simétrica.

A figura de Cristo, aplicada, é em meio-relevo, estampada ou fundida (?) num só bloco, com gotas de esmalte azul profundo marcando os olhos. As pregas do panejamento e bandas no decote, cintura e orla, decoradas com motivos geométricos, obtidos com cinzel ou buril, apresentam ainda vestígios de douramento. O nimbo é formado por três círculos concêntricos dourados e esmaltados. A mandorla é constituída por uma banda de ondeado acentuado, esmaltado em seis cores, e é delimitada interna e externamente por frisos dourados.

Os corpos e asas dos Evangelistas eram originalmente dourados, as cabeças, todas em meio-relevo, assentes sobre nimbos esmaltados, com gotas de esmalte azul muito escuro nos olhos.

Um segundo arco, semelhante ao trono celeste, projecta-se lateralmente a partir do limite da mandorla. Na zona média, dois segmentos de faixa horizontal projectam-se também até à orla.

O desenho das figuras, do que nos é permitido ver, dada a perda quase total de douramento, é dinâmico e sugere movimento pela inclinação e posicionamento dos pés do anjo, o modo como se enrolam as caudas do touro e do leão e como os dois animais caminham para fora da composição enquanto viram as cabeças para o centro da mesma, além do movimento das próprias asas, alongadas e encurvadas, de modo a enquadrarem a mandorla.

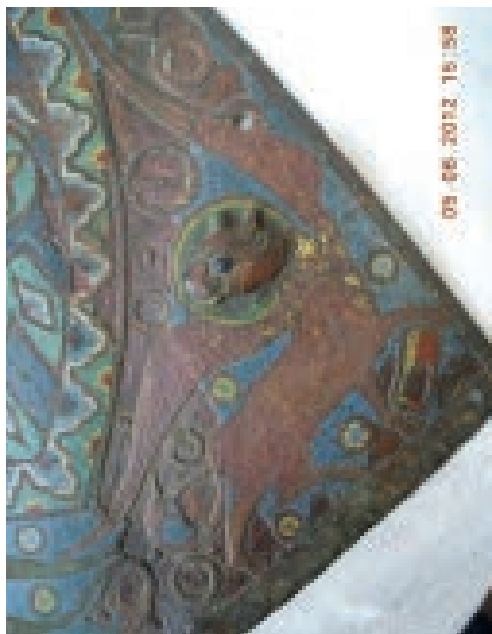


Fig. 29. Pormenor, figura de touro

A figura de Cristo distingue-se destas pelo hieratismo e pelas proporções menos elegantes.



Fig. 30. Detalhe da figura de Cristo

Bibliografia

CHAVES, 1915: 155-160; BARROCA, 1992a: 224, n.º 143; PERES, 1928: 458-461.

Exposições

AUX CONFINS du Moyen Age: l'art portugais, XII-XVe siècles. Gent: Centrum voor Kunst en Cultuur Sint-Pietersabdij, 29 Setembro 1991–5 Janeiro 1992.

NOS CONFINS da Idade Média: arte portuguesa, séculos XII-XV. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 13 Março – 26 Abril 1992.

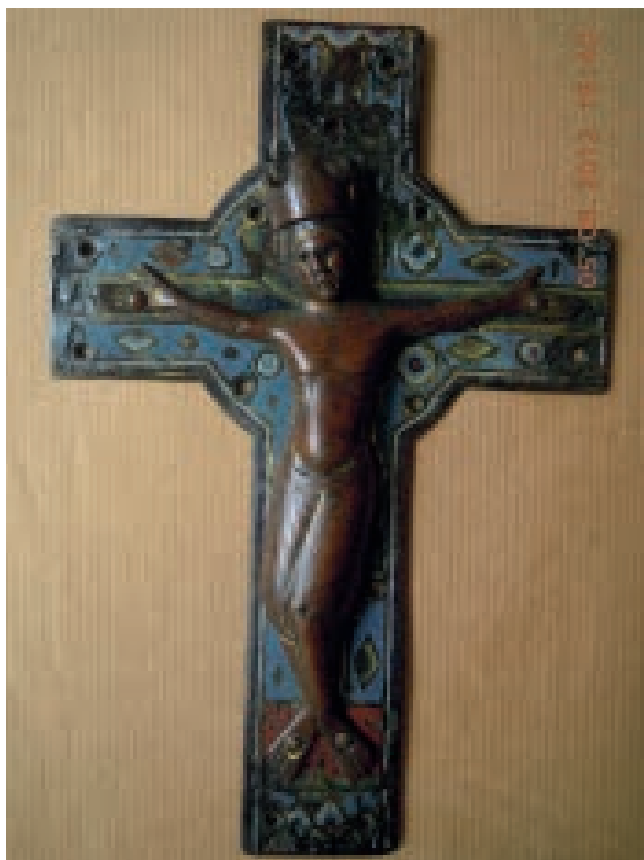


Fig. 31. Placa central de cruz

N.º 4

PLACA CENTRAL DE UMA CRUZ

LIMOGES

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIII

19,3 CM x 13,1 CM

INV. N.º 493 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«XPS».

Historial

Legado Barros e Sá ao Museu de Arte Antiga, em 1981.

Conservação

Deficiente. Perda quase total de douramento, perdas no esmalte em múltiplos pontos. A peça foi intervencionada pelo Laboratório José de Figueiredo, depois desta observação e do registo fotográfico.

Materiais associados

Etiqueta manuscrita colada no verso: «Crucifixo de Limoges/ último quartel do sec. XII/ A cruz é esmaltada em *champlevé*/ dourado (à silhouette réservée),/ tendo em cima o sagrado monograma «XPS» e em baixo/ supedâneo em esmalte vermelho escuro./ cristo em bronze ou cobre dou/ rado, aplicado sobre este fundo/ e cingido ao seu contorno».

Esmalte

Três tons de azul, verde, amarelo, vermelho e branco.

Descrição

Placa cruciforme com cruzeiro circular, com a superfície esmaltada e figura de Cristo em meio-relevo, dourada e cinzelada, aplicada. A cruz apresenta 14 orifícios de fixação.

Figura de Cristo estampada (?) com vestígios (escassos) de douramento, fixa em quatro pontos. Anatomia definida por linhas cinzeladas. *Perizonium* longo envolvendo os joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito). Cabeça coroada levemente inclinada sobre o ombro direito, olhos com gotas de esmalte escuro, contorno dos cabelos em torno do rosto e sobre os ombros, obtidos com punção. A coroa é alta, recortada no topo e decorada com a mesma punção usada no cabelo.

Sob a figura aplicada desenha-se, em esmalte vermelho, azul, verde e amarelo, contornado a ouro, o nimbo crucífero, embora seja já ausente o ouro que formava a cruz. Sobre a cabeça é visível o *titulus* escavado, já sem esmalte.

Um travessão azul-escuro, verde e amarelo, igualmente contornado a dourado, surge sob os braços da figura e inscreve-se numa outra azul-turquesa contornada sucessivamente a dourado, branco, azul e de novo dourado. Sobre o azul distribuem-se, de modo assimétrico, quadrifólios quadricolores inscritos em círculos, losangos e círculos tricolores e ainda pequenos círculos e losangos dourados (ouro ausente).

Contorno da figura em reserva, dourado.

Junto à extremidade inferior, como supedâneo, uma faixa vermelha e, sob esta, motivo ondedado duplo que se repete singelo e menos acentuado no topo oposto.

Bibliografia

D'OREY, coord., 2003: 51, 77, n.º 9.

Exposições

COLECCIONAR. *O Legado Barros e Sá*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1984.



Fig. 32. Placa central de cruz

N.º 5
PLACA CENTRAL DE UMA CRUZ
LIMOGES
PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIII
22 CM x 13,5 CM (CRUZ)
14 CM x 12 CM (FIGURA DE CRISTO)
INV. N.º 207.49.1
MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

Inscrição

«XPS/IHS» (com os «SS» invertidos).

Historial

Não há registo da data ou do modo de incorporação na colecção do Museu. Deverá ter sido adquirido durante o período de direcção de Leite de Vasconcelos (1893-1929).

Conservação

Deficiente. Perda quase total de douramento, perdas no esmalte em múltiplos pontos, quase total nas extremidades da haste e braços. Vestígios de produtos de alteração do cobre à superfície. A peça foi intervencionada pelo Laboratório José de Figueiredo, depois desta observação e do registo fotográfico.

Esmalte

Três tons de azul, verde, amarelo, vermelho e branco.

Descrição

Placa cruciforme com cruzeiro circular, com a superfície esmaltada e figura de Cristo em reserva não dourada. Figura de Cristo actualmente destacada.

A cruz apresenta catorze orifícios de fixação que acompanham o perímetro, mais quatro menores para fixação da imagem.

Figura de Cristo em meio-relevo, estampada (?) e cinzelada, com vestígios (escassos) de douramento, perfurada em quatro pontos (um dos quais numa zona lacunar, correspondente à palma e dedos da mão). Figura muito esquematizada, com anatomia rudimentar, definida por linhas cinzeladas, braços rectos e joelhos sem flexão, envolvidos por *perizonium* longo, decorado com banda de losangos e um nó sob o ventre. Cabeça coroada, com inclinação quase imperceptível sobre o ombro direito, olhos abertos, contorno dos cabelos em torno do rosto e sobre os ombros cinzelado. A coroa é recortada no topo em três castelos e decorada com sulcos paralelos (punção) e ziguezague¹³.

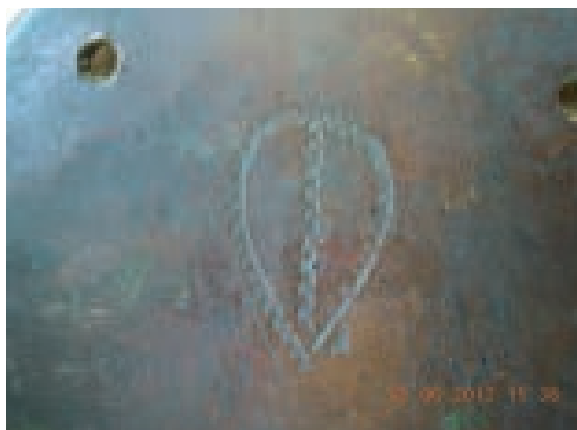
Na cruz, em torno da reserva destinada à figura, desenha-se em esmalte verde e amarelo, contornado a ouro, o nimbo crucífero, com a cruz a vermelho. Sobre a cabeça é visível o *titulus* invertido, organizado em duas linhas, inserido em tarja, em reserva, já sem douramento, sobre esmalte azul. Acima do *titulus* a *dextera domini* rodeada por quatro pontos, em reserva.

Sobre o cruzeiro e braços distribuem-se, de modo assimétrico, círculos concêntricos bicolores, inscritos em círculos dourados com vestígios de punção, de diferentes dimensões e dispostos assimetricamente.

O perímetro é contornado do interior para o exterior por sucessão de banda em reserva, banda branca, banda azul-clara e finalmente orla exterior dourada com ziguezague a cinzel. Na extremidade inferior onde o esmalte é já totalmente ausente ergue-se a figura de Adão, em reserva, representado em meio-corpo, virado de perfil à esquerda, com os braços erguidos.

¹³ Na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga encontra-se uma cruz em metal (Inv. 184 MET), datável do século XV, à qual foi adaptado um crucifixo muito aproximado deste nas dimensões, na configuração geral e no acabamento cinzelado.

A peça apresenta marcas obtidas com cinzel e punção, semelhantes na configuração geral (em forma de folha) mas de dimensão ligeiramente diferente, sendo uma (no verso da placa) de contorno em ziguezague, aparentemente puncionado e duas delineadas com sulco a cinzel (uma na frente da placa que ficaria oculta após colocada a figura e outra no verso da figura de aplicação) (Fig. 28).



Figs. 33, 34 e 35. Pormenores, marcas na frente da cruz (na zona do cruzeiro); no verso da cruz na mesma zona e aspecto da cruz durante o restauro





Fig. 36. Placa central de cruz

N.º 6

PLACA CENTRAL DE UMA CRUZ

LIMOGES (?)

C. 1200

30 CM x 15,5 CM (CRUZ)

INV. N.º 1784

FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA, LISBOA

Inscrição

«XPS/IHS».

Marcas

Marca cinzelada em forma de ^ no verso.

Historial

Pertencia à colecção de Frederic Spitzer (1815-1890), Paris. Foi vendida no leilão desta colecção em Nova Iorque, em 1929 (lote n.º 459, leiloeira não referida). Adquirida para a Fundação Medeiros e Almeida, num leilão da Casa Sotheby's em 1967 (lote n.º 54) através do antiquário Robert A. Lee (Londres) por 1400£¹⁴.

Conservação

Regular. Perdas de cerca de 50% do douramento. Perdas no esmalte mais acentuadas nas extremidades, mas ocorrendo em todo o perímetro. Lacuna volumétrica na coroa.

Materiais associados

No verso etiqueta colada, rectangular, vermelha impressa: HH. 157.

Esmalte

Quatro tons de azul, verde, amarelo, vermelho e branco.

Descrição

Placa cruciforme com cruzeiro circular, com a superfície esmaltada e figura de Cristo aplicada. A cruz apresenta dezasseis orifícios de fixação que acompanham regularmente o perímetro, mais quatro na extremidade de um dos braços, próximos dos dois originais mas não alinhados por estes.

Figura de Cristo em meio-relevo, fixa em quatro pontos, cinzelada, estampada (?) e com vestígios de douramento. Anatomia definida por linhas cinzeladas. Joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito) deixados a descoberto pelo *perizonium*. Este é longo, decorado com bandas cinzeladas com elementos ovalados em traço duplo num dos lados e reticulado oblíquo e forma nó sob o ventre. Cabeça coroada, inclinada sobre o ombro direito, olhos fechados, cabelos em torno do rosto e sobre os ombros, em mechas, cinzelado. A coroa é recortada no topo e decorada com sulcos e motivo ovalado, semelhante ao da banda do *perizonium*.

Cruz com a superfície esmaltada em que se desenha, sob a cabeça da figura aplicada, um nimbo em reserva dourado com banda de ornamento cinzelado, semelhante ao usado na coroa e *perizonium*, orla externa em esmalte turquesa escuro circundado por nova banda dourada em reserva.

Inscritas na cruz azul, sob a figura, desenham-se as traves de uma cruz mais estreita, em esmalte verde, com perímetro acompanhado por banda fina amarela e contorno dourado. No travessão horizontal inscrevem-se elementos em esmalte vermelho e branco que reproduzem a forma da decoração da coroa e *perizonium*. Sobre a cabeça duas tarjas estreitas com a inscrição «XPS IHS» (com o «S» inclinado para a frente) e, descendo de um elemento ondeado evocando nuvens e sobre círculo quadricolor, a *dextera domini* em reserva, dourada e cinzelada. Sobre o azul mais escuro da área envolvente distribuem-se, de modo assimétrico, círculos concêntricos tricolores circundados por banda em reserva dourada e puncionada.

¹⁴ Conforme informação na ficha de inventário da peça na Fundação Medeiros e Almeida.

A figura de Cristo tem, sob os pés, um supedâneo rectangular azul, com manchas vermelhas. Sob este, em reserva, a figura de Adão erguendo-se do túmulo, representado em meio-corpo, virado de perfil à direita com os braços levantados. Junto à orla inferior elementos quadricolores em escama, dispostos em pirâmide formando o motivo habitualmente interpretado como chamas. Todo o perímetro é contornado do interior para o exterior por sucessão de banda em reserva, banda branca, banda azul-clara e finalmente orla exterior dourada com ziguezague a cinzel.

A peça apresenta, junto à extremidade superior, no verso, o que aparenta ser uma marca cinzelada em forma de «^».

A configuração do nimbo, em reserva, dourado com orla estreita turquesa, é invulgar no universo de peças que usámos para comparação. A coerência entre a decoração cinzelada no *perizonium* e na coroa e os elementos esmaltados na cruz, com a utilização repetida dos elementos ovóides com duplo traço num dos lados, é também incomum.

A peça está em exposição permanente na Fundação Medeiros e Almeida.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 37. Placa central de cruz

N.º 7

PLACA CENTRAL DE UMA CRUZ

LIMOGES (?)

SÉCULO XIII (?)

DIMENSÕES DESCONHECIDAS

PEÇA NÃO LOCALIZADA (EM 1950 ESTAVA NA COLECÇÃO CORREIA DE CAMPOS)

Historial

Segundo o proprietário foi encontrada aquando do restauro de uma capela particular perto de Viseu, na Beira Alta¹⁵.

¹⁵ CAMPOS, [1950]: 135.

Descrição

Placa cruciforme com cruzeiro circular, com a superfície esmaltada e figura de Cristo aplicada. São visíveis nove orifícios de fixação que acompanham regularmente o perímetro.

Figura de Cristo em meio-relevo, cinzelada estampada (?) fixa em quatro pontos. Anatomia definida por linhas cinzeladas. Joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito) deixados a descoberto pelo *perizonium* longo, decorado com pregas finas e nó sobre a anca esquerda. Cabeça coroada inclinada sobre o ombro direito, olhos abertos, cabelos longos sobre os ombros. A coroa é recortada no topo e decorada com sulcos cinzelados.

Nimbo cruciforme em esmalte. A figura inscreve-se numa cruz menor, encimada por *titulus* e elemento ondeado a evocar nuvens. Espaço em volta da cruz decorado com rosetas e losangos tricolores (?).

Nota

Peça não observada presencialmente.

Bibliografia

CAMPOS, [1950]: 135, est. n.º 3.



Fig. 38. Cruz processional (frente)



Fig. 39. Cruz processional (verso)

N.º 8

CRUZ PROCESSIONAL

LIMOGES

SEGUNDO QUARTEL OU MEADOS DO SÉCULO XIII

55,5 CM x 25,2 CM

TESOURO-MUSEU DA SÉ CATEDRAL DE BRAGA

Historial

Não há registo de data ou modo de entrada na colecção¹⁶.

Conservação

Deficiente. Ausência de duas das figuras esmaltadas, perda de lâminas de revestimento. Perda da maior parte dos cabochões e aparente substituição de alguns deles. Sofreu adaptações entre partes constituintes da mesma peça, sendo partes do revestimento do verso utilizadas na frente (um segmento de lâmina puncionada entre o crucifixo e o *titulus* e uma aplicação losangular).

Aparentemente conserva o canhão de encaixe e o nó originais.

¹⁶ Num registo conservado entre as anotações do coleccionador Ernesto Vilhena, em visita à Sé de Braga em 1933, diz-se: «Vejo aqui, também, pela primeira vez, uma cruz processional byzantina, grande, com esmaltes, pedras engastadas e anjos nas extremidades. É diferente de todas as que conheço, muito decorativa. Diz o guarda que foi encontrada dispersa em quatro ou cinco bocados, no fundo de uma gaveta» (cf. CARVALHO, 2014: 473).

Esmalte

Dois tons de azul, verde, vermelho e branco (um apontamento apenas numa das figuras).

Descrição

Cruz latina com as extremidades em T, cruzeiro quadrangular e protuberâncias em arco a meio dos braços da haste. Alma em madeira, revestida originalmente com seis lâminas de cobre dourado, fixas por pregos, com decoração cinzelada e estampada.

Figuras em meio-relevo e lâminas esmaltadas aplicadas sobre a lâmina de base, com excepção de duas (uma comportando o *titulus* na frente e outra com figuração de anjo no verso) aplicadas directamente sobre a alma de madeira.

Elementos em vidro, em cabochão, de diferentes dimensões, aplicados em receptáculos abertos na lâmina, na haste e braços.

Frente

Revestimento composto por uma lâmina que cobre o cruzeiro e os dois braços e duas lâminas que revestem a haste¹⁷, fixas por pregos distribuídos em todo o perímetro. Lâmina decorada com quadrifólios de diversas dimensões e tracejado, cinzelado na superfície. Cabochões circulares e ovais, de diferentes dimensões, distribuídos pelos braços e no cruzeiro.

Figura de Cristo estampada, com anatomia sumariamente definida a cinzel, cabeça reclinada sobre o ombro direito, joelhos flectidos, *perizonium* longo pendendo mais longo atrás, com pregas verticais só levemente oblíquas num dos lados, preenchidas com esmalte azul lápis-lazúli e turquesa numa banda (ou cinto) abaixo do ventre e outra vertical. Pés assentes em supedâneo. Cavidades oculares preenchidas com esmalte azul lápis-lazúli. Cabeça coroada e cabelos longos delineados a tracejado sobre os ombros.

Acima da cabeça o *titulus* «IHS» dourado em reserva, delineado de modo rudimentar sobre tarja de esmalte em dois tons de azul.



Fig. 40. Pormenor do crucifixo, sendo visível a decoração cinzelada da lâmina, com quadrifólios e tracejado

¹⁷ Um segmento da lâmina aplicada no verso foi cortado e aplicado na zona entre o crucifixo e a placa com o *titulus*, presumivelmente para suprir a ausência de parte da lâmina original.

Acima, junto à extremidade, uma placa losangular com estrela em reserva sobre esmalte azul. Esta placa foi fixa sobre a área onde outrora se fixava uma figura (por certo semelhante às duas remanescentes) cujo vulto e orifícios de fixação são ainda visíveis.

Sob os pés do crucifixo há uma figura a três quartos, em posição frontal, em meio-relevo (cabeça em vulto pleno), dourada e esmaltada em verde, vermelho e azul, com as cavidades oculares preenchidas com esmalte, com a mão direita sobre o abdómen, aponta para cima com o indicador.

À esquerda, junto à extremidade do braço, outra figura semelhante segura na mão um livro (esta com um pormenor de esmalte branco). Nenhuma das figuras apresenta nimbo, apenas sugestão de algum tipo de véu, cobertura ou cabelo na cabeça.

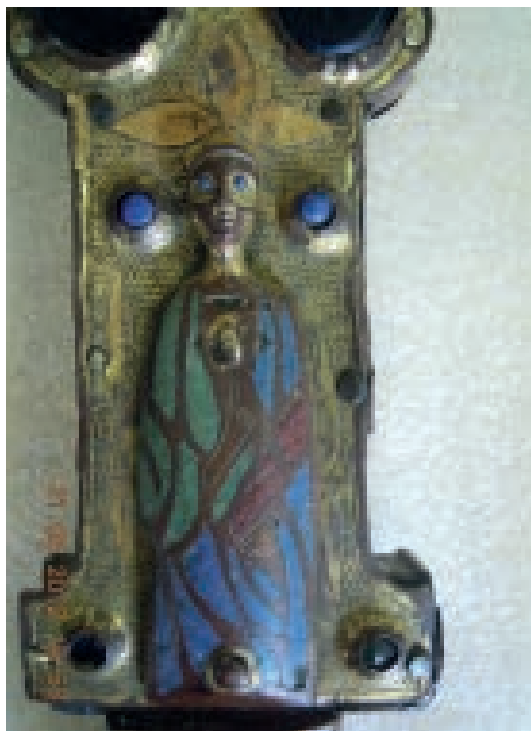


Fig. 41. Figura de aplicação no segmento inferior da haste



Fig. 42. Figura de aplicação na extremidade de um dos braços



Fig. 43. Detalhe da placa esmaltada com estrela em reserva

Verso

Revestido com duas lâminas (outras duas ausentes) douradas, com decoração constituída por padrão de flores de oito pétalas e orla de meias esferas puncionadas pelo lado interior. Vestígios de aplicação losangular, talvez semelhante à aplicada na frente. Na extremidade inferior lâmina esmaltada cujo perímetro acompanha o da lâmina de madeira, com figuração de anjo a meio-corpo, com a cabeça nim-bada, com as asas projectadas para cima e unidas nas extremidades. Figura em reserva (originalmente dourada) sobre esmalte em dois tons de azul, vermelho e branco.

Acompanha o cruceiro uma lâmina quadrangular com quadrifólios puncionados.

Nó esférico achatado e haste troncocónica, em cobre.

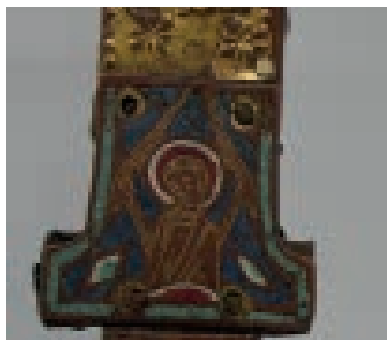


Fig. 44. Pormenor do verso, com figura de anjo na extremidade inferior da haste, sendo visível a decoração puncionada na lâmina de revestimento da haste



II. 5. Cruz catalogada por Thoby como pertencente à antiga colecção Straus em Colónia (frente)



II. 6. Cruz catalogada por Thoby como pertencente à antiga colecção Straus em Colónia (verso)¹⁸

¹⁸ THOBY, 1953: XX (planche).



Fig. 45. Segmento terminal do braço de uma cruz

N.º 9

SEGMENTO TERMINAL DO BRAÇO DE UMA CRUZ

LIMOGES

SEGUNDO QUARTEL OU MEADOS DO SÉCULO XIII

4,5 CM x 3,4 CM x 0,4 CM

MUSEU MUNICIPAL ABADE PEDROSA, SANTO TIRSO

Historial

Proveniente da estação arqueológica de Monte Padrão, Santo Tirso, recolhida no âmbito de campanha levada a cabo em 1987, encontrada à superfície, sem enquadramento estratigráfico, todavia relacionável com a fase VI da estação (final do século XII início do século XIII).

Em exposição permanente no Museu Municipal Abade Pedrosa.

Conservação

Deficiente. Perdas de douramento pontuais e perdas no esmalte, presença de produtos de corrosão. A peça foi sujeita a intervenção de restauro pelo Laboratório José de Figueiredo depois desta observação e do registo fotográfico.

Esmalte

Três tons de azul, verde, vermelho, amarelo e branco.

Descrição

Segmento terminal de revestimento do braço de uma cruz, com o lado interno recto e o externo alargado configurando um remate de braço trilobulado, perfurado em quatro pontos para fixação.

Figura de aplicação fixa-se à placa por dois rebites em meio-relevo, com a cabeça em vulto pleno e esmalte nas cavidades oculares. A figura representa São João, a três quartos, com a mão direita sobre o peito e a esquerda velada, a segurar um livro. Tem o decote e a orla das mangas do manto decoradas com bandas de motivos geométricos bem delineados.

Decoração em esmalte constituída por círculos concêntricos tricolores, um com losango inscrito, contornados a dourado em reserva.

Douramento em reserva circundando os orifícios para fixação. O perímetro é contornado do interior para o exterior por sucessão de banda em reserva, banda branca, banda azul-clara, azul-escura e finalmente orla exterior dourada com ziguezague a cinzel.

Bibliografia

CORREIA *et al.*, 2007: 18; MOREIRA, 1997: 83-87; MOREIRA, 2005: 52; MOREIRA, 2010: 254; MOREIRA, 2009, 56-57.



Fig. 46. Placa do cruzeiro de uma cruz (?)

N.º 10

PLACA DO CRUZEIRO DE UMA CRUZ (?)

LIMOGES

SEGUNDO QUARTEL OU MEADOS DO SÉCULO XIII

10,2 CM x 8,5 CM

INV. N.º 1

MUSEU DE ÉVORA

Historial

Em 1882 já se encontrava na colecção da Biblioteca de Évora, de onde foi transferida, em 1915, para o Museu de Évora.

Peça disponível na base de dados *MatrizNet*.

Conservação

Regular. Perdas de douramento e lacunas no esmalte. Vestígios de oxidação.

Esmalte

Dois tons de azul, verde, amarelo, branco e vermelho.

Descrição

Placa em forma de *vesica piscis*, ou mandorla, para aplicação na zona posterior do cruzeiro de uma cruz processional ou de altar, perfurada em sete pontos para fixação.

Figuração de Cristo em Majestade, em reserva, dourada e gravada, sobre fundo esmaltado com motivos florais. A figura é barbada e com cabelo longo sobre os ombros, sentada sobre um coxim

apoiado no trono cósmico, em arco-íris, com o braço direito erguido e o esquerdo (em gesto de bênção) segurando um livro que apoia sobre o joelho, os pés estão assentes sobre elemento semelhante a um coxim azul, com pintas vermelhas. Manto decorado no decote, manga e sobre o joelho esquerdo, com faixas de motivos geométricos. A abraçar o joelho direito tem um elemento não identificado semelhante a um cinto, com uma das extremidades atravessado por espigão (*vd.* Fig. 48).

Em torno da figura em reserva desenha-se em esmalte em dois tons de azul e vermelho, contornado a ouro, o nimbo crucífero. Junto à cabeça o Alfa e o Ómega, dourados, em reserva e, em torno da figura, pontos dourados em reserva e rosetas de dimensões diversas, quadricolores, inscritas em círculos dourados.

O perímetro é contornado do interior para o exterior por sucessão de banda em reserva, banda branca, banda azul-clara, azul-escura e finalmente orla exterior dourada com ziguezague a cinzel.

Apresenta no verso uma marca em forma de «P» invertido (ou forma de báculo) em ziguezague (puncionada?).

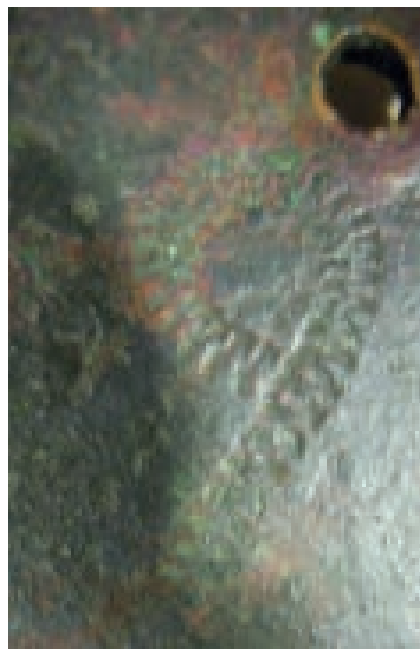


Fig. 47. Pormenor da marca no verso

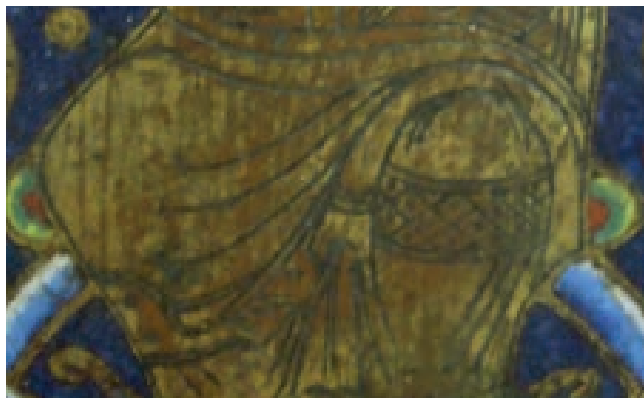


Fig. 48. Pormenor com elemento não identificado sobre o joelho direito da figura

Bibliografia

EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE ARTE ORNAMENTAL PORTUGUESA E ESPANHOLA, Lisboa, 1882: 23, n.º 184; PEREIRA, 1948: 23.

Exposições

EXPOSIÇÃO *Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*. Lisboa, 1882, sala M, secção XII.



Fig. 49. Fragmento de placa de um cofre (?) reutilizado numa cruz

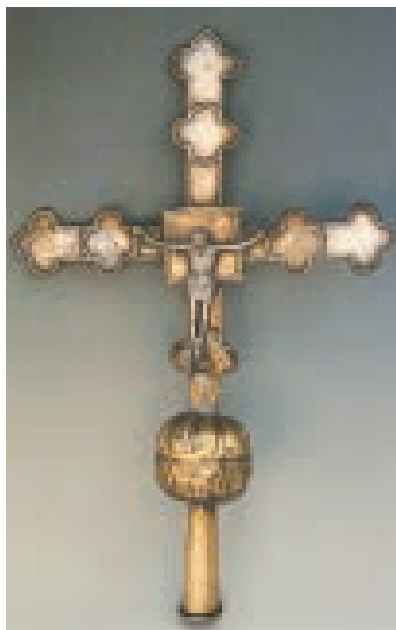


Fig. 50. Aspecto geral da mesma cruz

N.º 11

FRAGMENTO DE PLACA (DE UM COFRE?)
REUTILIZADO NO CRUZEIRO DE UMA CRUZ

LIMOGES

FINAL DO SÉCULO XII OU INÍCIO DO XIII

IGREJA MATRIZ DE ÁGUAS VIVAS, DIOCESE DE BRAGANÇA E MIRANDA

Historial

Desconhecido.

Esmalte

Azul, verde e vermelho (?).

Descrição

Secção terminal de uma placa, talvez de um cofre, grosseiramente cortada e adaptada ao verso do cruzeiro de uma cruz, de produção posterior. Várias perfurações, em toda a superfície, não sendo possível distinguir quais as originais.

Apresenta duas figuras de santos sentados, inscritos em mandorlas (uma das figuras cortada a meio), figuras em reserva douradas e cinzeladas. Mandorlas unidas por rosetas inscritas em cír-

culos dourados, espaço entre mandorlas preenchido com florões. Orla externa em reserva com zig-zague cinzelado.

Desenho muito cuidado dos panejamentos e dos membros.

Nota

Peça não observada presencialmente.

Bibliografia

GOMES & BOTELHO, 1996: 45.

Exposições

OURIVESARIA SACRA, Miranda do Douro, 1995. Exposição integrada nas Comemorações Jubilares dos 450 anos da Diocese de Bragança Miranda. (?).



Fig. 51. Crucifixo

N.º 12
CRUCIFIXO
 LIMOGES
 MEADOS DO SÉCULO XIII
 16 CM x 11,5 CM
 COLECÇÃO PARTICULAR

Historial

Proveniente da Capela de Santa Teresa de Numão (Vila Nova de Foz Côa).

Conservação

Regular, perdas no esmalte, perda total do douramento, lacunas nas extremidades nos pontos de fixação correspondentes às mãos e na coroa.

Esmalte

Vestígios de azul, verde e branco.

Descrição

Crucifixo em cobre, constituído por lâmina única (fundido?), com anatomia sumária, gravada. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmaltes nas cavidades oculares e *perizonium*.

Figuração de Cristo crucificado coroado, com o cabelo longo sobre os ombros. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços rectos, corpo encurvado e joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito), pés posicionados lado a lado, fixos em dois pontos delineados a cinzel sobre o supedâneo trapezoidal. Decoração puncionada na coroa e a delinear os cabelos.

Perizonium longo, envolvendo os joelhos e mais longo atrás, com pregas verticais esmaltadas a azul e verde, sob o ventre banda como cinto, com zigzag em reserva, sobre esmalte branco.

Foi adaptado a cruz de madeira de fabrico posterior.

Nota

Peça não observada presencialmente.

Bibliografia

FERREIRA, 1952: 245, 247; FERREIRA, 1953: [XII]; FERREIRA, 1955: 49, n.º 1; FERREIRA, 1974: 38, 41; ALMEIDA, 1976: 412; COSTA, 1977: 622; SOUSA & PEREIRA, 1988: 173; COIXÃO & TRABULO, 1995: 99, 328; SOALHEIRO, 1997: 14-15.

Exposições

CRISTO NA ARTE: algumas esculturas do século XII ao XIX existentes no Porto: exposição documental e artística. Porto: Sé do Porto, 1950.



Fig. 52. Crucifixo

N.º 13
 CRUCIFIXO
 LIMOGES
 MEADOS DO SÉCULO XIII
 12,5 CM x 9 CM
 TESOIRO DA SÉ CATEDRAL DE VISEU

Historial

Oferecido ao Tesouro da Sé Catedral de Viseu cerca 1990.

Em exposição permanente no Tesouro da Sé de Viseu.

Conservação

Regular, perdas no esmalte, perda total do douramento, lacunas nas extremidades nos pontos de fixação correspondente às mãos e na coroa.

Esmalte

Vestígios de azul-claro e turquesa.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia sumária, gravada. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmaltes nas cavidades oculares e *perizonium*.

Figuração de Cristo crucificado coroado, com o cabelo longo sobre os ombros. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços rectos, corpo encurvado e joelhos em posição frontal, pés posicionados lado a lado, fixos em dois pontos, delineados a cinzel sobre o supedâneo trapezoidal. Decoração punccionado na coroa, em ziguezague e cabelos em tracejado.

Perizonium longo envolvendo os joelhos e mais longo atrás, com pregas verticais esmaltadas a azul, sob o ventre e ao centro na vertical banda como cinto turquesa.

Bibliografia

ROSAS, 2009: 164-165, n.º 38.

Exposições

ARTE, Poder e Religião nos tempos medievais. A identidade de Portugal em construção. Viseu: Câmara Municipal, 2009.



Fig. 53. Cruz, aspecto geral (frente)



Fig. 54. Cruz, aspecto geral (verso)

N.º 14
CRUCIFIXO
 LIMOGES
 MEADOS DO SÉCULO XIII
 34 CM x 27,3 CM (CRUZ)
 INV. N.º ET.0591
 SOCIEDADE MARTINS
 SARMENTO, GUIMARÃES

Historial

Achada na torre da Igreja de Santa Eufémia de Prazins, Guimarães (em data indeterminada, presumivelmente no final do século XIX) e oferecido ao Museu em 1927 por Fernando da Costa Freitas.

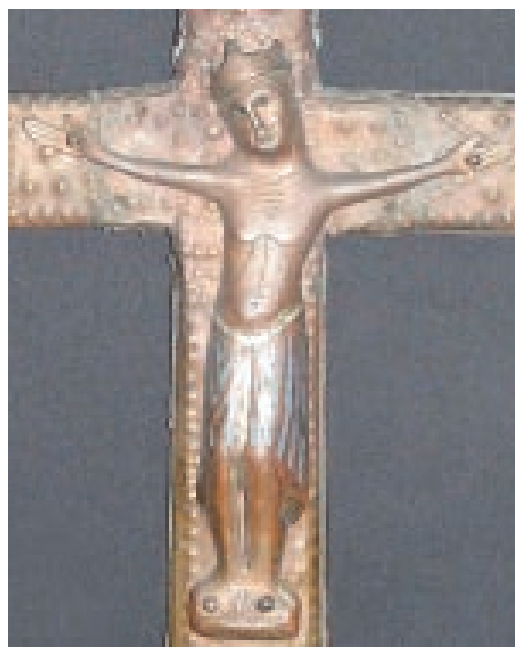


Fig. 55. Pormenor, Crucifixo

Conservação

Regular, perda total de douramento, ausência do esmalte nas cavidades oculares, lacunas na coroa, lâmina rasgada na zona abaixo dos joelhos.

Esmalte

Azul-claro e branco.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia sumária, gravada. Coroa em lâmina enrolada e soldada. Conserva ainda o esmalte no *perizonium*, mas já não nas cavidades oculares, onde certamente o teve.

Figuração de Cristo crucificado coroadado, com o cabelo longo sobre os ombros. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços rectos, corpo encurvado e joelhos em posição frontal, levemente flectidos, pés posicionados lado a lado, fixos em dois pontos, delineados a cinzel sobre o supedâneo trapezoidal. Vestígios de decoração puncionada na coroa.

Perizonium longo envolvendo os joelhos e mais longo atrás, com pregas verticais esmaltadas a azul, sob o ventre e ao centro na vertical banda como cinto, branca.

Foi adaptado a uma cruz de fabrico posterior, patada, construída com duas lâminas estampadas e decoradas com punção formando padrão geométrico, unidas pelo bordo. Conserva espigão no arranque da haste para fixação em suporte.

Bibliografia

FREITAS, 1927: 74-75; CAMPOS, [1950]: 136, est. n.º 4.



Fig. 56. Cruz, aspecto geral (frente)



Fig. 57. Pormenor, Crucifixo

N.º 15

CRUCIFIXO

LIMOGES OU OFICINA PENINSULAR (?)

MEADOS DO SÉCULO XIII

57,4 CM x 31,4 CM (CRUZ)

C. 19 CM x 7 CM (CRUCIFIXO)

INV. N.º 489 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Legado Barros e Sá ao Museu Nacional de Arte Antiga, em 1981.

Conservação

Regular, perda total de douramento, ausência do esmalte nas cavidades oculares, lacunas extensas nas extremidades correspondentes a parte dos braços e mãos.

Esmalte

Branco e azul.

Descrição

Crucifixo em cobre, constituído por lâmina única (fundido?), anatomia sumária, gravada. Coroa em lâmina enrolada e soldada. Conserva ainda o esmalte no *perizonium*, mas já não nas cavidades oculares, onde certamente o teve.

Figuração de Cristo crucificado coroadado, com cabelo longo sobre os ombros. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços rectos, corpo levemente encurvado, mas em posição frontal da anca para baixo, pés posicionados lado a lado, fixos em dois pontos. Vestígios de decoração puncionada na coroa e cabelos.

Perizonium longo deixando os joelhos a descoberto, com pregas verticais esmaltadas a azul, sob o ventre e ao centro, na vertical, banda como cinto branca.

Distingue-se dos restantes crucifixos aqui catalogados pela inclinação mais acentuada da cabeça e pela colocação das pernas e *perizonium* totalmente frontalizados.

Foi precariamente fixo a uma cruz de fabrico coevo, mas distinto, constituída por lâmina gravada com Cristo em Majestade, no verso do cruzeiro e motivos vegetais na restante superfície. Três quadrifólios com cabochões aplicados na zona média dos braços e superior da haste e dois cabochões em lâmina aplicada sob os pés.

Bibliografia

D'OREY coord., 2003: 72-73, n.º 6.

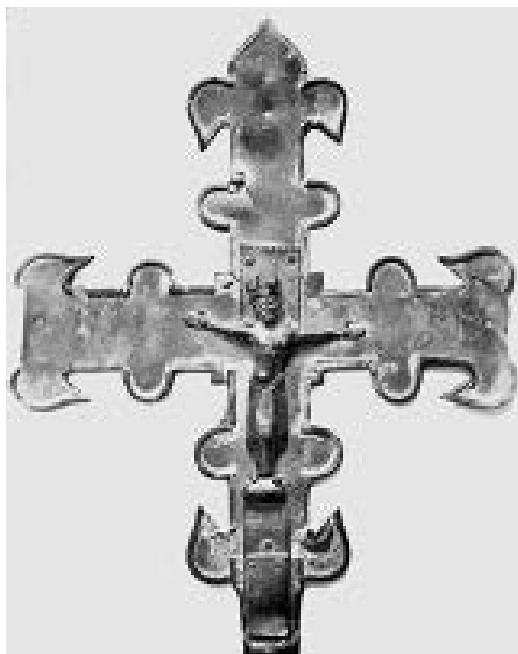


Fig. 58. Cruz, aspecto geral

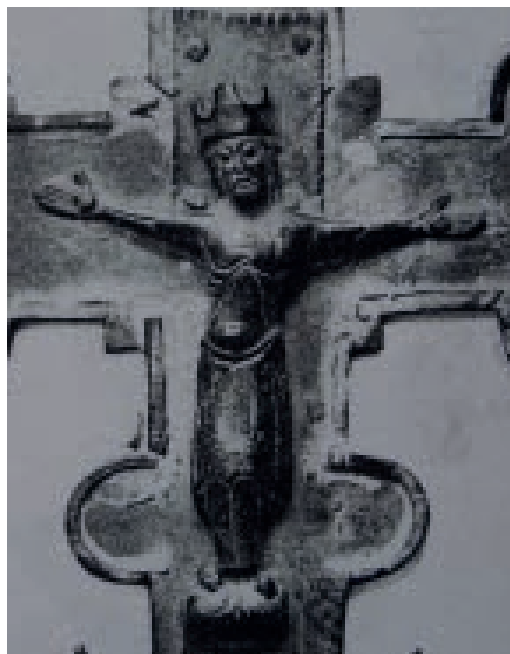


Fig. 59. Pormenor, Crucifixo

N.º 16

CRUCIFIXO

DIMENSÕES DESCONHECIDAS

PEÇA NÃO LOCALIZADA (BISPADO DE LAMEGO?)

Historial

Desconhecido.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia sumária, gravada. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmalte nas cavidades oculares e no *perizonium*.

Figuração de Cristo crucificado coroado, com o cabelo longo sobre os ombros. Rosto em posição frontal e inclinação quase imperceptível da cabeça sobre o ombro direito. Braços rectos, corpo levemente encurvado, joelhos levemente flectidos. *Perizonium* longo envolvendo os joelhos, mais longo atrás, com pregas verticais esmaltadas, pés posicionados lado a lado, fixos em dois pontos, delineados a cinzel sobre o supedâneo trapezoidal.

Foi adaptado a uma cruz de fabrico posterior (século XV/XVI), conservando, aparentemente, parte da lâmina original, visível na zona por trás da cabeça e ombros.

Nota

Peça não observada presencialmente.

Bibliografia

CAMPOS, [1950]: 136, est. 5.



Fig. 60. Aspecto geral da cruz



Fig. 61. Detalhe do crucifixo

N.º 17

CRUZ PROCESSIONAL

LIMOGES OU OFICINA PENINSULAR

MEADOS DO SÉCULO XIII/INÍCIO DO SÉCULO XIV

DIMENSÕES DESCONHECIDAS

PEÇA NÃO LOCALIZADA (EM 1950 PERTENCIA À IGREJA MATRIZ DE COVADOUDE, GUARDA)¹⁹**Historial**

Desconhecido.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia sumária, gravada. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmaltes nas cavidades oculares e *perizonium*.

¹⁹ Deve tratar-se da peça descrita por Ernesto Vilhena nas suas notas datadas de 1949: «vimos aqui [...] para vêr aquella celebre Cruz romanica, a que o Saraiva Nunes chamara pomposamente, a 'Cruz do Christo-Rei da Beira Serra'. A povoação fica a pequena distancia da estrada, mas é necessario trepar um tanto, para lá chegar. Padre amavel, e doente. A cruz, cujo desenho haviamos visto já no Museu da Guarda, é no fim de contas, uma cruz d'aquella epoca, como outras que temos, ou ha em museus. O Christo coroad, de costume, ainda com os esmaltes azues do saio. Tem ainda tres figuras fixadas em tres extremos superiores, faltando-lhe, porem, a do inferior. As figuras perderam já os esmaltes. Exemplar interessante, mas não mais do que outros conhecidos. A suposta data de 1068, ou coisa parecida, que se lhe atribue, vê-se, obscuramente por cima da cabeça do Christo, mas é essa ponta, de proposito, no logar em que, um pouco obliquamente, se vê, n'estas cruces, a designação habitual do Christo» (cf. CARVALHO, 2014: 507).

Figuração de Cristo crucificado coroado, com o cabelo longo sobre os ombros. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços levemente encurvados, corpo encurvado e joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito), pés posicionados lado a lado, fixos em dois pontos delineados a cinzel sobre o supedâneo trapezoidal. *Perizonium* longo envolvendo os joelhos e mais longo atrás, com pregas verticais esmaltadas.

Encontra-se aplicado numa cruz, presumivelmente de fabrico contemporâneo, com cruzeiro quadrangular, braços com extremidades flor-de-lisadas, perfurados para fixação de tintinábulo, superfície gravada e figuras de aplicação em meio-relevo, não esmaltadas. Conhecem-se na região de Limoges, mas também em colecções portuguesas, exemplares de cruces aproximadas no recorte dos braços e haste, na tipologia das figuras de aplicação não esmaltadas e mesmo no formato do nó. Todavia os crucifixos aí aplicados não apresentam esmaltes.

Nota

Peça não observada presencialmente.

Bibliografia

CAMPOS, [1950]: 136, est.7.



II. 7. Cruz processional da Igreja paroquial de Saint Pierre, Argentat, França



Fig. 62. Crucifixo

N.º 18

CRUCIFIXO

LIMOGES (?)

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIII (?)

20 CM x 13,5 CM

INV. N.º 92 MET

FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA, LISBOA

Historial

Adquirido no mercado de antiguidades.

Conservação

Deficiente, perda total de douramento, lacunas no esmalte, perda dos elementos decorativos da coroa e cinto, lacunas na extremidade dos braços.

Esmalte

Azul, azul-turquesa e branco.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia delineada a cinzel. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com vestígios de esmaltes nas cavidades oculares, na coroa e no *perizonium*.

Figuração de Cristo crucificado coroado, coroa com remate superior florenciado, ricamente ornamentada com pontos de esmalte azul-turquesa, simulando cabochões, vazada nos pontos de aplicação de esmalte (?). Cabelo longo sobre os ombros. Cabeça erecta e rosto em posição frontal, braços levemente encurvados, corpo, pernas e pés alinhados em posição frontal. Joelhos modelados e separados. *Perizonium* longo, deixando os joelhos a descoberto, com pregas curvilíneas, cobertas com esmalte azul, delineadas a dourado em reserva. Sob o ventre e centrada na vertical uma banda ou cinto largo, em reserva, interrompida por uma aplicação circular (esmalte, pedra ou vidro, hoje ausente), pequenas gotas de esmalte branco e azul-turquesa, alternando com losangos cinzelados.

A frontalidade desta figura, a configuração dos joelhos e pernas, a ausência de supedâneo, a coroa vazada em círculos para receber pedras (?), e o próprio tom de azul no esmalte do *perizonium*, conferem a este crucifixo uma aparência um pouco invulgar por comparação com outros crucifixos deste período.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 63. Crucifixo

N.º 19

CRUCIFIXO

LIMOGES

SEGUNDO QUARTEL OU MEADOS DO SÉCULO XIII

28,5 CM x 19,5 CM

72 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Pertenceu à colecção da rainha D. Amélia, que o ofereceu ao Museu em 1909.

Conservação

Bom, lacunas no douramento e pontuais no esmalte. Lacunas nas extremidades correspondentes às mãos e braços, apresentando perfurações que denotam adaptações.

Esmalte

Azul e branco.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia delineada a cinzel. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmaltes nas cavidades oculares, na coroa e no *perizonium*.

Figuração de Cristo crucificado coroado, com coroa com cruz patada ao centro, ricamente ornamentada com pontos de esmalte azul-turquesa simulando cabochões e a superfície gravada com padrão geométrico. A figura tem o cabelo longo sobre os ombros, a cabeça reclinada sobre o ombro direito, os braços levemente encurvados, o corpo encurvado, os joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito) e os pés sobrepostos (o direito sobre o esquerdo). *Perizonium* longo, envolvendo os joelhos e mais longo atrás, com pregas curvilíneas sugerindo movimento, cobertas com esmalte azul, delineadas a dourado em reserva. Sob o ventre e centrada na vertical uma banda ou cinto branca, interrompida por quadrifólios dourados e círculos em esmalte azul-escuro (?).

A inclinação acentuada da cabeça associada à flexão dos joelhos, a sobreposição dos pés e o desenho das pregas do *perizonium* conferem a esta figura uma particular elegância e uma sugestão de movimento que a distingue subtilmente do hieratismo românico.

Bibliografia

CAMPOS, [1950]: Est. n.º 20.

D'OREY coord., 2003: 78, n.º 10.



Fig. 64. Crucifixo

N.º 20

CRUCIFIXO

LIMOGES OU OFICINA PENINSULAR

SÉCULO XIV (?)

20,2 CM x 14,9 CM

INV. N.º FAL 302

FUNDAÇÃO ABEL E JOÃO DE LACERDA — MUSEU DO CARAMULO

Historial

Doação Maria Madalena Lacerda.

Conservação

Regular. Perda total do douramento e quase total do esmalte das cavidades oculares.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia delineada a cinzel. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmaltes nas cavidades oculares.

Figuração de Cristo crucificado coroado, com coroa alta, cabelo longo sobre os ombros, em duas grandes madeixas trabalhadas a cinzel, tal como a barba. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços encurvados, corpo estreito e em posição frontal, em torção acentuada da anca para baixo, joelhos flectidos (o esquerdo sobre o direito), pés sobrepostos. *Perizonium* longo envolvendo os joelhos, com pregas em relevo concentradas num dos lados e ornamentação a cinzel formando banda de losangos na vertical ao centro. Fisionomia muito expressiva e individualizada, anatomia esquemática e sumária mas marcada, quer no relevo quer no acabamento a cinzel.

A forma geral do corpo resulta algo singular e desproporcional relativamente à dimensão da cabeça, o rosto é especialmente expressivo.

Este crucifixo, conservado isolado na colecção do Museu do Caramulo, encontra algum paralelo num crucifixo, conservado provavelmente na sua cruz original, na colecção do Museu Nacional de Machado de Castro (Catálogo n.º 21) e com um outro igualmente conservado numa cruz, que deverá ser original, pertencente à Igreja Matriz de Sanfins (Passô) em Tarouca²⁰. A peça do Museu Nacional de Machado de Castro teve certamente esmalte nas cavidades oculares, não sendo possível saber se o mesmo acontecia com a cruz de Sanfins.

²⁰ Peça não localizada, reproduzida em CAMPOS [1950]: est. n.º 8.



Fig. 65. Crucifixo

N.º 21

CRUCIFIXO

LIMOGES OU OFICINA PENINSULAR

MEADOS DO SÉCULO XIII

ALT.: 59 CM x LARG.: 26 CM

INV. N.º 6032 O 3

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO, COIMBRA

Inscrição

No segmento superior da haste acima da cabeça do Crucificado, «*IHS*»

Historial

Desconhecido.

Conservação

Regular. Perda substancial do douramento e total do esmalte das cavidades oculares.

Descrição

Crucifixo em cobre constituído por lâmina única (fundido?), anatomia delineada a cinzel. Coroa em lâmina enrolada e soldada, com esmaltes nas cavidades oculares.

Figuração de Cristo crucificado coroado, com coroa alta, que se conserva completa, rematada por cruz centrada, cabelo longo sobre os ombros, em duas grandes madeixas trabalhadas a cinzel, tal como a barba. Cabeça reclinada sobre o ombro direito, braços encurvados, corpo estreito e em posição frontal, joelhos levemente flectidos, pés em paralelo fixos por dois pregos. *Perizonium* longo envolvendo os joelhos, com pregas sumárias cinzeladas.

Este crucifixo encontra algum paralelo num outro, conservado isolado na colecção do Museu do Caramulo (Catálogo n.º 20) e ainda com um outro, igualmente conservado numa cruz, que deverá ser original, pertencente à Igreja Matriz de Sanfins (Passô) em Tarouca²¹.

A peça do Museu Nacional de Machado de Castro teve certamente esmalte nas cavidades oculares, não sendo possível saber se o mesmo acontecia com a cruz de Sanfins.

Bibliografia

GONÇALVES, 1926: 418; ALARCÃO *coord.*, 2003: 108-109; ROSAS, 1992b: 230-231, n.º 148.

Exposições

AUX CONFINS du Moyen Age: l'art portugais, XII-XVe siècles. Gent: Centrum voor Kunst en Cultuur Saint-Pietersabdij, 29 Setembro 1991 – 5 Janeiro 1992.

NOS CONFINS da Idade Média: arte portuguesa, séculos XII-XV. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 13 Março – 26 Abril 1992.

²¹ Peça não localizada, reproduzida em CAMPOS [1950]: est. n.º 8.



Fig. 66. Cruz, aspecto geral

N.º 22
TRÊS FIGURAS DE APLICAÇÃO
LIMOGES
SÉCULO XIII
INV. N.º 486 MET
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA,
LISBOA

Historial

Legado Barros e Sá ao Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa em 1981.

Esmalte

Azul, verde e vermelho.

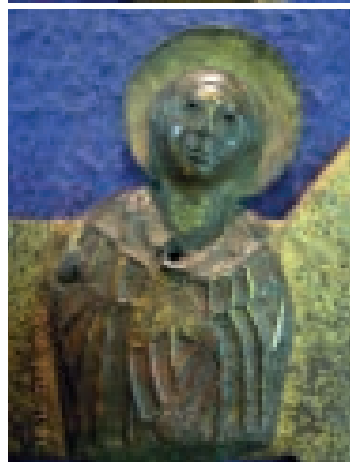
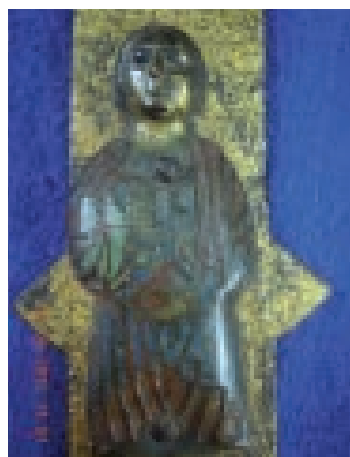


Fig. 67, 68 e 69.
Pormenor, figura de aplicação

Descrição

Três figuras em meio-relevo, representadas a três quartos e em posição frontal, com as cabeças quase em vulto pleno. Corpos revestidos com esmalte, com as linhas estruturadas pelas pregas de panejamento, desenhadas em reserva, douradas. Cavidades oculares preenchidas com gotas de esmalte. Mãos e acessórios delineados a cinzel sobre o dourado. Só as figuras de São João e São Pedro conservam o esmalte, na figura da Virgem este é já completamente ausente.

A figura de São João tem a mão direita sobre o abdómen e segura com a esquerda um livro. A figura de São Pedro segura na mão direita uma chave e na esquerda igualmente um livro, tem o queixo levantado e dirige o olhar para cima para a direita. A figura da Virgem, a única das três que se apresenta nimhada (ou que conserva nimbo), tem a cabeça coberta por manto, segura a mão esquerda com a direita em sinal de dor e inclina a cabeça sobre o ombro esquerdo.

Estas três figuras são diferenciadas e apresentam um trabalho de cinzelado cuidado, de boa qualidade de execução, visível sobretudo no tratamento da cabeça de São Pedro (das três a melhor conservada), especialmente expressiva pelo posicionamento do rosto e pelo ponteadado a cinzel na barba, bigode e cabelo.

Encontram-se adaptadas a uma cruz que reproduz a forma genérica das cruzes do século XII-XIV, embora estranha e assimétrica na sua construção geral. Apresenta ainda vestígios da silhueta de um crucifixo, talvez medieval (é visível o contorno dos dois pés lado a lado e duas perfurações). A superfície da lâmina é muito rugosa e sobre ela foi aplicado um douramento que se fixou irregularmente. Embora seja difícil a interpretação da cruz na relação com as figuras aplicadas, parece provável que se trate de uma peça de fabrico posterior, à qual terão sido aplicadas as três figuras e eventualmente um crucifixo, seu contemporâneo, hoje desaparecido.

Bibliografia

D'OREY *coord.*, 2003: 79, n.º 11.

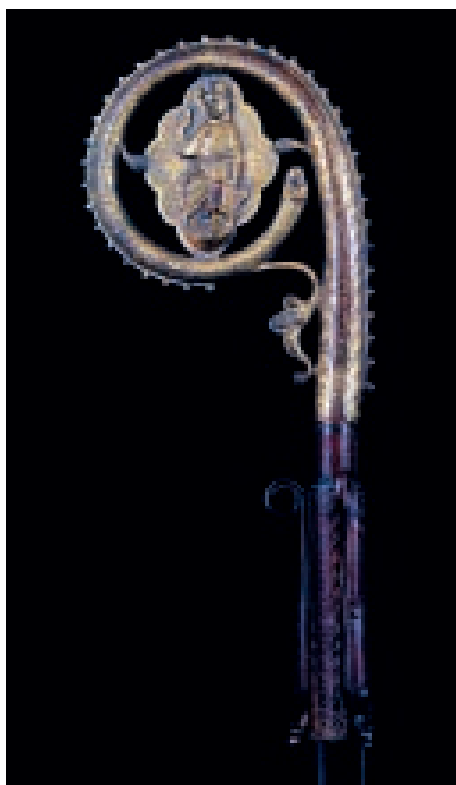


Fig. 70. Crossa (frente)

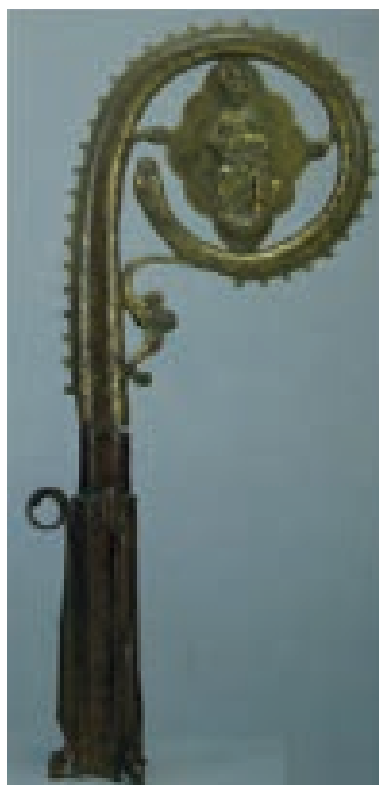


Fig. 71. Crossa (verso)

N.º 23

CROSSA

LIMOGES

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIII

32 CM x 12,2 CM

INV. N.º 8 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Proveniente da Ermida do Paiva em Castro Daire, embora não se conheçam registos da sua recolha. Terá entrado na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga em data incerta, presumivelmente após a classificação do edifício como monumento nacional, em 1916, e antes de 1919.

Conservação

Regular. Ausência do nó. Ausência de qualquer vestígio de esmalte para além das gotas nas cavidades oculares das figuras e na cabeça de réptil. Perdas pontuais de douramento na voluta, perda quase total no canhão de encaixe.

Esmalte

Azul.

Descrição

Crossa de báculo formada por corpo de serpente enrolado sobre si mesmo numa só volta, com cabeça de animal fantástico com orelhas pontiagudas e esmalte azul nas cavidades oculares. Apresenta o corpo gravado, repetindo a mesma decoração de um lado e de outro, com um friso de perlado, como esteio centrado, ladeado por duplo friso puncionado, do qual se projectam caules. Frente e verso da voluta delimitados por crista ou escama dorsal no perímetro, a qual, próximo do termo, projecta um caule florido com a corola delicadamente puncionada. O mesmo motivo miúdo e delicado puncionado repete-se em dois outros caules (ou patas?) projectado a meio para o interior, segurando uma chapa de recorte polilobado, com a superfície decorada com ponteados puncionados e dois quadrifólios gravados lisos.

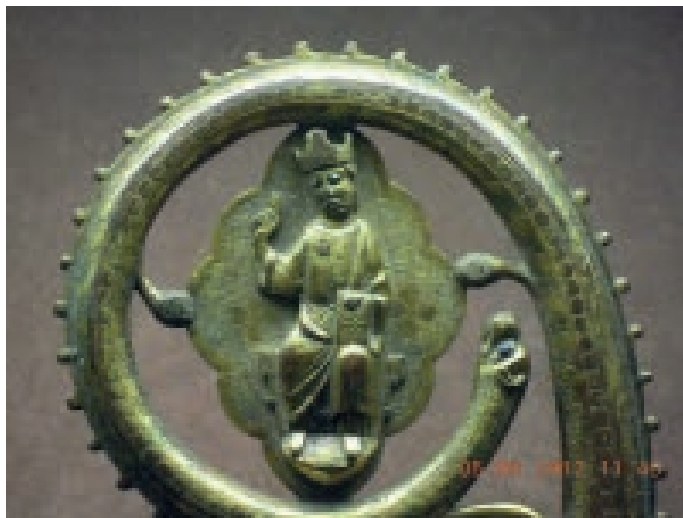


Fig. 72. Detalhe da figura de Cristo em Majestade na voluta

Nesta chapa fixam-se, por rebites, figuras em meio-relevo. De um lado Cristo em Majestade, coroado, sentado num banco em forma de capitel, ergue a mão direita abençoando e segura na esquerda um livro que apoia no joelho. Tem o cabelo realçado a punção, o rosto bem delineado, diferenciado, com expressão grave. A coroa remata em trifólio na frente e é decorada com losangos a cinzel. Tem gravado na chapa um nimbo cruciforme e tem esmalte azul nas cavidades oculares.

Do outro lado da chapa, sentada num banco semelhante ao de Cristo, a Virgem, igualmente coroada, com o Menino sentado em posição frontal no joelho esquerdo. Segura na mão direita um fruto que expõe. Rosto igualmente diferenciado e bem delineado assim como o do Menino.

O segmento inferior que forma o canhão tubular para encaixe da vara, é mais estreito junto ao arranque da voluta, onde assentaria um nó esférico, achatado, hoje ausente. No segmento mais largo tem

a superfície decorada com o mesmo motivo que o corpo da voluta e recebe três répteis, cujos dorsos são ornamentados com o mesmo motivo puncionado que as corolas acima mencionadas, com as caudas enroladas e as cabeças (de cão ou arminho?) viradas para baixo²².

A peça apresenta uma grande coerência decorativa, um trabalho de cinzel muito qualificado e as figuras bem diferenciadas.

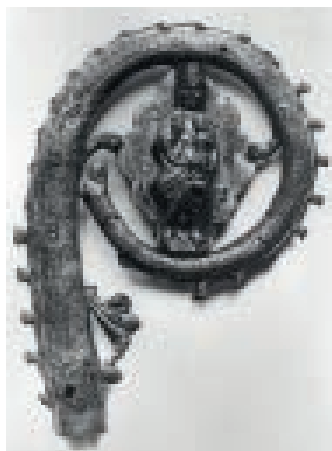
Tem paralelo estreito numa crossa menos completa e hoje desaparecida²³ encontrada em enterramento na Abadia de Sainte-Marie de la Règle, em Limoges, associada, por sucessivas deduções, a uma das suas abadessas, Agnès de La Serre de Vars, abadessa entre 1259 e 1272. Esta associação não tem todavia qualquer fundamento histórico ou documental, uma vez que o achado resultou do processo de demolição do edifício no século XIX e que, na verdade, não é possível documentar hoje sequer se a crossa proveio efectivamente de um túmulo nessa abadia.

Essa peça foi doada à Sociedade que viria a dar origem ao Musée Adrien Dubouché, em 1873, por M. Tandeau de Marsac em representação do Superior do Seminário (cujo edifício então se construía sobre o lugar da Igreja da referida abadia)²⁴.

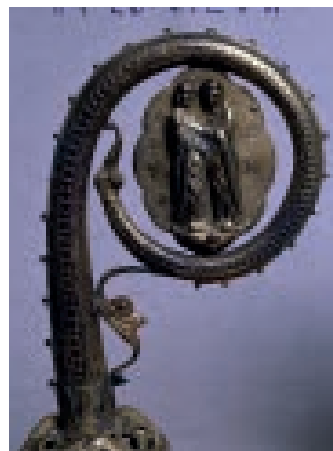
A crossa da Ermida do Paiva pode ainda ser comparada, na estrutura geral, na decoração incisa sobre o corpo da voluta e sobre a chapa em que se fixam as figuras, a uma outra crossa encontrada, em 1872, no túmulo do bispo Pons d'Antejac (1235-1236). Comparação que contribui de modo mais efectivo para a datação da crossa da Ermida do Paiva.



II. 8. Crossa de
Sainte-Marie de la Règle (frente)



II. 9. Crossa de
Sainte-Marie de la Règle (verso)



II. 10. Crossa da Igreja
de Saint-Étienne, Cahors

²² Estes répteis estilizados, por vezes alados, são relativamente comuns em crossas desta tipologia encontrando-se também na base de apoio de uma cruz relicário/de altar na Igreja de Saint-Priest — Évêque et martyr em Saint-Priest-Taurion, no Alto Viena, França (cf. ARMINJON, 1995: 87).

²³ Depositada no Musée Municipal des Beaux-Arts de Limoges [Inv. 299]. Pelo Musée National Adrien Dubouché, onde chegou antes de 1886, de modo e em data desconhecidos. Foi roubada do Musée des Beaux-Arts de Limoges em 1981.

²⁴ Agradeço à Dra. Véronique Notin o fornecimento de todos os dados relativos a esta peça.

Bibliografia

EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE ARTE ORNAMENTAL PORTUGUESA E ESPANHOLA, Lisboa, 1882: 2, n.º 16; LACERDA, 1919: 68; LACERDA, 1931: 708; LACERDA, 1942: 553; COUTO, 1959: 33; COUTO & GONÇALVES, 1960: 70; ALMEIDA, 1988: 177; D'OREY coord., 1995: 66-67; BARROCA, 1992d: 114; BARROCA, 1992e: 114; RODRIGUES, 1995: 324; MIRANDA, 2001: 205, 209, n.º 56; ROSAS, 2012: 8; BOTELHO *et al.*, 2013: 255-257.

Exposições

EXPOSIÇÃO *Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*. Lisboa, 1882, sala M.

AUX CONFINES du Moyen Age: l'art portugais, XII-XVe siècles. Gent: Centrum voor Kunst en Cultuur Sint-Pietersabdij, 29 Setembro 1991 – 5 Janeiro 1992.

NOS CONFINS da Idade Média: arte portuguesa, séculos XII-XV. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 13 Março – 26 Abril 1992.

PORTUGAL en el Medievo. De los Monasterios a la Monarquía. Madrid: Secretaria de Estado de la Cultura de Portugal/Fundacion Banco central Hispano/Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.

ARTE, Poder e Religião nos tempos medievais. A identidade de Portugal em construção. Viseu: Câmara Municipal, 2009 (?). Não registada em catálogo.

EL ARTE románico en Galicia y Portugal = A arte românica em Portugal e Galiza. [La Coruña/Lisboa]: Fundación Pedro Barrié de la Maza/Fundação Calouste Gulbenkian.



Fig. 73. Cruz processional, aspecto geral

N.º 24

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA PENINSULAR (REGIÃO DE BURGOS?)

SÉCULO XV

54,2 CM x 39 CM

INV. N.º 333 MET.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«YHS»; «AVE».

Historial

Adquirida pelo Museu a Regina Saraiva Nunes, em 1929.

Conservação

Regular, perda de douramento, ausência de duas das figuras de aplicação.

Esmalte

Azul, branco e vermelho.

Descrição

Cruz processional em cobre dourado com a superfície gravada com figuração de Cristo em Majestade e os Evangelistas. Com figuras de aplicação, em meio-relevo, representando um anjo turiferário e Adão, saindo do túmulo. Presumivelmente teria também as figuras da Virgem e São João (hoje ausentes).

Tem cinco placas esmaltadas (quatro ovóides e uma losangular) aplicadas, duas com representações do bom e do mau ladrão, colocadas na zona média dos braços, a losangular sobre a cabeça do crucifixo com a inscrição «YHS» e acima desta uma outra placa com a inscrição «AVE», interrompida por uma representação de Cristo a coroar a Virgem. Uma última placa apresenta a descida de Cristo ao Limbo, com Cristo transportando a cruz e salvando Adão da boca de Leviathan²⁵.



Fig. 74. Detalhe de uma das placas com figuração do bom ladrão

As figuras, de desenho fruste e sumário, são deixadas em reserva e as fisionomias e anatomias delineadas a cinzel. Conforme observado já no estudo destas peças em 2003, o metal é superficialmente escavado e a camada de esmalte muito fina e de uma só cor em cada zona escavada.

Bibliografia

D'OREY coord., 2003: 82-83.

²⁵ Segundo descrição da peça em D'OREY coord., 2003: 82.



Fig. 75. Cruz processional, aspecto geral

N.º 25

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA PENINSULAR (REGIÃO DE BURGOS?)

SÉCULO XV

49,9 CM x 37,8 CM

INV. N.º 397 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«AVE M»; «YHS».

Historial

Pertenceu à colecção do rei D. Luís. Esteve no Palácio das Necessidades até 1957, data em que foi incorporada na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga.

Conservação

Bom, perda pontual de douramento.

Esmalte

Azul, vermelho(?) e branco.

Descrição

Cruz processional em cobre dourado, com a superfície gravada com representação dos Evangelistas no verso. Figuras de aplicação em meio-relevo, representando Adão saindo do túmulo, a Virgem e São João. Tem cinco placas esmaltadas (quatro ovóides e uma losangular) aplicadas, duas com representações do bom e do mau ladrão, colocadas na zona média dos braços, uma placa ovóide junto à extremidade superior da haste com a inscrição «AVE M», abaixo desta uma outra losangular acima da cabeça do crucifixo com a inscrição «YHS» e uma última, sob os pés do crucifixo, com representação da descida de Cristo ao Limbo.

No verso, representação de Cristo em Majestade erguendo os dois braços e segurando o globo terrestre numa das mãos.

Qualidade do desenho a cinzel e do esmalte muito semelhante ao número de catálogo anterior, com a variante de pintas brancas sobre o esmalte azul.



Fig. 76. Detalhe figuração de Cristo no cruzeiro quadrangular (verso)

Bibliografia

D'OREY coord., 2003: 84-85.



Fig. 77. Cruz processional

N.º 26

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA PENINSULAR (REGIÃO DE BURGOS?)

SÉCULO XV

62,4 CM x 41,1 CM

396 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«MIA»; «IHSU».

Historial

Incorporada em 1957, proveniente do Palácio das Necessidades (poderá ter integrado a colecção do rei D. Luís?).

Conservação

Regular, perda de douramento.

Esmalte

Azul, vermelho(?) e branco.

Descrição

Cruz processional em cobre dourado com a superfície gravada com figuração de Cristo em Majestade e Evangelistas, figuras de aplicação em meio-relevo representando um anjo turiferário e Adão saindo do túmulo, a Virgem e São João.

Tem cinco placas ovóides esmaltadas aplicadas, duas com representações do bom e do mau ladrão, colocadas na zona média dos braços, no topo a coroação da Virgem e, sob os pés do crucifixo, a descida de Cristo ao Limbo.

Semelhante, na tipologia e na execução do esmalte e cinzelado, às cruzes com os dois números de catálogo anteriores.

Bibliografia

D'OREY *coord.*, 2003: 86-87.



Fig. 78. Cruz processional, aspecto geral (frente)



Fig. 79. Cruz processional, aspecto geral (verso)

N.º 27

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA PENINSULAR (REGIÃO DE BURGOS?)

SÉCULO XV

63 CM x 42 CM

412 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«IHS»; «IHOAM»; «LUCAS»; «MARCO»; «MATEOS»

Historial

Proveniente do Legado Guerra Junqueiro, integrada em 1957.

Esmalte

Azul, vermelho (?) e branco.

Descrição

Cruz processional em cobre dourado, com a superfície gravada com figuração dos Evangelistas segurando filacteras, epigrafadas com os respectivos nomes, e com figuras de aplicação, em meio-relevo, representando Adão saindo do túmulo, a Virgem e São João.

Tem oito placas ovóides esmaltadas aplicadas, duas com representações do bom e do mau ladrão, colocadas junto às extremidades dos braços, no topo descida de Cristo ao Limbo e resgate de Adão e,

sob os pés do crucifixo, um pelicano eucarístico. No verso tem uma placa quadrangular esmaltada, com figuração de Cristo em Majestade, ladeado pelo Sol e pela Lua.

As quatro placas junto à extremidade das hastes apresentam caules floridos nas duas extremidades, disposto em «S» deitado.

Embora um pouco diferente, no programa iconográfico e na qualidade do desenho a cinzel, esta cruz é semelhante, na tipologia e na execução do esmalte, às cruzes com os dois números de catálogo anteriores.

Bibliografia

D'OREY *coord.*, 2003: 88-89.



Fig. 80. Cruz processional



Fig. 81. Cruz processional, pormenor, figura da Virgem

N.º 28

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA PENINSULAR

SÉCULO XV

62 CM x 42,8 CM

181 MET

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«AVEM ARYA»

Historial

Proveniente da Colecção Teixeira de Aragão, integrada na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga em 1903.

Conservação

Regular, perdas no douramento, ausência de duas das placas esmaltadas.

Esmalte

Azul e negro (?).

Descrição

Cruz processional em cobre dourado com a superfície gravada. Sobre a cabeça do crucifixo e junto à extremidade dos braços apresenta três placas esmaltadas com figuras parte em reserva, parte esmal-

tadas. Nas duas placas dos braços, que têm a parte superior em arco ultrapassado, inscrevem-se as figuras de São João e da Virgem coroada, ambos com manto azul e negro e os pés visíveis, descalços.

Sobre a cabeça do crucifixo há uma outra placa, com um anjo da Anunciação que, saindo de flores, desce a segurar uma filacteria com a inscrição «AVEM ARYA».

Todas as placas têm a orla externa com traçado a cinzel.

Bibliografia

D'OREY, *coord.*, 2003: 90-91.



Fig. 82. Pendente²⁶

N.º 29

PENDENTE

OFICINA PENINSULAR (CATALUNHA?)

DIMENSÕES DESCONHECIDAS

COBRE E ESMALTES

PEÇA NÃO LOCALIZADA

(EM 1950 PERTENCIA À COLECÇÃO CORREIA DE CAMPOS)

Historial

Desconhecido.

Descrição

Pendente (?) constituído por cruz grega, flor-de-lisada, com grande placa quadrangular formando cruzeiro. Nas quatro extremidades dos braços apresenta, cinzelados, os símbolos do Tetramorfo, segurando filacteras com os respectivos nomes inscritos. A extremidade superior da haste apresenta argola para suspensão. A placa quadrangular que forma o cruzeiro tem a superfície esmaltada, interrompida

²⁶ Peça não localizada, reproduzida em CAMPOS [1950]: est. n.º 14.

por pequenos quadrifólios. Ao centro inscreve-se, em reserva, uma cruz com crucifixo aplicado, coroado com coroa real, braços rectos e pés posicionados lado a lado. A figura tem um *perizonium* curto, sobre a cabeça o *titulus* «INRI», em esmalte em cor diferente da do fundo. Também em reserva, projectam-se da base da cruz dois caules em enrolamentos, sobre os quais estão a Virgem com uma mão velada e a outra sobre o peito e São João, com um braço estendido segurando um livro e o outro sobre o peito. As cabeças destas duas figuras são, aparentemente, aplicadas. Esta placa tem a orla externa decorada com banda de triângulos.

Bibliografia

CAMPOS, [1950]: est. n.º 14.



Fig. 83. Três medalhões e uma banda de um ornamento de teliz (?)

N.º 30

ORNAMENTOS DE TELIZ (?)

(TRÊS MEDALHÕES E UMA BANDA DE SUSPENSÃO)

DIMENSÕES DESCONHECIDAS

ESCOLA PRÁTICA DE ENGENHARIA DE TANCOS,

VILA NOVA DA BARQUINHA

Historial

Encontrado em contexto arqueológico no interior do Castelo de Almourol, presumivelmente em escavações realizadas em 1822.

Esmalte

Cobre e esmalte.

Nota

Peças não observadas presencialmente.



Fig. 84. Detalhe de um dos medalhões



Fig. 85 e 86. Medalhão de ornato de teliz (?)

N.º 31

ORNAMENTOS DE TELIZ (?)

(DOIS ELEMENTOS CONVEXOS)

DIMENSÕES DESCONHECIDAS

ESCOLA PRÁTICA DE ENGENHARIA DE TANCOS,
VILA NOVA DA BARQUINHA

Historial

Encontrado em contexto arqueológico no interior do Castelo de Almourol, presumivelmente em escavações realizadas em 1822.

Nota

Peças não observadas presencialmente.

O ESMALTE TRANSLÚCIDO



Fig. 87. Cálice

N.º 32

CÁLICE

PARIS OU AVINHÃO (?)

MEADOS OU PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIV

ALT. MÁX.: 22 CM; DIÂMETRO MÁX.: 21 CM

PRATA DOURADA COM ESMALTES

INV. N.º MAS O 38

MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO, GUIMARÃES

Historial

Pertenceu ao Mosteiro de São Torcato, da Ordem de Santo Agostinho, em Guimarães. Deverá ter entrado na Colegiada de Guimarães em 1474 na sequência da anexação desse Mosteiro. A tradição dava-o como pertencente a São Torcato (que terá vivido nos séculos VII-VIII).

Classificado como bem de interesse nacional (Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro; Decreto N.º 19/2006; 18/07/2006).

Esmalte

Translúcido verde, azul, amarelo e castanho. Esmalte opaco laranja.

Descrição

Apresenta no pé, ou base, seis placas revestidas de esmaltes com figuras de seis personagens santos, representados em meio-corpo, providos de atributos de identificação: São Pedro segurando uma chave em cada mão (Fig. 98); São Tiago Menor (ou outro santo com a palma do martírio) e segurando um livro (Fig. 99); Santo André com a cruz em aspa (Fig. 94); São João Baptista (?) vestido de pastor, segurando uma cruz em tau e um escudo com o *Agnus Dei* (Fig. 95); São Lourenço segurando uma grelha (Fig. 96) e São Paulo segurando uma espada e um livro (Fig. 97).

Na zona superior do nó sextavado alternam as faces de superfície ponteadas com as folhas aplicadas e os elementos trapezoidais esmaltados. Aí parece repetir-se a figura de São Paulo, com a espada e o livro (Fig. 89); uma outra figura nimbadada, jovem e imberbe, segurando um livro e erguendo a mão direita (Fig. 88) e uma terceira figura representando São Lourenço, com a grelha na frente do corpo (Fig. 90). Na secção inferior deste nó repete-se o esquema de alternância e aqui as figuras são a de um personagem nimbadado, barbado, segurando um elemento em forma de pluma (?) e apontando para cima (Fig. 91), um outro jovem, imberbe, segurando o livro e a palma (?) (Fig. 93) e, finalmente São Pedro, imberbe e segurando apenas uma chave (Fig. 92). Pelo menos seis destes personagens são representados com tonsura.

Todas as figuras são individualizadas, todas são inseridas numa faixa verde central e ladeadas por dois caules ou árvores, faixa essa, por sua vez, ladeada a azul. Os rostos e mãos são deixados em reserva, isto é, sem esmalte; todos apresentam um desenho muito particular dos olhos, triangulados, delineados num escavado fundo que, à vista desarmada, parece reforçado a negro (provavelmente esmalte negro) tal como o desenho anguloso dos restantes traços de fisionomia. Os nimbos são invariavelmente representados num esmalte opaco, numa cor alaranjada, que alterna com zonas em reserva.

O nó apresenta vestígios de aplicação de esmalte, hoje totalmente perdido (Fig. 100).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 88 e 89. Detalhe das aplicações em esmalte no nó

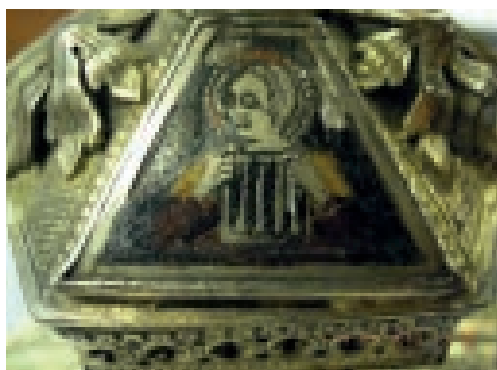


Fig. 90. Detalhe de uma das aplicações em esmalte no nó

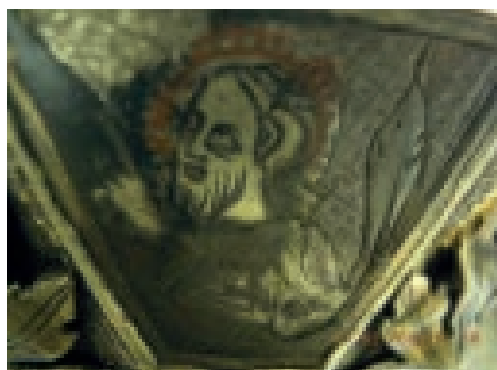
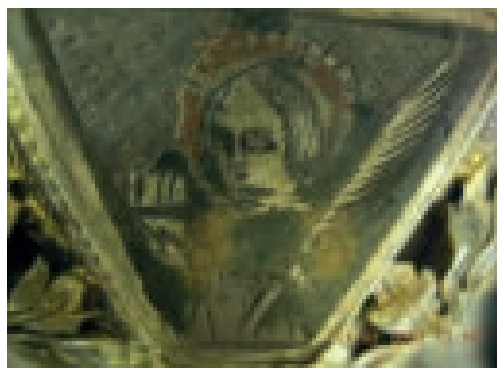


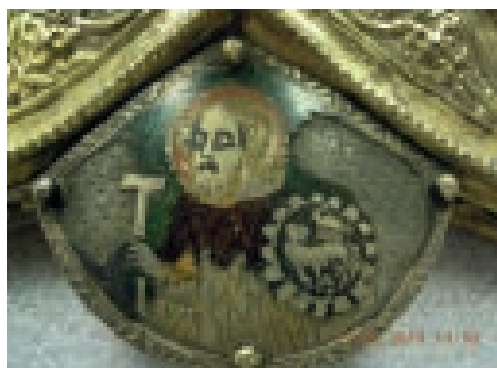
Fig. 91. Detalhe de uma das aplicações em esmalte no nó (parte inferior)



Figs. 92 e 93. Detalhe de uma das aplicações em esmalte no nó (parte inferior)



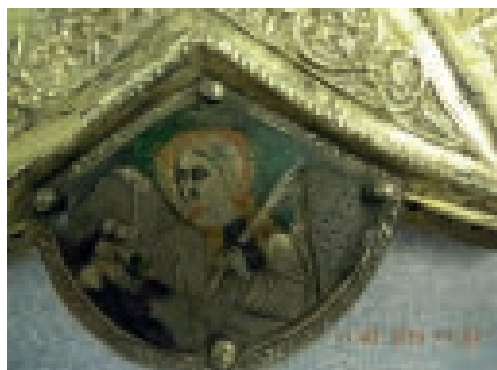
Imagem da autora



Figs. 94 e 95. Detalhe das aplicações em esmalte na base



Figs. 96 e 97. Detalhe das aplicações em esmalte na base



Figs. 98 e 99. Detalhe de uma das aplicações em esmalte na base

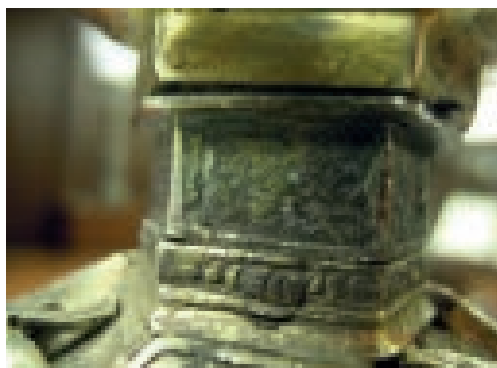


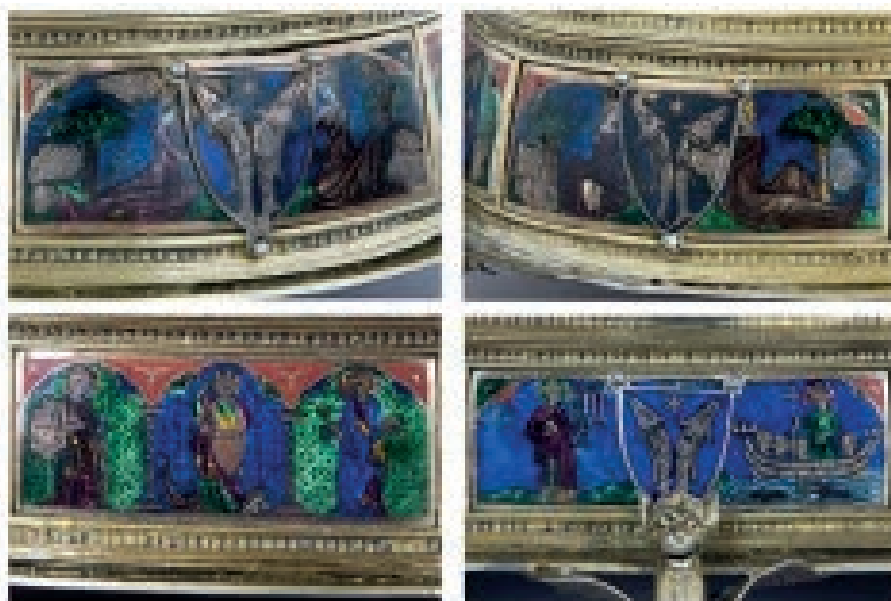
Fig. 100. Detalhe da haste



Il. 11. Busto relicário de Santa Úrsula,
Museu Civico de Castiglion Fiorentino



Ils. 12 a 19. Detalhe das placas com esmalte translúcido aplicadas no busto relicário de Santa Úrsula, Busto relicário de Santa Úrsula, Museu Cívico de Castiglion Fiorentino



lts. 20 a 23. Detalhe das placas com esmalte translúcido aplicadas no busto relicário de Santa Úrsula, Busto relicário de Santa Úrsula, Museu Cívico de Castiglion Fiorentino



Fig. 101. Cálice

N.º 33

CÁLICE

PARIS OU AVINHÃO (ESMALTES)

PRIMEIRO QUARTEL DO SÉCULO XV

ALT.: 21,7 CM x LARG. MÁXIMA (BASE): 16,5 CM

PRATA (REPUXADA, CINZELADA E DOURADA) E ESMALTE

VESTÍGIOS DE ESMALTE AZUL-ESCURO TRANSLÚCIDO NOS LOSANGOS DO NÓ

MUSEU DO MOSTEIRO DE SÃO VICENTE DE FORA, LISBOA

Inscrição

«+ IHS : AUTEM : TRANSIEES . PER MEDIO : ILOROUÏ[SIC] IBAT IHS» (Mas Jesus, Passando Pelo meio deles, serviu/prosseguiu).

Historial

Desconhecido.



Figs. 102 e 103. Detalhes das aplicações esmaltadas no nó



Fig. 104. Inscrição



Fig. 105. Cálice

N.º 34

CÁLICE

FINAL DO SÉCULO XIV OU INÍCIO DO XV

ALT.: 20,4 CM; DIÂMETRO (BASE): 13,3 CM

PRATA DOURADA, CINZELADA RELEVADA E INCISA

DEVERÁ TER TIDO ESMALTE TRANSLÚCIDO APLICADO NOS LOSANGOS DO NÓ

INV. N.º 598 OUR.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Deverá ser proveniente do Convento de Odivelas.

Esmalte

Nos losangos monogramas inciso: PO+; IHS e escudo de armas de Portugal, perdeu já a totalidade do esmalte.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 106. Cálice

N.º 35

CÁLICE

FINAIS SÉCULO XV/INÍCIOS SÉCULO XVI

ALT.: 22,4 CM; DIÂMETRO (BASE): 18,2 CM

PRATA DOURADA, CINZELADA RELEVADA E INCISA

DEVERÁ TER TIDO ESMALTE TRANSLÚCIDO APLICADO NOS LOSANGOS DO NÓ

INV. 25 A/D

MUSEU DE AVEIRO

Historial

Proveniente da Igreja de Nossa Senhora da Alegria.

Esmalte

Nos losangos aplicações ainda com vestígios de esmalte, com motivo geométrico.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

Peça não observada presencialmente.



Fig. 107. Cálice

N.º 36

CÁLICE

OFICINA CATALÃ (?)

SÉCULO XV

ALT.: 25,5 CM; DIÂMETRO (BASE): 18,5 CM

PRATA DOURADA, CINZELADA RELEVADA E INCISA E ESMALTE

INV. N.º 110 OUR.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«CALYS CE N O* O YPIVM YM* NOMEN DOMI*»²⁷ (está associada a esta inscrição uma estrela de David com caracteres em hebraico).

²⁷ Inscrição disponível na base de dados *MatrizNet*.

Historial

Incorporado em 1883, proveniente do Convento de Nossa Senhora da Conceição (da Ordem Terceira de São Francisco) Almodôvar, Beja²⁸.

Esmalte

Translúcido verde-azulado-escuro, aplicado de modo desigual entre cada uma das placas.

Descrição

Uma das placas, onde se representa um Calvário (com a Virgem e São João, um crânio aos pés do crucifixo e o Sol e a Lua ladeando-o em cima) de desenho fruste, tem a superfície dourada, concentrando-se o esmalte, com espessura irregular e distribuído quase em manchas informes, nos mantos e saio das figuras. O desenho parece reforçado com nielo (?), mais provavelmente com esmalte negro. Um sulco hesitante delimita uma orla estreita.

Na outra placa, sobre fundo reticulado e esmaltado, desenha-se em reserva uma figura em posição frontal, que segura nos braços uma filactera longa, em intrincado enrolamento, comportando a inscrição. Esta figura, com um rosto inexpressivo porém bem delineado, tem na cabeça um chapéu de formato peculiar. O tratamento dos enrolamentos da filactera, das pregas verticais da túnica e encurvadas da veste que se enrola sobre os seus antebraços erguidos é desenvolto e muito melhor executado que o da placa do Calvário. O esmalte verde-escuro cobre também a gola, o chapéu e partes da túnica. A moldura, distinta da da outra placa, é linear, bem marcada e obtida pelo metal em reserva e não por escavado.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 108. Detalhe da aplicação esmaltada na base com figura a segurar a filactera

²⁸ Embora a sua proveniência mais remota deva ter sido outra, uma vez que este convento só foi fundado em 1680 (cf. D'OREY coord., 1995: 92).



Fig. 109. Patena

N.º 37

PATENA

OFICINA PENINSULAR (?)

SÉCULO XIV

DIÂMETRO MÁX.: 17,5 CM

PRATA DOURADA, INCISA E RELEVADA E ESMALTE

INV. N.º MAS O 39

MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO, GUIMARÃES

Historial

Actualmente associada ao cálice de São Torcato, mas, provavelmente, na origem associada a outro cálice.

Esmalte

Translúcido amarelo, azul, violeta e verde, opaco laranja e negro.

Descrição

A figuração de Cristo, com o rosto e as mãos em reserva, apresenta a fisionomia desenhada em escavado fundo, reforçado a negro (nielo ou, mais provavelmente, esmalte negro), cabelo, barba e parte do manto em esmalte amarelo, túnica em violeta, restante manto em azul e fundo verde. Os esmaltes, além de excepcionalmente bem preservados, são de uma transparência e limpidez incomuns. O mesmo esmalte opaco laranja que vemos no cálice dito de São Torcato é aqui usado para desenhar um reticulado sobre o trono.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 110. Detalhe do medalhão central



Fig. 111. Cruz processional

N.º 38

CRUZ PROCESSIONAL

SÉCULO XIV

ALT.: 47,5 CM x LARG.: 31,2 CM

JASPE, PRATA E PRATA DOURADA, RELEVADA E INCISA E ESMALTE
VIDROS E BERILOS

INV. N.º MNMC 6035 O 6

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO, COIMBRA

Historial

Integra o conjunto de peças designado como Tesouro da Rainha Santa.

Esmalte

Translúcido verde-claro, violeta, amarelo e azul. Esmalte opaco vermelho e branco, aplicado nos engastes da cruz.

O esmalte é aplicado em dois losangos com quadrifólios inscritos, nos quais por sua vez se inscrevem animais fantásticos (dragões?) um dos quais alado, num lado e noutro do encaixe inferior. Apresentam também esmalte oito quadrados com rosetas de dois tipos, sobre fundo sulcado, junto ao cruzeiro e losangos moldurados no nó, onde alternam o escudo português e o de Aragão. Estas aplicações apresentam vestígios muito escassos de esmalte (nalguns casos com perda de c. de 99%).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Figs. 112 e 113. Detalhes da aplicação na haste, com vestígios de esmalte

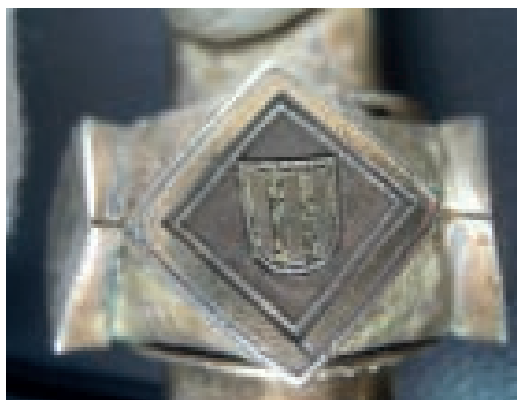


Fig. 114. Detalhe do escudo de armas de Aragão no nó, com vestígios de esmalte



Fig. 115. Detalhe do escudo de armas de Portugal no nó, com vestígios de esmalte

N.º 39

CRUZ PROCESSIONAL

VENEZA (?)

PRIMEIRA METADE

DO SÉCULO XIV

ALT.: 62 CM x LARG.: 31,5 CM

CRISTAL DE ROCHA,

PRATA E PRATA DOURADA,

RELEVADA, INCISA

E VAZADA, ESMALTE

INV. N.º MNMC 6075 O 12

MUSEU NACIONAL

DE MACHADO DE CASTRO,

COIMBRA

Historial

Integra o conjunto de peças designado como Tesouro da Rainha Santa.

Esmalte

Translúcido azul, amarelo, verde, ocre (ou cor de cobre) e opaco amarelo.

Descrição

O esmalte aplicado nesta peça particulariza-se por não serem deixadas quaisquer áreas em reserva, sendo as cabeças, mãos e nimbo também cobertos com uma fina camada de esmalte de tom anilado. Esse factor contribui para uma atmosfera muito peculiar das duas representações, que se caracterizam por uma grande elegância no desenho do movimento dos corpos e dos panejamentos.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 116. Cruz processional

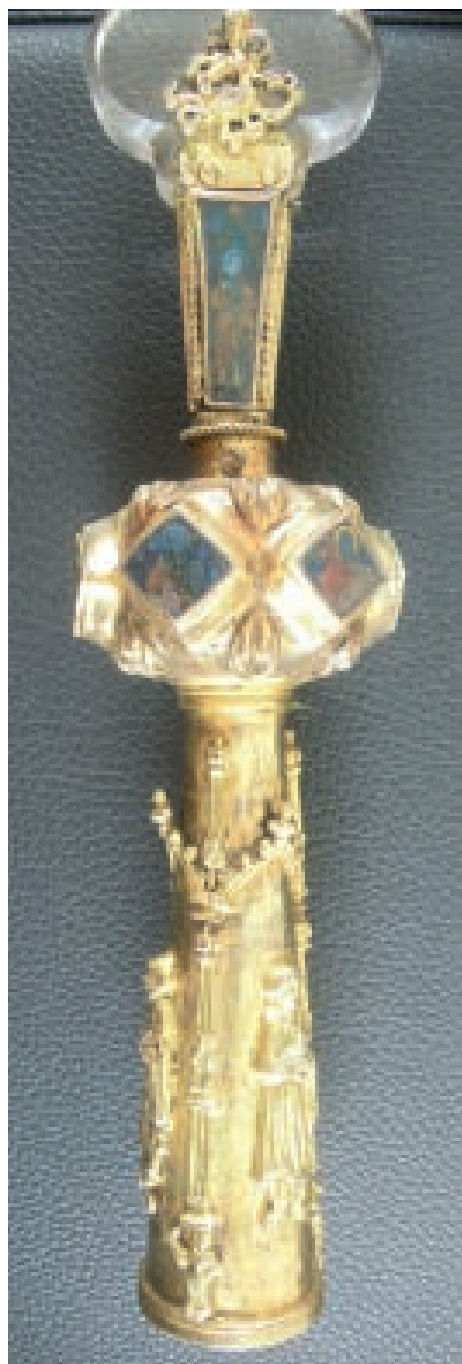


Fig. 117. Aspecto geral do canhão de encaixe, nó e arranque da haste



Fig. 118. Detalhe do nó e arranque da haste

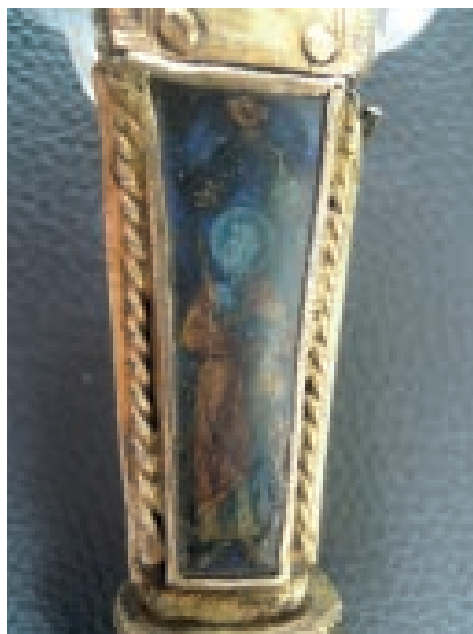


Fig. 119. Detalhe da figura esmaltada no arranque da haste na frente



Figs. 120 e 121. Detalhe de dois dos losangos esmaltados aplicado no nó

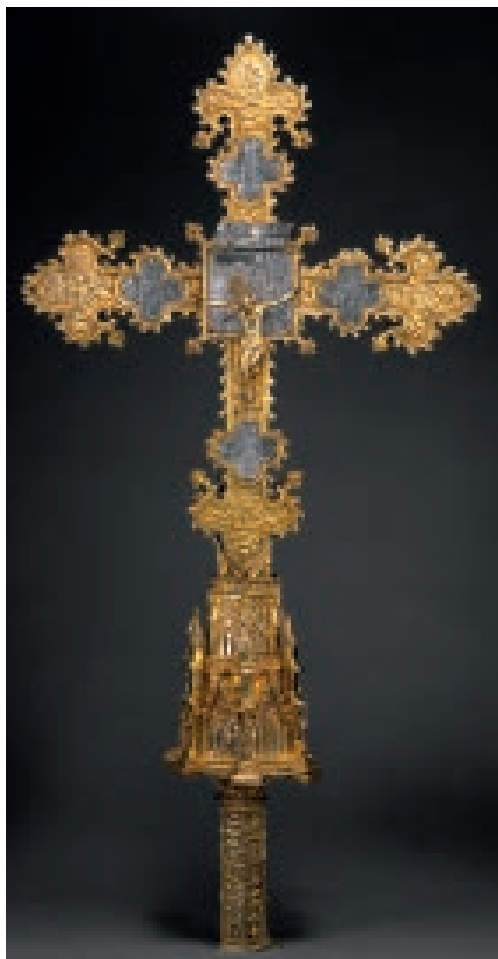


Fig. 122. Cruz processional

Historial

Associada ao mecenato do prior da Colegiada de Guimarães, D. João das Regras.

Nota

Ficha disponível na base de dados *Matriz-Net*.

N.º 40

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA CATALÃ (?)

SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIV
(1383-1396 — SEGUNDO A FICHA
DE INVENTÁRIO DO MAS)

ALT.: 87 CM x LARG.: 44,5 CM

PRATA DOURADA E PRATA
BRANCA, INCISA E RELEVADA
E ESMALTE

INV. N.º MAS O 53

MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO,
GUIMARÃES

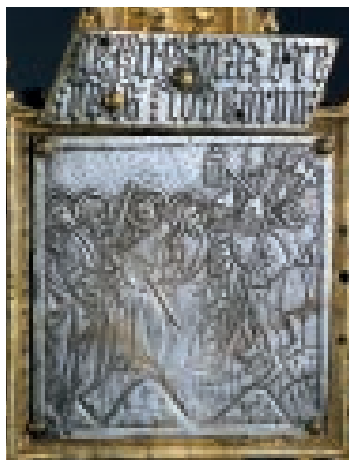


Fig. 123. Detalhe da placa no cruzeiro (frente)



Fig. 124. Detalhe da placa no cruzeiro (verso)



Fig. 125. Detalhe da aplicação no segmento superior da haste (verso)

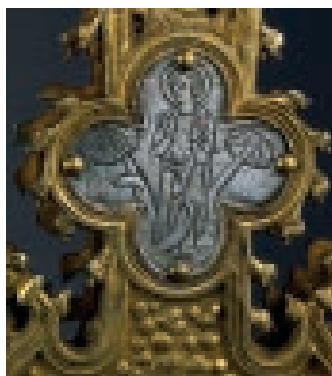


Fig. 126. Detalhe da aplicação no segmento superior da haste (verso)



Fig. 127. Detalhe da aplicação no segmento inferior da haste (verso)

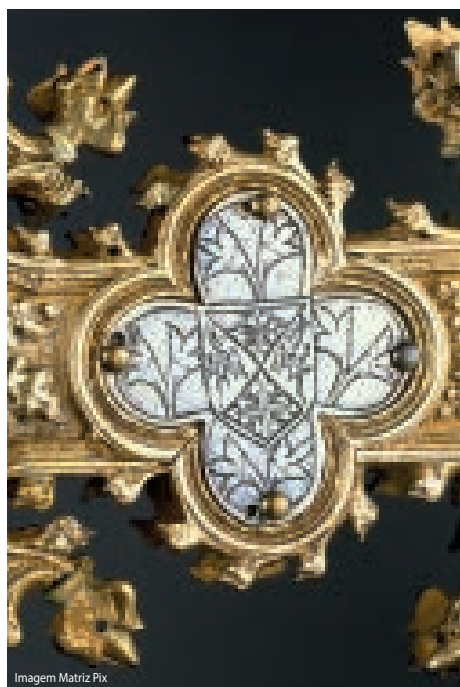


Fig. 128. Detalhe da aplicação num dos braços (frente)



Fig. 129. Detalhe da aplicação no segmento superior da haste (frente)



Fig. 130. Cruz processional

N.º 41

CRUZ PROCESSIONAL

OFICINA CATALÃ (?)

TERCEIRO QUARTEL DO SÉCULO XIV

ALT.: 59,5 CM x LARG.: 32,5 CM

PRATA FUNDIDA, CINZELADA, DOURADA E GRAVADA, ESMALTES
TRANSLÚCIDOS

INV. N.º PO.VE.1.02.021 OUR

IGREJA DE VERA CRUZ, VERA CRUZ DE MARMELAR, PORTEL

Historial

Desconhecido.

Ficha disponível em VALENTE, 2010: 60-61.

Esmalte

Translúcido em dois tons de verde, um escuro e outro muito claro, azul lápis-lazúli, amarelo e violeta. O desenho das figuras, com as cabeças, respectivos nimbos e mãos, mantidos em reserva.

Descrição

No verso, no cruzeiro, toda a decoração é gravada e cinzelada, tendo uma representação de Cristo entronizado sob um pórtico gótico, triangular, de características bem definidas, com intradorso polilobado e extradorso com folhas projectadas, rematado no topo com um florão no cruzamento dos braços. Nas extremidades dos braços e haste, o leão, o touro, a águia e o anjo em evocação dos quatro Evangelistas completam, de modo tecnicamente singular, um programa iconográfico comum, pois reproduzem com rigor o formato das placas esmaltadas da frente e mesmo o reticulado dos fundos, como se se tratasse de elementos esmaltados. O nó, esférico e levemente achatado, recebe, sob moldura, quatro losangos onde se inscrevem, alternadas, as armas da ordem de Malta (cruz grega singela) e a cruz adoptada pelos Pereiras para as suas armas (grega com extremidades em flor-de-lis).

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 131. Detalhe da aplicação esmaltada no topo da haste com representação do anjo turiferário (frente)



Fig. 132. Detalhe de um dos escudos de armas no nó

N.º 42

CRUZ RELICÁRIO

BARCELONA

SÉCULOS XIV E XVI

ALT.: 38,7 CM x LARG.: 18 CM

PRATA DOURADA E ESMALTE

INV. N.º 160.57.5

SÉ CATEDRAL DO PORTO

Marcas/Assinatura

Marca semelhante à marca identificada por Charles Oman²⁹, do contraste de Barcelona do final do Século XIV.

Historial

Desconhecido.

Conservação

A peça foi muito intervencionada com colocação de vidros, elementos em forma de folha nos ângulos da intersecção dos braços, possivelmente com a colocação dos pés sob a base e talvez mesmo do elemento central que serve de nó.

Esmalte

Translúcido azul e verde, opaco vermelho. Esmalte *ronde-bosse* branco.

Descrição

Na base, escudo em lisonja com cruz firmada, não identificadas.

Uma cruz processional, com marca semelhante registada por Charles Oman, recebeu, segundo o autor, esmaltagem translúcida posterior. O esmalte translúcido aplicado nesta peça limita-se ao vão das janelas abertas no arranque inferior da haste (azul e verde alternados) e ao verde no campo do escudo de armas, cuja cruz é vermelha.

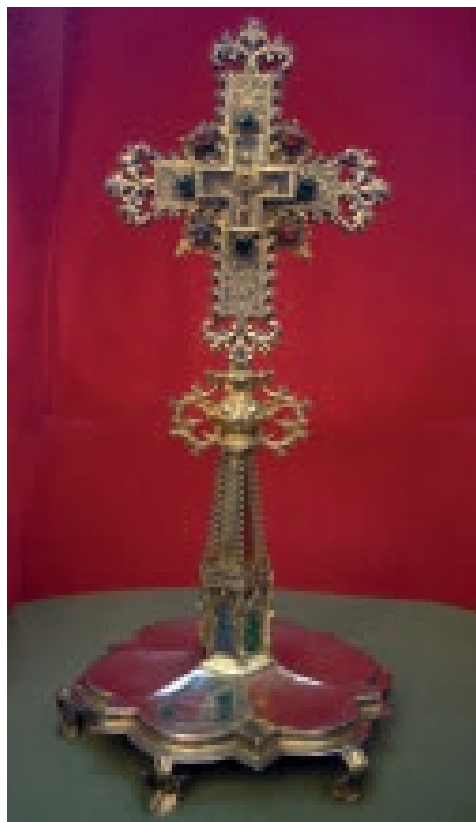
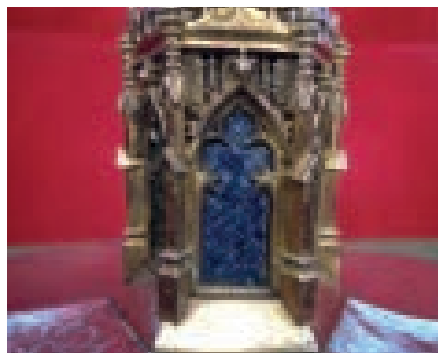
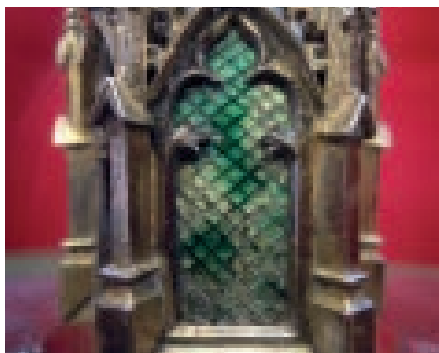


Fig. 133. Cruz relicário



Fig. 134. Detalhe da marca de cidade

²⁹ OMAN, 1968: 2.



Figs. 135 e 136. Aspecto do esmalte aplicado no segmento inferior da haste

O esmalte aplicado nas janelas, já em perda extensa, apresenta algumas particularidades, tais como um duplo reticulado numa das janelas azuis, correspondendo aparentemente não apenas ao reticulado inciso no metal mas a um outro obtido no próprio esmalte e ainda, numa outra janela com esmalte azul, uma acumulação de azul mais escuro sobreposto ao mais claro, numa mancha de contorno irregular, que não podemos identificar. Poderá tratar-se do resultado de um processo de degradação ou vestígio de intervenção posterior.

O esmalte *ronde-bosse* encontra-se nos pés, mãos e coroa de espinhos que adornam a pequena cruz onde foi engastado o Santo Lenho no interior do relicário.

Apresenta um paralelismo estreito com várias peças espanholas como a Vera Creu do Convento de la Enseñanza de Barcelona e sobretudo com a cruz de la Vera Creu de Cardona.

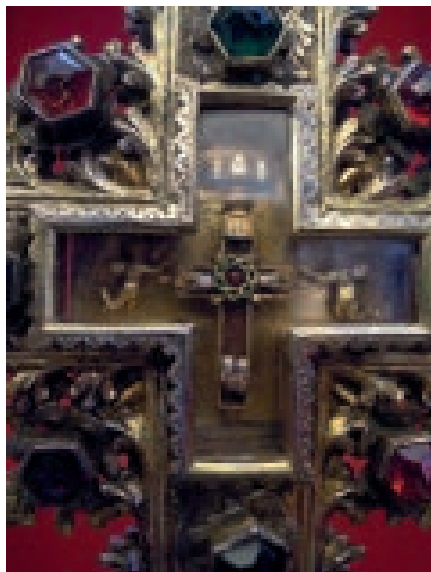
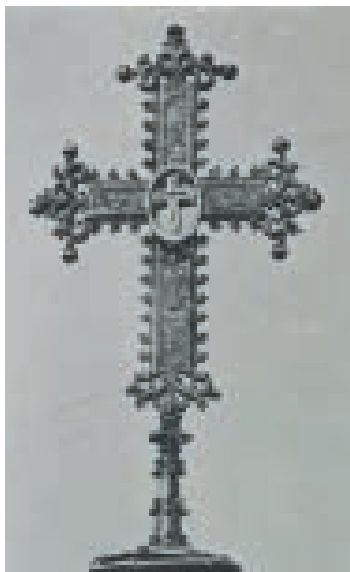
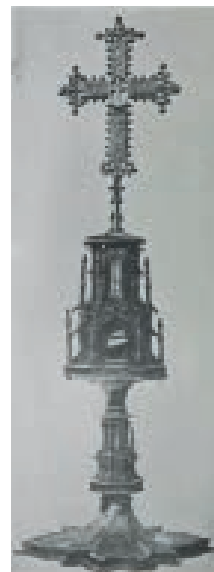


Fig. 137. Detalhe da pequena cruz no cruzeiro contendo a relíquia



Il. 24. Detalhe da cruz relicário da Vera Creu de Cardona



Il. 25. Aspecto geral da cruz relicário da Vera Creu de Cardona



Fig. 138. Cruz processional

N.º 43

CRUZ PROCESSIONAL

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XV

1429-1443

ALT.: 80 CM x LARG.: 69 CM

PRATA E PRATA DOURADA, RELEVADA, RECORTADA E VAZADA E ESMALTE

INV. N.º MNMC 6078 O 15

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO, COIMBRA

Historial

Proveniente da Sé Velha de Coimbra.

Esmalte

Translúcido verde e azul.

Descrição

Os esmaltes numa paleta bicolor, onde apenas ocorrem o verde e o azul, são aplicados sobretudo aos fundos, ficando grande parte da figura em reserva e o esmalte a pontuar apenas as dobras dos panejamentos e os cabelos.

Todas as figuras são representadas de corpo inteiro, em composição elaborada, os Evangelistas acompanhados da figura que os simboliza e geralmente substitui, o mobiliário delineado em perspectiva, a plumagem do pelicano detalhadamente trabalhada e finalmente as árvores de copa esférica. São especialmente bem executadas no trabalho de cinzel, embora a paleta pareça pobre quando comparada com a de outros espécimes.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

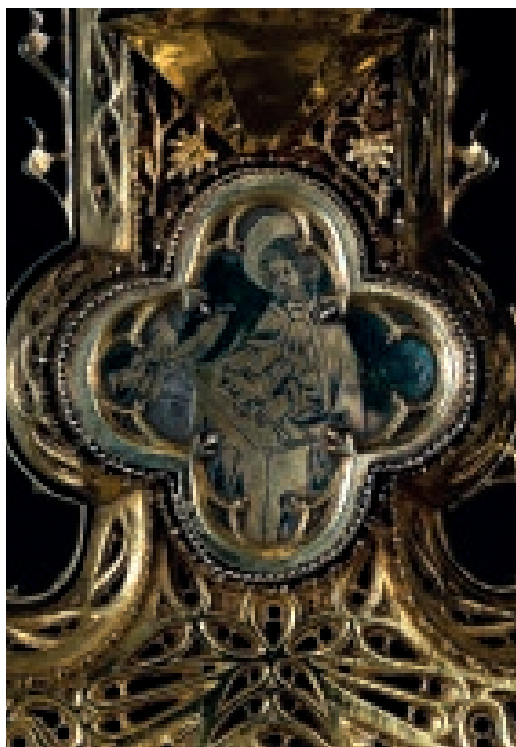


Fig. 139. Detalhe da aplicação esmaltada com representação de São João

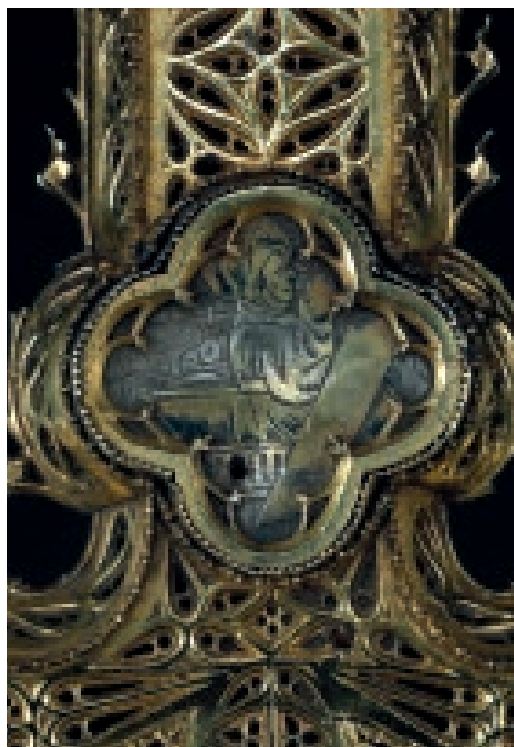


Fig. 140. Detalhe da aplicação esmaltada com representação da Ressurreição de Adão (frente)

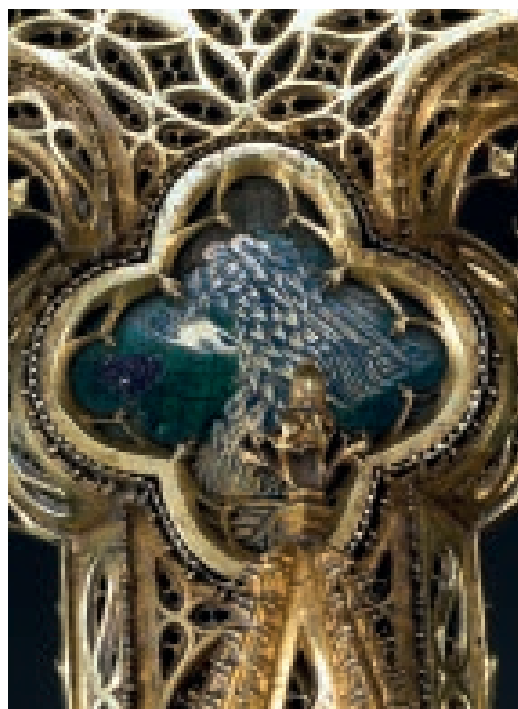


Fig. 141. Detalhe da aplicação esmaltada com representação do pelicano debicando o próprio peito (frente)

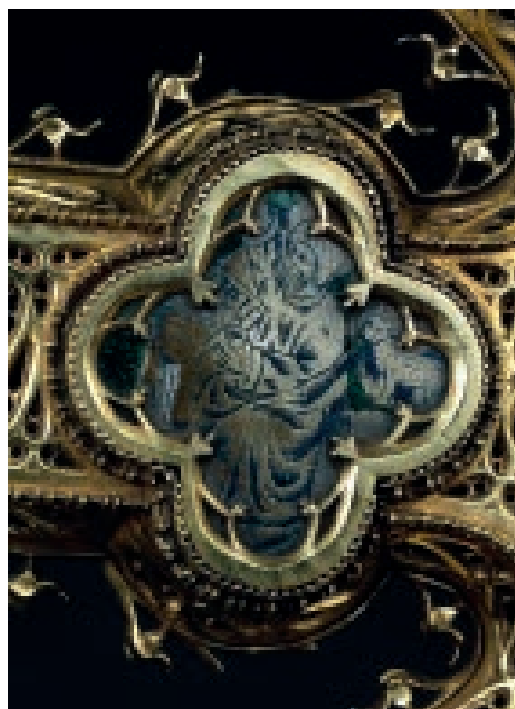


Fig. 142. Detalhe da aplicação esmaltada com representação de São Lucas



Fig. 143. Detalhe da aplicação esmaltada com representação da Virgem

N.º 44

CRUZ PROCESSIONAL

ASTORGA, ESPANHA

OURIVES DA PRATA

[O/A] (TALVEZ ALONSO

DE PORTILLO)

ÚLTIMO QUARTEL

DO SÉCULO XV INÍCIO

DO SÉCULO XVI

DIMENSÕES

NÃO DISPONÍVEIS

PRATA RELEVADA,

RECORTADA, VAZADA

CINZELADA E ESMALTE

IGREJA DE NOSSA

SENHORA

DA ENCARNAÇÃO

DE VALVERDE,

ALFÂNDEGA DA FÉ

Esmalte

Translúcido azul e verde e opaco vermelho, em perda extensa.

Descrição

Aparentemente conservavam-se em reserva as cabeças nimbos e carnações. Aplicado em quadrifólios distribuídos na zona média dos braços e haste, e no elemento aplicado sobre o cruzeiro, constituído por quatro folhas de extremidade pontiaguda e um círculo inscrito ao centro. No círculo, representação de Cristo segurando o globo terrestre com uma pequena cruz flor-de-lisada e erguendo a mão direita em gesto de bênção (?). Nas quatro folhas representação dos quatro Evangelistas. Nos quadrifólios dos braços as figurações da Virgem e São João são representadas de corpo inteiro. Em dois outros quadrifólios inscrevem-se dois escudos de armas de duas famílias espanholas (Avellaneda e Velasco), também com vestígios de esmalte. Estes quatro quadrifólios particularizam-se pela decoração das zonas de fundo com uma banda sulcada, que se desenvolve em enrolamentos formando uma espécie de coração no preenchimento dos espaços vazios em torno das figuras e dos escudos. Esta decoração, muito caracte-

**Fig. 144.** Cruz processional

rística, nada tem que ver com a decoração do resto da superfície da cruz, sendo aparentemente de uma mão bem distinta da que a produziu.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 145. Detalhe do cruzeiro

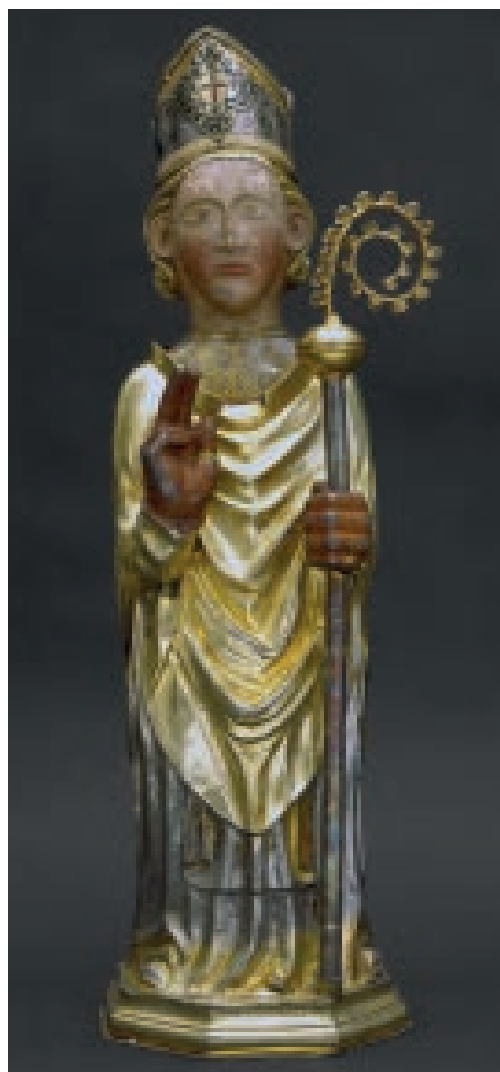


Fig. 146. Imagem de São Nicolau

N.º 45
IMAGEM DE SÃO NICOLAU
 OFICINA PENINSULAR (?)
 SÉCULO XIV
 ALT.: 59 CM x LARG.: 18 CM
 PRATA E PRATA DOURADA,
 RELEVADA, RECORTADA,
 CINZELADA E PINTADA
 E ESMALTE
 INV. N.º MNMC 6039 O 10
 MUSEU NACIONAL
 DE MACHADO DE CASTRO,
 COIMBRA

Esmalte

Translúcido verde, violeta-escuro ou castanho e azul lápis-lazúli. Esmalte opaco.

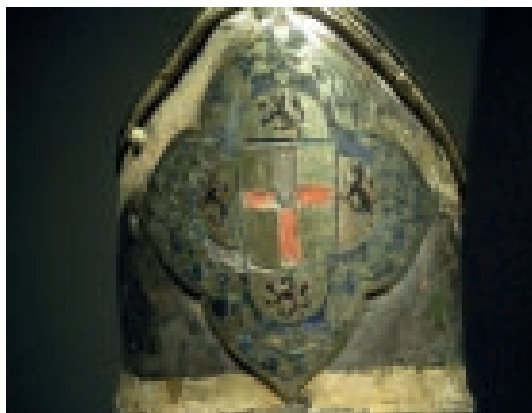


Fig. 147. Detalhe da placa esmaltada aplicada na mitra

Descrição

Na mitra, banda de prata branca, outrora pintada com motivos vegetais (?) em toda a extensão e esmalte verde e vermelho. Sobre esta banda foi pregado um quadrifólio, no qual se inscreve um brasão de armas ainda não identificado, contendo um escudo com cruz grega singela em vermelho opaco, cercado por quatro leões rampantes, em esmalte violeta-escuro ou castanho e delicado padrão vegetal em azul lápis-lazúli, hoje quase completamente desvitrificado.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 148. Imagem de Nossa Senhora da Oliveira

N.º 46
IMAGEM DE NOSSA SENHORA DA
OLIVEIRA

OFICINA PENINSULAR (?)
FINAL DO SÉCULO XIV
ALT.: 46,4 CM x LARG.: 19 CM
PRATA DOURADA, RELEVADA,
CINZELADA E PINTADA
E PINTURA A IMITAR ESMALTE
INV. N.º MAS O 50
MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO,
GUIMARÃES



Fig. 149. Aspecto do plinto com pintura (?) verde-clara no fundo e, sobre esta, escudo pintado de vermelho

Historial

Tradicionalmente associada ao mecenato do prior da Colegiada de Guimarães D. João das Regras.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

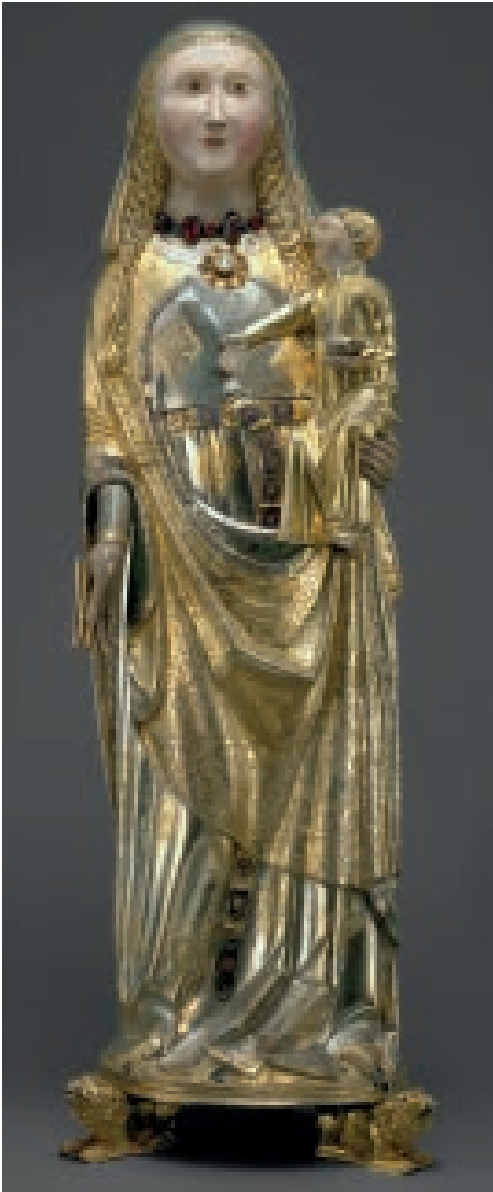


Fig. 150. Imagem de Nossa Senhora com o Menino

N.º 47
**IMAGEM DE NOSSA SENHORA
 COM O MENINO**
 OFICINA PENINSULAR
 SÉCULO XIV
 ALT.: 86,5 CM x LARG.: 33 CM
 PRATA DOURADA, RELEVADA,
 CINZELADA E PINTADA E ESMALTE
 INV. N.º MNMC 6034 O 5
 MUSEU NACIONAL
 DE MACHADO DE CASTRO,
 COIMBRA



Fig. 151. Aspecto do cinto
 com escudos esmaltados aplicados

Historial

Integra o conjunto de peças designado Tesouro da Rainha Santa.

Esmalte

Translúcido azul-claro, verde e amarelo. Esmalte opaco vermelho e branco.

No escudo de Aragão as faixas brancas são obtidas pela reserva do metal, diferentemente também das faixas em branco opaco nos escudos aplicados no nó da cruz de jaspe.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 152. Detalhe de um dos escudos de armas de Portugal



Fig. 153. Detalhe de um dos escudos de armas de Aragão

N.º 48

RELICÁRIO

OFICINA PENINSULAR (?)

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO

XIV

ALT.: 53,2 CM x LARG.: 20 CM

PRATA E PRATA DOURADA,

RELEVADA, CINZELADA, CORAL

E ESMALTE

INV. N.º MNMC 036 O 7

MUSEU NACIONAL

DE MACHADO DE CASTRO,

COIMBRA

Historial

Integra o conjunto de peças designado Tesouro da Rainha Santa.

Esmalte

Translúcido azul, verde e amarelo. Esmalte negro ou nielo.

Descrição

A aplicação em esmalte concentra-se nos três braços encurvados de secção quadrangular, que têm uma das faces coberta de esmalte azul, no qual se distribui uma banda de rosetas amarelas com corola verde. O esmalte azul desvitrificou completamente tornando-se escuro e perdendo a transparência, o amarelo e o verde mantêm a vivacidade. Estas pequenas rosetas poderão ter uma aparência aproximada das que decoram a cruz de jaspe, embora estas últimas tenham vestígios de paleta mais ampla.

Apresenta ainda um medalhão circular, ligeiramente convexo, no qual se inscreve um escudo de Aragão com faixas verticais em esmalte vermelho opaco. Este escudo terá sido cercado de esmalte de outra cor, substituído nalgum momento por uma massa escura resultante talvez de alguma intervenção de reconstituição pouco eficaz. Esta massa pode, eventualmente, ser a massa vítrea original degradada e em desagregação.



Fig. 154. Relicário

Alguns dos segmentos tubulares em prata, que se encaixam nos ramos do coral, apresentam inscrições no que julgamos ser nielo.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 155. Detalhe do escudo de armas de Aragão



Fig. 156. Detalhe de inscrição em nielo num dos segmentos tubulares de encaixe

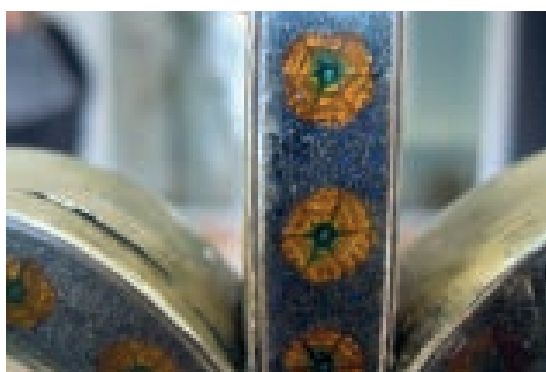


Fig. 157. Aspecto do esmalte aplicado nos braços



Fig. 158. Salva

N.º 49

SALVA

LISBOA

SÉCULO XV

(FINAL DO SÉCULO XV SEGUNDO A FICHA DE INVENTÁRIO DO MUSEU)

DIÂMETRO: 21,5 CM

PRATA RELEVADA, REPUXADA E CINZELADA, VESTÍGIOS DE ESMALTE TRANSLÚCIDO VERDE, AMARELO E AZUL

INV. N.º 7544-1861

VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONDRES

Marcas

IO e DI e marca identificada como marca de Lisboa (?).

Historial

Desconhecido.



Fig. 159. Detalhe do medalhão central com vestígios de esmalte



Fig. 160. Detalhe das marcas



Fig. 161. Salvas

N.ºs 50 E 51

SALVAS

SÉCULO XV — C. 1475 (SEGUNDO A FICHA DE INVENTÁRIO DO MUSEU)
LISBOA

N.º 144-1879 DIÂMETRO: 21.6 CM

N.º 143-1879 DIÂMETRO: 21,05 CM (DE ACORDO COM A FICHA
DO MUSEU)

PRATA RELEVADA, REPUXADA E CINZELADA, ESMALTE TRANSLÚCIDO
EM PELO MENOS DOIS TONS DE VERDE, VIOLETA, AZUL, AMARELO,
CASTANHO E MESMO VERMELHO (?)

INV. N.º 144-1879 (À ESQUERDA) E INV. N.º 143-1879 (À DIREITA)
VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONDRES

Marcas

Marcas de Ourives AM, não identificado e de cidade de Lisboa, caravela com dois corvos.

Historial

Pertenceram à colecção de J. C. Robinson e foram inicialmente classificadas como góticas e de fabrico espanhol, de cerca de 1330-50. A marca de cidade foi, mais tarde, erradamente atribuída a Oviedo (segundo informação na ficha de inventário).

Nota

Fichas disponíveis no V&A Collections (*online*).



Fig. 162. Detalhe do medalhão central da salva n.º 144-1879



Fig. 163. Detalhe do medalhão central da salva n.º 143-1879



Fig. 164. Porta-paz

N.º 52

PORTA-PAZ

OFICINA PENINSULAR

SÉCULO XVI

15 CM x 11 CM

BRONZE DOURADO E ESMALTADO, ESMALTES. PEÇA FUNDIDA

INV. N.º 359

CASA-MUSEU FREDERICO DE FREITAS, FUNCHAL

Historial

Desconhecido. Poderá ter sido adquirido por Frederico de Freitas a um dos dois principais antiquários da Madeira — Galerias da Madeira (João Wetzler – 1896-1966) e João Silvério Cayres (1925-2011) — ou ainda nalgum dos leilões realizados na região.

Esmalte

Opaco branco e turquesa, esmalte translúcido verde e vermelho.

Descrição

Porta-paz fundido, em liga de cobre, em baixo-relevo, com esmalte opaco e translúcido. Forma arquitectural (de templete), com duas colunas encimadas por frontão curvo, em cujo campo se inscreve um crucifixo sobre fundo decorado com escamas.

Imagem da Virgem em meio-corpo com o Menino, sobre um crescente, ambas as figuras têm nimbo. Todo o perímetro das figuras, com excepção do nimbo da Virgem, é cercado de raios ondeados, interrompidos na zona inferior, sob o crescente, por um friso.

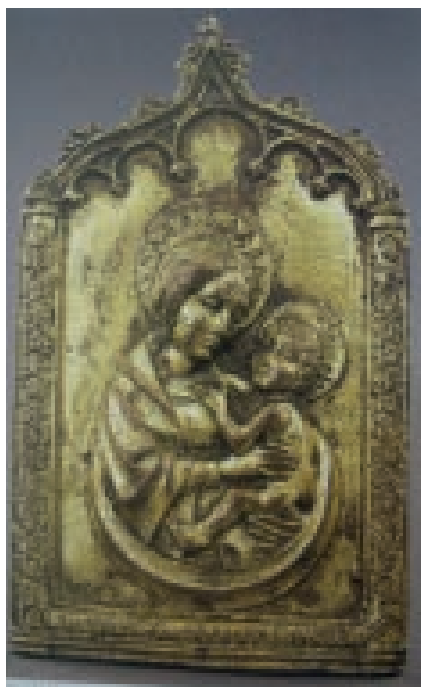
Remates esféricos sobre o frontão e entre os dois pequenos arcos que o ladeiam. O trabalho fino de relevo dos raios e do «rendilhado» a evocar o intradorso de um portal gótico que enquadra as figuras, parece imitar o trabalho de filigrana.

Esmalte opaco branco e turquesa nas figuras, frisos e frontão. Colunas em esmalte translúcido verde, raios e intradorso do arco com esmalte translúcido vermelho.

A peça, fundida e esmaltada, foi fixa a uma placa de cobre por meio de rebites. A esta placa fixa-se uma pega laminar encurvada e vazada na secção inferior³⁰.

Nota

Peça não observada presencialmente.



II. 26. Porta-paz Inv. N.º E.Cl.20005
Musée d'Écouen



II. 27. Porta-paz no Victoria & Albert Museum,
c. 1530. Inv. N.º M. 325-1956

³⁰ Como se refere acima, não nos foi possível observar esta peça presencialmente, pelo que a descrição que aqui se apresenta resulta de observação da imagem e dos elementos fornecidos pela ficha de inventário do Museu.



II. 28. Detalhe de aplicação em cruz processional Inv. N.º 19 Câmara Municipal do Porto/Museu Nacional de Soares dos Reis



II. 29. Detalhe de aplicação em cruz processional Inv. N.º 105 Museu Nacional de Soares dos Reis



II. 30. Detalhe de aplicação em cruz Inv. N.º 414 Met Museu Nacional de Arte Antiga



II. 31. Detalhe de aplicação numa cruz da Igreja Matriz de Aldeia Nova, diocese de Bragança e Miranda



II. 32. Almofariz (sinalizado numa venda em Paris em 2000)

N.º 53

CUSTÓDIA

SÉCULO XVI (1501-1517)

ALT. MÁX.: 64,5 CM;

LARG.: 27,2 CM

PRATA DOURADA, FUNDIDA,
REPUXADA E CINZELADA,
ESMALTES

INV. N.º 160.57.4

CABIDO DA SÉ CATEDRAL
DO PORTO**Historial**

Trata-se presumivelmente da peça doada por D. Diogo de Sousa à Sé do Porto em 1517. Arrolada pelo Estado através da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, conforme «Diário da República, 2.ª série», n.º 208, de 5-9-1942.

Esmalte

Branco, azul e verde opacos; verde e vermelho-escuro translúcido.

Descrição

Esmalte opaco, em técnica aproximada do *cloisonné*, em seis esferas em prata, com a superfície escavada em forma de escama, junto ao anel da haste, nas quais alternam o branco e o azul numas e o branco e o verde-escuro noutras³¹ e ainda o branco e o verde-acinzentado. O branco apresenta, nalgumas das esferas, inserções de pigmento mais escuro, azul, não obtendo uma cor regular, noutras, aparenta mais homogeneidade e pureza, além de conservar também um brilho diferente. O azul mantém ainda alguma vivacidade, o verde-acinzentado poderá resultar da degradação do esmalte ou ser originalmente menos vivo.

**Fig. 165.** Custódia

³¹ Uma sétima esfera esmaltada conserva-se destacada da peça. Por outro lado, a espessura da parede dos alvéolos das esferas que se conservam fixas ao nó não é igual entre todas elas, o que pode sugerir que tenham ocorrido substituições na intervenção de restauro, aspecto anotado já na ficha de inventário realizada por Maria Adelaide Carvalho.

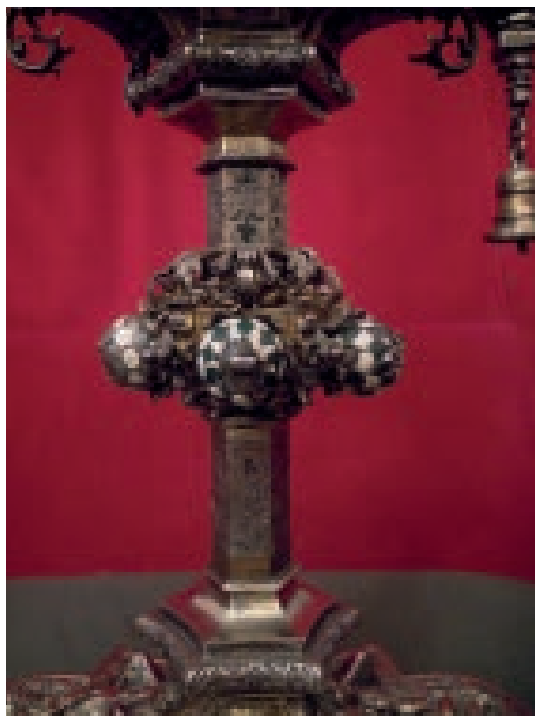


Fig. 166. Aspecto da haste

Esmalte translúcido aplicado sobre um escavado relativamente fundo na base, nos dois segmentos da haste e em dois anéis hexagonais que a rematam, em padrão floral geométrizado, produzido em esmalte verde, amarelo e castanho (com grandes perdas, pelo que não é possível definir limites para a paleta empregada).

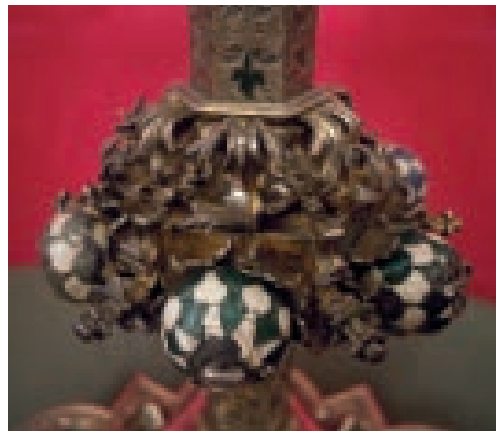


Fig. 167. Detalhe do nó

Na base, esmalte do mesmo tipo é aplicado sobre protuberâncias de forma piramidal, que interrompem a densa narrativa figurada, relevada.



Fig. 168. Detalhe do anel superior da haste

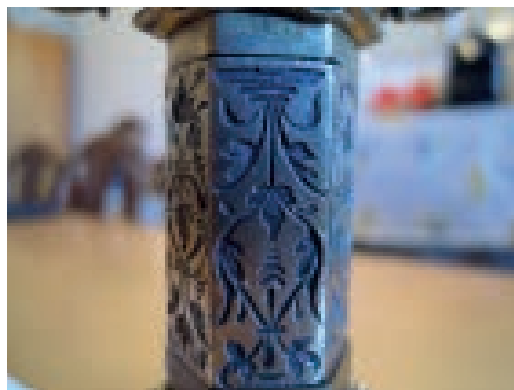


Fig. 169. Detalhe do cano da haste

No conjunto arquitectónico que enquadra o óculo do ostensório, duas colunas em cuja superfície se desenha um reticulado em esmalte branco opaco, com inserções mais escuras, nos losangos formados inscrevem-se quadrifólios de esmalte translúcido nas cores que assinalámos antes.



Fig. 170. Detalhe das flores esmaltadas aplicadas na moldura do hostiário

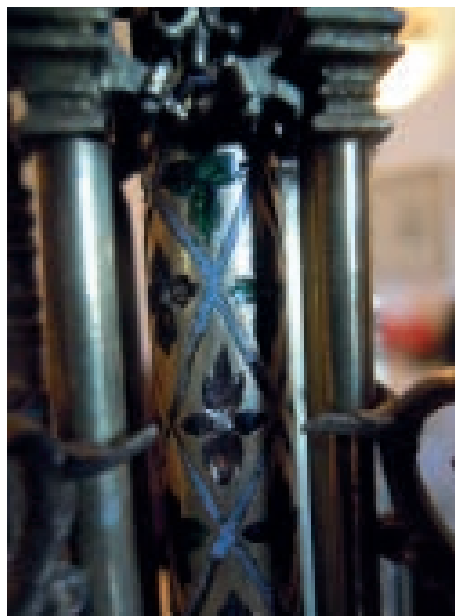


Fig. 171. Detalhe da decoração esmaltada das colunas que ladeiam o hostiário

Na moldura do ostensório, onde se encerra o viril, foram aplicadas pequenas flores com duas ordens de pétalas e corola esférica com bagas, cobertas de esmalte verde translúcido, com pequenos apontamentos de ouro, embora desaparecido já em grande percentagem.



Fig. 172. Detalhe dos elementos em tronco de pirâmide com esmalte, na base



Fig. 173. Relicário

Esmalte

Translúcido nos dois segmentos visíveis da haste hexagonal, em padrão floral geometrizado escavado, de que se conservam apenas vestígios de verde.

Nota

Peça não observada presencialmente.

N.º 54
RELICÁRIO DE NOSSA SENHORA
DA ANUNCIADA
PRIMEIRO TERÇO
DO SÉCULO XVI
ALT. 42 CM;
DIÂMETRO MÁX.: 19,5 CM
PRATA DOURADA, REPUXADA
E CINZELADA, FUNDIDA, ESMALTES
IMAGEM EM MARFIM COM
VESTÍGIOS DE DOURAMENTO
INV. N.º 359/O.19
MUSEU DE SETÚBAL/
CONVENTO DE JESUS

Historial

Proveniente da Confraria de Nossa Senhora Anunciada; posteriormente incorporada na Santa Casa da Misericórdia de Setúbal. Propriedade da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal.



Fig. 174. Detalhe da decoração esmaltada no cano da haste



Fig. 175. Cálice

N.º 55

CÁLICE

PRIMEIRO TERÇO DO SÉCULO XVI

PRATA DOURADA, ESMALTE

TESOURO DA SÉ DE LISBOA

Historial

Desconhecido.

Esmalte

Translúcido nos dois segmentos visíveis da haste hexagonal, em padrão floral geometrizado escavado.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 176. Detalhe da decoração esmaltada no cano da haste



Fig. 177. Cálice

Historial

Provavelmente proveniente da Colegiada de São João Baptista de Coruche. Recolhido em Coruche na sequência do processo de extinção de várias freguesias e destruição dos respectivos templos, no início do século XX. Este cálice, junto com outros três, foi entregue, por João Ernesto de Barros Lima, à Caixa Geral de Depósitos, de onde transitou para o MNAA, em 1921³².

Esmalte

Translúcido nos dois segmentos visíveis da haste hexagonal em padrão floral geometrizado esculpado, em verde e ocre.

N.º 56
CÁLICE
PRIMEIRO TERÇO
DO SÉCULO XVI
ALT.: 28,7 CM;
DIÂMETRO MÁX.: 17,9 CM
PRATA DOURADA, INCISA,
FUNDIDA E RELEVADA, ESMALTES
INV. N.º 684 OUR
MUSEU NACIONAL DE ARTE
ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«CALICEM SALVTARE ACIPIAMEN
OM».



Fig. 178. Detalhe da decoração esmaltada no cano da haste

³² Cf. D'OREY, *coord.*, 1995: 90, 174.



Fig. 179. Cálice

N.º 57

CÁLICE

1511/1520

ALT. MÁX: 25,5 CM; DIÂMETRO MÁX.: 19,7 CM

PRATA DOURADA, RELEVADA, VAZADA E CINZELADA, ESMALTES

INV. N.º 1/O

MUSEU DA MISERICÓRDIA DO PORTO

Inscrição

«+AGNUS*DEY*QUY*TOLLIS*PECATA*MUNDI*MICERE».

Historial

Mandado fazer (juntamente com a respectiva patena) por D. Melícia de Melo (abadessa do Mosteiro de Arouca entre 1511 e 1561). Vendido, depois de 1834 e antes de 1848, ao coleccionador João Allen. Adquirido, após a morte do coleccionador, pelo padre Manuel Cerqueira Vilaça Bacelar e legado ao recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança.

Esmalte

Translúcido verde na base, em elementos aplicados em forma de gota alongada, com motivos geométricos muito sumários, em forma de fita entrecruzada em duas variantes, em losango numas, em círculo noutras.

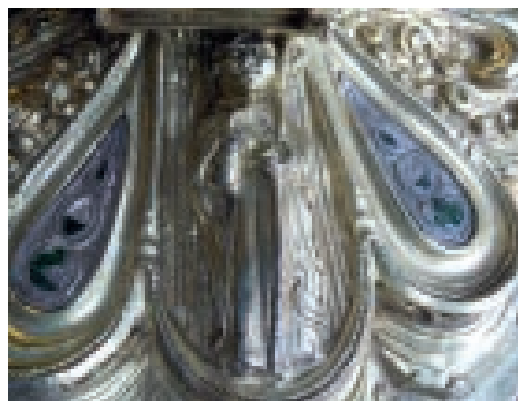


Fig. 180. Aspecto da inserção dos elementos esmaltados na base

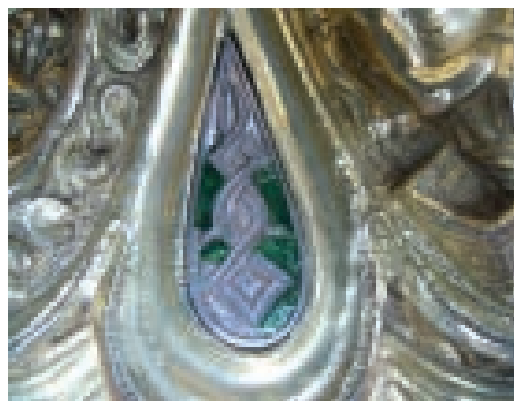


Fig. 181. Detalhe de um dos elementos esmaltados na base

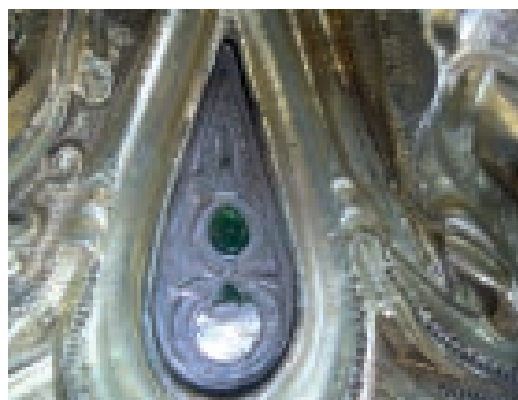


Fig. 182. Detalhe de um dos elementos esmaltados na base

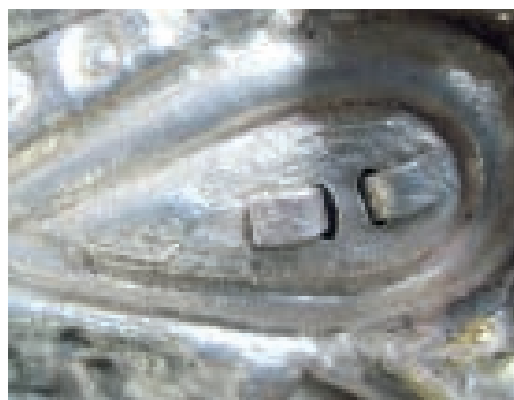


Fig. 183. Aspecto do modo de fixação dos elementos, pelo verso da base



Fig. 184. Patena (frente)



Fig. 185. Patena (verso)

N.º 58

PATENA

1511/1520

PRATA DOURADA, ESMALTES

DIÂMETRO MÁX.: 19,6 CM

INV. N.º 1/O

MUSEU DA MISERICÓRDIA DO PORTO

Inscrição

«+ESTE *CALEZ*MANDOU*FAZER* A DEVOTA*DONA*MELICIA*DE*MELO».

«+DA PACEM*DOMINE*YM*DIEBUS*NOSTRIS».

Divisa de D. Melícia de Melo, associada às suas armas, esmaltadas ao centro: «AB ISTIS*MI-NE*ALLII*GRAVENTUR*».

Historial

Mandada fazer (juntamente com o respectivo cálice) por D. Melícia de Melo (abadessa do Mosteiro de Arouca entre 1511 e 1561). Vendida, depois de 1834 e antes de 1848, ao coleccionador João Allen. Adquirida após a morte do coleccionador pelo padre Manuel Cerqueira Vilaça Bacelar e legado ao recolhimento de Órfãs de Nossa Senhora da Esperança (instituição ligada à Santa Casa da Misericórdia do Porto).

Esmalte

Translúcido e opaco. Lema de D. Melícia de Melo inscrito em esmalte opaco verde-escuro. O escudo é cercado por vestígios escassos de esmalte translúcido verde e azul e ainda amarelo, muito escurecido e degradado. No interior do escudo e sobre a coluna ter-se-á distribuído esmalte num azul ferrete invulgar, de que hoje quase não há vestígios. Esmalte negro usado com abundância no realce do desenho. No verso desta aplicação, também trabalhado em talhe baixo e com vestígios muito escassos de esmalte, representa-se Cristo a três quartos, com vestígios de esmalte negro e esmalte verde, violeta e castanho.



Fig. 186. Detalhe da placa central esmaltada (frente)



Fig. 187. Detalhe da placa central esmaltada (verso)



Fig. 188. Patena

N.º 59

PATENA

1520/1540

DIÂMETRO MÁX.: 21,5 CM

PRATA DOURADA, ESMALTES

INV. N.º 2/O

MUSEU DA MISERICÓRDIA DO PORTO

Inscrição

«AD LAUDEM DEI MILICIA ABATISA ME FECIT».

No verso: «ESTE*CALEZ*TROUXE*ILENA*DA*MAIA*FILHA*DA*MA/ DE*N/ D__A/ MAIA».

Divisa de D. Melícia de Melo, associada às suas armas, esmaltadas ao centro: «AB ISTIS*MI-NE*ALLII*GRAVENTUR*».

Historial

Mandada fazer (juntamente com o respectivo cálice) por D. Melícia de Melo (abadesa do Mosteiro de Arouca entre 1511 e 1561). Vendida, depois de 1834 e antes de 1848, ao coleccionador João Allen. Adquirida após a morte do coleccionador pelo padre Manuel Cerqueira Vilaça Bacelar e por este doada em testamento à Santa Casa da Misericórdia do Porto.

Esmalte

Branco opaco com inserções de azul, trabalhado na mesma técnica próxima do *cloisonné* já assinalada pela qual, sobre o fundo branco, se aplicam motivos florais, deixando visível um filete dourado a delinear as flores verdes e amarelas, estas numa forma aproximada de romã. O interior do escudo, onde o esmalte apresenta maior perda e eventualmente restos de massas de fixação, foi preenchido com azul-escuro opaco (?) e a coluna com um raro branco rosado com inserções de azul.



Fig. 189. Detalhe da placa central esmaltada



Fig. 190. Cálice

N.º 60
CÁLICE
 PRIMEIRO QUARTEL
 DO SÉCULO XVI
 ALT.: 30 CM;
 DIÂMETRO MÁX.: 22 CM
 PRATA DOURADA, ESMALTE
 OPACO BRANCO
 E TRANSLÚCIDO VERDE
 E OCRE
 SEM NÚMERO DE INVENTÁRIO
 IGREJA MATRIZ DE VIANA
 DO CASTELO —
 CONFRARIA DOS MAREANTES
 DE VIANA DO CASTELO



Fig. 191. Aspecto da base

Historial

A peça está ligada à Capela da Confraria, que terá começado a construir-se por volta de 1506. Poderá tratar-se de um dos cálices mencionados num inventário dos ornamentos dessa capela, datado de 1548. Está ainda ao serviço do culto.

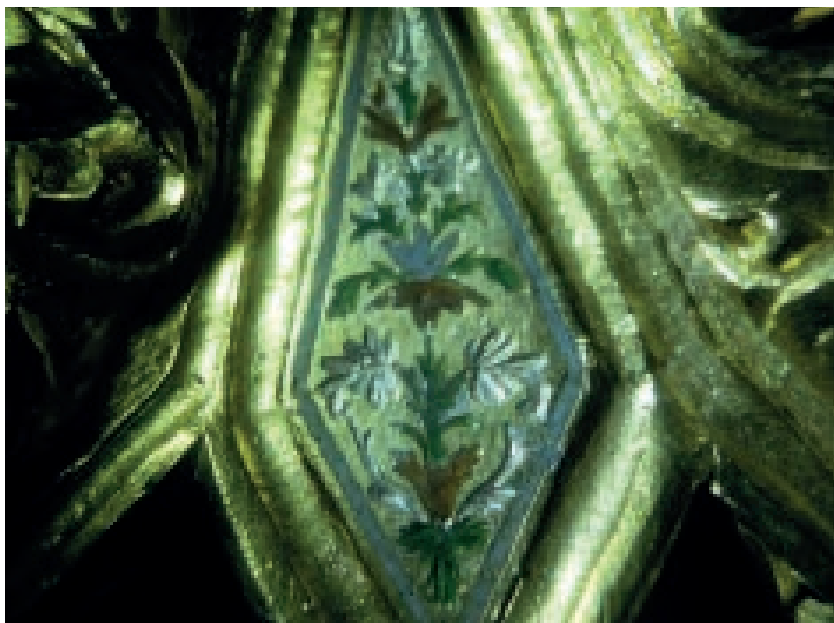


Fig. 192. Detalhe da aplicação esmaltada na base



Fig. 193. Detalhe do anel esmaltado da haste



Fig. 194. Patena

N.º 61

PATENA

PRIMEIRO QUARTEL DO SÉCULO XVI

DIÂMETRO MÁX.: 21 CM

PRATA DOURADA, ESMALTE TRANSLÚCIDO VERDE E AZUL (VESTÍGIOS)
SEM NÚMERO DE INVENTÁRIO

IGREJA MATRIZ DE VIANA DO CASTELO — CONFRARIA DOS
MAREANTES DE VIANA DO CASTELO

Historial

A peça está ligada à Capela da Confraria, que terá começado a construir-se por volta de 1506. Poderá tratar-se da patena de um dos cálices mencionados num inventário dos ornamentos dessa capela, datado de 1548. Está ainda ao serviço do culto.



Fig. 195. Detalhe da placa central esmaltada

N.º 62

CÁLICE

1509

ALT. MÁX.: 31,6 CM; DIÂMETRO MÁX.: 22,7 CM

PRATA DOURADA, ESMALTES

INV. TMCB 6 OUR.

TESOURO-MUSEU DA SÉ DE BRAGA

Historial

Doado à Sé de Braga pelo arcebispo D. Diogo de Sousa, em 1509.

Presume-se que se trata do cálice referido no Inventário do Tesouro da Sé, de 1589, nos seguintes termos: «Hum cálix de prata, todo dourado, lavrado de macenaria, que tem cinco imagens no pé e as armas do Arcebispo Dom Dioguo de Sousa, que diz o inventairo velho que ho deu e tem mais seis campainhas prezas ao vazo e doze anjos da parte de fora no vazo. E a patena dele hé toda dourada, esmaltada derrador. No meo tem um Ecce Homo».

Esmalte

Branco opaco de uma tonalidade e densidade que o aproximam do marfim, no qual se inscrevem caules dourados e flores de tipos diversos em esmalte translúcido verde-escuro, azul lápis-lazúli e ocre. O mesmo padrão e cores (com variante na distribuição e desenho das flores) repete-se no anel sextavado de uma das hastes. Um segundo anel sextavado repete os mesmos motivos, aqui com o fundo coberto com um esmalte azul opaco, mais claro que o anterior.

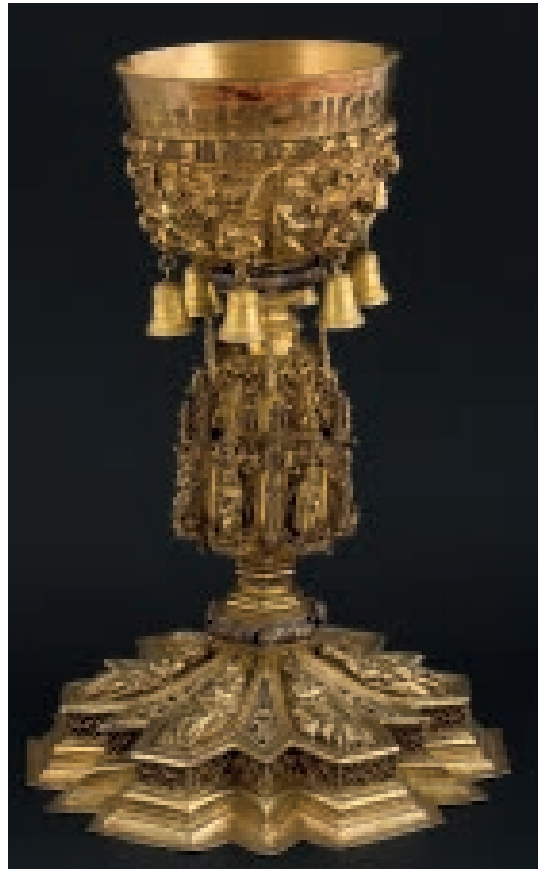
**Fig. 196.** Cálice



Fig. 197. Detalhe do anel inferior junto à base

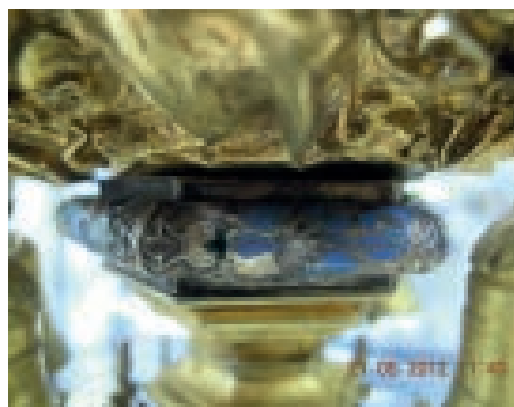


Fig. 198. Detalhe do anel superior junto à copa



Fig. 199. Detalhes das aplicações na base

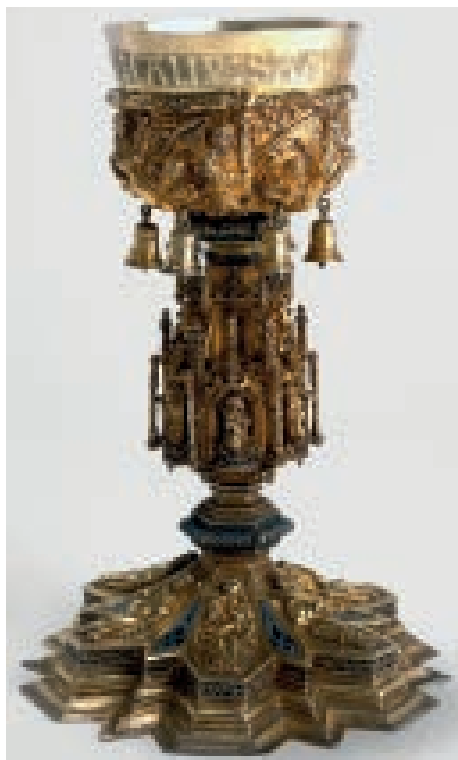


Fig. 200. Cálice

N.º 63
CÁLICE
 C. 1510
 ALT. MÁX.: 30,5 CM;
 DIÂMETRO MÁX.: 23 CM
 PRATA DOURADA, ESMALTES
 INV. N.º MAS O-44
 MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO,
 GUIMARÃES

Historial

Presume-se que se trate do cálice oferecido pelo chantre Fernão Alvares à Colegiada da Nossa Senhora da Oliveira, em 1510.

Esmalte

Esmalte azul-claro nos anéis sextavados da haste motivo floral com algumas florações em forma de romã em ocre. Noutro desses anéis e nas aplicações losangulares na base, flores inseridas em reticulado em esmalte azul opaco, com inserções mais escuras.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 201. Detalhe do anel esmaltado inferior da haste



Fig. 202. Detalhe de uma das aplicações da base



Fig. 203. Patena

N.º 64

PATENA

OFICINA PENINSULAR (?)

C. 1510

DIÂMETRO MÁX.: 17,5 CM

PRATA DOURADA, INCISA E RELEVADA E ESMALTE

INV. N.º MAS O 47

MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO, GUIMARÃES

Historial

Presume-se que se trate da patena do cálice oferecido pelo chantre Fernão Alvares à Colegiada da Nossa Senhora da Oliveira, em 1510.

Esmalte

Esmalte translúcido nas duas faces do medalhão central. Conserva ainda algum esmalte de cor verde, amarelo e ocre e retoques a esmalte negro, reservados aos panejamentos e elementos vegetais permanecendo o fundo e as carnações em reserva.

O esmalte translúcido desta peça nada tem que ver com o opaco do cálice, todavia nestas duas peças, a ser verdade que se relacionam, juntam-se os dois tipos de esmalte que observamos na custódia da Sé do Porto.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 204. Detalhe da placa central esmaltada (frente)



Fig. 205. Detalhe da placa central esmaltada (verso)



Fig. 206. Resplendor

N.º 65

RESPLENDOR

SÉCULO XVI

ALT.: 21,2 CM x LARG.: 28,5 CM

PRATA DOURADA, ESMALTES

INV. N.º MNAA 200 OUR

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Proveniente do Convento de Santa Clara de Évora e integrado na colecção do MNAA em 1903.

Esmalte

Translúcido azul e verde, crescente invertido delimitado por festões de folha de louro, esmaltadas em verde-claro, interrompido por pequenos quadrifólios com esmalte azul-escuro.

Descrição

Aplicações em forma de cabochão de perímetro ovalado, inseridos em retângulos, em esmalte *cloisonné* com um padrão geométrico em que é deixada à vista a prata dourada em proporção considerável. Pequenos segmentos rectangulares igualmente esmaltados. Um segundo campo recebe, ao centro, uma cruz com a superfície sulcada e esmaltada simulando os veios da madeira e cercada de raios incisos. A cruz é envolvida por uma espécie de festão em meio-relevo formado por nuvens e cabeças aladas, esmaltadas em azul, este festão é, por sua vez, ladeado por dois anjos orantes ajoelhando, igualmente em meio-relevo, as cabeças e mãos em reserva e as asas e vestes cobertas com esmalte azul e verde. O fundo dourado deste campo é decorado com um padrão muito elaborado, de caules finos com folhas e flores estilizadas, esmaltadas a azul e verde. Os raios, aplicados em todo o perímetro, rematam com flores de duas ordens de pétalas, igualmente esmaltadas.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 207. Salva

N.º 66

SALVA

1490-1510 (SEGUNDO A FICHA DE INVENTÁRIO DO MNAA)

DIÂMETRO MÁX.: 28,3 CM

PRATA DOURADA; ESMALTES

INV. N.º MNAA 806 OUR

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Adquirida em 1935 a Manuel da Silva Correia.

Esmalte

De tipo *cloisonné*, opaco e denso, já destituído de todo o brilho e com a superfície rugosa, onde alternam o branco, o azul-turquesa, o vermelho, o verde e o azul-escuro, num padrão geometrizarante, delineado pelo filete metálico que forma os alvéolos e que recorda o esmalte bizantino de época muito mais recuada.

Nota

Peça disponível na base de dados *MatrizNet*.

N.º 67
CÁLICE
 SÉCULO XV (2.ª METADE)
 ALT. MÁX.: 25,8 CM;
 DIÂMETRO MÁX.: 17,8 CM
 PRATA DOURADA; ESMALTES
 INV. N.º MNAA 522 OUR
 MUSEU NACIONAL DE ARTE
 ANTIGA, LISBOA

Historial

Proveniente da Igreja Matriz de Colares.

Esmalte

De tipo *cloisonné* nos segmentos da haste sextavada, revestidos com lâmina de prata branca esmaltada e nos cartuxos de secção losangular, nos quais se inserem, sob moldura, losangos esmaltados, conservando neste caso todo o esmalte com um singelo quadrifólio branco emoldurado por banda que hoje apresenta cor cinza-clara. A paleta contempla verde muito escuro, azul, branco, cinza-claro-azulado e um castanho que poderá não ser a cor original, resultando talvez de degradação do pigmento metálico.

Nota

Peça disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 208. Cálice



Fig. 209. Detalhe do nó



II. 35. Aplicação em esmalte de *plique*, século XII-XIV. Inv. n.º Cl. 21386, Musée de Cluny

N.º 68

CÁLICE

SÉCULO XVI (1.º QUARTEL)

ALT. MÁX.: 26 CM;

DIÂMETRO MÁX.: 19,9 CM

PRATA DOURADA; ESMALTES

INV. N.º ME 1485

MUSEU DE ÉVORA

Historial

Proveniente da Ermida de São Brás, de Évora.

Esmalte

De tipo *cloisonné* nos dois segmentos esmaltados da haste com pequenas «campainhas», trifólios e folhas projectadas de caules enrolados sobre si mesmos em branco opaco e azul-claro translúcido sobre fundo verde-escuro (translúcido?).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 210. Cálice



Fig. 211. Detalhe de um dos segmentos da haste

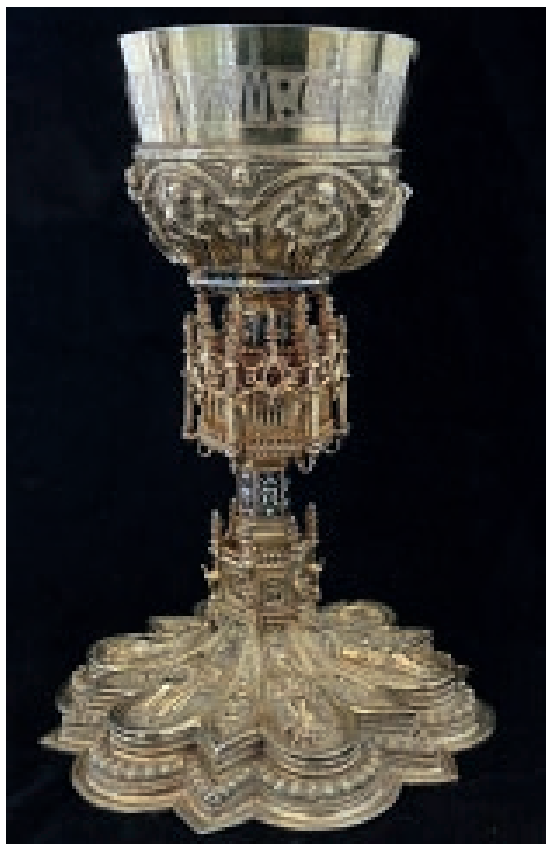


Fig. 212. Cálice

N.º 69
 CÁLICE
 SÉCULO XVI
 DIMENSÕES NÃO DISPONÍVEIS
 PRATA DOURADA; ESMALTES
 INV. NÃO DISPONÍVEL
 IGREJA DA ANUNCIADA, SETÚBAL

Esmalte

De tipo *cloisonné*, revestindo um anel sextavado junto à base da copa, num ondeado azul-claro opaco e verde-escuro interrompido por pequenos pontos e enrolamentos e, nos dois segmentos sextavados da haste, com pequenas flores e folhas de tipos mais elaborados e diversificados que qualquer dos descritos acima, em branco e azul-claro opacos, e verde translúcido (?). Este esmalte apresenta a particularidade de não preencher na totalidade as reentrâncias do metal ou alvéolos, sendo visível uma retracção da matéria vítrea, eventualmente ocorrida na cozedura.

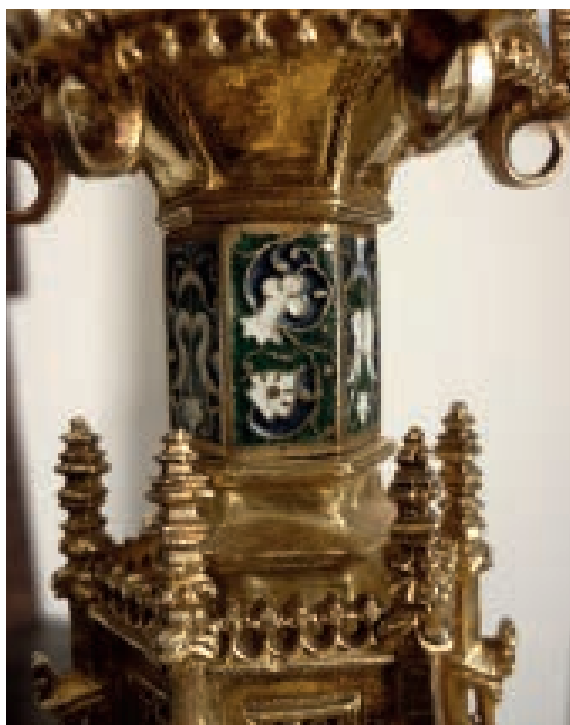


Fig. 213. Detalhe de um dos segmentos da haste



Fig. 214. Detalhe do anel junto à copa

N.º 70

CUSTÓDIA

SÉCULO XV OU INÍCIO DO XVI

ALT. MÁX.: 42 CM

PRATA DOURADA; ESMALTES; VIDRO

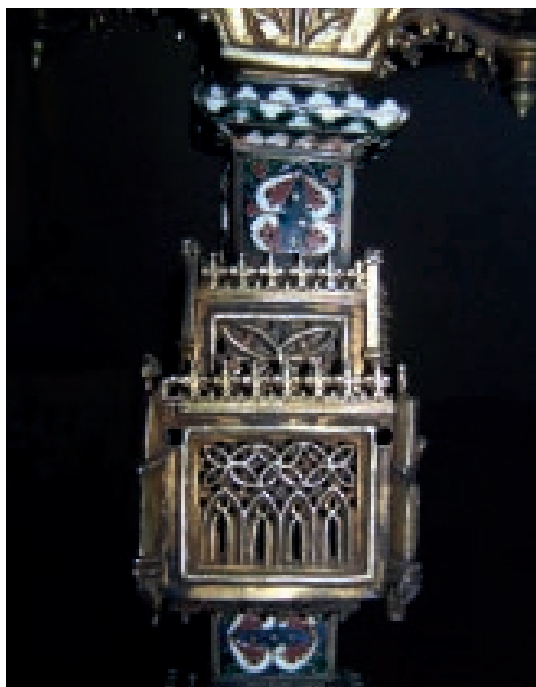
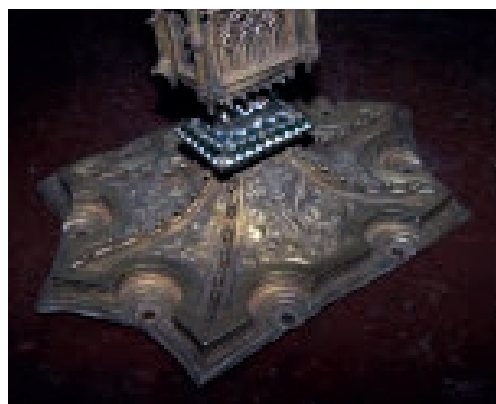
SEM NÚMERO DE INVENTÁRIO

IGREJA DE SANTA MARIA DA GRAÇA,

ACTUALMENTE SÉ DE SETÚBAL³³**Esmalte**

De tipo *cloisonné* opaco branco e vermelho, translúcido azul (nalguns pontos opaco e baço) e verde, formando um padrão algo complexo e composto por maiores manchas de cor comparativamente com as peças anteriormente descritas.

O esmalte nesta peça aparenta ter sofrido intervenção de reconstituição ou restauro.

**Fig. 215.** Custódia**Fig. 216.** Detalhe da haste e anel superior**Fig. 217.** Detalhe do anel inferior da haste

³³ A Igreja de Santa Maria da Graça pertence à paróquia de Santa Maria da Graça e São Julião da diocese de Setúbal. A custódia encontra-se actualmente inserida no Tesouro Paroquial que se localiza na Casa da antiga Irmandade do Santíssimo de S. Julião, na Igreja do mesmo nome.



Fig. 218. Detalhe do anel inferior da haste



Fig. 219. Detalhe da haste

N.º 71

CRUZ RELICÁRIO

MADRID

OURIVES L. DE MELGAR

SÉCULO XVII (1.º TERÇO)

ALT. MÁX.: 36,5 CM;

LARG. (BASE): 15,9 CM

PRATA DOURADA; ESMALTES

INV. N.º MNMC O-130

MUSEU NACIONAL

DE MACHADO DE CASTRO,

COIMBRA

Historial

Supõe-se que tenha sido comprada em Espanha, aquando da viagem do bispo-conde de Coimbra D. João Manuel a Madrid, em 1632³⁴.

Esmalte

Aplicações em cabochão, com esmalte de tipo *cloisonné*, numa paleta em que constam o azul profundo, o verde-escuro, um verde opaco claro, o castanho e o azul lápis-lazúli (este apenas no escudo de armas também ele executado em forma de cabochão) mas onde as cores predominantes são o branco opaco e o vermelho-escarlata translúcido sobre ouro.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

**Fig. 220.** Cruz relicário

³⁴ D. João Manuel, 9.º conde de Arganil, foi bispo de Viseu entre 1610 e 1625.

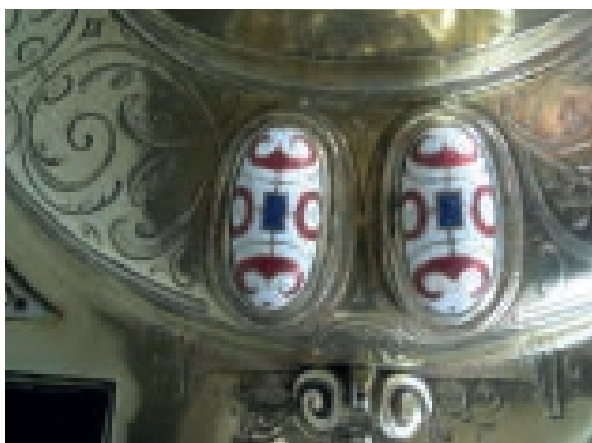


Fig. 221. Detalhe das aplicações na base



Fig. 222. Detalhe das aplicações na haste

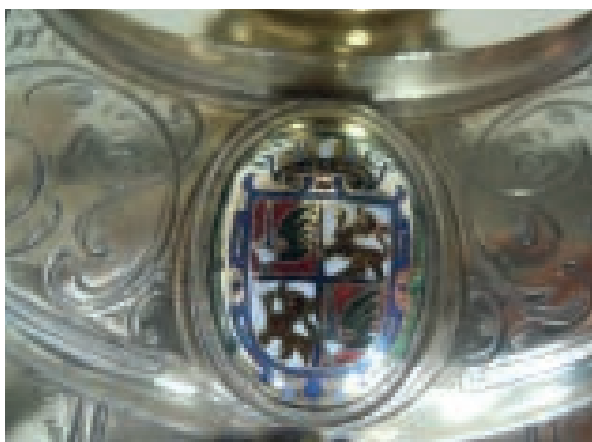


Fig. 223. Detalhe da aplicação esmaltada na base, com escudo de armas

N.º 72
 CÁLICE
 OFICINA PENINSULAR
 (MADRID?)
 1629
 DIMENSÕES NÃO DISPONÍVEIS
 PRATA
 TESOURO DA SÉ DE VISEU

Inscrição

«GVASPAR.DE CAMPOS.AVREV.CHAN-
 TRE.E CONEGO.NA SE.DE VISEV.O MANDOV.
 FAZER.ANO.DE.1629».

Historial

Mandado fazer por Gaspar de Campos,
 chantre da Sé de Viseu.

Esmalte

Aplicações em cabochão, com esmalte de
 tipo *cloisonné*.

Banda em esmalte azul translúcido junto ao
 bordo externo da falsa copa.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 224. Cálice



Fig. 225. Detalhe de uma das aplicações na copa



Fig. 226. Detalhe da aplicação esmaltada na base,
 com escudo de armas

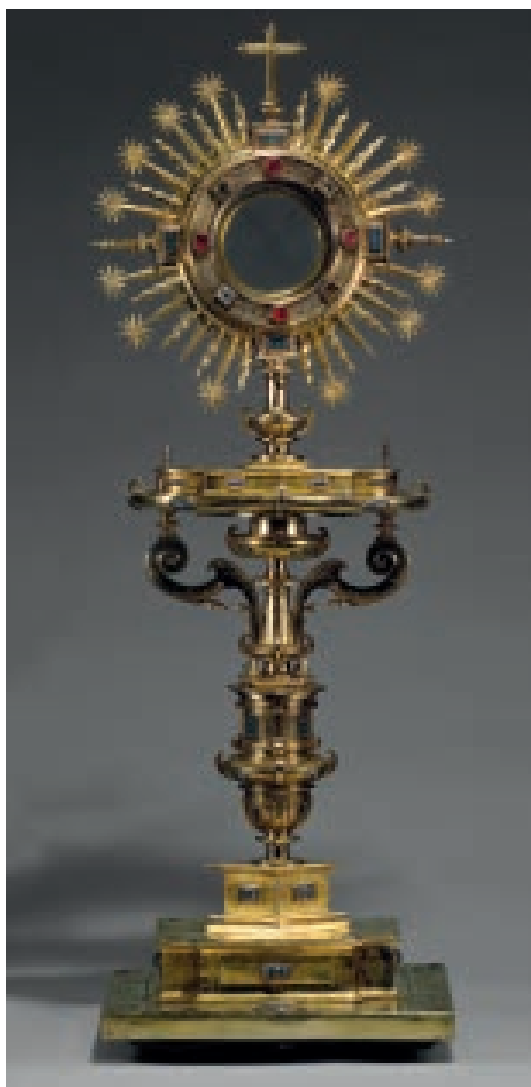


Fig. 227. Custódia

N.º 73

CUSTÓDIA

OFICINA PENINSULAR (MADRID?)

1598-1602

ALT. MÁX.: 87,5 CM; DIÂMETRO MÁX.: 32 CM

PRATA DOURADA; ESMALTES

INV. N.º MNMC 6136 O-80

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO, COIMBRA

Historial

Supõe-se que tenha sido comprada em Espanha, aquando da viagem do bispo-conde de Coimbra D. João Manuel a Madrid, em 1632.

Esmalte

Aplicações em cabochão, com esmalte de tipo *cloisonné*, numa paleta em que constam dois tons de azul e amarelo. O esmalte não preenche na totalidade as reentrâncias do metal ou alvéolos, sendo visível uma retração da matéria vítrea, eventualmente ocorrida na cozedura além de pequenos orifícios resultantes de bolhas de ar.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 228. Detalhe de aplicação na base

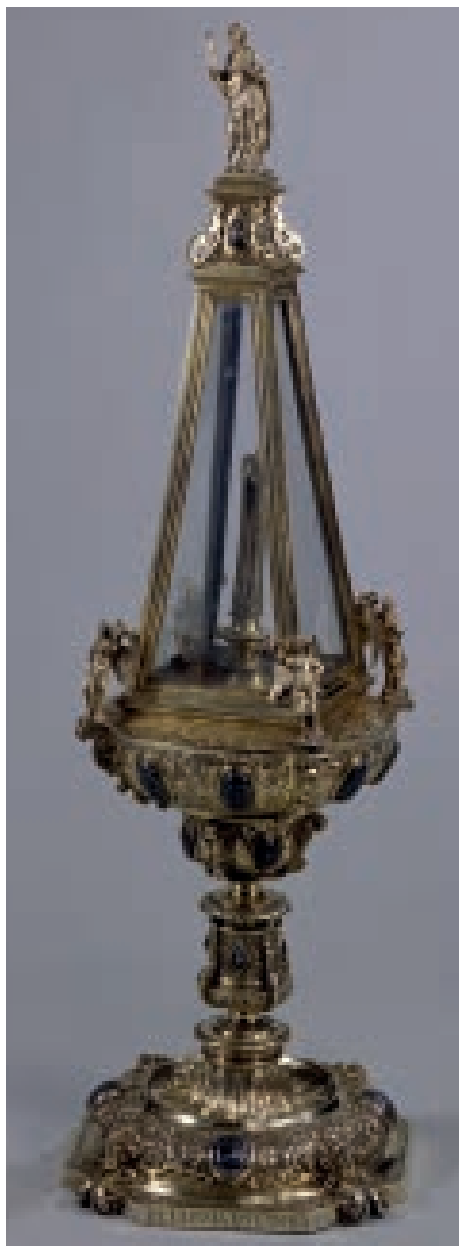


Fig. 229. Relicário

N.º 74

RELICÁRIO DE SANTA COMBA

OFICINA PENINSULAR

1627-1635

ALT. MÁX.: 55,5 CM

PRATA DOURADA; ESMALTES

INV. N.º MNMC 6213 O-132

MUSEU NACIONAL DE MACHADO
DE CASTRO, COIMBRA

Historial

Proveniente da Sé de Coimbra, em cujo património foi integrado em 1627.

Esmalte

Aplicações em cabochão com esmalte de tipo *cloisonné*, em dois tons de azul e um de amarelo, os motivos geométricos alternam com motivos fitomórficos em padrão geométrico. Na superfície da peça repetem-se, cinzeladas e puncionadas, as formas desenhadas no esmalte. Aos cabochões somam-se paralelepípedos de aresta cortada. A qualidade do esmalte parece inferior ao das peças anteriores por ocorrer retracção muito acentuada, formando depressão nas zonas cobertas pela matéria vítrea.

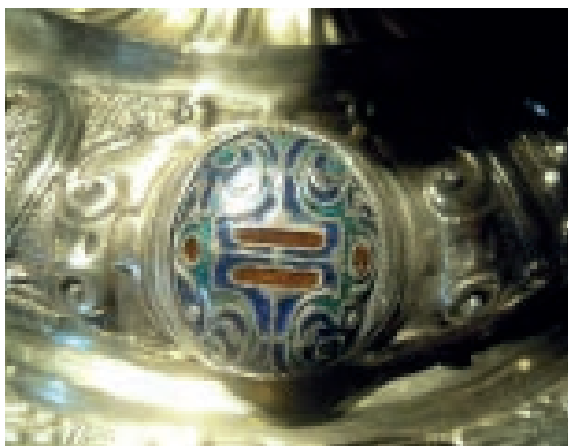


Fig. 230. Detalhe de um dos cabochões

O ESMALTE PINTADO

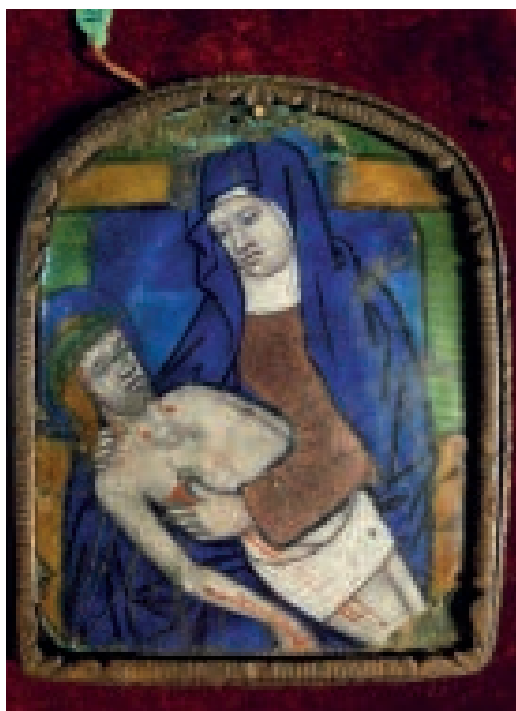


Fig. 231. Placa com Pietà, na respectiva moldura

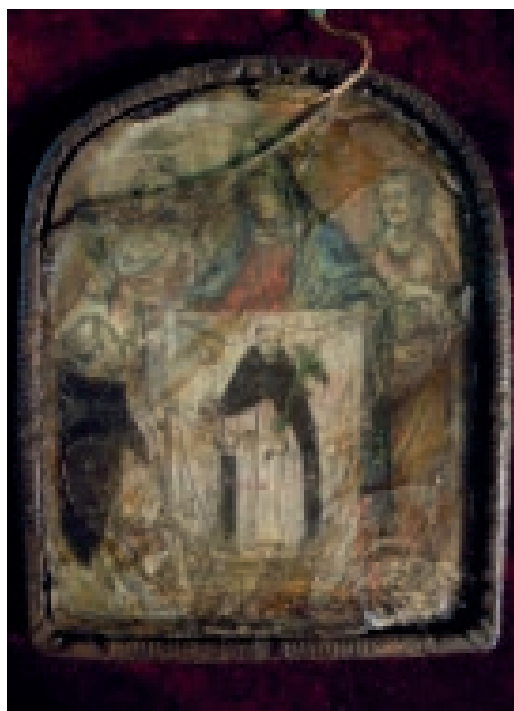


Fig. 232. Gravura no verso

N.º 75

PLACA — PIETÀ

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL A NARDON PÊNICAUD

1505-1525

ALT.: 9,8 CM x LARG.: 7,6 CM (COM MOLDURA)

INV. N.º 10 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Integrada nas colecções do MNAA em 1957, provinda dos cofres do Palácio das Necessidades através da Direcção Geral da Fazenda Pública, devendo ter pertencido à colecção de D. Manuel II. Deve tratar-se da peça descrita no inventário judicial do Paço das Necessidades³⁵: «um esmalte de Limoges representando uma Pietà//mede 0,09 x 0,07 cm (com defeito)» classificado como bem particular e inventariado entre os objectos que se encontravam nos aposentos de D. Manuel.

³⁵ ANTT — *Direcção Geral da Fazenda Pública*, Arrolamentos dos Paços Reais, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades — volume 1, Inventário judicial do Palácio Nacional das Necessidades — volume 1. PT/PNA/DGFP/0001-001/0001/00010

Conservação

Apresenta lacunas junto às margens e ocorrência de verdete e outros produtos de corrosão no metal a descoberto e também na superfície do vidro. Desvitrificação da camada na zona da manga da Virgem. Lacunas em vários pontos designadamente nas margens. A moldura está muito oxidada, afetando quer o esmalte quer a gravura no verso.

No topo a placa está fixa à moldura com um prego, mas apresenta mais dois orifícios que poderão ter estado na origem da perda do esmalte nessa zona.

A moldura metálica parece conter ferro dada a ocorrência de ferrugem sobre a gravura. Vidro fracturado e com lacunas.

Esmalte

Policromo com vestígios de *paillon* e ouro. Contra-esmalte não acessível.

Descrição

A Virgem, representada a três quartos, segura o corpo de Cristo sobre o colo e reclina levemente sobre Ele.

Uma faixa amarela (talvez o braço da cruz) atravessa a composição por trás da cabeça da Virgem. Abaixo, vê-se um fundo azul com estrelas (já quase desaparecidas) que deverá ser o espaldar de uma cadeira que por sua vez tem por trás um fundo verde com ziguezague a ouro. A Virgem está sentada sobre um pano ou banco amarelo.

A figuração de Cristo, com o corpo hirtto, deitado sobre o colo da Virgem, a três quartos, expressão serena, olhos fechados e barba apenas apontada por sombra, anatomia sumária, delineada com recurso a pequenos pontos, carnação modelada com recurso a introdução de pigmento rosa e diferentes espessuras na camada de branco. Coroa de espinhos em forma de banda simples, *perizonium* muito cingido sobre a anca, sem nó e muito estreito. Sugestão do sangue escorrendo da testa e de um golpe no tronco, obtida por vermelho-escarlate muito vivo. O nimbo terá sido de raios dourados sobre fundo azul, contornado a negro, tendo hoje praticamente desaparecido o ouro. O esmalte verde, que deveria limitar-se à coroa de espinhos, espalha-se também sobre a zona superior da cabeça.

O nimbo em volta da cabeça da Virgem terá sido feito sobre *paillon* que, por sua vez, circunda uma auréola azul com pequenos raios a ouro (do *paillon* resta hoje um único ponto. Toda a camada vítrea desapareceu nessa zona).

A expressão parada do rosto da Virgem, o desenho das sobrancelhas, do nariz e dos lábios de ambas as figuras, as características dos fundos, o traço negro espesso a delinear as dobras do manto da Virgem e a delicadeza dos traços nas dobras do *perizonium* de Cristo e do cabeção sob o manto da Virgem, a forma de representar o nimbo com pontos de *paillon* e até o modo como desvitrificou a zona da manga (que terá sido violeta) fazem lembrar uma placa com a Virgem em oração pertencente ao MAD (Inv. 16745) atribuída com alguma segurança a Nardon Pénicaud e datável de cerca 1520-1525³⁶. Essa

³⁶ BLANC, 2011: 34-45, cat n.º 5.

peça mede, sem moldura, 8,6 x 6,4 cm. Apresenta uma moldura do século XIX e é interpretada como sendo um porta-paz.

A peça do MNAA apresenta no verso uma gravura com a Virgem coroada ao centro, segurando um pano com uma representação de um monge ou frade (beneditino, dominicano ou carmelita) que apresenta numa mão uma planta verde e na outra um livro. À esquerda da Virgem, ajoelha de perfil um outro frade, com indumentária semelhante à do representado na bandeira, que segura a outra margem do pano. Ladeiam a Virgem duas mulheres, ambas com as cabeças nimbadadas, a da direita segura um cibório e a da esquerda, coroada, segura uma espada na mão esquerda e uma palma na direita.



II. 34. Porta-paz com imagem da Virgem em oração colecção Walters Art Museum, Baltimore



II. 35. Porta-paz com imagem da Virgem em oração colecção Musée des Arts Décoratifs, Paris



Fig. 233. Tríptico — Paixão de Cristo

N.º 76

TRÍPTICO — PAIXÃO DE CRISTO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL A JEAN I PÉNICAUD

C. 1530-1540

40,7 CM x 52,2 CM (DIMENSÕES MÁXIMAS QUANDO ABERTO, INCLUINDO MOLDURA)

PLACA CENTRAL: 28,0 CM x 23,5 CM (DIMENSÕES À VISTA)

PLACAS DOS VOLANTES: 28,0 CM x 10,4 CM (DIMENSÕES À VISTA DE CADA)

INV. N.º ME 1381/1

MUSEU DE ÉVORA

Inscrição

Na superfície da moldura externa: «ATE / NDI / TE ETVI / DETE SI / EST / DOL / ORS / IMI / LIS SIC / HUT DOL / ORM / EVS». Na orla do manto de São Longinus, no painel central: «LONGIS AVVGLE SA».

Acima da cruz, quase totalmente encoberto pela moldura: «I.N.R.I.».

Na base do genuflexório da Virgem à direita, no painel inferior do volante direito: «O MATER DEI MEMENTO MEI»³⁷.

³⁷ Segundo a leitura proposta em PEREIRA, 1948: 279.

Há ainda uma outra inscrição, na representação da Descida ao Limbo, no painel superior do volante direito, numa placa branca com caracteres dourados, que é segura por um personagem em segundo plano à esquerda, e está parcialmente coberta pela moldura (pode eventualmente tratar-se de um grupo aleatório de caracteres e não exactamente uma inscrição).

Historial

Em 1814 é registada entre os bens de D. Frei Manuel do Cenáculo.

Conservação

Desvitrificação e perdas extensas da camada de esmalte. Desgaste da matéria têxtil que reveste a madeira do suporte na parte exterior.

Materiais associados

Caixa em madeira, construída com sobras de outra peça, decorada na técnica indiana designada por *sadeli*³⁸.

Folha de papel impressa com texto em latim.

Esmalte

Policromo com *paillon* e ouro. Contra-esmalte translúcido.

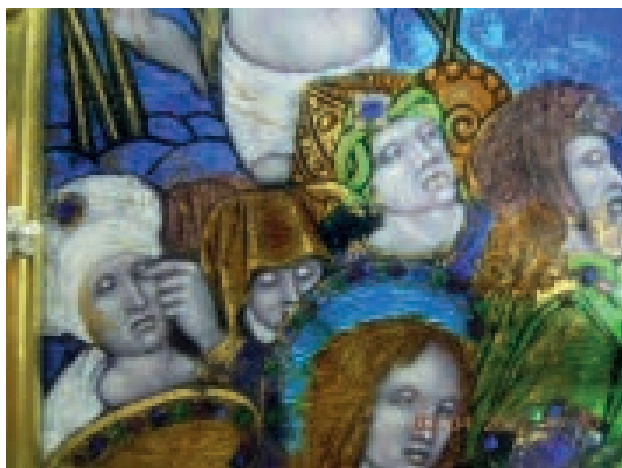


Fig. 234. Detalhe do grupo por trás de São João no painel central

Descrição

• Painel central

Representação do Calvário.

Figuração de Cristo crucificado na metade superior e central da composição, com a cabeça reclinada sobre o ombro direito e para a frente, de olhos fechados, tem os cabelos longos, claros, *peri-*

³⁸ Técnica de revestimento de objectos indiana, cedo chegada também a Itália, que consiste num micromosaico de madeiras, marfim ou osso (de camelo) por vezes colorido de verde e metais combinados em motivos geométricos. A informação sobre esta técnica foi-nos fornecida pelo arq. José Jordão Felgueiras a quem aqui agradecemos.

zonium curto, com nó sobre a anca direita. À esquerda, a Virgem ajoelha, desfalecendo nos braços de São João. No plano seguinte Madalena, ajoelhada, abraça a cruz com o braço direito, com a mão esquerda sustenta a lança que lhe aponta um personagem a cavalo, posicionado à direita. No canto inferior direito, junto às patas do cavalo, há um crânio pousado e um cão branco a farejar. Nos planos seguintes, por trás da cruz e do grupo formado pela Virgem, São João, Maria Madalena e personagem a cavalo, outros personagens a pé, incluindo um centurião que aponta para Cristo. No mesmo plano, à esquerda, atrás de São João e das Santas Mulheres, Longinus segurando uma lança com a qual fere o corpo do Crucificado.

Num plano mais distante, nos extremos laterais do painel, os dois ladrões amarrados a troncos de árvore com os braços atrás das costas, ambos de olhos fechados e com as cabeças voltadas para o lado. Ao fundo vêem-se um pequeno trecho de casas e um céu azul pontilhado com pequenas nuvens em ouro, atravessado pelas ortogonais desenhadas pelas lanças, estandartes e troncos. Cristo, a Virgem e São João têm nimbos em forma de disco, decorados com elementos em ouro (Cristo), os dois últimos, também com friso de *paillon*, as restantes figuras (com exceção dos ladrões) têm as cabeças envolvidas uns por turbantes, outros com elmos muito elaborados, característicos da corte de Francisco I, de acordo com Marquet de Vasselot³⁹.

O tecido da saia de Maria Madalena é branco ornamentado com arminho em ouro, um elemento que Alexandre Boutroue sugere poder ser uma evocação das armas de Ana da Bretanha.

- Volante direito

Dividido em dois registos que formam dois painéis, separados por uma faixa de ouro, com pérolas em *paillon*.

- Painel superior

Representação de Pilatos lavando as mãos.

À esquerda, num vestíbulo com tecto em abóbada sustentado por colunas, Pilatos, sentado, cercado por dois homens, um dos quais lhe derrama água sobre as mãos sobre a bacia que o segundo homem segura. À direita, três figuras de costas (Cristo levado por dois soldados) afastam-se. O último plano, ao fundo, do lado esquerdo, é ocupado por uma parede com três aberturas (duas portas e uma janela óculo), à direita o céu com pequenas notas a ouro que representam nuvens.

O padrão reticulado do piso, bem como o turbante e colar cobrindo os ombros de Pilatos, são adornados com *paillon*. A representação segue de perto a gravura correspondente da *Pequena Paixão* de Albrecht Dürer, divergindo na representação da cabeça e do rosto da figura à esquerda na composição, o homem segurando uma taça, da qual, na gravura, vemos apenas uma pequena parte do rosto e aqui apresenta perfil completo. O outro personagem que verte a água, na gravura, tem um chapéu na cabeça. Pilatos, na gravura, está sentado sob um dossel revestido de tecido com franjas, na placa esta cobertura não existe. O chão na placa tem um padrão de treliça, preenchido com *paillon*. Todas as outras variantes à gravura são devidas à introdução de *paillon* na ornamentação de vestuário: turbante e manto de Pilatos, delimitações nas outras figuras.

³⁹ MARQUET DE VASSELLOT, 1921: 192.



Fig. 235. Painel superior do volante direito

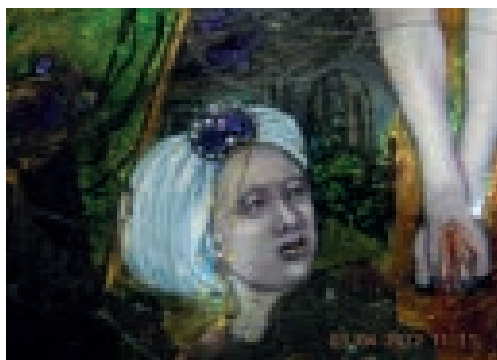


Fig. 236. Detalhe da cabeça de Maria Madalena no painel central



Fig. 237. Detalhe do personagem a cavalo

- Painel inferior

O caminho do Calvário.

Cristo caminhando da esquerda para a direita sucumbe sob o peso da cruz. Vira a cabeça para trás olhando para Verónica, à esquerda, que caminha na Sua direcção segurando um pedaço de pano branco. No plano seguinte Simão segura a base da cruz, enquanto outro homem o golpeia com um cajado (?) ou lança. Noutro plano, à esquerda, as Santas Mulheres e São João, no centro uma figura que caminha transportando uma escada no pescoço e, à direita, um outro homem carregando uma cesta

com os instrumentos da Crucificação. Noutro plano mais distanciado há outros personagens do lado direito, um dos quais segura um rolo de papel (?). À esquerda, uma torre com uma janela com grades e à direita uma cidade, talvez Jerusalém. A representação segue de perto a gravura correspondente, sem alterações relevantes, excepto na expressão do rosto de Cristo que é, nesta placa, completamente neutra, com a boca fechada e os olhos semicerrados. Raios dourados em torno da cabeça são adicionados na placa além de pequenas flores em *paillon* distribuídas ao longo do trecho de terra visível no primeiro plano.

- Volante esquerdo

Dividido em dois registos que formam dois painéis, separados por uma faixa de ouro, com pérolas em *paillon*.

- Painel superior

Descida ao Limbo.

À direita, no primeiro plano, Cristo, segurando um estandarte com uma cruz, reclina para segurar o braço de Adão que sobe, saindo de uma caverna com arco abobadado. À esquerda, São João Baptista protege um grupo de figuras nuas, segura uma cruz e aponta para Cristo. São João tem o corpo coberto com um manto de pele de animal cuja linha dorsal e cabeça pendem na frente. Atrás dele, um personagem barbado com chifres na cabeça, detém uma espécie de díptico branco cuja reserva esquerda tem uma inscrição enigmática em ouro, até agora ilegível. Ao fundo vêem-se inúmeras outras cabeças. Um monstro alado, com garras e bico, aponta uma lança na direcção do grupo. Uma segunda cabeça de monstro é visível sob o corpo do primeiro. A representação segue de perto a gravura correspondente, sem alterações relevantes, excepto a figura com chifres, que na gravura nada tem nas mãos.

- Painel inferior

Aparição de Cristo ressuscitado a sua mãe. À esquerda, a Virgem ajoelha num genuflexório, sobre o qual está um livro aberto. Cristo à direita, de pé, caminha na sua direcção, com o corpo envolto num manto, e segurando na mão esquerda um estandarte, ergue a mão direita em gesto de bênção. No plano seguinte, à esquerda, há uma cama com dossel de longas cortinas e à direita uma sucessão de painéis de madeira, ou peça de mobiliário (?). A cena decorre no interior, mas à direita, acima, é visível um trecho do céu com estrelas.

O chão desenha-se num padrão em ponta de diamante. O padrão do tecido no interior das cortinas do dossel — uma flor formada por um círculo e quatro pétalas formadas com traços curtos — embora comum nos esmaltes deste período, não é usado em qualquer representação de tecidos nas outras placas que compõem este tríptico. A representação segue de perto a gravura correspondente da série da *Pequena Paixão* de Dürer, sem alterações relevantes, excepto o nimbo da Virgem, ausente na gravura, a forma do fimal na capa de Cristo e a decoração no topo do dossel.

Moldura de cobre ou latão, de perfil em meia-cana, com pequenos ornamentos em forma de caule ou gavinha, enrolados no centro com uma flor em cada extremidade. Moldura externa em madeira, revestida com metal amarelo. Na superfície, em toda a extensão, corre uma inscrição em caracteres incisos. Pequenas flores de prata de dois tipos diferentes foram aplicadas à moldura interna, à moldura

externa e nas margens da estrutura de madeira (coberta com tecido vermelho) e na parte exterior do painel central e dos dois volantes (algumas já ausentes). Na zona superior do painel central existe uma estrutura de ferro, embutida na madeira, com dois orifícios redondos, um deles maior que o outro (cerca de 0,5 cm).



Fig. 238. Detalhe da placa com inscrição ilegível nas mãos de um personagem no painel superior do volante direito



Fig. 239. Detalhe da cabeça da Virgem no painel central



Il. 36. Crucifixo. Mestre da Parentela da Virgem, activo em Colónia no final do século XV e início do XVI, Inv. 1498. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique

N.º 77

PLACA — DESCIMENTO DA CRUZ

LIMOGES

LÉONARD LIMOSIN

(C. 1505 – C. 1576-77),

SEGUNDO GRAVURA

DE MARCANTONIO

RAIMONDI, DATÁVEL

DE ENTRE C. 1490 E 1534

ALT.: 23,5 CM;

LARG.: 16,6 CM

COLECÇÃO PARTICULAR,

LISBOA

Historial

Desconhecido. Em 1943 já devia encontrar-se em Portugal, pois foi fotografada pelo fotógrafo Mário Novaes. Em 1970 pertencia à colecção do arquitecto Jorge Segurado.

Conservação

Perdas extensas do esmalte.

Materiais associados

Estrutura de emolduramento produzida no século XX.

Esmalte

Policromo sobre *paillon* de prata.

Contra-esmalte não acessível.

Descrição

Representação do Descimento da Cruz segundo gravura de Marcantonio Raimondi, que segue fielmente.

Desenho fino e preciso de grande qualidade. Paleta muito ampla de esmalte translúcido (verdes, azuis, castanhos, amarelos), todavia em perda extensa pelo facto de ser em grande parte aplicada sobre *paillon*.

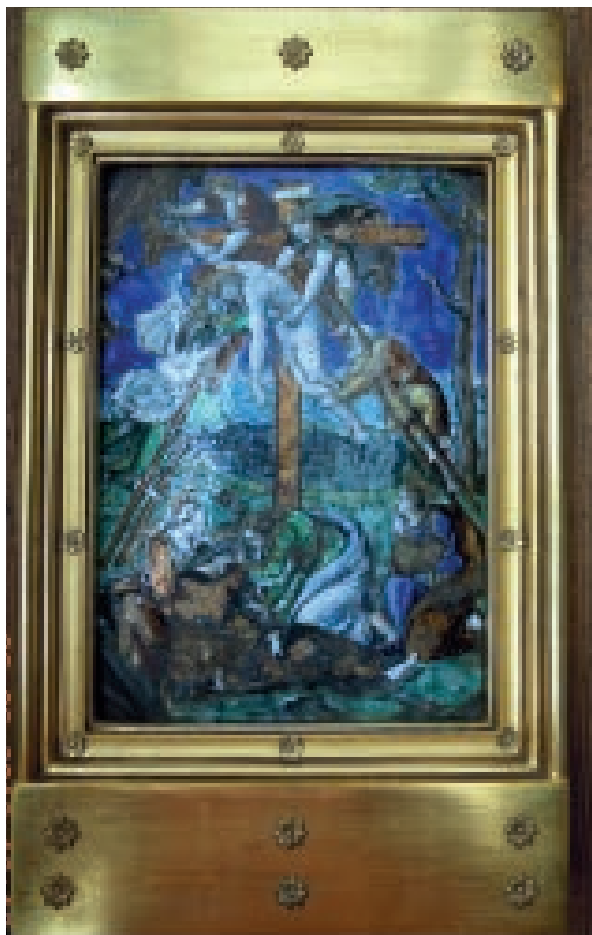


Fig. 240. Placa — Descimento da Cruz
com emolduramento moderno



Fig. 241. Placa — Descimento da Cruz



Fig. 242. Detalhe das figuras da Virgem, São João e Santa Ana

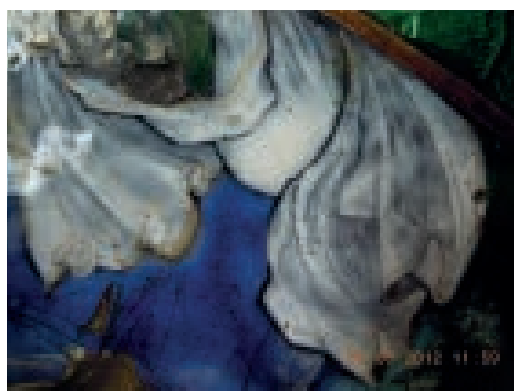


Fig. 243. Detalhe do panejamento esvoaçante da figura que segura o corpo de Cristo, à esquerda



Fig. 244. Detalhe das figuras que seguram o corpo de Cristo, suspensas na trave



Il. 37. O Descimento da Cruz. Gravura de Marcantonio Raimondi c. 1490-1534

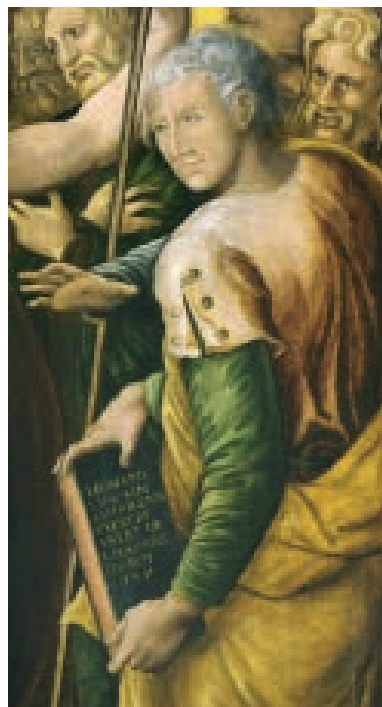
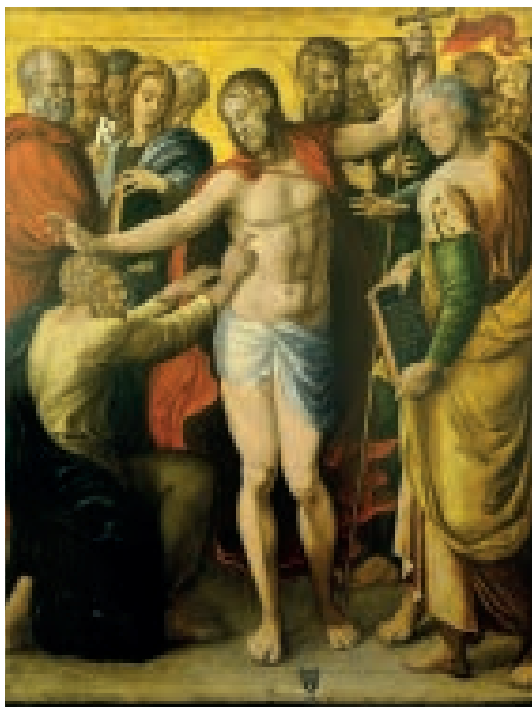


Fig. 245. Detalhe da marca incisa no verso

Il. 38. Escudo de armas de Léonard Limosin, junto aos pés de Cristo numa pintura a óleo sobre tábua de sua autoria *L'Incrédulité de saint Thomas* na colecção do Musée des Beaux-Arts de Limoges

Il. 39. Escudo de armas de Léonard Limosin

na gravura de sua autoria *Jesus devant Hérodes* na colecção do Musée des Beaux-Arts de Limoges



Ils. 40 e 41. *L'Incrédulité de saint Thomas*, Léonard Limosin, 1551, óleo sobre tábua, 196 x 151 cm, Inv. P172, Musée des Beaux-Arts de Limoges

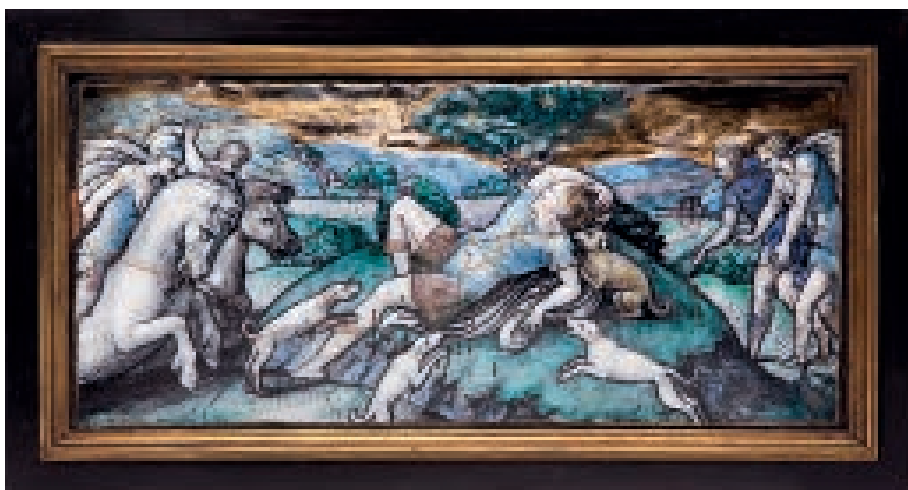


Fig. 246. Placa — Morte de Actéon

N.º 78

PLACA — MORTE DE ACTÉON

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL A LÉONARD LIMOSIN (C. 1505 – C. 1576-77)

ATRIBUÍDA A JEAN II PÉNICAUD (C. 1531-1549) NA FICHA DE INVENTÁRIO

MEADOS DO SÉCULO XVI

13 CM x 28,5 CM

INV. FMA 1785/ 4 MET

FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA, LISBOA

Historial

Desconhecido. Provavelmente adquirida no mercado antiquário internacional.

Conservação

Regular. Contra-esmalte com fissuras e sinais de oxidação do cobre.

Materiais associados

No reverso papel colado com indicação manuscrita: «Esmalte de Limoges século XVI Morte de Acteon».

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido.

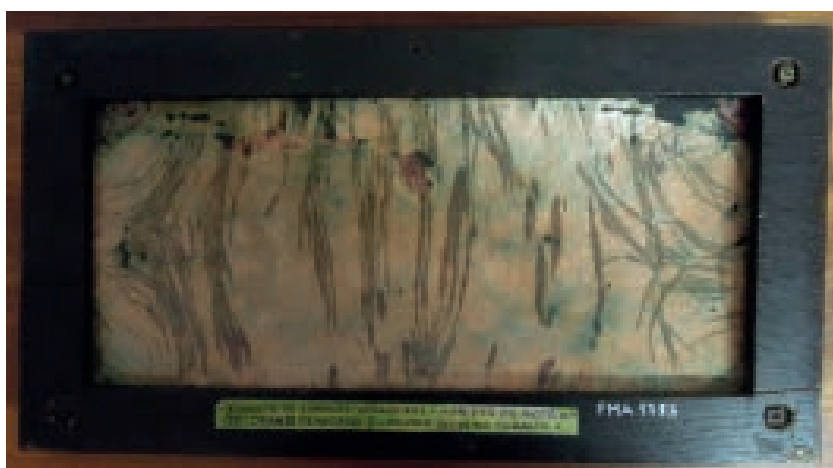


Fig. 247. Aspecto do contra-esmalte opaco rosado



Il. 42. Placa — Teseu e a rainha das Amazonas
Léonard Limosin (c. 1505-1575) Écouen, Musée National de la Renaissance

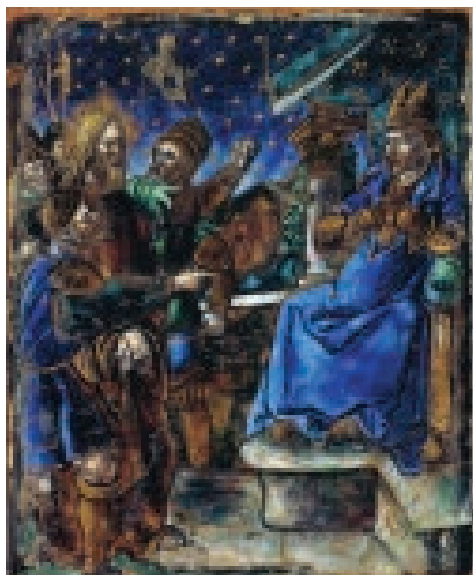


Fig. 248. Placa — Cristo perante Caifás

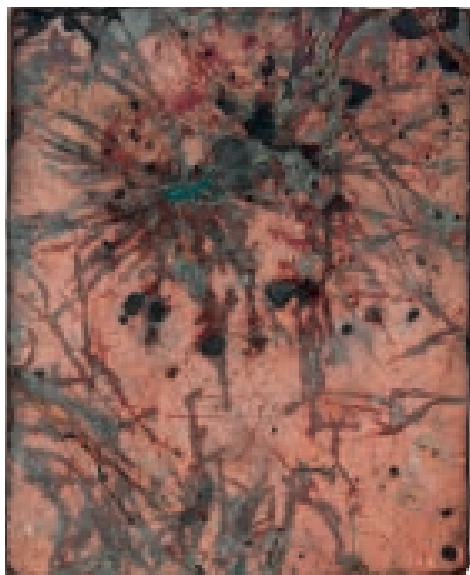


Fig. 249. Aspecto do contra-esmalte

N.º 79

PLACA — CRISTO PERANTE CAIFÁS

LIMOGES

ANÓNIMO

DATÁVEL DO SEGUNDO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: C. 19 CM x LARG.: C. 16 CM

INV. N.º 42355

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA

Historial

Pertenceu à coleção de D. Fernando II. Fazia parte de uma série de pelo menos 10 placas (conjuntamente com a placa *Oração no Horto*, Catálogo n.º 80). Oito dessas placas seriam vendidas no leilão dos bens do monarca, realizado em 1892⁴⁰.

⁴⁰ As duas peças são descritas entre os bens da Casa Real no auto de Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda datado de 1911, do seguinte modo: «Duas molduras iguais de pau santo, com guarnições de prata, d'ornatos de volutas, folhagens e flôres, a primeira tendo nos cantos duas cabeças unidas, d'anjos, uma solta e as outras mal seguras, algumas, e a segunda guarnição próxima ao quadro que emoldura, de volutas e rocagem, tendo numa uma etiqueta com o n.º 522, manuscrito e outra o n.º 525. O quadro da primeira representa Christo orando no horto e aparecendo-lhe entre as nuvens um anjo com uma cruz dourada. Por traz d'elle estão dois apóstolos que dormem, e a um lado outro fazendo o mesmo. O segundo quadro representa Christo diante de Pilatos e são ambos de esmalte de Limoges, tendo na parte superior um ornato de folhagens com a cabeça d'um anjo numa argola por cima d'esta para se pendurarem. Os quadros propriamente ditos medem 0,19 de C e 0,16 de L» (ANTT — *Direcção Geral da Fazenda Pública*, Arrolamento dos Paços Reais, Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, volume 7, Auto de arrolamento 228, verba Pº 807, fl. 2290 v.º e fl. 2291. PT/PNA/DGFP/0001-002/0007/00019).

Conservação

Regular. Com múltiplas lacunas no esmalte e deformação da placa, mais acentuada no ângulo superior direito.

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação de Cristo perante Caifás, segundo Mateus 26: 57-68; Marcos 14: 53-65; Lucas 22: 66-71.

À esquerda, Cristo de mãos atadas à frente cercado de soldados empunhando lanças, avança na direcção de Caifás. Um soldado aponta na direcção do sumo sacerdote, outro ergue a mão esquerda ameaçando Cristo. À direita a figura de Caifás, sentado num trono que se eleva sobre um degrau e é coberto por baldaquino com orla franjada, vendo-se por trás uma coluna e respectivo capitel. Caifás, rasga as vestes sobre o peito, de acordo com a narrativa bíblica, irado pela afirmação de Jesus de que era o filho de Deus.

Segue de perto a gravura correspondente da série de gravuras designada *Pequena Paixão* de Albrecht Dürer. Diverge apenas em pormenores: omissão do machado à cintura do soldado que aponta na direcção de Caifás e do cão que se encontra deitado aos pés de Caifás. Adição (na placa) do nimbo de raios em volta da cabeça de Cristo, dos elementos decorativos (geométricos) no tecido do baldaquino e das estrelas no céu.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

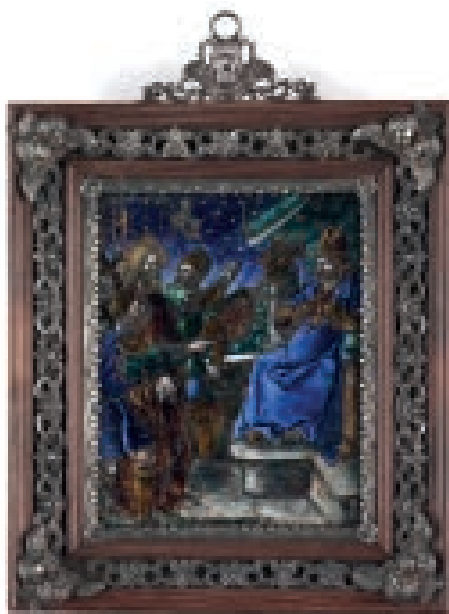


Fig. 250. Aspecto da moldura



Fig. 251. Placa — Oração no Horto

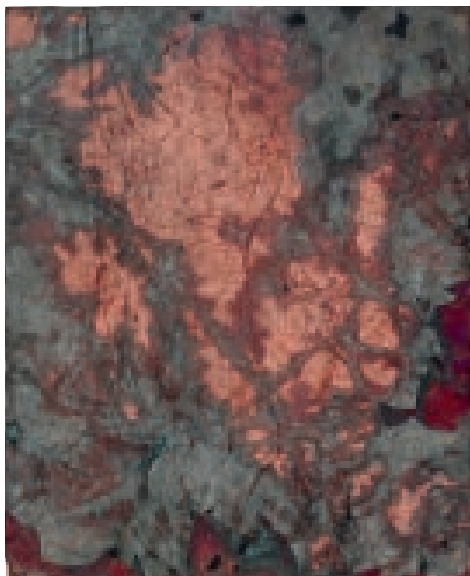


Fig. 252. Aspecto do contra-esmalte

N.º 80

PLACA — ORAÇÃO NO HORTO

LIMOGES

ANÓNIMO

DATÁVEL DO SEGUNDO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: C. 19 CM x LARG.: C. 16 CM

INV. N.º 42356

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA

Historial

Catálogo n.º 79.

Conservação

Regular. Com múltiplas lacunas no esmalte e deformação da placa.

Representação da Oração no Horto, segundo Mateus 26: 36-46; Marcos 14: 32-42; Lucas 22: 39-46.

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Sobre um pequeno promontório, Cristo, virado de perfil à esquerda, ajoelha, erguendo os braços com as mãos unidas em prece. No ângulo superior direito forma-se uma reserva dourada, contornada por nuvens, na qual se inscreve a figura de um anjo, empunhando uma cruz. Em baixo, à esquerda, Pedro está sentado e reclinado adormecido, à direita João também sentado apoia a cabeça sobre os joelhos, por trás de João vê-se apenas a cabeça de Tiago, reclinada para trás, igualmente adormecido. Ao fundo, um trecho de muro e um único edifício de cuja porta sai uma figura.

Segue de perto a gravura correspondente da série de gravuras designada *Pequena Paixão* de Albrecht Dürer. Diverge da gravura em que se inspira nos seguintes aspectos: adição de nimbos em forma de disco às quatro figuras, adição das estrelas no céu, supressão das figuras que representam a multidão que se aproxima para prender Cristo, supressão da espada entre as mãos de Pedro, alteração da configuração dos rochedos por trás de Pedro.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 253. Aspecto da moldura



Fig. 254. Placa — Perseu exibindo a cabeça da górgona Medusa

N.º 81

PLACA — PERSEU EXIBINDO A CABEÇA DA GÓRGONA MEDUSA
LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL A JEAN III PÉNICAUD (?-C.1570)

SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVI

ALT.: 13 CM x LARG.: 20 CM

LOTE 276 — LEILÃO DE 28 DE ABRIL 2015 —

VERITAS. ART AUCTIONEERS

Historial

Desconhecido.

Esmalte

Em *grisaille*. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação em *grisaille* da narrativa mitológica segundo o livro IV das *Metamorfoses* de Ovídio.

Perseu, ao centro e no primeiro plano, segura a cabeça de Medusa. Tem na sua frente Pegasus erguendo as patas dianteiras e, no chão, o escudo brilhante que permitiu ao herói decapitar a górgona sem a olhar. A composição é extraordinariamente dinâmica, pois a figura de Perseu está rodeada de cavalos em movimento e figuras a cavalo em queda ou caminhando com as vestes esvoaçantes.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 255. Aspecto do contra-esmalte opaco de tom rosado



Fig. 256. Placa Cristo cercado por um grupo (?)

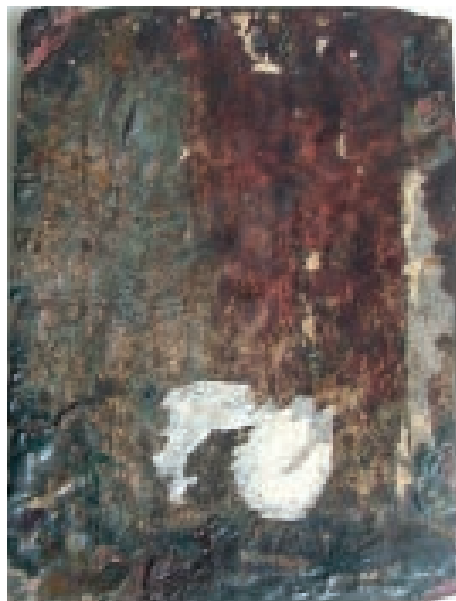


Fig. 257. Aspecto do contra-esmalte

N.º 82

PLACA — CRISTO APÓS A FLAGELAÇÃO, CERCADO POR UM GRUPO
OU CRISTO AGUARDANDO O SUPLÍCIO

LIMOGES

ANÓNIMO

C. 1530-C.1550

ALT.: 31 CM x LARG.: 24,5 CM (COM MOLDURA)

INV. N.º 803

MUSEU DE ARTES DECORATIVAS, CÂMARA MUNICIPAL DE VIANA
DO CASTELO

Historial

Pertenceu à colecção de Luís Augusto de Oliveira.

Conservação

Placa muito deformada, com fracturas e perdas da camada vítrea. Contra-esmalte muito afectado.

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Figuração de Cristo com coroa de espinhos e apresentando chagas no corpo, está sentado sobre um pequeno banco, cercado por um grupo de homens e mulheres. No chão, a seu lado, está pousada a cruz, sobre a qual ajoelham dois dos homens, preparando a crucifixão.



Fig. 258. Placa — Pietà



Fig. 259. Aspecto do contra-esmalte

N.º 83

PLACA — PIETÀ

ANÓNIMO

LIMOGES

C. 1530-C. 1550

ALT.: 18 CM x LARG.: 14,5 CM

INV. N.º 2 ESM

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO/EM DEPÓSITO NO MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Desconhecido.

Conservação

Muito mau estado. Suporte deformado e truncado nos ângulos e margens. Múltiplas fissuras e lacunas na camada de esmalte e no contra-esmalte.

Está associado a uma moldura muito elaborada, em prata trabalhada em filigrana, com elementos em coral, concha e imitação de coral, engastados, formando corolas de flores.

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido.



Fig. 260. Moldura



Fig. 261. Placa — Caminho de Emaús

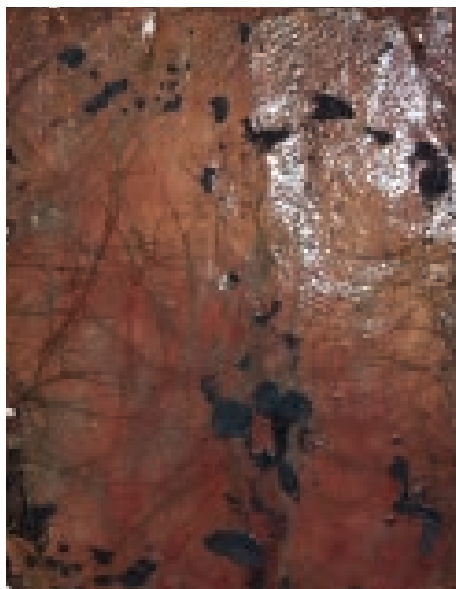


Fig. 262. Aspecto do contra-esmalte

N.º 84

PLACA — CAMINHO DE EMAÚS

LIMOGES

ANÓNIMO

DATÁVEL DE C. 1540-1550

ALT.: 24 CM x LARG.: 18 CM

LEGADO DE JOSÉ PEREIRA DA COSTA, SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DO PORTO

Conservação

Muito mau estado, com deformação muito acentuada do suporte que seria originalmente mais abulado e de maiores dimensões, tendo sido cortada de modo grosseiro, aplanada e fixada por pregos a uma prancha de madeira. O processo resultou em múltiplas fissuras e perdas da camada vítrea em cerca de metade da superfície, e consequente oxidação do suporte.

Esmalte

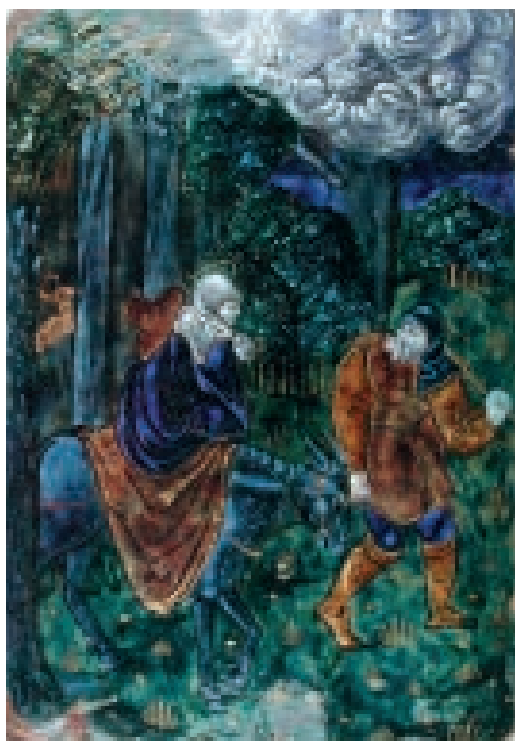
Policromo. Contra-esmalte aparentemente translúcido (de difícil acesso à data da observação).

Descrição

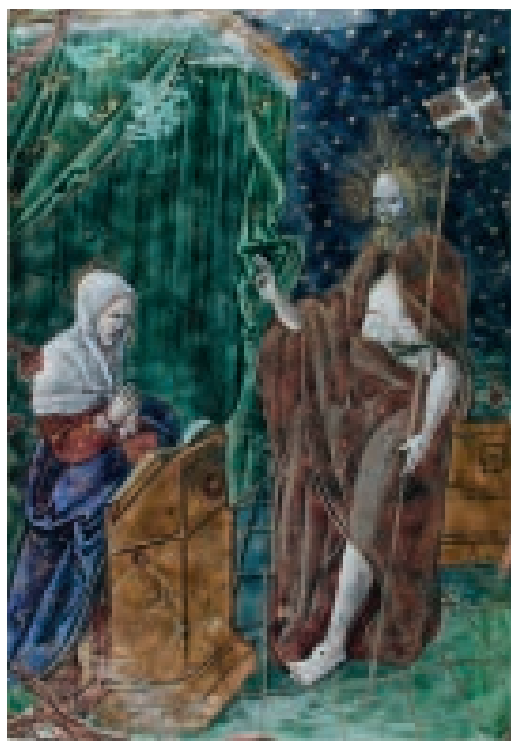
Três homens caminham, da direita para a esquerda, aparentemente em atitude de diálogo. Ao centro, Cristo, mais alto, descalço, com longo manto castanho, tem um nimbo radial dourado e segura um bordão de peregrino. À sua direita caminha Pedro, com barba e cabelos brancos, segura também um bordão e aponta para a frente, indicando o caminho. À esquerda de Cristo segue Cléofas, de barba e cabelo castanhos. Pedro e Cléofas vestem ambos túnicas longas sobre calças, ambos seguram bordões e têm ao tiracolo bolsas de peregrino. O manto de Pedro, de um belo verde profundo, é decorado com flores formadas por cinco pontos a ouro (de um tipo muito comum na pintura em esmalte desta época). O manto de Cléofas, em azul, é ornado com flores com pétalas alongadas e encurvadas menos comuns e que em certa medida particularizam a peça (trata-se, aparentemente, de flores-de-lis). Conhecem-se algumas placas com este tipo de decoração, que mimetiza o bordado a ouro sobre o tecido, também elas com o traço das fisionomias algo peculiar, alongando os rostos e olhos. Véronique Notin associa estas peças a um fabrico mais seriado e relaciona-as com o atelier ou pelo menos a esfera próxima, do esmaltador com o monograma NB, que assina duas peças do Musée des Beaux-Arts de Limoges, datadas de 1541 e 1542, um retábulo no Musée d'Écouen, datado de 1543, além de outras peças avulsas nessa colecção. Nota ainda que nessas duas placas as carnações não recebem pigmentação rosa pelo que se apresentam brancas com modelação cinza, o que não acontece com a placa da Misericórdia do Porto onde as carnações são cuidadosamente modeladas e pigmentadas a vermelho tendo uma aparência rosada bem evidente. O cuidado no desenho das flores (como se referiu, muito peculiar num dos motivos) a dourado sobre os panejamentos e a própria proporção das figuras, altas e alongadas, associado ao modo *rápido* no delinear das fisionomias relaciona de perto estas peças.



II. 43. Anunciação, Musée des Beaux-Arts de Tours, Inv. n.º 874.8.6



II. 44. Fuga para o Egipto, Musée Historique et Archéologique de l'Orléanais, Inv. n.º 6310



II. 45. Cristo aparece a sua Mãe. Musée Historique et Archéologique de l'Orléanais, Inv. n.º 6316



Il. 46. Elemento de um retábulo assinado pelo Mestre NB e datado de 1543,
Musée d'Écouen, Inv Ec 1925 a-f



Fig. 263. Placa — Cristo libertando os prisioneiros

N.º 85

PLACA — CRISTO LIBERTANDO OS PRISIONEIRO

(PRESUMIVELMENTE DE UMA SÉRIE DE OITO, COM A ORAÇÃO DO PAI NOSSO)

LIMOGES

ANÓNIMO

ATRIBUÍVEL A SEGUIDOR DE COLIN NOUAILHER (ACT. 1539-1545)

SEGUNDO QUARTEL DO SÉCULO XVI

INV. N.º 13 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«ET: NOVS.PARDONE_ON_S

OFFENSES:COME ____

DONNES A____

ONT OFFENSE_»⁴¹

⁴¹ Leitura da autora.

Historial

Legado Barros e Sá ao Museu Nacional de Arte Antiga, em 1981.

Conservação

Deficiente. Múltiplos pontos em destacamento. Muito intervencionada, com repintes e reconstituições em vários pontos. Inscrição com repintes em traço mais grosso. Perda das zonas pintadas a ouro.

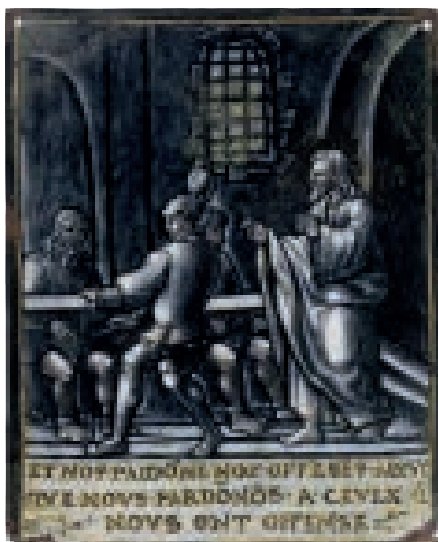
Esmalte negro e branco em técnica de *grisaille*, com pormenores realçados a ouro. Inscrição a ouro sobre esmalte azul-claro.

Materiais associados

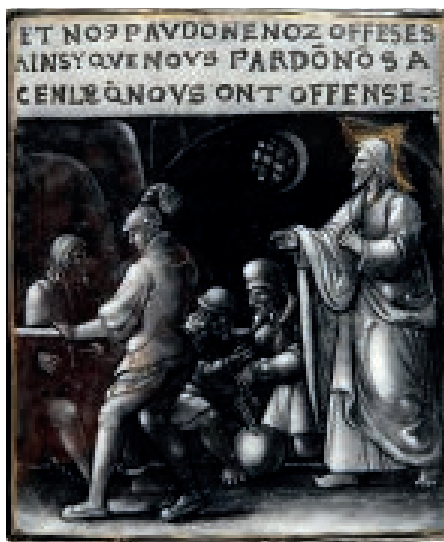
Moldura de fabrico posterior ao da peça, em latão, revestindo também a parte posterior, com argola para suspensão.

No verso etiqueta colada, com indicação manuscrita: «Legenda que copiei de outro esmalte com tema do Padre Nosso».

«ET NOS PARDONE NOZ OFFESES
INSY.QUE NOUS.PARDOS A
LEULY.NOUS ON OSFENSÉ»



II. 47. Placa com representação da passagem Cristo libertando os prisioneiros, Fitzwilliam Museum



II. 48. Placa com a passagem Cristo libertando os prisioneiros, Musée des Beaux-Arts de Limoges

Descrição

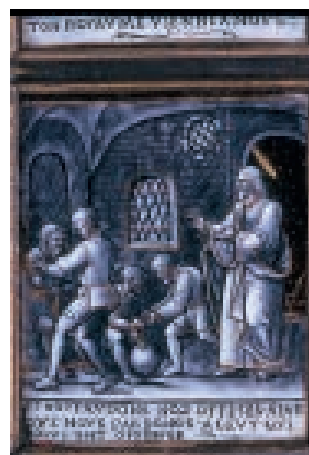
Representa uma cena no exterior, junto a duas torres de diferente dimensão, uma das quais com uma janela com grades e um muro com ameias.

Cristo avança, da esquerda para a direita, com o braço erguido (um pequeno trecho do que parece ter sido um nimbo é ainda visível sobre a cabeça).

Um outro homem, o carcereiro, está diante de uma trave ou mesa e segura pequenas faixas douradas. Por trás dessa trave ou mesa estão três figuras, um homem encurvado que parece caminhar na direção da torre e outros dois sentados, acorrentados à parede da torre e à trave.



II. 49. Tríptico do Pai Nosso, atribuído a Colin Noualhier e Pierre Reymond, meados do século XVI, Inv. 2000.10.01, Musée des Beaux-Arts de Limoges



II. 50. Placa com a passagem Cristo libertando os prisioneiros inserida num tríptico, Musée des Beaux-Arts de Limoges



II. 51. Tríptico do Pai Nosso, Walters Art Museum



Fig. 264. Cofre, aspecto da frente



Fig. 265. Cofre, aspecto da parte posterior

N.º 86

COFRE

LIMOGES

ANÓNIMO

MEADOS DO SÉCULO XVI

ALT.: 11 CM x LARG.: 17,6 CM x PROF.: 11,8 CM

ESTRUTURA METÁLICA, PRESUMIVELMENTE DO SÉCULO XIX

FORRO INTERIOR E FUNDO EXTERIOR EM TECIDO DO SÉCULO XIX,
SE NÃO POSTERIOR

INV. N.º 1063

CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES, LISBOA

Historial

Adquirido pelo Dr. Anastácio Gonçalves no mercado na primeira metade do século XX.

Esmalte

Policromo, com realces a ouro.

Descrição

Doze placas com esmalte policromo (verde, castanho, violeta, amarelo, dois tons de azul e abundantemente realçado a ouro). Fundo azul, todo o desenho das figuras é feito com traço fino negro, irregular e com hesitações. Triplo filete dourado em muitos pontos interrompido pelos elementos da composição que se sobrepõe à margem. Cercadura interna com ondeado de traço rápido e irregular.

Com excepção da placa com o n.º 8 que não apresenta cercadura visível, apenas a sombra de um filete dourado.

A generalidade das placas perdeu mais de 50% das inscrições e retoques a ouro o que lhe confere um aspecto menos exuberante que o que teria originalmente.



Fig. 266. Placa não esmaltada na parte superior da tampa

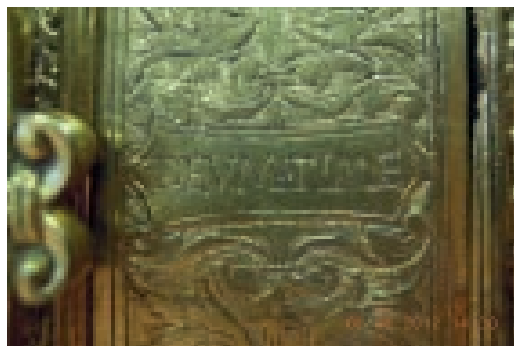


Fig. 267. Detalhe da placa da tampa com a inscrição DEVM TIME ao centro

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

Placa 1

Duas crianças vestindo túnicas, uma branca outra castanha, cingidas na cintura e na anca, caminham da esquerda para a direita tocando arautos dos quais pendem estandartes, um deles teve já um «X» no campo. À esquerda arvoredo, no segundo plano dois elementos como troncos de árvore cortados. Cabelos em amarelo, talvez outrora cobertos a ouro.

Inscrição⁴²:

«JESV IS TROPER AR[?]DIS»



Fig. 268. Placa n.º 1

Placa 2

Duas crianças com indumentária semelhante à descrita na placa 1, uma delas, virada à esquerda, segura um estandarte que parece ter tido algum tipo de desenho a ouro, hoje quase invisível, a outra segura um escudo ou cartela amarelo, à esquerda arvoredo.

Inscrição:

«JESV IS ARDIS

VA A_N: ADI»



Fig. 269. Placa n.º 2

⁴² A leitura das inscrições é de nossa autoria com base nos elementos disponibilizados pela CMAG. Na maior parte encontram-se truncadas e poderão ter sido erradamente reconstituídas.

Placa 3

Duas crianças, ambas de túnica branca, uma das quais mais curta. Uma retira uma máscara dourada de um baú ou caixa, com o alçado decorado com florão, atrás de si, uma outra criança segura uma couraça ou armadura romana, ocultando com ela parte dos braços.

Inscrição:

«SVS ARDIS VA__LIAN
ARDI S VALIAN»



Fig. 270. Placa n.º 3

Placa 4

Duas crianças trajando túnicas, uma branca, outra amarela (a única túnica amarela entre todas as representadas) caminham dançando, uma ergue os braços segurando um escudo, tem a seu lado uma fonte de onde sai um esguicho de água. A outra segura uma vara fina muito ornamentada com enrolamentos.

Inscrição:

«SVS : AARDIS : VAA
LIAN A RDIS»



Fig. 271. Placa n.º 4

Placa 5

Placa trapezoidal. Dois festões em enrolamento circundam uma moldura oval branca, na qual se inscreve uma cabeça de homem, jovem, barbado, com um chapéu com plumas colocado sobre uma espécie de toucado em rede, que lhe envolve a cabeça.

Placa 6

Duas crianças, trajando, uma túnica branca, outra túnica castanha, transportam, suspenso numa vara, um festão grosso de folhas, encimado por troféu. O menino que vai atrás transporta na mão uma vara fina, ornamentada, semelhante à representada na placa anterior (quase invisível devido à perda do ouro).

Inscrição:

«LEES ARNOR : DE SE SARI [?]»



Fig. 272. Placas n.º 5 (em cima) e n.º 6 (em baixo)

Placa 7

Uma criança isolada, trajando uma túnica branca e segurando uma vara fina, aproxima-se de um pedestal com o alçado ornamentado, sobre o qual estão pousados dois escudos e outros objectos não identificados.

Inscrição:

«IEGAR DE: LES
AR NO_ ARDIS»



Fig. 273. Placa n.º 7

Placa 8

Uma criança isolada, nua, com um manto enfunado pelo vento, que se prende apenas no pescoço e cai sobre a virilha, ajoelha segurando um disco amarelo. Nos planos seguintes, à direita, há alguns arbustos e um elemento semelhante a um tronco de árvore cortado. Esta placa, já muito intervencionada, quer nas zonas de fundo, quer na figura, difere de todas as restantes pelo facto de não apresentar qualquer inscrição e de apresentar vestígios de uma cercadura a dourado, linear, de apenas uma linha, ao contrário do que se verifica nas outras placas. A coloração das carnações é aproximada, mas o desenho do cabelo diferente do das outras figuras, faltando aparentemente também os elementos realçados a ouro que ocorrem em grande número nas restantes placas (embora já em perda).



Fig. 274. Placa n.º 8

Placa 9

Uma criança isolada trajando túnica castanha segura num escudo, pousado sobre um pedestal com alçado decorado, tem a seu lado uma fonte, como a anterior, em forma de taça, onde brota um pequeno esguicho dourado.

Inscrição:

«IESVI SVTORIE:»



Fig. 275. Placa n.º 9

Placa 10

Duas crianças trajando túnicas, uma branca, outra azul-clara (a única túnica azul entre todas as representadas) caminham dançando, uma ergue os braços acima da cabeça segurando um escudo, a outra segura numa das mãos uma vara fina, muito ornamentada, com enrolamentos, e na outra mão uma pedra (?) amarela.

Inscrição:

«TIENE IESVI SVITORIE:
AR DI S VI__AN: FOR: A
JESVIS»



Fig. 276. Placa n.º 10

Placa 11

Placa trapezoidal. Dois caules brancos com folhas enrolam-se para ladear uma moldura branca, oval, onde se inscreve uma cabeça de mulher jovem, loura, com o cabelo preso na nuca.

Placa 12

Três crianças, duas a pé segurando lanças (?) e uma terceira que segura a vara fina, a que já nos referimos, como um caduceu ou ceptro, sentada num carro, que também transporta atrás uma haste em balaústre, onde pende uma coroa de louros.

Inscrição:

«TR TRIVNFE SE SEAR SVI»



Fig. 277. Placas n.º 11 (em cima) e 12 (em baixo)



Fig. 278. Aspecto do interior revestido a veludo



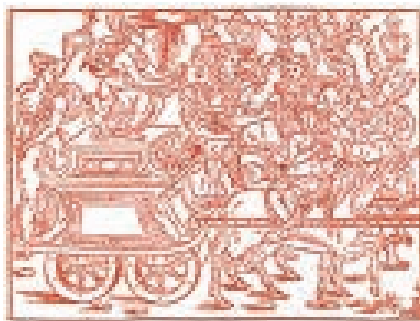
Fig. 279. Aspecto do revestimento em tecido do fundo exterior



II. 52. Aspecto do revestimento interior, presumivelmente original, de um cofre designado *Jogos de Infância*, anónimo, c. 1550 Inv. n.º 63. Musée des Beaux-Arts de Limoges (dep. do Musée National Adrien Dubouché em 1951)



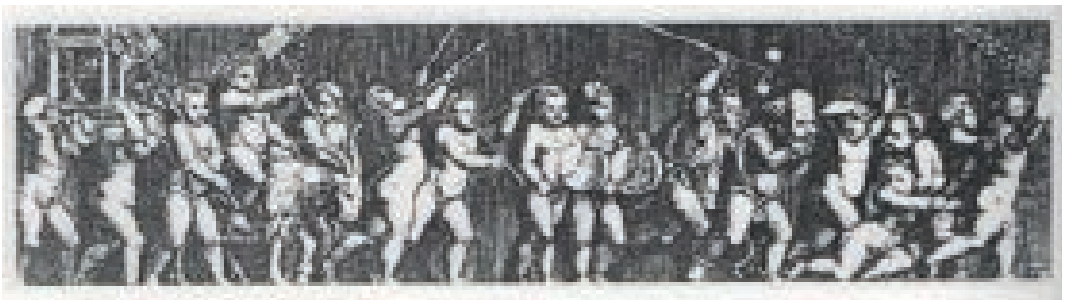
II. 53. Aspecto exterior do cofre designado *Jogos de Infância*, Limoges, anónimo, 2.º quartel do século XVI, Inv. 2001.12.1. Musée des Beaux-Arts de Limoges



II. 54. *Triunfo*, gravura da obra *Hypnerotomachia Poliphili*, de 1499, atribuída a Francesco Colonna



II. 55. Gravura do monogramista IB, segundo Rafael Sanzio, 1523-30



II. 56. Gravura de Maitre au Dé segundo Rafael Sanzio, friso com crianças montadas numa cabra



II. 57. Cofre com os trabalhos de Hércules do Walters Art Museum, Inv. n.º 44.65



II. 58. Cofre comercializado pela leiloeira Christie's em Fevereiro de 2012, venda n.º 8054



II. 59. Cofre comercializado pela leiloeira Christie's em Julho de 2012, venda n.º 5703



II. 60. Aspecto de um cofre hoje em colecção privada, outrora na colecção Thyssen-Bornemisza, representando o ciclo do vinho, atribuído a Nicolas (Colin) II Nouailher, c. 1540-45



II. 61. Outro aspecto do mesmo cofre



Fig. 280. Placa — Virgem com o Menino



Fig. 281. Aspecto do contra-esmalte

N.º 87

PLACA — VIRGEM COM O MENINO

LIMOGES

PIERRE REYMOND

MEADOS DO SÉCULO XVI

ALT.: 8 CM x LARG.: 7,6 CM

INV. N.º 2790 (6 MET)

FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA, LISBOA

Inscrição

No contra-esmalte, a negro, ao centro, as iniciais «P.R.».

Historial

Adquirida a Ronald A. Lee, 1-9 Bruton Place W 1 Londres, em 1966.

Materiais associados

Uma moldura em prata dourada (segundo indicação na ficha de inventário), com orla exterior em torçal e duas esferas nos ângulos inferiores, do século XIX. Etiqueta em papel colada no verso, truncada, com o n.º 228 manuscrito a tinta.

Esmalte

Policromo, contra-esmalte translúcido muito homogéneo, deixando ver o tom muito claro da placa de cobre.

Apresenta um friso dourado contornando toda a orla da placa.

Descrição

Placa de forma rectangular com o topo em arco. Representação da Virgem com o Menino no colo, sentada num trono de grandes proporções, com os braços rectos e o espaldar de secção semicircular, rematado por baldaquino em concha, com ornamento de folhagem enrolada. Nos alçados dos braços e espaldar são simulados baixos-relevos figurados. O trono é ladeado por duas figuras de anjos sob guirlandas de folhagem suspensas. O trono assenta sobre um degrau e parece abrir-se para o observador. A figura da Virgem com a cabeça reclinada sobre o Menino e o olhar direccionado no sentido oposto, tem o cabelo preso num duplo enrolamento muito elaborado e um nimbo formado por aro. A túnica é púrpura e o manto, amplo e bem desenhado, caindo sobre os joelhos é de um azul profundo onde se acentua a modelação das sombras. O Menino, nu, sentado no joelho esquerdo da Virgem, tem um singelo nimbo radial, dirige o olhar para o rosto da mãe e toca-lhe o pescoço com a mão esquerda. Toda a superfície do trono é decorada com um reticulado que forma losangos (e pequenos rectângulos no assento) em ouro.

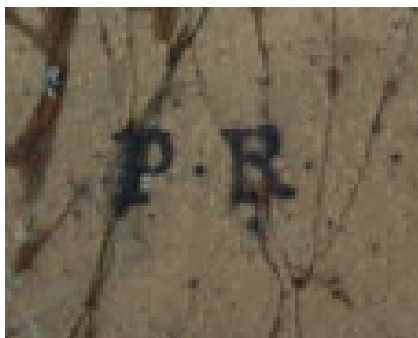


Fig. 282. Detalhe das iniciais no contra-esmalte



Il. 62. Virgem com o Menino. Musée du Louvre Inv. n.º AO 400



Fig. 283. Placa — Natividade



Fig. 284. Aspecto do contra-esmalte

N.º 88

PLACA — NATIVIDADE

LIMOGES

ANÓNIMO

TERCEIRO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 19,2 CM x LARG.: 13,2 CM

INV. N.º 6 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Adquirido a Aurora de Macedo em 1935, por 5000\$00.

Conservação

Bom estado. Pequenas fissuras no contra-esmalte e consequente oxidação do cobre.

Materiais associados

Duas etiquetas em papel coladas no verso, uma com o número «8060» e outra com marcação de inventário do MNAA.

Esmalte

Policromo e contra-esmalte translúcido, muito claro.

Descrição

Placa rectangular com representação da Virgem ao centro, com as mãos erguidas em prece, trazendo túnica amarela e manto azul, ajoelha junto a um pequeno berço no chão onde repousa o Menino despido sobre um pano branco e com a cabeça apoiada num coxim cilíndrico. À cabeceira, São José, de pé, segurando um bordão, traja uma túnica azul acima do joelho e tem o manto castanho pendendo no ombro e num dos braços, com uma atadura pouco vulgar sobre a anca.

O burro e a vaca, entre a Virgem e São José, aproximam os focinhos da cabeça do Menino. Por trás há uma grande coluna de secção rectangular e sugestão de arcos. Ao fundo à esquerda, em plano mais distanciado, aproximam-se três figuras (os pastores) que passam uma vedação, uma das quais segura uma gaita-de-foles. Por trás da coluna são visíveis um trecho de muro e um outro volume arquitectónico. Em todos estes elementos de arquitectura estão representados pequenos tufos de vegetação que lhes conferem a aparência de ruína. Paisagem com montes e apontamento de casario em azul tal como o céu, do qual se separa por mancha branca.



Fig. 285. Placa — Cristo despede-se de Sua Mãe



Fig. 286. Aspecto do contra-esmalte

N.º 89

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — CRISTO DESPEDE-SE DE SUA MÃE
LIMOGES

ANÔNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,5 CM x LARG.: 7,75 CM

INV. N.º 2.1 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro, sobre cobre. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio que narra a despedida de Cristo de sua Mãe, conforme descrito nas obras *Meditações sobre a vida de Cristo* do Pseudo-Boaventura (ou Fr. João de Caulibus) de cerca de 1308 e *Marienleben* de Filipe o Cartuxo, de cerca de 1330.

Cristo de pé, à direita, virado a três quartos, abençoa a Virgem que, sob uma porta em arco, ajoelha a seus pés virada de perfil à direita. No plano seguinte, sentado entre Cristo e a Virgem, está S. João, envergando apenas uma túnica, com os cabelos longos, soltos sobre os ombros, e as mãos entrelaçadas pousadas no colo. À esquerda, de pé, Maria Madalena reclina sobre a Virgem segurando-lhe os ombros. Esta última figura destaca-se das restantes pelo modo de trajar, ao gosto do primeiro quartel do século XVI: o vestido tem abotoadura na frente, as mangas são amplas e com faixas franzidas nos ombros e nos cotovelos, a gola é singela mas chegada ao pescoço e na cabeça usa um toucado amplo e elaborado.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511.

A distribuição das figuras na composição é muito semelhante à usada na gravura, assim como as suas posições. Diverge da gravura nos seguintes aspectos:

Na figura de Cristo que aqui apresenta nimbo na cabeça; na indumentária da figura de Maria Madalena; a arquitectura à esquerda, que na gravura é um travejamento rústico de madeira, no esmalte é um trecho de edifício renascentista; à paisagem dos últimos planos, que fica parcialmente encoberta pelo nimbo de Cristo, é acrescentada uma igreja; no esmalte o céu é coberto de pequenas estrelas douradas.

O monograma de Dürer, na gravura posicionado no chão à direita, é, no esmalte, substituído por tufo de vegetação e pedras.

Placas semelhantes, com representação desta cena segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se: no British Museum (Inv. Afi 868, 1001.7); no Museu Hermitage de São Petersburgo (Inv. 1449); na Wallace Collection (C596); Museu Thyssen-Bornemisza (Inv. DEC 1536.2).



Fig. 287. Placas ainda emolduradas, fotografia publicada em 1914

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 288. Placa — Entrada em Jerusalém

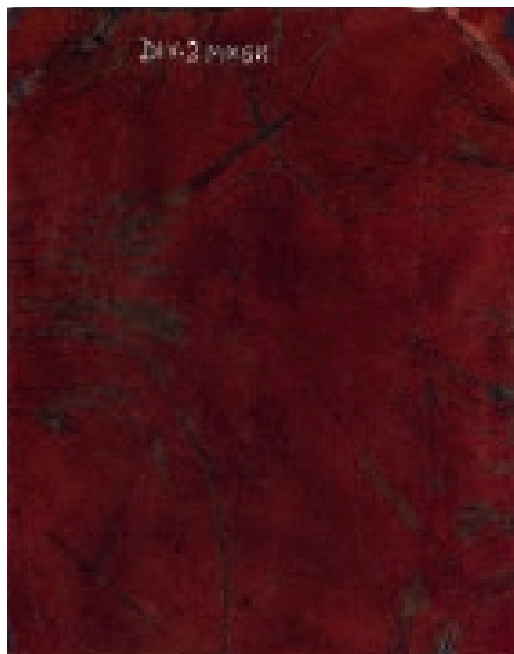


Fig. 289. Aspecto do contra-esmalte

N.º 90

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — ENTRADA EM JERUSALÉM

LIMOGES

ANÔNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.2 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo, com realce a ouro, sobre cobre. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico que narra a entrada de Jesus Cristo em Jerusalém, segundo Mateus 21: 6-9; Marcos 11: 7-10; Lucas 19: 35-40; João 12: 12-15.

No primeiro plano, ao centro, a figura de Jesus Cristo, montado num burro, encaminhando-se, da esquerda para a direita, na direcção de uma porta situada num plano mais distante. Jesus Cristo, posicionado de perfil, segura uma rédea com a mão esquerda e ergue a direita, com os dois dedos unidos em gesto de bênção (ou diálogo). A cabeça é coroada por nimbo formado por aro radiado, dourado. O seu manto e os pés descalços quase tocam o chão.

No plano seguinte, à esquerda, seguindo Cristo, vêem-se quatro figuras, duas mais jovens e duas de idade mais avançada, calvas e barbadas, uma das quais aponta para Cristo. Por trás há ainda mais três figuras de que apenas é visível parte da cabeça (uma delas com chapéu) e um braço erguido segurando um ramo da palmeira (evocação da figura de Zaqueu, o publicano, cobrador de impostos que desejava a todo o custo ver Jesus e dada a sua baixa estatura não conseguia ver acima da multidão, pendurando-se num ramo de árvore para o efeito). À direita, nos dois planos seguintes na frente de Cristo, há mais seis figuras: um homem calvo e barbado que ajoelha diante do burro e estende uma veste sob as patas dianteiras deste; um homem calvo e imberbe que segura uma palma, a seu lado um jovem, com as mãos unidas em prece, por trás do primeiro vê-se ainda um rosto de homem encapuçado e mais duas cabeças.

A cena decorre no exterior. Os planos mais distanciados são dominados, à esquerda pela palmeira já referida, carregada de frutos, ao centro e à direita pela paisagem arquitectónica (muralhas) um torreão circular e um pano de muro com cornija no qual se abre a porta em arco de volta perfeita, com uma grade levantada que deve evocar a entrada de Jerusalém. Sobre a porta há um elemento circular branco bifurcado e acima dele, sobre a cornija, uma lacuna no esmalte onde parece ter existido outro elemento agora ilegível.

Ao fundo o céu está repleto de estrelas douradas.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: na tipologia do nimbo de Jesus Cristo, no céu, que na gravura não apresenta estrelas (na gravura a cena decorre durante o dia), na proporção e organização das figuras no espaço e nos dois elementos sobre a porta, correspondendo à zona onde, na gravura, se encontra o monograma de Dürer.

Placas semelhantes, com representação da entrada de Cristo em Jerusalém segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se: no Musée des Beaux-Arts de Lyon (Inv. L. 467); na Wallace Collection (C596); no Museu Thyssen-Bornemisza (Inv. DEC 1536.2).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 290. Placa — Expulsão dos Mercadores do Templo

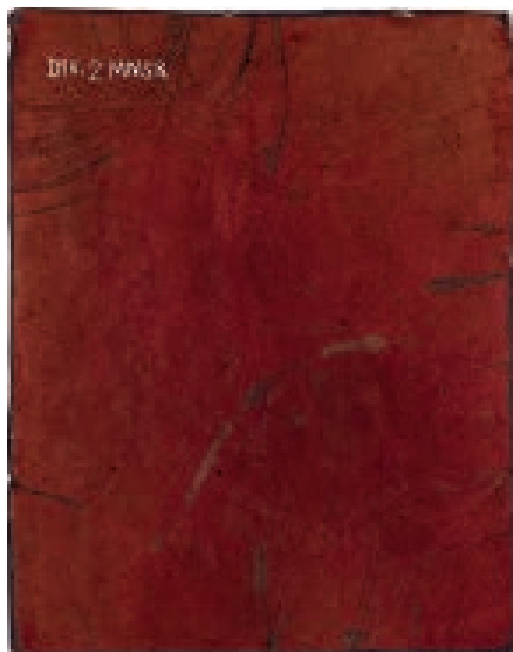


Fig. 291. Aspecto do contra-esmalte

N.º 91

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) —
EXPULSÃO DOS MERCADORES DO TEMPLO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10 CM x LARG.: 7,7 CM

INV. N.º 2.3 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do no Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo, com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da Expulsão dos Mercadores do Templo, segundo Mateus 21: 12-13; Marcos 11: 15-16; Lucas 19:45-46; João 2: 14-17.

A cena decorre num espaço interior, com colunas ao centro, e entradas à esquerda e à direita.

No primeiro plano, ao centro, a figura de Jesus Cristo brande na mão direita um chicote, prestes a açoitar um homem caído a seus pés. À volta da figura de Cristo tombam dois bancos e pelo chão estão espalhadas moedas. À esquerda um homem afasta-se na direcção de uma das portas, segurando um cordeiro debaixo do braço e, por trás deste, outras duas figuras, uma das quais se afasta de braço erguido.

À direita outros três homens afastam-se em direcção a outra porta, um deles com expressão de espanto.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: a forma rectangular do banco tombado à direita, na gravura é uma pequena mesa redonda junto à qual está um saco, ausente na placa. A forma do suporte da luminária na parede junto ao arco.

Placas semelhantes, com representação da Expulsão dos Mercadores do Templo segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596) e no Metropolitan Museum of Art (Inv. 45.60.22).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

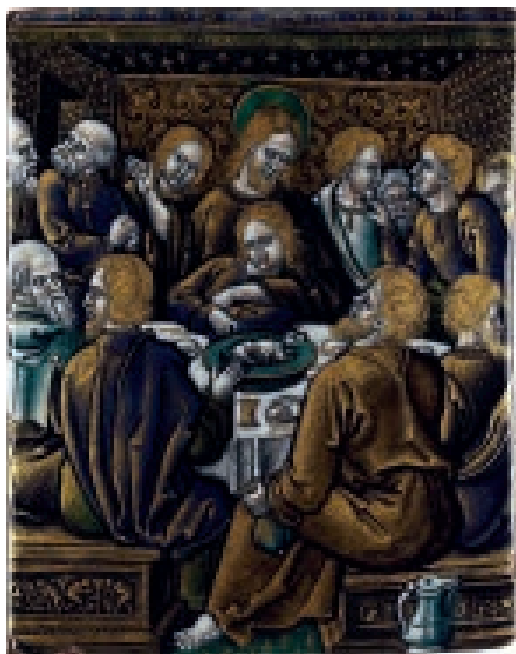


Fig. 292. Placa — Última Ceia



Fig. 293. Aspecto do contra-esmalte

N.º 92

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — ÚLTIMA CEIA

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.4 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro, sobre cobre. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da Última Ceia, segundo Mateus 26: 20; Marcos 14: 17; Lucas 22: 14-23.

No interior de uma sala e sob um pátio ou dossel, Jesus Cristo reúne com os doze apóstolos, em volta de uma mesa redonda. A figura de Cristo está ao centro de pé e abraça o ombro de um dos discípulos que se encontra sentado na sua frente.

Sobre a toalha branca da mesa estão distribuídos alguns pães, duas facas e um copo. Ao centro, numa bandeja, o cordeiro.

No primeiro plano há quatro figuras sentadas em bancos em madeira entalhada, o da esquerda com figuras, o da direita com elementos vegetais. Uma das figuras, sentada neste último, segura na mão um pequeno saco. No chão, no primeiro plano à direita, há um pichel branco pousado.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma: na tipologia do nimbo em volta da cabeça de Cristo, na adição de elementos de decoração (enrolamentos e flores-de-lis) na parede do fundo, que evocam um padrão de tecido; o revestimento interior do dossel com pequenas flores-de-lis do tipo que se repete em grande parte das placas desta série; o número, tipo e distribuição de elementos sobre a mesa (na gravura inclui um pequeno açucareiro e pratos) e uma maior definição dos rostos dos dois apóstolos no último plano à direita, adição da decoração em relevo no alçado dos bancos.

Placa semelhantes, com representação da Última Ceia segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, existem na Wallace Collection (C596) e numa colecção particular em Paris, sem informação disponível⁴³.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴³ HIGGOTT, 2011: 334.

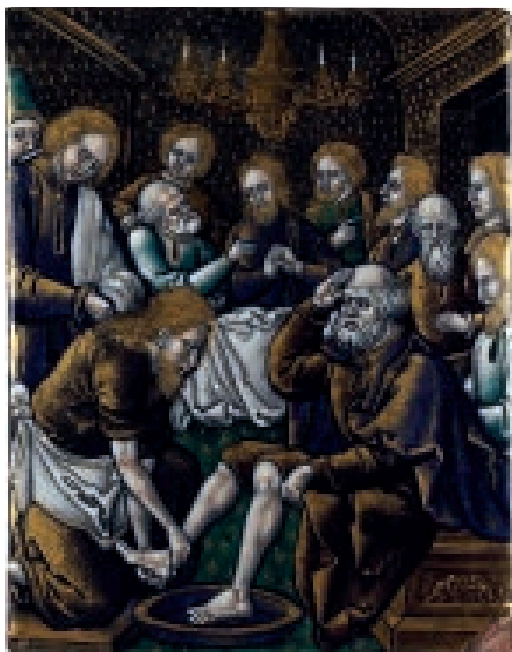


Fig. 294. Placa — *Mandatum*



Fig. 295. Aspecto do contra-esmalte

N.º 93

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — *MANDATUM*

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.5 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do tema bíblico designado *Mandatum*, segundo João 13: 4-17.

Ao centro, no primeiro plano Jesus Cristo, de mangas arregaçadas, com um pano atado à cintura, ajoelha sobre um pequeno estrado, debruçando-se sobre uma bacia na qual lava os pés de Pedro. Este está sentado num banco em frente a Jesus. Segura com a mão esquerda a túnica que arregaça até aos joelhos e leva a mão direita à testa.

Rodeiam-nos dez apóstolos.

A cena decorre num espaço interior, de tecto abobadado e sob um aparatoso candelabro de quatro lumes. À direita há uma porta.

Entre as duas figuras centrais e o grupo de apóstolos há um fundo decorado com flores-de-lis e, na direcção das suas cabeças, um pano branco semidobrado que parece suspenso.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: omissão de uma das figuras no grupo à esquerda na composição; o candelabro, na gravura mais simples é apenas de dois lumes; o fundo decorado com flor-de-lis, na gravura inexistente; os relevos figurativos no alçado do banco, na gravura ocupado pelo monograma AD; a figura de João (?) à esquerda que parece ter as mãos unidas e na gravura segura um gomil ou pichel.

Placas semelhantes, com representação do Lava-pés segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596); no Los Angeles County Museum of Art (Inv. 51.1.1) e no Metropolitan Museum of Art (Inv. 45.60.10).

Suzanne Higgott refere ainda uma placa semelhante na colecção do duque de Home, hoje desaparecida, mas apresentada na exposição *European Enamels*, em Londres em 1897⁴⁴.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴⁴ HIGGOTT, 2011: 334.

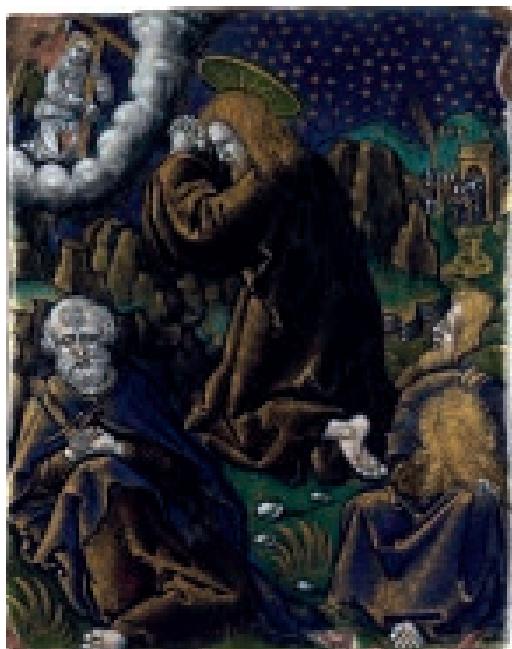


Fig. 296. Placa — Oração no Horto

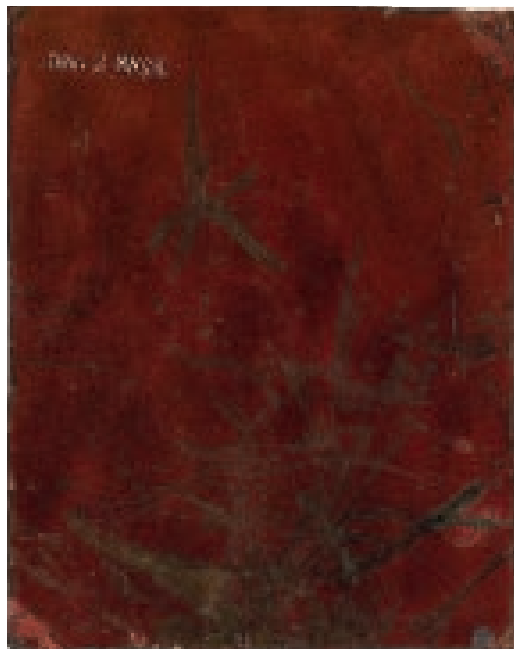


Fig. 297. Aspecto do contra-esmalte

N.º 94

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — ORAÇÃO NO HORTO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.6 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico Oração no Horto ou Jesus no Gethsemane, segundo Mateus 26: 36-46; Marcos 14: 32-42; Lucas 22: 39-46.

A cena decorre no exterior. No primeiro plano dois dos apóstolos repousam adormecidos, sentados no chão, um deles (Pedro) à esquerda, de frente para o observador, está recostado num rochedo e segura abraçada uma espada, o outro (João) à direita, debruçado sobre os próprios joelhos, deixa pender a cabeça para diante. Por trás dele é ainda visível o rosto, virado de perfil à esquerda, de uma terceira figura que observa Cristo (Tiago).

Ao centro, num plano mais distante, Jesus Cristo ajoelha junto a um promontório rochoso, virado de perfil à esquerda, baixando a cabeça e erguendo as mãos em prece. Tem na sua frente um aro oval, formado por nuvens, onde aparece um anjo ajoelhado a empunhar uma cruz em tau (mencionado apenas em Lucas 22: 43).

Todas as figuras trajam mantos amplos, com excepção do anjo que parece vestir um vestido cingido na cintura e na anca.

Ao fundo à direita, um grupo segurando varapaus (?) passa sob uma porta de um edifício. Uma das figuras destaca-se de frente para o grupo, segurando o que aparenta ser um longo facho ardente. A representação da paisagem é dominada por rochedos, com pequenos tufos de vegetação somente no primeiro plano e pelo céu repleto de pequenas estrelas a ouro.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: presença dos seixos e tufos de vegetação ausentes do primeiro plano da gravura; a inclinação da cabeça do apóstolo à esquerda e a sua boca, que na gravura está entreaberta; o céu, que na gravura não tem estrelas, mas nuvens e a clareira de luz bordejada de nuvens que, na placa, foi transformado num aro de pequenas nuvens que se abre sobre um céu coberto de estrelas de menores dimensões; a cabeça de Cristo, que na gravura não é nimhada e, na placa, apresenta um nimbo em aro em que se inserem raios serpentiformes; o manto ou túnica do anjo, que na gravura é singelo e cingido na cintura como um hábito religioso e não como um vestido; a placa com o monograma AD pousada no chão à esquerda é, na placa de esmalte, substituída por um tufo de vegetação.

Uma placa semelhante, com representação da Oração no Horto segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na Wallace Collection (C596).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

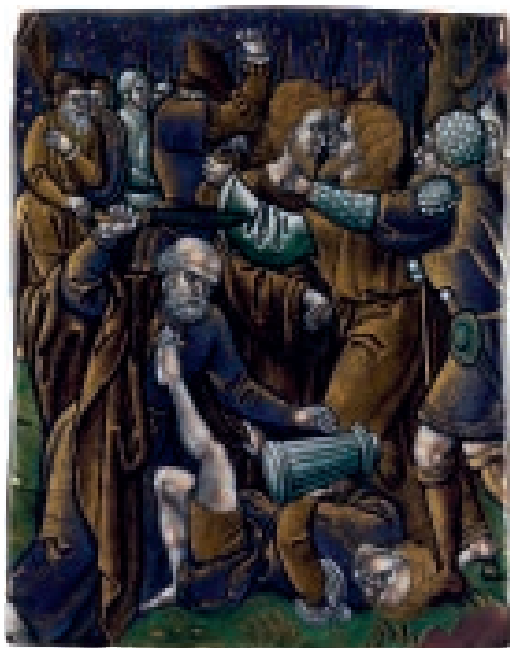


Fig. 298. Placa — Prisão de Cristo

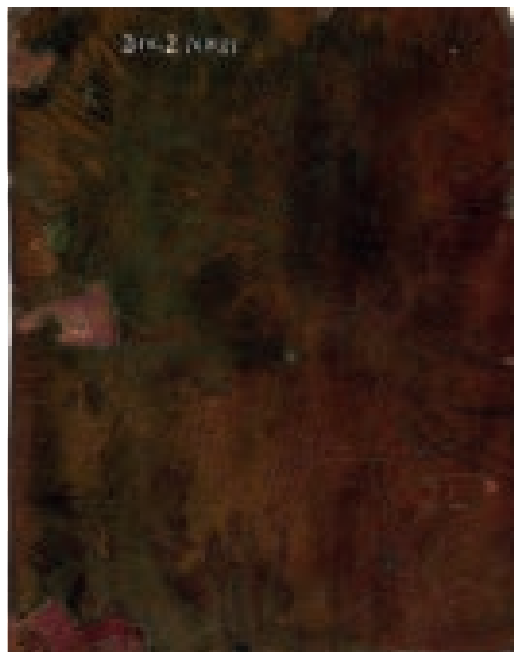


Fig. 299. Aspecto do contra-esmalte

N.º 95

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — PRISÃO DE CRISTO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,3 CM x LARG.: 8,1 CM

INV. N.º 2.7 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico que narra a Traição de Cristo por Judas (beijo de Judas) e Prisão, segundo Mateus 26: 47-56; Marcos 14: 43-52; Lucas 22: 47-53; João 18: 1-12.

No primeiro plano, Pedro ergue uma espada, prestes a desferir o golpe que ferirá Malco, o servo de Caifás. Malco, que está caído por terra, segura um objecto cilíndrico (luminária?) e tem uma das pernas erguida, o que confere teatralidade à cena. No plano seguinte, Cristo é abraçado por Judas, que segura na mão esquerda um pequeno saco. Por trás dele um soldado tenta chegar a Cristo. Por trás de Cristo, um homem ergue o braço empunhando uma corda. Ao fundo uma multidão, alguns soldados de armadura e escudo, uma das figuras segura um feixe de vimes (que na gravura está em chamas, representando portanto um archote).

O último plano visível é uma faixa de céu azul pontuada de estrelas, sobre a qual se cruzam as lanças dos soldados.

Pequenas pedras e tufo de vegetação a ouro, distribuídos pelo chão, estruturam a sucessão dos planos.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nos seguintes detalhes: intensidade das expressões dos rostos; detalhes na configuração da indumentária; escudos, elmos e diversidade das armas da multidão, mais diversificados e elaborados na gravura.

Placa semelhante, com representação da Última Ceia segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, existe na Wallace Collection (C596).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

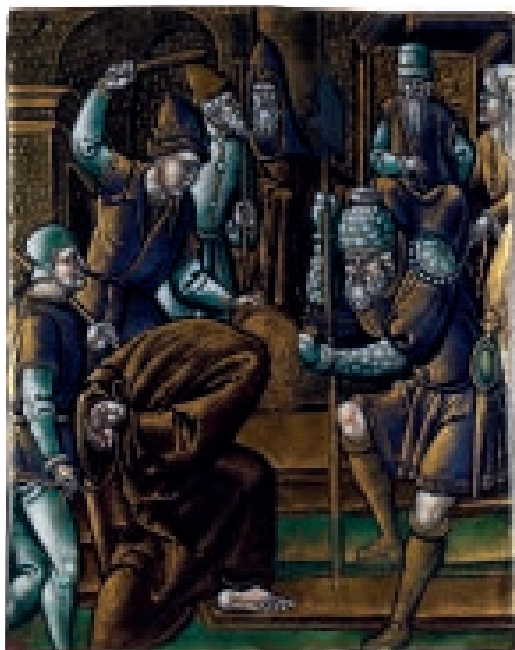


Fig. 300. Placa — Cristo perante Anás



Fig. 301. Aspecto do contra-esmalte

N.º 96

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — CRISTO PERANTE ANÁS

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,5 CM x LARG.: 7,75 CM

INV. N.º 2.8 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico em que Jesus Cristo é levado à presença de Anás, segundo o *Novo Testamento* — João 18: 12-24.

No primeiro plano, a figura de Cristo, de costas para o observador, sobe uma escada, dobrado sobre si mesmo, com as mãos amarradas atrás das costas. À sua esquerda, um soldado acompanha-o, segurando a corda que lhe prende as mãos. À direita, na frente de Cristo e subindo também as escadas, um outro soldado, com armadura e capacete adornados em escama, puxa-o pelos cabelos e segura uma lança (este soldado tem as mãos enluvadas).

Os degraus dão acesso a uma sala onde se encontra Anás, sentado num trono sob um dossel, cujo plano de fundo é decorado com motivos vegetais. Anás está rodeado de soldados, um outro sacerdote e um servo (?). Um dos soldados, à esquerda, segura Cristo pelos cabelos e ergue a mão direita segurando um bastão e preparando-se para açoitá-lo.

A representação segue de perto a gravura de A. Dürer em que se inspira, divergindo da mesma nalguns detalhes: subtração de uma das figuras de soldado, à esquerda na composição; adição do padrão vegetal no plano de fundo do dossel; alteração da tipologia do chapéu de Anás; alteração da posição do braço da figura à esquerda de Anás; alterações nas expressões dos rostos.

Placas semelhantes, com representação de Cristo perante Anás, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596); no Metropolitan Museum of Art (Inv. 45.60.25). Suzanne Higgott refere ainda uma placa semelhante na colecção do duque de Home, apresentada na exposição *European Enamels*, em Londres em 1897⁴⁵.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴⁵ HIGGOTT, 2011: 336.



Fig. 302. Placa — Cristo escarnecido

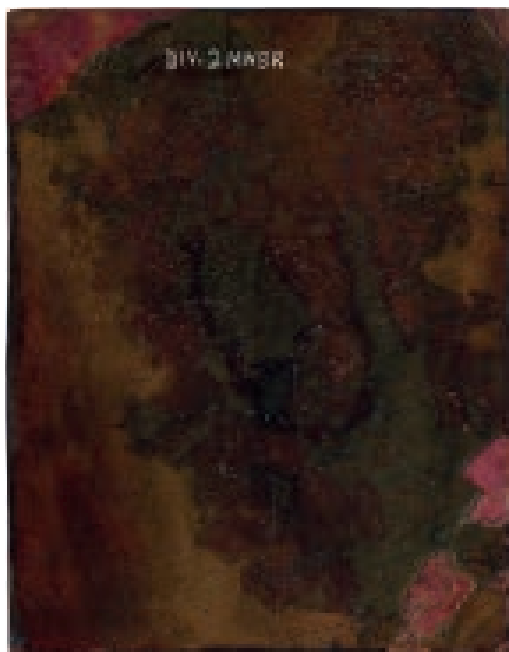


Fig. 303. Aspecto do contra-esmalte

N.º 97

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — CRISTO ESCARNECIDO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.9 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico que descreve o Escarnecimento de Cristo, segundo Mateus 26: 66; Marcos 14: 65; Lucas 22: 63-65.

A cena decorre no interior. Cinco figuras rodeiam Cristo que, ao centro da composição, está sentado com as mãos sobre os joelhos, com os olhos vendados, de frente para o observador, muito inclinado para a direita. Na sua frente, à direita, um homem, calvo e barbado, ajoelha. Segura um chapéu na mão esquerda atrás das costas e com a mão direita aponta dirigindo-se a Cristo. Veste uma túnica curta, cingida na cintura e tem uma bolsa suspensa no cinto, atrás das costas.

À direita, um homem jovem, de cabelo curto, está sentado de frente para o observador, com o rosto a três quartos, e as pernas cruzadas. Segura nas mãos uma escudela ou um saco aberto (?). Veste uma túnica com as mangas cingidas em três pontos, tufadas e cortadas na vertical.

Um outro homem, por trás de Cristo, reclina sobre ele abraçando-o e olhando-o em pose ameaçadora, veste uma espécie de traje militar, com um capacete e ombreiras sobre as mangas tufadas amplas, justas do cotovelo até ao pulso e as mãos enluvadas. De pé, por trás de Cristo, à direita há um outro homem jovem a tocar olifante. Mais à direita um outro homem barbado, de cabelo longo e chapéu, está virado para Cristo, segura na mão esquerda uma caneca e ergue o braço direito, tem a cabeça coberta com um chapéu alto.

Em cada uma das três paredes que formam o espaço estão representadas portas em arco. As paredes são decoradas com traços a ouro. Na parede da esquerda corre uma cornija sobre a porta. O chão é decorado com padrão de flores-de-lis.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: o homem jovem, sentado no chão, à esquerda na gravura, veste uma túnica sem mangas e calça sandálias abertas na frente; a figura da direita em frente a Cristo na gravura tem o punho fechado.

Na gravura as paredes são lisas e há, à direita da porta, um painel de enrolar suspenso, ausente na placa.

Placas semelhantes, com representação de Cristo escarnecido segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se: na Wallace Collection (C596); no Museu Hermitage de São Petersburgo (Inv. F 1450). Suzanne Higgott refere ainda uma placa semelhante na colecção do duque de Home, apresentada na exposição *European Enamels*, em Londres em 1897⁴⁶.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴⁶ HIGGOTT, 2011: 336.

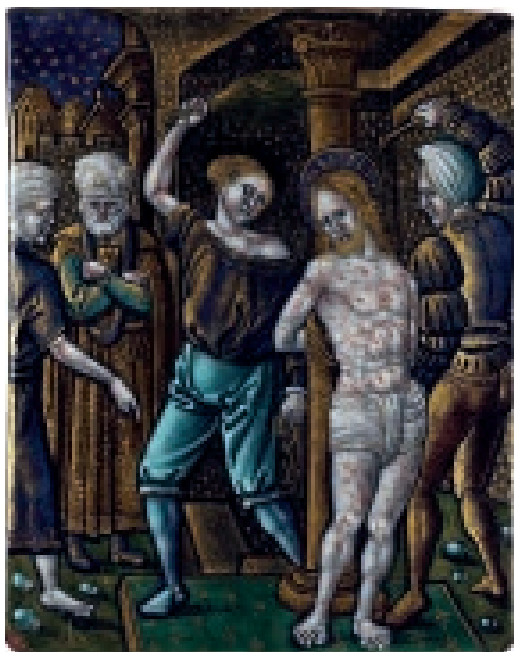


Fig. 304. Placa — Flagelação



Fig. 305. Aspecto do contra-esmalte

N.º 98

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — FLAGELAÇÃO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.10 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico designado Flagelação de Cristo, conforme descrito em Mateus 27: 26; Marcos 15: 15; Lucas 23: 16; João 19: 1.

Cristo, posicionado de frente para o observador, com os braços amarrados atrás de uma coluna, à direita um homem de costas, com o rosto de perfil, ergue o braço direito brandindo um chicote, à esquerda um outro homem, de frente, levanta o braço direito brandindo um flagelo, na mão esquerda segura uma corda. No plano seguinte, à esquerda, estão duas outras figuras, uma das quais com cabelo e barba brancos e ambas de turbante. O homem barbado cruza os braços sobre o peito, o outro aponta para o chão. As figuras de Cristo e dos flageladores estão num espaço coberto e sobre degraus, as outras duas no exterior. Ao fundo, um trecho de muralha e casario e o céu estrelado. O pavimento sob as três figuras principais é decorado com flores-de-lis.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, mas diverge em aspectos de relevo, como a colocação da figura de Cristo (que na gravura está de perfil e de frente para a coluna). A figura do esbirro à direita apresenta mais semelhanças com as figuras correspondentes numa gravura representando a flagelação da autoria de Martin Schongauer, embora se distinga pelo carácter mais estático das figuras, pela singeleza dos panejamentos e pela representação das chagas no corpo (ausentes nessa gravura). Diverge da gravura de Dürer ainda nos seguintes aspectos: na gravura ambos os esbirros têm as cabeças descobertas; a decoração do capitel é muito simples; os pavimentos e paredes são lisos; na gravura há um terceiro personagem por trás dos dois homens à esquerda, ausente nesta representação; na gravura há arvoredos junto aos edifícios.

Numa placa com a mesma representação, pertencente à Wallace Collection, podemos ver o esbirro da direita em posição semelhante ao desta placa, embora parte do traje (calças) seja diferente e a figura tenha barba. Na placa da Wallace Collection Cristo tem um nimbo verde sem raios, tem as pernas flec-tidas e o corpo um pouco reclinado para a frente, além disso tem um saio preso lateralmente com uma ponta suspensa.

Numa placa semelhante pertencente ao Los Angeles County Museum of Art o tecto do espaço interior é também decorado com flores-de-lis. Placas semelhantes, com representação da Flagelação de Cristo segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier: uma placa no Metropolitan Museum, Nova Iorque (Inv. n.º 456027), segue rigorosamente o mesmo modelo, embora com diferença na distribuição das figuras no espaço. Esta placa é classificada como sendo datável de 1560-70⁴⁷, mas consta no inventário em linha do Museu como sendo provavelmente do século XIX; uma placa na Wallace Collection (Inv. c596) com diferenças relevantes na indumentária dos esbirros e na posição do corpo de um deles; na posição do corpo de Cristo; no capitel e coluna e nos padrões decorativos das superfícies; uma placa no Los Angeles County Museum of Art (Inv. n.º 51.1.1.2/4) com diferenças na posição do corpo de Cristo (essa placa segue o modelo da *Pequena Paixão* de Dürer), na posição de um dos esbirros, nos padrões decorativos e na figura que aponta para o chão, além do que, inclui um outro personagem por trás do ancião de braços cruzados (também à semelhança da gravura de Dürer), é muito semelhante à placa do MNSR na decoração do tecto com flores-de-lis e na decoração do capitel da coluna.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴⁷ BLANC, 2011: 102.

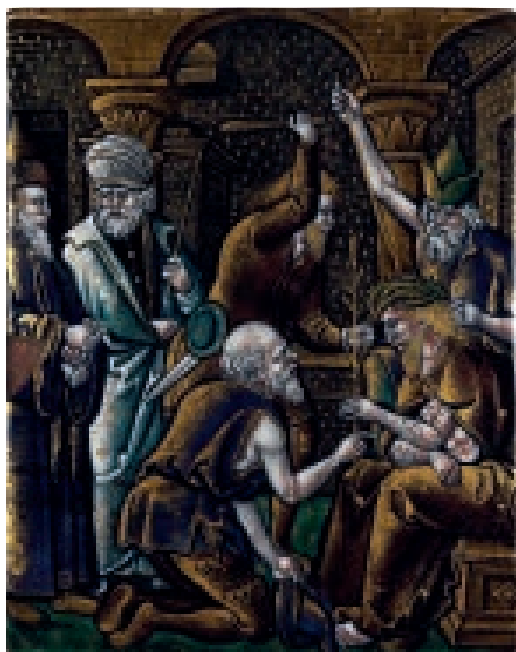


Fig. 306. Placa — Coroação de Espinhos

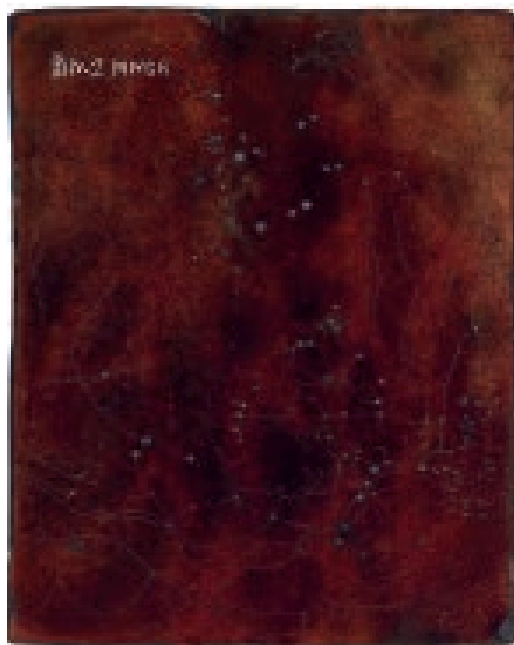


Fig. 307. Aspecto do contra-esmalte

N.º 99

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — COROAÇÃO DE ESPINHOS
LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8,2 CM

INV. N.º 2.11 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico referente à Coroação de Espinhos, segundo Mateus 27: 27-31; Marcos 15: 16-20; João 19: 2-3.

A cena decorre no interior, com duas áreas separadas por uma colunata com arcos de volta perfeita.

No primeiro plano, Cristo, sentado num banco, de perfil virado à esquerda, despido, coberto com um manto preso sobre o peito com um firmal, tem os cotovelos apoiados nos joelhos e segura na mão esquerda um ramo (cana). Tem sobre a cabeça a coroa de espinhos, do rosto e tronco escorrem múltiplas gotas de sangue. Na sua frente ajoelha um homem velho, calvo, descalço, que segura na mão direita a mesma cana que Cristo e na esquerda um chapéu. No plano seguinte, dois homens de pé, um armado de bastão prepara-se para açoitar Cristo, o outro compõe a coroa de espinhos com uma forquilha.

À esquerda, nesse plano, estão dois outros homens velhos, que trajam túnicas longas, um deles tem um manto branco ricamente ornamentado e um turbante na cabeça, segura uma pequena vara. O outro homem segura um rolo de papel (?).

O chão é decorado com flores-de-lis. O banco onde se senta Cristo é decorado com um motivo losangular.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nos seguintes aspectos: posição do braço do esbirro que segura a forquilha; posição da mão de Cristo que segura a cana; na gravura, o homem que ajoelha perante Cristo está descalço; adição da decoração no banco; alteração da localização de uma das entradas no espaço ao fundo.

Placas semelhantes, com representação da Coroação de espinhos segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596); no Los Angeles County Museum of Art (Inv. n.º 51.1.1c); no Metropolitan Museum of Art (Inv. 45.60.26); no Musée des Arts Décoratifs de Paris (Inv. Gr 6).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 308. Placa — *Ecce Homo*



Fig. 309. Aspecto do contra-esmalte

N.º 100

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — *ECCE HOMO*

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.12 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da apresentação de Cristo aos Judeus *Ecce Homo*, segundo João 19: 4-6.

Ao fundo, um edifício com tecto decorado com flores-de-lis e uma janela em arco, ladeada por colunas, alberga a figura de Cristo, com a cabeça nimbada, com o corpo coberto por um manto. Tem os braços cruzados sobre o corpo, as mãos atadas e segura numa delas um ramo. Não apresenta coroa de espinhos, mas apenas as gotículas de sangue no sítio correspondente. Está ladeado por dois homens que levantam o manto, expondo-lhe as chagas. Por trás das três figuras há uma coluna a que está atada uma corda. Nos planos mais aproximados distribuem-se seis figuras, uma das quais segura a cruz e aponta para Cristo. Um outro homem, calvo e barbado, caminha da direita para a esquerda, acenando, tal como um outro situado atrás de si. No plano seguinte há um homem jovem sentado que segura uma lança e num plano ainda mais distante dois anciãos observam. Ao longe vê-se uma outra cruz em tau à qual está encostada uma escada. É ainda visível um pequeno trecho de arvoredor e sobre ele um céu estrelado. O pavimento é igualmente decorado com flores-de-lis.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nos seguintes aspectos: na gravura, Cristo tem a cabeça coroada de espinhos; a figura sentada no chão direcciona a cabeça e o olhar para cima; a figura em primeiro plano está de costas para o observador e não de perfil, tem a cabeça coberta e não está a caminhar, mas numa atitude de interpelação; ao fundo há um trecho de casario que não foi representado na placa, além, claro, de a cena na gravura decorrer de dia.

Uma placa semelhante, com representação de *Ecce Homo* segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na Wallace Collection (C596).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

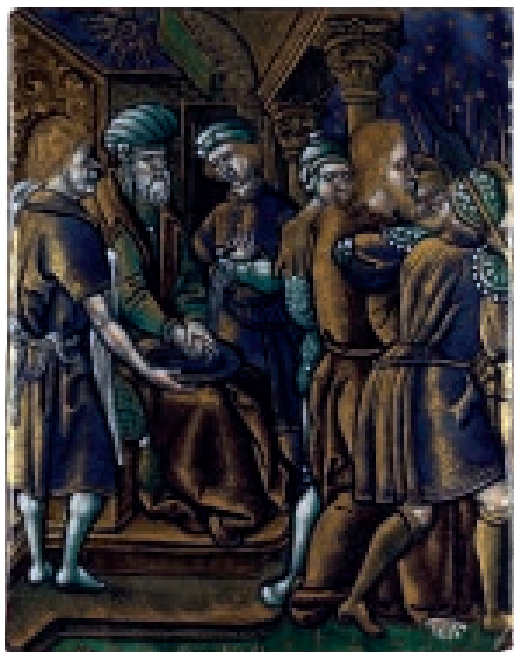


Fig. 310. Placa — Pilatos lavando as mãos

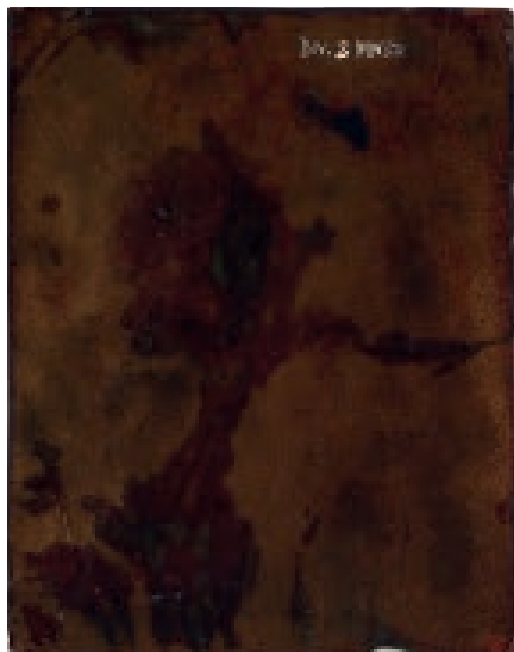


Fig. 311. Aspecto do contra-esmalte

N.º 101

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — PILATOS LAVANDO AS MÃOS
LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,5 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.13 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Esmalte policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da passagem bíblica Pilatos lavando as mãos, segundo Mateus 27: 24-26.

Num espaço semelhante a um vestíbulo, coberto com baldaquino e por uma abóbada assente em duas colunas, está a figura de Pilatos, sentado num trono, com manto e a cabeça envolvida por turbante. É assistido por dois homens, um vazando-lhe água sobre as mãos e o outro segurando uma bacia que apara a água. Caminhando da esquerda para a direita, dois soldados agarram Cristo e afastam-se levando-o. No plano seguinte estão mais soldados, dos quais são visíveis apenas as cabeças e as lanças cruzando o céu. Todas as superfícies são decoradas, o interior do baldaquino com uma representação do Sol, o espaldar do trono com enrolamentos de folhagem, parte do chão com padrão de flores-de-lis.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, da qual diverge nos seguintes aspectos: anulação do óculo por cima da porta, ao fundo do vestíbulo; adição de dois rostos de soldados ao fundo, omissos na gravura; adição de todos os padrões decorativos nas superfícies e das estrelas no céu.

Placas semelhantes, com representação de Pilatos lavando as mãos segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596) e no Metropolitan Museum of Art (Inv. 45.60.21).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

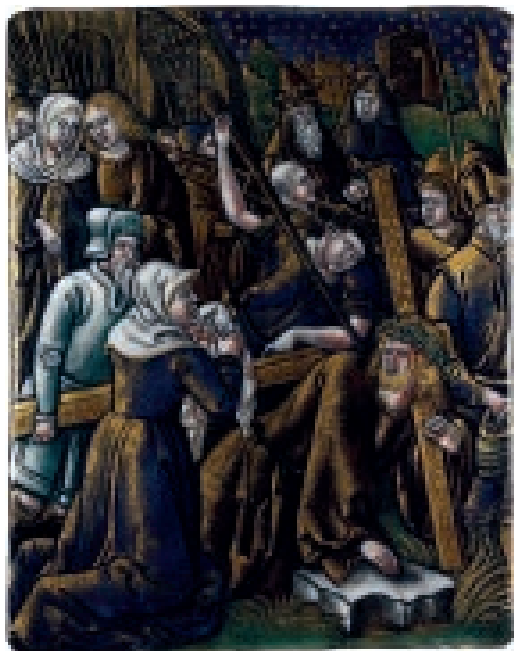


Fig. 312. Placa — Queda a caminho do Calvário

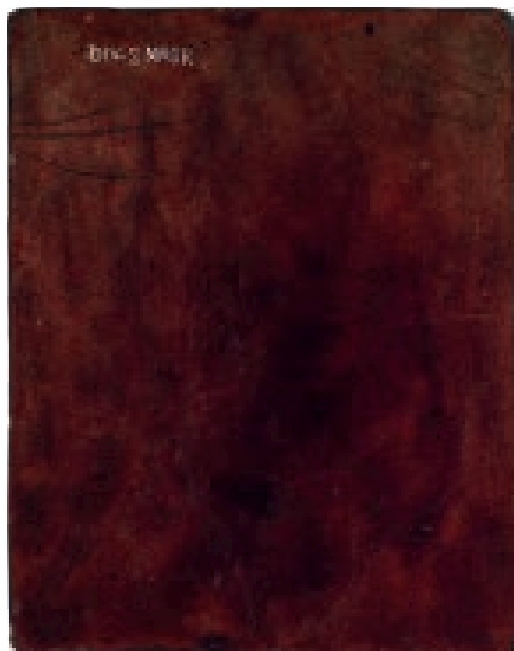


Fig. 313. Aspecto do contra-esmalte

N.º 102

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — QUEDA A CAMINHO DO CALVÁRIO
LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8,1 CM

INV. N.º 2.14 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação de Cristo carregando a Cruz e Queda a caminho do Calvário, conforme descrito nas obras *Meditações sobre a vida de Cristo* do Pseudo-Boaventura (ou Fr. João de Caulibus) de cerca de 1308 e *Marienleben* de Filipe o Cartuxo, de cerca de 1330.

Cristo, caminhando da esquerda para a direita ajoelha sucumbindo sob o peso da cruz. Vira a cabeça para trás olhando para Verónica, à esquerda, que caminha na Sua direcção segurando um pedaço de pano branco debruado a vermelho e ouro. No plano seguinte um homem (Simão Cireneu) segura a base da cruz, enquanto outro homem golpeia Cristo com um cajado (?) ou lança. Noutro plano, à esquerda, as Santas Mulheres e São João, por trás destes sinais de uma multidão (algumas cabeças e múltiplas lanças), no centro uma figura que caminha transportando uma escada no pescoço e, à direita, um outro homem carregando uma cesta. Noutro plano mais distanciado, do lado direito, há outros personagens.

À esquerda, um trecho de muralha com uma entrada e à direita uma cidade (Jerusalém) sob um céu estrelado.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, sem alterações relevantes, excepto na expressão do rosto de Cristo que é, nesta placa, completamente neutra, com a boca fechada e os olhos semicerrados, raios dourados em torno da cabeça são adicionados na placa além de pequenas flores em *paillon*, distribuídas ao longo do trecho de terra visível no primeiro plano. São também diferentes o véu que cobre a cabeça de Verónica e o próprio sudário que na gravura é um pequeno pano que Verónica estende a Cristo e na placa é um pano volumoso que esta segura nas mãos, enrolado.

Uma placa semelhante, com representação de Cristo carregando a cruz segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na Wallace Collection (C596) e outra no Museu Hermitage de São Petersburgo (Inv. 1451).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 314. Placa — Santa Verónica, São Pedro e São Paulo

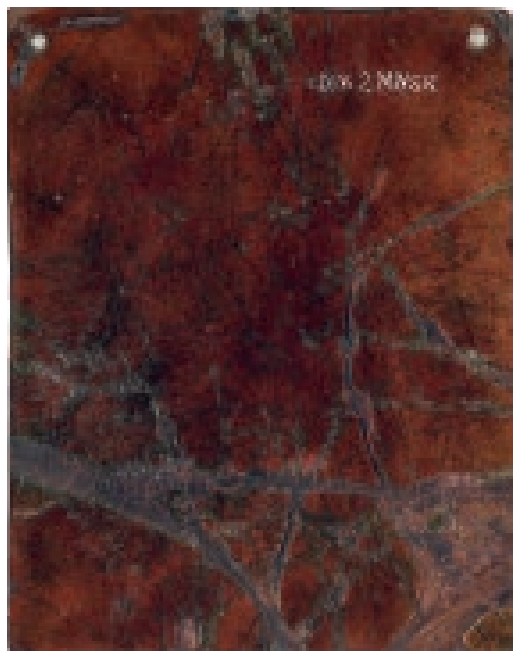


Fig. 315. Aspecto do contra-esmalte

N.º 103

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — SANTA VERÓNICA, SÃO PEDRO E
SÃO PAULO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.15 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação de Santa Verónica segurando o sudário, ladeada por São Pedro e São Paulo, segundo descrito no *Evangelho Apócrifo de Nicodemos*, século V.

Num compartimento estreito, Santa Verónica ao centro com a cabeça nimhada e coberta por véu branco, segura com as duas mãos o sudário aberto onde está representada a cabeça de Cristo, coroada de espinhos. À sua direita, a figura de São Pedro, calvo e barbado, com um manto cuja orla é ornamentada com figuras, segura na mão direita uma chave. À esquerda de Santa Verónica, a figura de São Paulo também calvo e barbado mas com barba mais longa segura com as duas mãos uma espada cuja ponta assenta no chão junto aos seus pés. As três figuras apresentam nimbo, porém diferenciados: os de Verónica e Pedro raiados, mas o primeiro sobre fundo azul e o segundo sobre fundo púrpura, o de Paulo com uma orla de esferas sobre verde. Esta placa tem em comum com as restantes da série, entre outros aspectos, a ornamentação do pavimento com flores-de-lis, mas distingue-se pela profusa e elegante decoração do painel do fundo, com uma cornucópia e enrolamentos de folhagem formando arabesco, além de um arabesco mais fino, a ouro, sobre a túnica ou manto de Verónica.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: na tipologia dos nimbos que na gravura são discos simples; mas a divergência mais relevante verifica-se na profusão ornamental que caracteriza a placa, distribuindo-se pela orla do manto de São Pedro, pelo manto de Verónica e pelo painel do fundo.

Uma placa semelhante, com representação de Santa Verónica com São Pedro e São Paulo segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na Wallace Collection (C596).

Este tipo de decoração suscitou a observação, por Verdier (*vd.* bibliografia), de que, nas séries da *Pequena Paixão*, sobretudo a do Porto, se evoca o modo de execução de Léonard Limosin nas suas primeiras obras, quando este ainda trabalhava na oficina de Nardon e Jean I Pénicaud.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 316. Placa — Crucifixão



Fig. 317. Aspecto do contra-esmalte

N.º 104

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — CRUCIFIXÃO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,2 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.16 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da Crucifixão de Cristo. Embora a Crucifixão seja narrada em todos os quatro Evangelhos, este momento em concreto não é descrito em nenhum deles, sendo a descrição provavel-

mente tomada da arte bizantina pelos escritos do Pseudo-Boaventura. Segundo Louis Réau, o tema é representado no saltério grego Barberini, do século XI⁴⁸.

Ao centro, a cruz, pousada no solo e sobre esta Cristo deitado, enquanto dois homens pregam os cravos. Em primeiro plano, à esquerda, está um homem de pé que segura, atrás das costas, um cantil ou bolsa (?) e no chão, junto a este e ao corpo de Cristo, um cesto com os instrumentos da crucifixão. Nos planos seguintes distribuem-se vários soldados, dois dos quais com couraças decoradas e, ao fundo, São João com as Santas Mulheres, uma delas erguendo os braços em lamentação. Por trás deste grupo há um aglomerado de rochas e algum arvoredado sob um céu estrelado.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo desta em detalhes como a substituição das sandálias do homem no primeiro plano por sapatos comuns, a adição da decoração em enrolamentos de folhagem nas couraças de dois dos soldados, a adição das estrelas no céu ou a omissão da turquês e do cravo representados no chão, que, na placa, são substituídos por tufos de vegetação rasteira.

Placas semelhantes, com representação de Cristo sendo pregado à cruz, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596) e no Museu Hermitage de São Petersburgo (Inv. 1452). Em todas as três são omitidos os instrumentos da Paixão espalhados no chão. A placa de São Petersburgo é aproximada da do MNSR na aplicação de ouro nas árvores em vez de gotas de esmalte branco (como acontece na placa da Wallace) e na indumentária da figura em primeiro plano.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴⁸ RÉAU, 1957: 473-474.

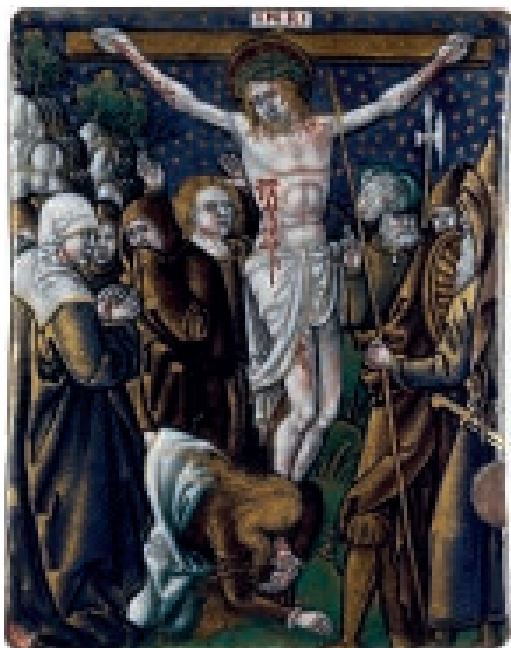


Fig. 318. Placa — Cristo crucificado



Fig. 319. Aspecto do contra-esmalte

N.º 105

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — CRISTO CRUCIFICADO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,2 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.17 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da passagem bíblica que descreve Cristo crucificado, segundo Mateus 27: 33-56; Marcos 15: 22-41; Lucas 23: 33-48; João 19: 17-37.

Cristo crucificado, com coroa de espinhos e nimbo em forma de disco, a cabeça reclinada sobre o ombro direito, com os olhos e a boca fechados e uma expressão serena. Sangra do golpe infligido por Longinus. Uma mulher (Maria Madalena) ajoelha, abraçando a cruz e os pés de Cristo, está de costas para o observador e uma longa cabeleira loura cai-lhe sobre os ombros. Por trás dela, a Virgem de pé, de perfil, ergue as mãos em prece. No plano seguinte as Santas Mulheres, uma delas tem a mão no rosto, coberta pelo manto e São João tem os braços erguidos.

À direita, um homem, de perfil, segura uma lança e tem à cintura uma espada ou punhal, tem a cabeça coberta com um capuz pontiagudo. No plano seguinte está um outro homem, com a cabeça envolta num turbante, de frente para o observador, que segura um escudo e ergue a mão direita. Tem o corpo numa estranha torção que parece resultar duma má interpretação de uma das figuras na gravura. Por trás dele há um outro soldado à esquerda.

Num dos últimos planos, à esquerda, há um promontório rochoso e algumas árvores sob um céu estrelado.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nalguns detalhes: o nimbo radiado da gravura é substituído por nimbo em forma de disco; a expressão de sofrimento de Cristo é muito suavizada na placa, assim como a expressão de São João, que, na gravura, tem o rosto erguido e a boca aberta e na placa tem um rosto inexpressivo; a distorção do corpo da personagem com turbante que o esmaltador teve dificuldade em reproduzir; a supressão do crânio, pousado no chão, no primeiro plano.

Uma placa semelhante, com representação de Cristo Crucificado, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na colecção na Wallace Collection (C596).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 320. Placa — Descida ao Limbo

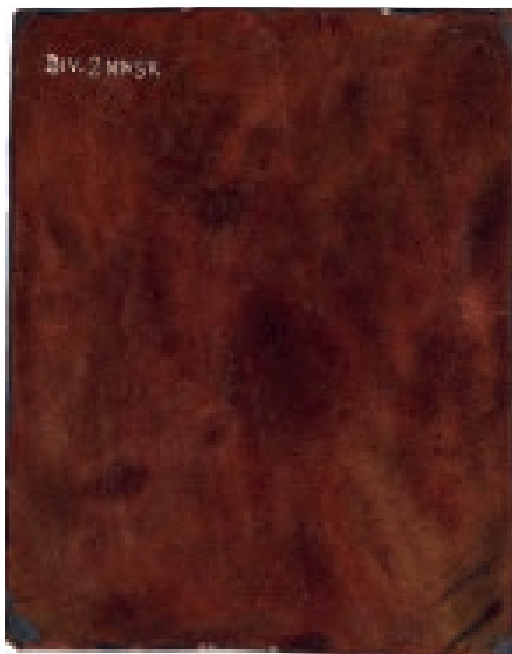


Fig. 321. Aspecto do contra-esmalte

N.º 106

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — DESCIDA AO LIMBO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,2 CM x LARG.: 8,1 CM

INV. N.º 2.18 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio da Paixão de Cristo que narra a Descida ao Inferno, segundo o *Evangelho Apócrifo de Nicodemos*, Actos de Pilatos, parte II, I-XVII.

À direita, no primeiro plano, Cristo, segurando um estandarte com uma cruz, reclina para segurar o braço de Adão que sobe, com um grupo de homens que o segue, saindo de uma passagem com uma sucessão de arcos que se abre num torreão ameaçado. À esquerda, São João Baptista parece proteger um grupo de figuras despidas (uma mulher e vários homens calvos e barbados), segura uma cruz e aponta para Cristo. São João tem o corpo coberto com um manto com uma cabeça de animal pendendo na frente. Ao fundo vêem-se inúmeras outras cabeças. Um monstro alado, com garras e bico, aponta uma lança na direcção do grupo. Uma segunda cabeça de monstro é visível junto à asa do primeiro.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nos seguintes aspectos: na gravura a figura masculina, atrás de São João, tem chifres; na gravura Cristo não tem nimbo; a distribuição das figuras junto a São João é sensivelmente diferente, na gravura não há dois monstros alados, apenas um; na gravura a cena decorre também de noite, mas não são representadas estrelas no céu.

A cena não é representada em nenhuma das placas conhecidas subsistentes de outras séries segundo a *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

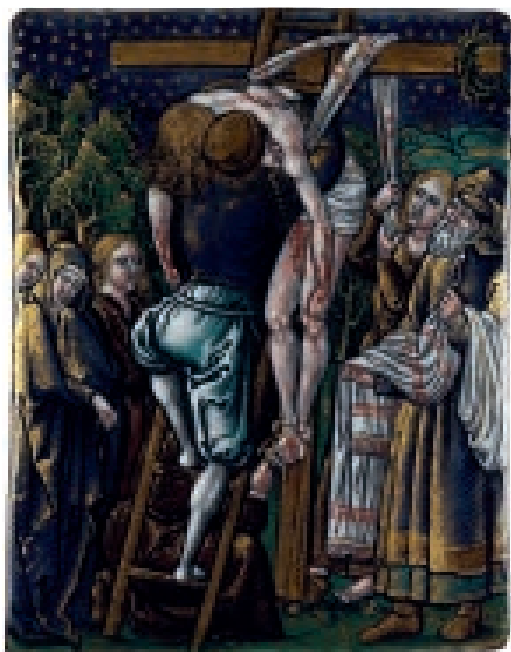


Fig. 322. Placa — Descimento da cruz

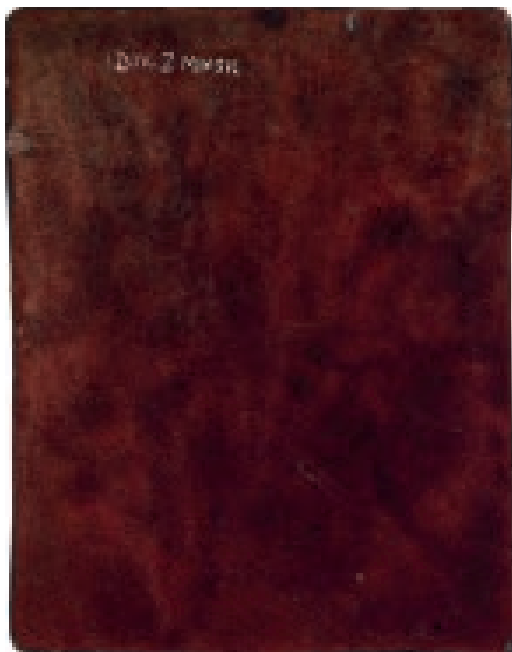


Fig. 323. Aspecto do contra-esmalte

N.º 107

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — DESCIMENTO DA CRUZ

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.19 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico em que se descreve o Descimento da Cruz, segundo Mateus 27: 57-59; Marcos 15: 43-46; Lucas 23: 50-54; João 19: 38-40.

José de Arimateia (?), de costas para o observador, numa escada, abraça o corpo inanimado de Cristo, que pende sobre o seu ombro, e desce-o da cruz, enquanto um outro personagem, jovem, posicionado por trás da cruz, segura uma faixa que envolve o cadáver, regulando a descida. À direita, em primeiro plano, Nicodemos (?) segura nos braços um pano branco com faixas vermelhas. Entre a escada e a cruz, um outro personagem ajoelha retirando o prego dos pés de Cristo com uma turquês.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nos seguintes aspectos: na gravura as árvores, à esquerda, não têm folhas; as faixas do tecido não têm riscas; há ferramentas (martelo e cravos) pousadas no chão; são omissos detalhes como as escorrências de sangue no corpo de Cristo e as estrelas no céu que vemos na placa; na gravura, a figura que ajuda a descer Cristo tem a cabeça inclinada para trás e a boca entreaberta.

A inscrição «INRI» é omissa na placa, assim como a extremidade superior da haste, configurando uma cruz em tau, diferente das representadas nas restantes placas da série (a mesma omissão ocorre numa placa semelhante, na série da Wallace Collection).

Placas semelhantes, com representação do Descimento da Cruz, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, podem encontrar-se na Wallace Collection (C596) e no Museu Hermitage de São Petersburgo (Inv. n.º Φ1453).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

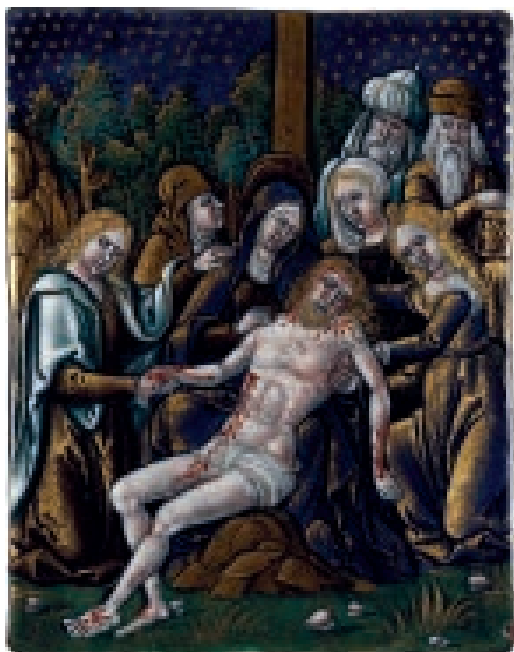


Fig. 324. Placa — Lamentação



Fig. 325. Aspecto do contra-esmalte

N.º 108

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — LAMENTAÇÃO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,2 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.20 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio designado Lamentação do Cristo Morto de acordo com a narrativa e iconografia divulgadas a partir da Alta Idade Média.

Ao centro a figura de Cristo morto apoiado sobre uma rocha e com o tronco reclinado sobre um dos joelhos da Virgem sentada na frente da cruz. Rodeiam-nos, à direita, duas mulheres ajoelhadas que seguram o cadáver por baixo dos ombros e João, à esquerda, ajoelhado também, que segura a mão inanimada de Cristo e pousa a outra mão sobre o ombro da Virgem. Há ainda uma outra figura feminina por trás da Virgem e dois anciãos (José de Arimateia e Nicodemos) à direita, em plano mais distanciado, um deles segurando um recipiente.

Ao fundo, paisagem com arvoredos e rochedos sob o céu estrelado.

No chão distribuem-se pedras e pequenos tufo de vegetação.

Não segue a gravura correspondente na série da *Pequena Paixão* de Dürer, mas outra fonte iconográfica não identificada. A cena não é representada em nenhuma das placas conhecidas, subsistentes de outras séries segundo a *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

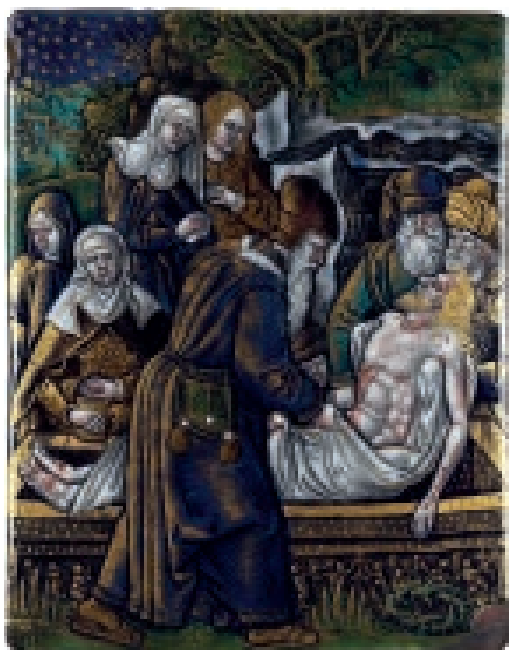


Fig. 326. Placa — Deposição no túmulo



Fig. 327. Aspecto do contra-esmalte

N.º 109

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — DEPOSIÇÃO NO TÚMULO
LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,2 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.21 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação do episódio bíblico em que se narra a Deposição no túmulo ou Sepultamento de Cristo, segundo João 19: 39-40; Lucas 23: 53-55; Marcos 15: 46-47; Mateus 27: 59-62.

Oito figuras cercam o corpo morto de Cristo, duas das quais (José de Arimateia e Nicodemos) seguram o lençol que o envolve, preparando-se para o depor no interior do sarcófago. O cadáver tem a cabeça caída para trás e a boca entreaberta. No chão, junto ao sarcófago, está a coroa de espinhos. Por trás desta vê-se o alçado do sarcófago decorado com relevo figurado, com meninos dançando e segurando hastes com fitas. À esquerda um grupo de quatro figuras, duas mulheres ajoelhando, uma delas (Maria Madalena) segura um vaso de unguentos, a outra ora, com as mãos cobertas pelo manto (Maria, mãe dos filhos de Zebedeu, segundo Mateus 27: 56-57). A Virgem reclina sobre o corpo de Cristo, com as mãos unidas em prece, tem a seu lado uma outra figura com a cabeça descoberta (S. João?). Uma outra cabeça masculina é ainda visível em baixo junto ao túmulo. Os dois homens que sustentam o corpo, junto à cabeceira do túmulo, usam turbantes, mas a figura de José (?), no primeiro plano, usa chapéu e tem suspensa na cintura uma bolsa.

Nenhuma das figuras tem nimbo.

Por trás do grupo há uma gruta cavada na rocha e, sobre esta, arvoredos. Ao fundo, à esquerda, vê-se um gradeamento e uma entrada que é trespassada por uma figura sob um recanto de céu estrelado.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511 divergindo da mesma nos seguintes aspectos: a presença de relevos figurados no alçado do túmulo, ausentes na gravura; a posição da cabeça de Maria Madalena; a representação das chagas e das gotas de sangue no corpo de Cristo praticamente omissa na gravura; os vestidos de Maria Madalena e de uma outra mulher apresentam uma delicada decoração com motivos florais, também omissa na gravura.

Placas semelhantes, com representação da Deposição no túmulo, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier existem na colecção do Musée des Arts Décoratifs de Paris (Inv. n.º 40185) e numa colecção particular no Reino Unido⁴⁹.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁴⁹ Publicada em WILLIAMSON, 2005: Cat. n.º 71.



Fig. 328. Placa — Ressurreição



Fig. 329. Aspecto do contra-esmalte

N.º 110

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — RESSURREIÇÃO

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8 CM

INV. N.º 2.22 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da Ressurreição de Cristo, segundo Mateus 28: 1-4 (sendo este o único escrito em que são mencionados os guardas que ficaram assombrados e como mortos perante a Ressurreição de Cristo).

Ao centro, de pé em posição frontal, a figura de Cristo com nimbo radial e segurando uma cruz com estandarte, dirige o olhar para o chão. Por trás d'Ele é visível a tampa do túmulo. À sua volta, sentados no chão, quatro soldados, um à esquerda com uma couraça decorada com padrão de enrolamentos de folhagem, está sentado e reclinado para trás com os olhos fechados, outro, à direita, de costas para o observador, sentado sobre uma pedra, apoiado sobre os joelhos e, por trás deste, um outro, com o braço erguido apoiado na lança. Por trás do túmulo há um último soldado sentado de costas, de quem é visível apenas a armadura e um escudo oval no qual se destaca uma carranca, cujo olhar se dirige para Cristo. Ao fundo à direita vê-se a entrada de uma gruta e sobre ela uma árvore, à esquerda em plano mais distanciado, um grupo de pessoas que se aproxima, junto a uma vedação, sob um céu estrelado.

O nimbo radial representado nesta placa não se repete em nenhuma outra placa da mesma série, tão pouco em nenhuma das outras placas atribuídas ao mesmo atelier, com excepção de uma placa com a representação do Juízo Final, na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. n.º 1 esm).

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo desta nos seguintes aspectos: o rosto e olhar de Cristo, na gravura, é dirigido para cima; o estandarte drapeja para o lado oposto ao da gravura de modo a não interferir com o perímetro do nimbo; o escudo do soldado, pousado no chão, não apresenta a carranca na gravura; embora a cena decorra de noite na gravura não são representadas estrelas.

Uma placa semelhante, com representação da Ressurreição, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na colecção do Los Angeles County Museum of Art (Inv. N.º 51.1.1 d).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 330. Placa — Aparecimento de Cristo ressuscitado a sua Mãe



Fig. 331. Aspecto do contra-esmalte

N.º 111

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — APARECIMENTO DE CRISTO RESSUSCITADO A SUA MÃE

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.23 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da Aparição de Cristo ressuscitado a sua Mãe, conforme descrito nas obras *Meditações sobre a vida de Cristo* do Pseudo-Boaventura (ou Fr. João de Caulibus) de cerca de 1308 e *Marienleben* de Filipe o Cartuxo, de cerca de 1330.

Num espaço interior, a figura de Cristo, com o corpo coberto com um manto, a cabeça nimhada e segurando um estandarte, caminha da esquerda para a direita com a mão erguida em sinal de diálogo e/ou bênção. À esquerda, sob um dossel com cortinas brancas, a Virgem, representada jovem, com a cabeça nimhada, com longos cabelos ondulados, aparecendo sob o véu que lhe cobre a cabeça e com as mãos em prece, ajoelha num genuflexório sobre o qual está um livro aberto. Todas as superfícies são ricamente decoradas: os frisos do dossel, o interior da cobertura (com flores-de-lis), os coxins pousados num banco junto à Virgem, o tecto do compartimento com padrão floral geometrizado, os alçados do genuflexório e de um banco, ao fundo, são decorados com relevos figurados.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma nos seguintes aspectos: a forma dos nimbos; todos os detalhes de decoração (omissos na gravura); localização do coxim (na gravura está por trás da figura, na placa ao seu lado); na representação de um firmal aplicado junto ao pescoço da Virgem e de uma porta que se abre ao fundo, à direita no compartimento (ausentes na gravura).

A cena não é representada em nenhuma das placas conhecidas, subsistentes de outras séries segundo a *Pequena Paixão* de Dürer e passíveis de atribuição ao mesmo atelier.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 332. Placa — *Noli me Tangere*

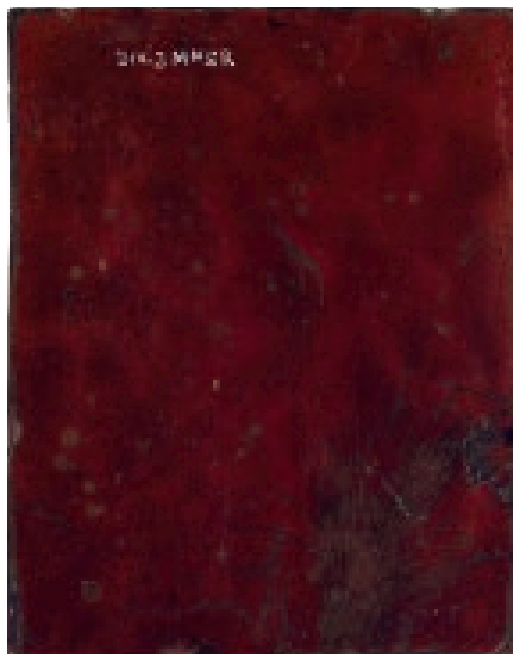


Fig. 333. Aspecto do contra-esmalte

N.º 112

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — *NOLI ME TANGERE*

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,2 CM x LARG.: 7,9 CM

INV. N.º 2.24 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da passagem bíblica designada *Noli me tangere*, segundo evocado em João 20: 11-18; Marcos 16: 8.

Cristo é aqui representado como hortelão, com um chapéu com a aba virada para cima, uma pá sobre o ombro esquerdo e o manto enrolado, deixando a descoberto o tronco. Estende o braço direito e aponta com dois dedos para a testa de Maria Madalena, como para a tocar (de acordo com a iconografia da cena proposta no final do século XV pela pintura de Hans Memling). Maria Madalena ajoelha, apoiando a mão esquerda sobre um recipiente e ergue a mão direita para tocar Cristo. Veste um vestido branco muito elaborado, com o tecido decorado com delicados enrolamentos de folhagem e drapeado sobre os ombros. Tem na cabeça um turbante também muito elaborado e um manto sobre o ombro direito e suspenso no braço esquerdo. Nos planos seguintes há tufos de arvoredos e ao fundo, à direita, um torreão com uma porta, por onde saem três figuras de mulheres, tomando um caminho que termina junto a uma cerca por trás de Maria Madalena. A cena decorre sob um céu estrelado.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo em detalhes como a mão de Cristo dirigida à cabeça de Maria Madalena (na gravura Cristo toca-a com um dedo apenas), a forma do turbante de Maria Madalena, a forma do vaso pousado no chão, o padrão de folhagem no vestido (ausente na gravura) e as estrelas (também ausentes na gravura).

Uma placa semelhante, com representação da Aparição de Cristo a Maria Madalena, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na colecção do Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque (Inv. 45.60.23). Esta placa, incluída por Monique Blanc no grupo de peças atribuível ao Mestre da *Pequena Paixão*, mantém-se na catalogação em linha do Metropolitan Museum como sendo do século XIX.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 334. Placa — Ceia em Emaús

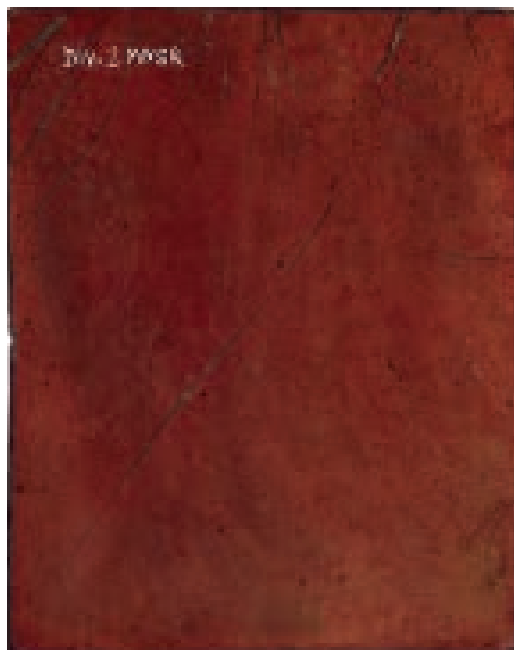


Fig. 335. Aspecto do contra-esmalte

N.º 113

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — CEIA EM EMAÚS

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,1 CM x LARG.: 8,1 CM

INV. N.º 2.25 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da Ceia em Emaús, segundo Lucas 24: 29-31.

Num compartimento interior, com duas portas laterais e que se abre para o observador com um arco, estão cinco figuras em volta de uma mesa quadrada. Ao centro a figura de Cristo com a cabeça circundada por nimbo, de pé em posição frontal. Segura nas mãos um pão que abre em dois. Três das quatro figuras estão sentadas em bancos. Das duas figuras da direita apenas uma, a do primeiro plano, é claramente visível: um homem, de perfil, com barba branca, com a cabeça coberta com chapéu e com um manto sobre o ombro direito, sobre uma ampla camisa branca. Do segundo homem neste banco é visível apenas uma parte da cabeça. No outro lado da mesa um outro homem de costas, mas com o rosto de perfil, jovem, com cabelo e barba louros (Lucas?) veste algo semelhante a um hábito, com capuz, ornado com uma jóia sobre o ombro. No plano seguinte, de pé, um outro homem idoso, parcialmente calvo, com cabelo e barba brancos, traja igualmente um hábito, este branco, com capuz. Sobre a mesa, coberta com toalha branca, está parte de uma ave morta sobre um prato, dois copos, um pequeno saleiro (?), uma faca e quatro outros elementos (pães?). Todas as superfícies são decoradas, o tecto com flores-de-lis, as paredes com as linhas interrompidas por pequenos traços, característicos das séries deste atelier, o alçado dos bancos com «relevos» com figuras, aparentemente, lutando.

O espaço é emoldurado em toda a volta por banda dourada que superiormente forma o arco, reproduzindo o recurso da gravura.

A representação segue uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo da mesma no seguinte: a composição interior do compartimento, que na gravura não tem portas; a forma do nimbo de Cristo; os elementos distribuídos sobre a mesa; estampado reticulado e faixas da orla da toalha de mesa, ausentes na gravura; a presença dos relevos figurados nos alçados dos bancos, um dos quais substitui o monograma de Dürer.

Uma placa semelhante, com representação da Ceia em Emaús, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na colecção do Metropolitan Museum of Art (Inv. 45.60.11).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

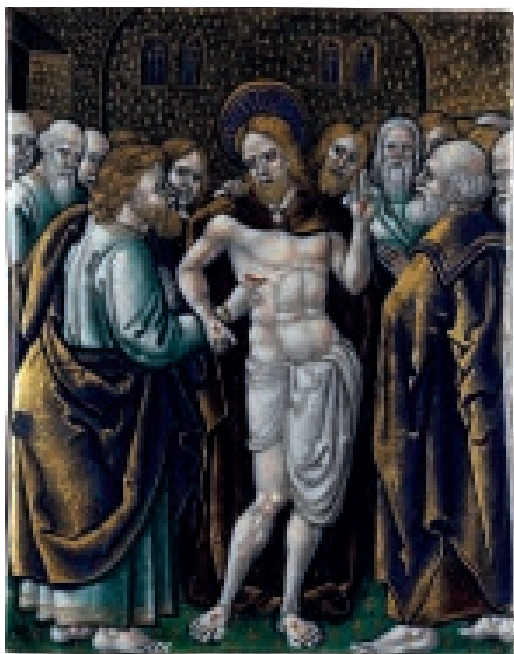


Fig. 336. Placa — Incredulidade de São Tomé

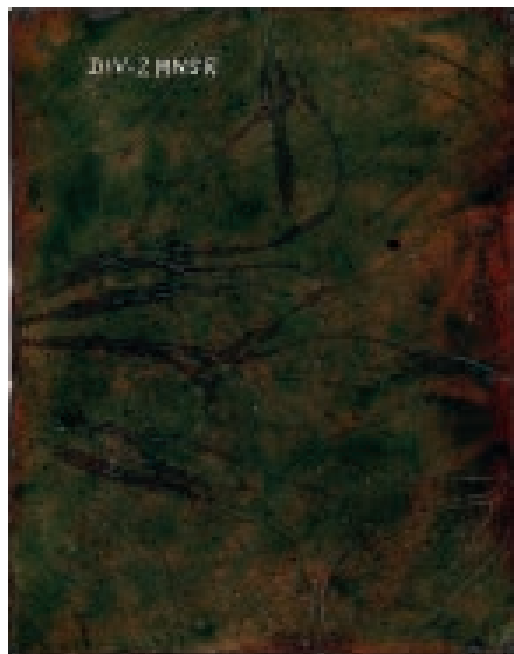


Fig. 337. Aspecto do contra-esmalte

N.º 114

PLACA (UMA DE UMA SÉRIE DE 26) — INCREDULIDADE DE SÃO TOMÉ
LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO*
DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,5 CM x LARG.: 7,75 CM

INV. N.º 2.26 DIV MNSR

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Proveniente do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, incorporada no acervo do Museu Portuense/Ateneu D. Pedro IV, em 1834.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação da passagem bíblica Incredulidade de São Tomé, segundo João 20: 24-29.

A figura de Cristo, ao centro, de pé, em posição frontal com nimbo circular, um manto atado sobre o pescoço e caído pelas costas e um *perizonium*, curto, com uma parte pendente mais longa. Cerca-o um grupo numeroso de figuras entre as quais se destaca, à esquerda, a figura de Tomé, que introduz os dedos numa chaga no tronco de Cristo. Ao fundo um muro com janelas geminadas, configurando um espaço amplo interior. O pavimento é decorado com padrão de flores-de-lis.

A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo desta apenas na forma do nimbo (radial, na gravura), pequenos detalhes decorativos, como as flores do pavimento ou a orla da túnica de Tomé e a representação das janelas geminadas, ao fundo.

Placa semelhante, com representação da Incredulidade de São Tomé, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se na colecção do Kunstgewerbemuseum de Colónia (Inv. n.º H.1254).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

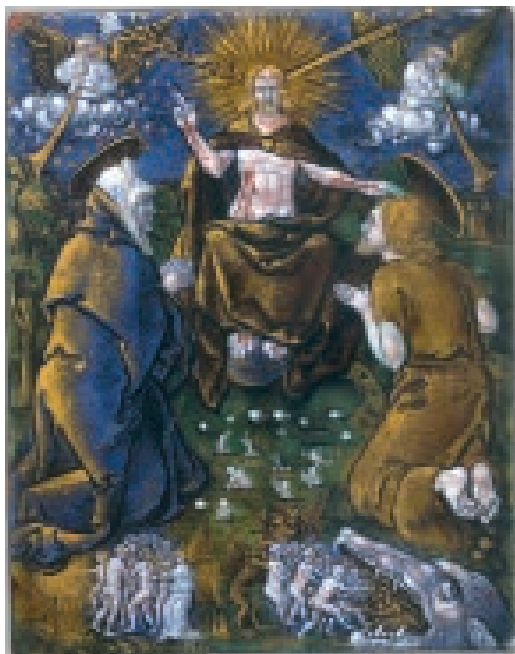


Fig. 338. Placa — Juízo Final



Fig. 339. Aspecto do contra-esmalte

N.º 115

PLACA — JUÍZO FINAL

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL AO DESIGNADO MESTRE DA *PEQUENA PAIXÃO* DE CRISTO

ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI

ALT.: 10,5 CM x LARG.: 8,3 CM

INV. N.º 1 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Adquirida pelo MNAA a Raul Gomes de Oliveira Estrela, numa venda em Paris, em 1913.

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido muito escuro.

Descrição

Representação do episódio bíblico designado Juízo Final, segundo Mateus 24: 30-31.

Ao centro, sob um céu estrelado, a figura de Cristo, sentado, com os pés assentes sobre um globo. A cabeça é circundada por um amplo nimbo radial do qual saem, à sua direita, um lírio branco e à esquerda uma espada. Um amplo manto, pousado nos ombros e sobre os joelhos, abre-se na frente dei-

xando à vista parte do peito, o torso e os braços sangrando. Com a mão direita abençoa a Virgem, para quem dirige o olhar, esta ajoelha em prece, usando um manto amplo e a cabeça coberta com nimbo em disco, à esquerda na composição. Pousa a mão esquerda sobre a cabeça de São João, que veste uma túnica longa de pêlo, e ajoelha, suplicante, à direita na composição.

Ladeiam a cabeça de Cristo dois anjos emergindo de nuvens e tocando longas trombetas. Por trás da Virgem e de São João pequeno trecho de casario distante e algumas árvores.

Uma outra cena, representada em diferente escala, decorre paralelamente no primeiro plano e no segundo entre as duas figuras ajoelhadas.

À direita uma grande cabeça de animal, com as mandíbulas abertas, forma uma caverna dentro da qual estão dois demónios alados que forçam uma multidão de figuras nuas, dois outros demónios do lado de fora empurram as figuras forçando-as a entrar. À esquerda, um anjo encaminha um outro grupo no sentido oposto, em direcção a um Sol representado sob os pés da Virgem. Nos planos seguintes, várias outras figuras correm com os braços erguidos, submergindo na terra verdejante.

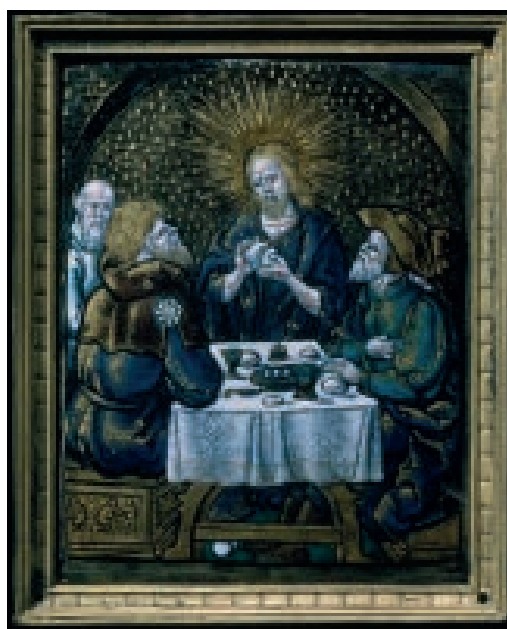
A representação segue de perto uma gravura da série designada *Pequena Paixão*, de Albrecht Dürer, publicada em 1511, divergindo na orientação do olhar de Cristo — na gravura direccionado para a frente e não para a Virgem — e no cenário, que tem, na gravura, um carácter muito distinto, com as figuras centrais pairando sobre nuvens num plano muito elevado relativamente à cena de resgate dos condenados que decorre em baixo. Na placa as duas cenas decorrem no mesmo campo verdejante, com pequenos tufos de vegetação e pedras.

Apresenta uma particularidade que a aproxima de uma placa do Metropolitan Museum of Art (Inv. n.º 45.60.11), que é o desenho a ouro do nimbo radial, com um segundo nimbo menor, inscrito na mancha a ouro do primeiro, junto à cabeça, formado por pequenos traços. Não encontramos este desenho de nimbo em nenhuma das outras mais de sessenta placas atribuídas ao mesmo atelier

Placa semelhante, com representação do Juízo Final, segundo a gravura da *Pequena Paixão* de Dürer e passível de atribuição ao mesmo atelier, pode encontrar-se numa colecção privada no Reino Unido⁵⁰.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



II. 63. Placa — Ceia em Emaús, Metropolitan Museum Inv. n.º 45.60.11

⁵⁰ WILLIAMSON, 2005: Cat. n.º 72.

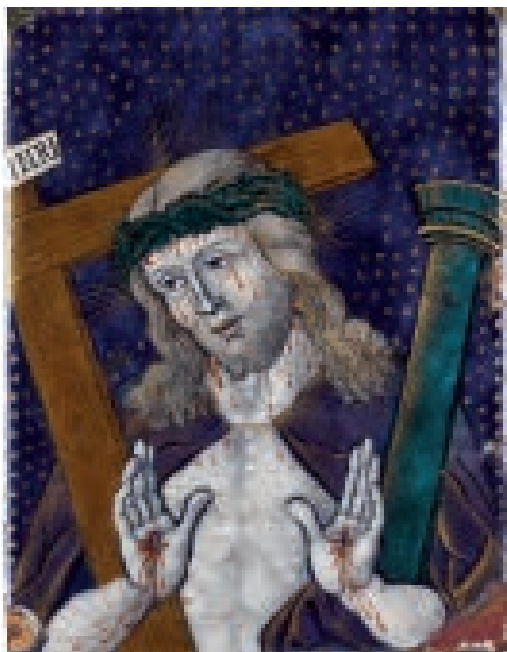


Fig. 340. Placa — Cristo com os instrumentos da Paixão ou *Cristo Varão das Dores*

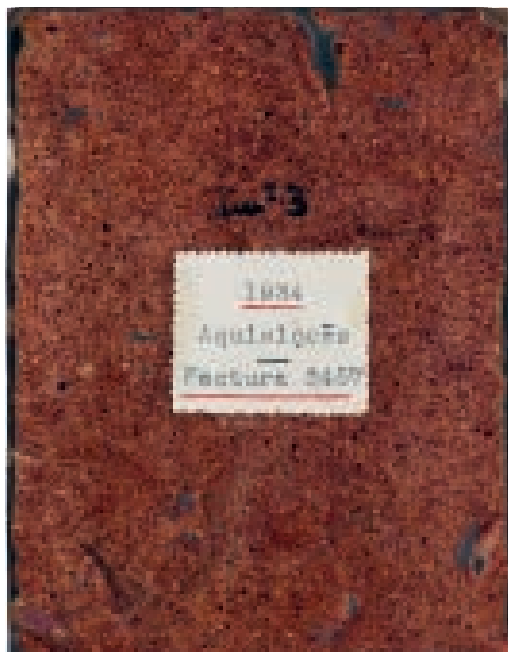


Fig. 341. Aspecto do contra-esmalte

N.º 116

PLACA — CRISTO COM OS INSTRUMENTOS DA PAIXÃO
OU *CRISTO VARÃO DAS DORES*

ANÓNIMO

LIMOGES

PRIMEIRO QUARTEL DO SÉCULO XVII

ALT.: 11,1 CM x LARG.: 8,4 CM

INV. N.º 3 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Adquirida pelo MNAA, no mercado, em 1934.

Materiais associados

Etiqueta colada no verso com a indicação dactilografada «1934/ Aquisições/ Factura 3457».

Esmalte

Policromo com realce a ouro. Contra-esmalte translúcido, não homogéneo.

Descrição

Figuração de Cristo em meio-corpo com coroa de espinhos e múltiplas gotículas de sangue sobre o rosto e pescoço. Em volta da cabeça brilham três fechos de raios, distribuídos simetricamente. Tem, sobre os ombros, um manto que se une na base do pescoço. Ergue as mãos exibindo os estigmas e segura, com a flexão dos braços, a cruz e a coluna.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 342. Placa — São João Baptista



Fig. 343. Aspecto do contra-esmalte

N.º 117

PLACA — SÃO JOÃO BAPTISTA

LIMOGES

ANÓNIMO

FINAL DO SÉCULO XVI

NA FICHA DE INVENTÁRIO REGISTA-SE A ATR. A JEAN LIMOSIN (1528-1610) E A DATAÇÃO C. 1560

ALT.: 18 CM x LARG.: 13 CM

INV. N.º 2789

FUNDAÇÃO MEDEIROS E ALMEIDA, LISBOA

Historial

Adquirido ao antiquário Ronald A. Lee, 1-9 Brunton Place, Londres, em 24 de Maio de 1966, por £880 (segundo informação na ficha de inventário).

Conservação

Bom estado, perfurada nos ângulos e nas margens na zona média, perdas pontuais do esmalte, sobretudo junto às margens.

Materiais associados

No verso conserva restos de papel negro colado em banda que acompanha toda a margem (vestígios de emolduramento) e dois selos de papel. Um, rectangular, com letras impressas «B.A.M. LOAN» e manuscritas «ridlaud Institute/ N.º 14»; outro, menor, com a indicação impressa «ON LOAN FROM» e manuscrita «Sir F. Scoth/ 24 June 1859».

Descrição

Placa rectangular com representação de São João Baptista com cabelo longo e barba castanhos. Tem um nimbo em forma de disco com orla de raios rectos. Traja uma túnica de pêlo acima do joelho e um amplo manto castanho pelos ombros e sobre o braço esquerdo com o qual segura um livro e um cordeiro, segurando estandarte. A figura está centrada na composição e inserida em paisagem com vegetação. No plano imediatamente a seguir há um rio e, na outra margem, montes e algumas casas. O céu é pontuado por pequenas estrelas. Acima dos ombros da figura e dos dois lados desta abrem-se dois medalhões ovais, com cercadura dourada, nos quais foram representados dois momentos da vida do Santo: o Baptismo de Cristo e a Pregação. Nestes medalhões as figuras, de muito menor dimensão, têm um tratamento diferente e menos hábil que o dado à figura central. Todos os contornos são realçados a ouro com um tracejado fino.

Em baixo, à esquerda, abre-se uma cartela ou escudo, como símbolo heráldico, dividido ao meio por faixa dourada, no qual se inscrevem em dourado três pentafólios.

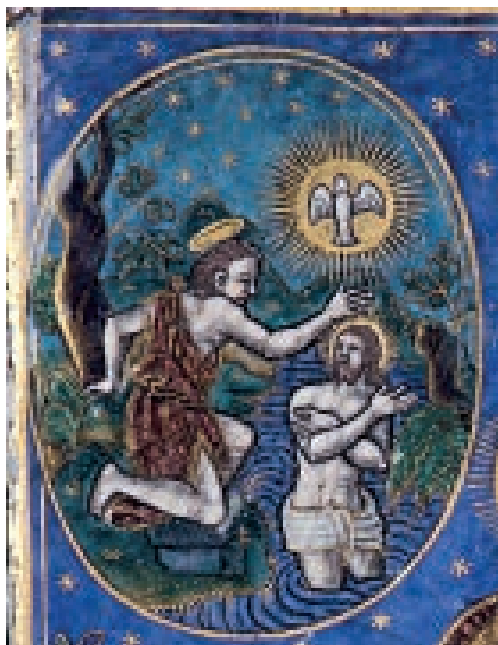


Fig. 344. Detalhe, Baptismo



Fig. 345. Detalhe, Pregação



Fig. 346. Detalhe, escudo de armas

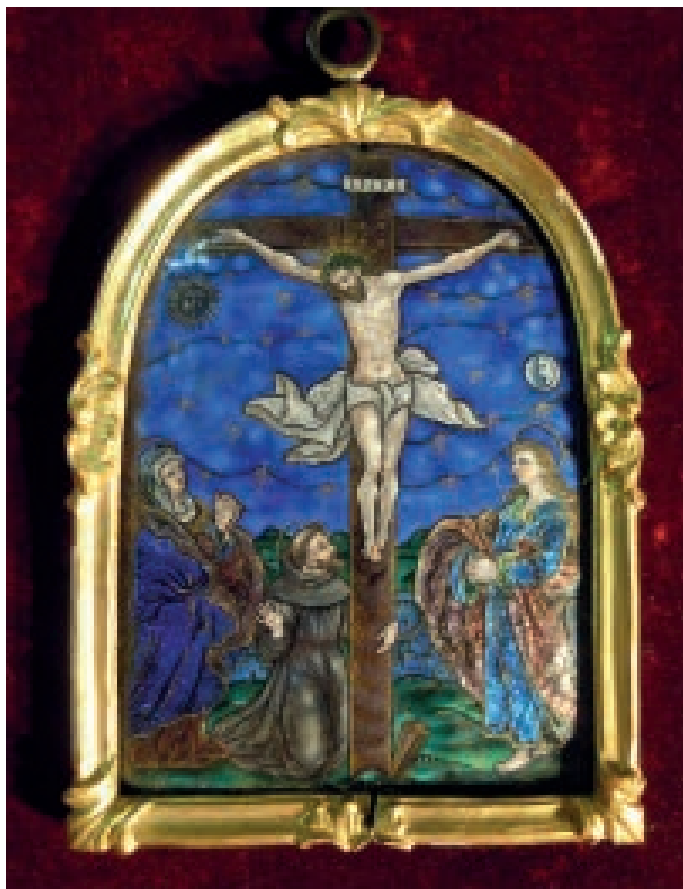


Fig. 347. Placa — Crucifixão com São Francisco (?) de joelhos ao pé da cruz

N.º 118

PLACA — CRUCIFIXÃO COM SÃO FRANCISCO (?) DE JOELHOS
AO PÉ DA CRUZ

LIMOGES

DATÁVEL DO FINAL DO SÉCULO XVI-INÍCIO DO XVII

ALT.: 12,5 CM x LARG.: 9,8 CM DIMENSÃO (COM MOLDURA)

INV. N.º 9 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Marcas

Iniciais de difícil leitura na margem inferior sob a cruz: *I*L* (ou LL?) com três estrelas em ouro, antes da primeira inicial, entre as duas iniciais e depois da segunda inicial

Historial

Desconhecido. Poderá tratar-se da placa pertencente à Academia Real das Ciências, descrita como «Esmalte representando Cristo Crucificado, tendo aos lados a Virgem e S. João e S. Francisco de Joelhos abraçado à Cruz» no *Catálogo da Exposição de Arte Ornamental* de 1882⁵¹. Essa peça é hoje dada como desaparecida na coleção da Academia Real das Ciências.

Conservação

Bom estado. Conserva grande parte do tracejado a dourado. Perfurado no topo.

Materiais associados

Moldura em madeira, posterior, com argola no topo para suspensão. Zona posterior coberta com placa de tartaruga que abrange a moldura e se fixa a esta por pregos. Vestígios de lacre vermelho entre a placa e a moldura.

Marcações diversas na placa de tartaruga do verso: etiqueta de bordo serrilhado, com linhas impressas a azul, indicação manuscrita «68/5» em tinta escura e em tinta azul mais recente «Inv 9 esm». Abaixo outra etiqueta com a indicação em tinta «E.3».

Esmalte

Policromo, com traços de ouro, *paillon* sob esmalte translúcido.

Descrição

Cristo crucificado, coroado de espinhos, com a cabeça pendendo sobre o ombro direito, tem a anca envolvida por saio estreito, mas longo, que se abre no ar esvoaçante.

Em baixo, à esquerda da cruz, a Virgem com as mãos erguidas e unidas em prece e São João, à direita, com as mãos igualmente unidas. Em baixo, ajoelhando junto à cruz, São Francisco de Assis (?) abraça a cruz com o braço esquerdo e ergue a mão direita aberta.

Ao fundo, uma paisagem nocturna com casario azul contornado a ouro e montes, sob um céu carregado de nuvens, atravessadas regularmente por séries de raios dourados. No céu, sobre a cabeça de São João, a Lua representada com um rosto de perfil. Acima da cabeça da Virgem, junto à cruz, o Sol, também com rosto humano.

No cruzamento dos braços da cruz estão representadas quatro estrelas em ouro.

Vestígios de linha em ouro a formar moldura junto à orla.

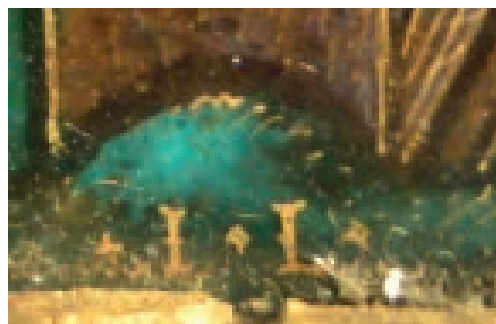


Fig. 348. Detalhe do monograma

⁵¹ EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE ARTE ORNAMENTAL PORTUGUESA E ESPANHOLA, Lisboa, 1882: 24, n.º 192.



II. 64. Placa do Walters Art Museum (Inv. n.º 44.264) atribuída a Jean I Limosin



Fig. 349. Placa (reverso de um espelho)

N.º 119

PLACA (REVERSO DE UM ESPELHO) — DIANA E CALISTO
(PRESUMIVELMENTE PARA COBRIR O REVERSO DE UM ESPELHO)

LIMOGES

ANÓNIMO

PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVII

ALT.: 9,5 CM x LARG.: 7,4 CM (COM MOLDURA)

INV. N.º 15 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Materiais associados

Moldura metálica que cobre completamente o verso e a orla da peça. Com argola para suspensão, no topo.

Esmalte

Policromo, sobre *paillon* com tracejado a ouro.

Descrição

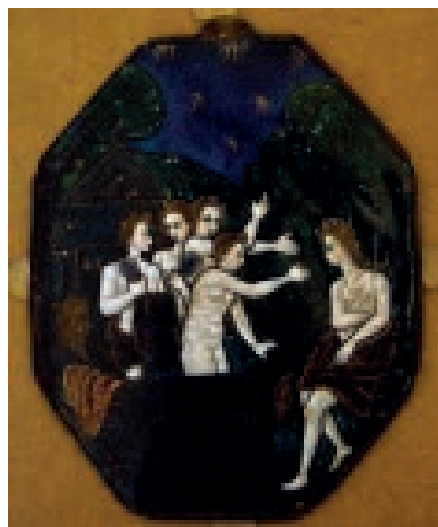
Diana, acompanhada de três ninfas, numa fonte, descobrem a gravidez da ninfa Calisto, que se encontra sentada fora da fonte, coberta com um pano. Uma das ninfas (talvez Diana) com uma faixa em torno da anca, segura um pano, as restantes estendem os braços para Calisto incitando-a a juntar-se-lhes. Ao fundo, à direita um tufo de arvoredo e, à esquerda, um trecho de céu.

Todas as figuras têm pequenos diademas verdes sobre a testa (omissos na gravura que serviu de base à representação).

II. 65. Diana e Calisto, de uma série de doze cenas da autoria de Étienne Delaune (c. 1519-c. 1583), Inv n.º 50105. Museu de Belas-Artes de Budapeste



II. 66. Placa reverso de espelho Diana e Calisto. Limoges, anónimo, 1.ª metade do século XVII. Inv. 2002.5.1. Musée des Beaux-Arts de Limoges



II. 67. Placa Musée des Beaux-Arts de Châlons-en-Champagne AO 986



Fig. 350. Placa — São Marcos (?)



Fig. 351. Aspecto do contra-esmalte

N.º 120

PLACA — FIGURA DE SANTO (SÃO MARCOS?)

LIMOGES

ANÓNIMO

INÍCIO DO SÉCULO XVII

ALT.: 19,8 CM x LARG.: 17,5 CM

INV. N.º 1010 MQC

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Materiais associados

Moldura em madeira de fabrico muito posterior.

Esmalte

Policromo, com realces a ouro. Contra-esmalte de características pouco claras na observação por fotografia.

Descrição

Representação de São Marcos, a meio-corpo e em posição frontal, com o rosto virado à esquerda e direccionado para cima. Cruza as mãos na frente sobre o ventre, segurando, numa um cajado, na outra um livro. As carnações são brancas mas modeladas a cinza e vermelho, com fino reticulado. Os panejamentos são de cores profundas, com realce a ouro num tracejado espesso. A figura inscreve-se sobre fundo negro, decorado com motivos florais delicados, mas sumários, que parecem anunciar os enquadramentos florais mais elaborados que encontramos noutras placas, aparentemente posteriores.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 352. Placa — São João Evangelista



Fig. 353. Aspecto do contra-esmalte

N.º 121

PLACA — SÃO JOÃO EVANGELISTA

LIMOGES

ANÓNIMO

INÍCIO DO SÉCULO XVII

ALT.: 19,7 CM x LARG.: 17,6 CM

INV. N.º 1013 MQC

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Inscrição

«S. IOANNES»

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Materiais associados

Selo quadrangular no verso, com cercadura impressa e o n.º 609 estampado. Moldura em madeira de fabrico muito posterior.

Esmalte

Policromo, com realces a ouro. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação de São João Evangelista, a meio-corpo e em posição frontal, com a mão direita sobre o peito e a esquerda segurando um cálice. Tem na frente um livro aberto.

Túnica cingida junto ao pescoço e manto azul sobre um dos ombros. A túnica tem um tratamento verdadeiramente pictural, sendo visível a pincelada e já não apenas o traço e a mancha de cor. As carnações são brancas mas modeladas a cinza e vermelho, com fino reticulado. Os panejamentos são de cores profundas, com realce a ouro num tracejado espesso. A figura inscreve-se sobre fundo negro, decorado com motivos florais delicados, mas sumários, que parecem anunciar os enquadramentos florais mais elaborados que encontramos noutras placas, aparentemente posteriores.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 354. Placa — Figura de senhora

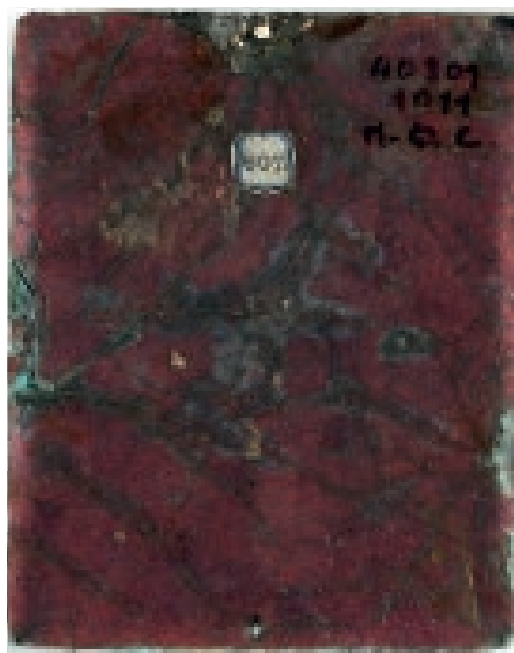


Fig. 355. Aspecto do contra-esmalte

N.º 122

PLACA — FIGURA DE SENHORA

LIMOGES

ANÓNIMO

MEADOS DO SÉCULO XVII

ALT.: 16,2 CM x LARG.: 14,5 CM

INV. N.º 1011 MQC

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Materiais associados

Selo quadrangular no verso, com cercadura impressa e o n.º 607 estampado. Moldura em madeira de fabrico muito posterior.

Esmalte

Policromo, com aplicação de ouro limitada à dupla cercadura, junto à orla da placa. Contra-esmalte translúcido.

Descrição

Representação de uma mulher jovem, a três quartos, com uma coifa na cabeça e uma gola redonda, franzida, que se estende até aos ombros. Tem o olhar dirigido para o observador. Tem na frente da figura um quadrado negro liso sob o qual se ocultam parte dos braços e as mãos.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Il. 68. Placa Inv. AO 998 Musée du Louvre



Il. 69. Placa Inv. AO 997 Musée du Louvre



Il. 70. Placa Inv. c599 Wallace Collection



Fig. 356. Série de doze placas — Os doze imperadores romanos

N.º 123
 SÉRIE DE DOZE PLACAS —
 OS DOZE IMPERADORES ROMANOS
 LIMOGES
 ANÓNIMO
 SÉCULO XVII
 ALT.: 10.7 CM x LARG.: 8,4 CM
 INV. 17-24 ESM MNAA

Inscrição

Inv. 17 Esm MNAA Inscrição: JVLIVS.CAESAR; Inv. 18 Esm MNAA Inscrição: CLADIVS. CAESAR (em vez de CLAUDIVS); Inv. 19 Esm MNAA Inscrição: AVL. VITELLIUS. VIII; Inv. 20 Esm MNAA Inscrição: C.T. /. AVGVSTVS. II (T. em vez de I. para IVLIVS); Inv. 21 Esm MNAA Inscrição: NERO.CLAUDIVS CAESAR. VI; Inv.



Fig. 357. Aspecto do contra-esmalte de uma das placas

22 Esm MNAA Inscrição: FLAVIVS.VESPASIANVS. X; Inv. 23 Esm MNAA Inscrição: TIBERVS. CAESAR.III; Inv. 24 Esm MNAA Inscrição: SER.GALBA.VII; Inv. 25 Esm MNAA Inscrição: TITVS. VESPASIAN.XI; Inv. 26 Esm MNAA Inscrição: CAESAR. CALIGVLA.III; Inv. 27 Esm MNAA Inscrição: SILVIVS.OTHO. VIII. (em vez de SALVIVS); Inv. 28 Esm MNAA Inscrição: FLAVIVS. DOMITIANVS. XIII.

Materiais associados

Estojo revestido a veludo no interior, com cavidades para receber cada placa, revestido a pele (?) ou percalina (?) vermelha no exterior, com fecho em latão.

Esmalte

Em *grisaille* com realces a ouro. Todas as coroas de louros são em esmalte verde. Contra-esmalte translúcido, formando manchas avermelhadas por acumulação⁵².

⁵² Só está acessível o contra-esmalte de uma das placas.



Fig. 358. Placa — *Mater Dei*

N.º 124

PLACA — *MATER DEI*

LIMOGES

JACQUES I LAUDIN (C. 1627-1695) OU JACQUES II LAUDIN
(C. 1663-8-1729) (?)

ASSINADA EM MONOGRAMA: ·I·L· (CANTO INFERIOR DIREITO)

ALT.: 10,3 CM x LARG.: 8,2 CM

INV. 2742-046

MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO, COIMBRA

Inscrição

«*MATER*DEI*IL*».

Marcas

Assinada em monograma: ·I·L· (canto inferior direito).

Historial

Incorporada em 1915-16 — Proveniente do Convento de Santa Clara de Coimbra.

Conservação

Regular. Perfurada no topo e na base e fixa por parafusos ao suporte. Os orifícios deram origem a perdas significativas do esmalte. Fractura grosseiramente reintegrada no ângulo inferior direito.

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte inacessível. Decoração floral nos ângulos, em relevo.

Descrição

Representação da Virgem, a meio-corpo, virada três quartos à esquerda, com as mãos unidas em oração e a cabeça reclinada para baixo. Cabeça cercada com disco a ouro, com raios ondeados e rectos alternantes. Figuração em *grisaille* inscrita em fundo escuro, cercada por filete a ouro e friso branco oval que se inscreve num rectângulo ornamentado com flores amarelas, brancas e vermelhas, em relevo, realçadas a ouro. Na margem inferior uma banda branca com a inscrição e monograma, em maiúsculas.



II. 71. Placa — Santo Agostinho. Jacques I ou Jacques II Laudin, século XVII, Limoges. Inv. 086. Musée des Beaux-Arts de Limoges (Dep. do Département des Objets d'Art do Museu do Louvre em 1875)



II. 72. Contra-esmalte da placa — Santo Agostinho. Jacques I ou Jacques II Laudin, século XVII, Limoges. Inv. 086. Musée des Beaux-Arts de Limoges (Dep. do Département des Objets d'Art do Museu do Louvre em 1875), com monograma semelhante e assinatura no contra-esmalte



Fig. 359. Placa — *Mater Dei*

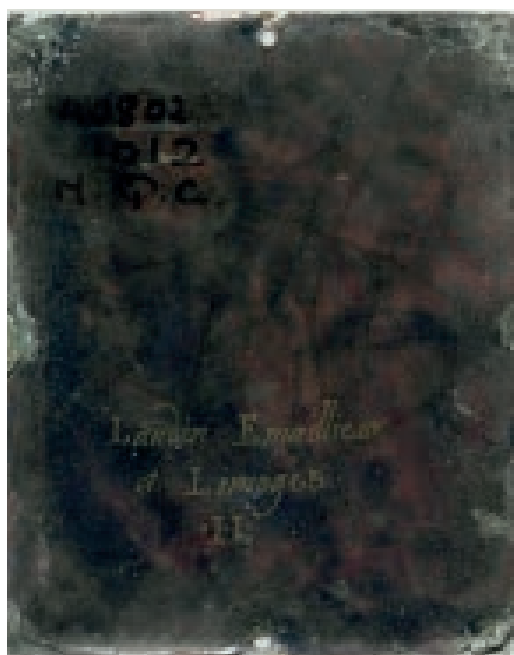


Fig. 360. Aspecto do contra-esmalte

N.º 125

PLACA — *MATER DEI*

LIMOGES

JACQUES I LAUDIN (C. 1627-1695) OU JACQUES II LAUDIN
(C. 1663-8-1729) (?)

ATRIBUIÇÃO NA FICHA DE INVENTÁRIO:

LAUDIN, JACQUES II (LE VIEUX) (LIMOGES, C. 1627-1695)

ALT.: 34,5 CM x LARG.: 23,2 CM x E.: 5,6 CM

INV. N.º 1012MQC

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Inscrição

«*MATER DEI*IL» em banda branca junto à margem inferior.

Marcas

Assinada no verso: *Laudin Emaillieur/ a Limoges/·I·L.*

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Materiais associados

Moldura em madeira entalhada e dourada (não coeva); selo colado no verso da moldura com indicação manuscrita, aparentemente em italiano, de difícil leitura: «Lucca/ 5 Gen__ 41_1».

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido, escuro, com pontos de acumulação.

Descrição

Representação da Virgem, em busto, virada a três quartos à esquerda, com as mãos unidas em oração e o rosto virado para cima. Tem a cabeça coberta com manto azul e cercada com disco a ouro, com raios ondeados e rectos alternantes. Carnações brancas só levemente rosadas. Figura inscrita em fundo escuro, cercada por filete a ouro e friso branco oval que se inscreve num rectângulo ornamentado com flores amarelas, vermelhas, e azul-turquesa em relevo, realçadas a ouro. Na margem inferior, uma banda branca com a inscrição e monograma em maiúsculas.

Nota

Peça não observada presencialmente.

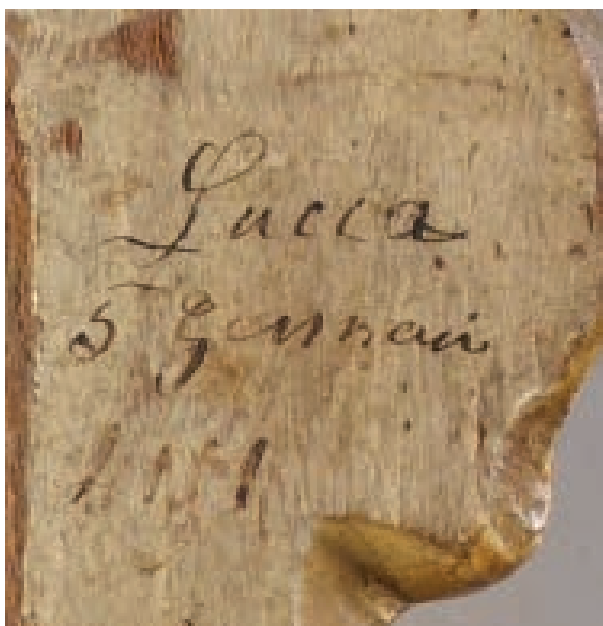


Fig. 361. Detalhe da inscrição no verso da moldura



Fig. 362. Placa — Santo António de Pádua

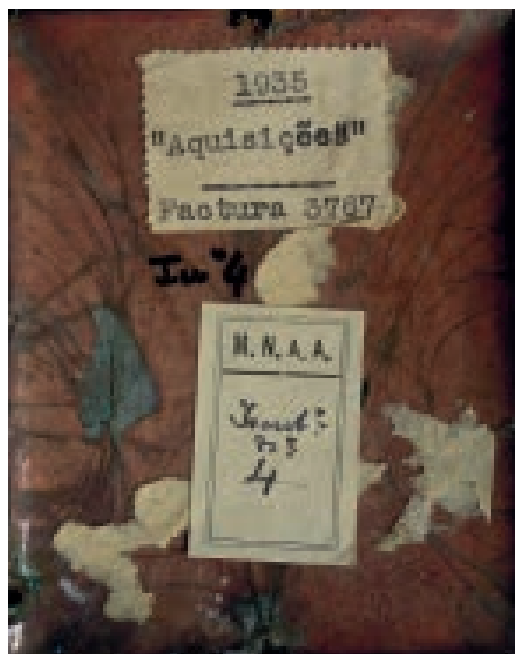


Fig. 363. Aspecto do contra-esmalte

N.º 126

PLACA — SANTO ANTÓNIO DE PÁDUA

LIMOGES

JACQUES I LAUDIN (C. 1627-1695) OU JACQUES II LAUDIN
(C. 1663-8-1729) (?)

ALT.: 8,9 CM x LARG.: 7 CM

INV. 4 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«S. ANTONIVS DE PADVA».

Marcas

Assinada em monograma: ·I·L· (canto inferior direito).

Historial

Adquirido pelo MNAA no mercado, em 1935.

Conservação

Placa perfurada na margem superior e na inferior mas também lateralmente, à direita. Lacunas no esmalte junto às margens. Contra-esmalte muito fissurado e com grandes lacunas com vestígios de corrosão.

Materiais associados

Duas etiquetas: uma rectangular serrilhada 1935/ «Aquisições»/ Factura 3767, outra «MNAA/ Inv.º/n.º/ 4. Estas etiquetas sobrepõem-se a vestígios de outro papel colado no contra-esmalte.

Esmalte

Policromo. Contra-esmalte translúcido, muito claro.

Descrição

Placa de formato rectangular, com dupla moldura dourada. Representação de Santo António de Pádua a três quartos, virado três quartos à esquerda. Segura na mão direita um crucifixo inteiramente delineado e preenchido a ouro e, na esquerda, um livro aberto, sobre o qual está sentado o Menino. Figuras representadas sobre fundo negro com estrelas a ouro. Ambas com nimbos de raios dourados. Uma faixa branca que ocupa toda a orla inferior recebe a inscrição e monograma.



Fig. 364. Placa — Santa Maria Madalena

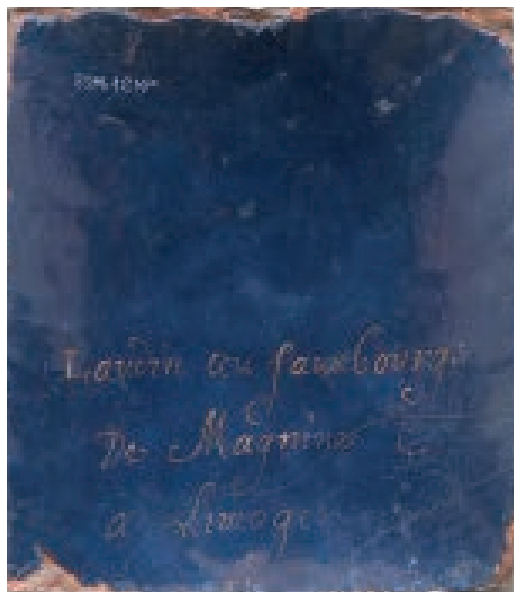


Fig. 365. Aspecto do contra-esmalte com assinatura

N.º 127

PLACA — SANTA MARIA MADALENA

LIMOGES

JACQUES I LAUDIN (C. 1627-1695) OU JACQUES II LAUDIN
(C. 1663-8-1729) (?)

INV N.º 1 ESM

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO/EM DEPÓSITO NO MUSEU NACIONAL
DE SOARES DOS REIS, PORTO

Inscrição

«LAUDIN AU FAUXBOURGS / DE MAGNINE/ A LIMOGES/ IL» (parcialmente ilegível).

Historial

Proveniente da colecção de João Allen, ou John Francis Allen, adquirida pela Câmara Municipal do Porto em 1850.

Conservação

Regular. Orla muito danificada e com perdas extensas por acção mecânica (movimentação da moldura).

Materiais associados

Três selos diferentes, um dos quais originalmente colado. Um de contorno irregular com o n.º 203, outro com o n.º 32 (marcação que encontramos noutras peças da coleção Allen), outro rectangular, que marca a maioria das peças da coleção Allen, com a indicação «Museu Allen/ 38/10».

Moldura fina, em madeira dura (talvez buxo), com sistema de abertura por cunhas articuladas.

Esmalte

Policromo, com realces a ouro. Contra-esmalte negro.



Fig. 366. Selos associados



Fig. 367. Moldura

Descrição

Placa rectangular com representação de Santa Maria Madalena, a três quartos, virada de perfil à esquerda, veste uma blusa de mangas amplas branca e, sobre ela, um manto azul que encosta ao rosto. A cabeça é circundada por disco dourado e nimbo de raios ondeados de espessuras diferentes, alternantes. Na sua frente tem uma pequena mesa, com um crucifixo, e um recipiente (de unguentos ou guarda-jóias?), sendo ainda visível parte de um livro. A representação, sobre fundo negro, é abundantemente realçada a ouro. É circundada por filete a ouro e emoldurada por friso branco fino, oval, que se inscreve num rectângulo negro com enrolamentos de folhagem, em relevo, brancos e azuis, realçados a dourado, nos ângulos.

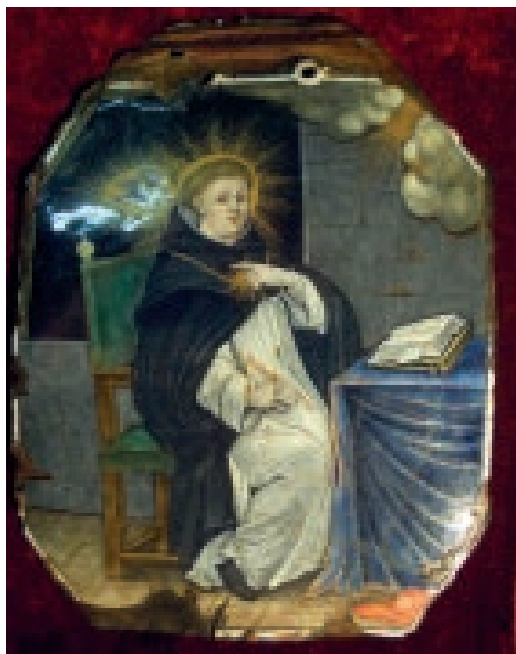


Fig. 368. Placa — São Tomás de Aquino



Fig. 369. Aspecto do contra-esmalte

N.º 128

PLACA — SÃO TOMÁS DE AQUINO

LIMOGES

JACQUES I LAUDIN (1627-1695) OU JACQUES II LAUDIN (1663-1729)

ALT.: 15,5 CM x LARG.: 12 CM

INV. N.º 7 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«LAUDIN AU FAUXBOURGS / DE MAGNINE/ A LIMOGES/ IL».

Historial

Não disponível.

Conservação

Regular, com deformação na orla, mais acentuada nas margens superior e inferior. Perdas extensas do esmalte, muito extensas no contra-esmalte.

Esmalte

Policromo, contra-esmalte azul-escuro.

Descrição

Placa de forma octogonal com dupla perfuração de origem ao centro na secção superior.

São Tomás de Aquino com hábito branco e escapulário negro, sentado junto a uma mesa, coberta com pano azul, sobre a qual está pousado um livro, aberto, com uma marca saindo de entre as páginas. Segura na mão direita uma pena e com a esquerda aponta para trás do ombro direito. Tem ao pescoço uma corrente, na qual se fixa, ao centro, um disco radiado dourado. No canto superior direito uma luz dourada parece despontar sob nuvens e por trás da cabeça do santo uma pomba esvoaça cercada por outro disco dourado. Por trás abre-se uma janela. No chão, junto à mesa, está pousado um chapéu cardinalício vermelho.

A representação adapta, para a iconografia de São Tomás de Aquino, o modelo de uma gravura, ou directamente o da pintura, representando São Bernardo de Claraval, segundo Philippe de Champaigne (1602-1674).



Il. 73. São Bernardo de Claraval, Anónimo à maneira de Philippe de Champaigne (1602-1647), óleo sobre tela, século XVII. Igreja de Saint-Étienne-du-Mont — Paris

Il. 74. São Bernardo de Claraval, Jean Morin (c. 1605-1650), segundo Philippe de Champaigne. Século XVII. Gravura. 45.41.44 Metropolitan Museum of Art



Fig. 370. Salva com pé — Os quatro Evangelistas

N.º 129

SALVA COM PÉ — OS QUATRO EVANGELISTAS

LIMOGES

SALVA: JACQUES I LAUDIN (C. 1627-C. 1695) OU JACQUES II LAUDIN (C. 1663-1729)

PÉ: ATRIBUÍVEL A PIERRE COURTEYS (1520-1590 OU 1602) (?)

ALT.: 13 CM; DIÂMETRO: 24,6 CM

INV. N.º PDVV 2197

FUNDAÇÃO DA CASA DE BRAGANÇA BIBLIOTECA/MUSEU DO PAÇO DUCAL DE VILA VIÇOSA, VILA VIÇOSA

Inscrição

No fundo exterior do prato: «*LAUDIN EMAILLEUR*/ LIMOGES*/ ·I·L·», na parte interna do pé «P.C.».

Historial

Levada por D. Manuel II para a sua residência londrina em Fulwell Park, durante o exílio do monarca, tendo daí regressado, em 1937, após a sua morte⁵³, e integrando então o inventário do Palácio Ducal de Vila Viçosa.

⁵³ Cópia do Inventário feito no Palácio Ducal de Vila Viçosa aos doze dias do mez de Fevereiro de 1937 e referente aos objectos vindos do palácio de Sua Magestade El-Rei o Senhor Dom Manuel II, em Londres (G1). Arquivo da Fundação Casa de Bragança, segundo informação na ficha de inventário.

Conservação

Mau estado. Sofreu aplicação de matéria translúcida, presumivelmente para fixação, que, uma vez oxidada, se tornou amarela. Várias lacunas no esmalte localizadas no pé e no prato.

Materiais associados

Uma etiqueta em papel manuscrita, truncada, colada no fundo exterior do prato, com o n.º «169» (?) e duas iniciais, talvez «RP» (?).

Esmalte

Em *grisaille*, com realces a ouro.



Fig. 371. Aspecto do interior



Fig. 372. Detalhe assinatura no fundo exterior do prato



Fig. 373. Detalhe aspecto do pé



Fig. 374. Detalhe monograma P.C. no interior do pé

Descrição

Salva circular, de perfil quase plano, com pé troncocónico campanular.

O prato tem, ao centro, arabesco em dourado, inscrito em dupla moldura circular. Em torno do centro organiza-se um friso formado pelas figuras dos quatro Evangelistas, todos com as cabeças circundadas por nimbos radiais dourados, trajando túnicas e mantos, sentados e reclinados sobre nuvens. Estas figuras seguram plumas de escrita douradas e estão associadas aos respectivos atributos: São Marcos,

com a perna direita flectida apoia no joelho uma placa, segura na mão esquerda um tinteiro e tem a seus pés um leão; virado para São Marcos, São Lucas, reclinado para trás, apoia o cotovelo sobre o dorso de um touro e, com a perna esquerda flectida, apoia nela o braço que segura a pluma, a placa para escrita está pousada junto à cabeça do touro; de costas para São Lucas, São João, o único representado imberbe e jovem, reclina também para trás e apoia o braço sobre a nuvem, enquanto segura a placa, sob a nuvem está a águia; de costas para São João, São Mateus reclinado como os restantes sobre as nuvens e apoiado sobre o cotovelo esquerdo, estende o braço direito para escrever na prancha, que é segura por um anjo.

A orla é decorada por um duplo friso dourado (uma linha singela e outra ondeada).

Pé: Decorado com enrolamentos de onde pendem cachos de frutas, que, na parte superior, emergem também de cestos. Esta decoração alterna com querubins. Orla interna com festão de louros e orla externa de duplo friso (liso e ondeado) dourado.

II. 75. Grotesco ornamental com Diana segurando uma lança, da autoria de Étienne Delaune, c. 1572-73, Graphic Arts Collection GAX



II. 76. Escritório da colecção Givenchy (antes Rothschild) comercializado por J. Kugel em 1994



II. 77. Desenho para decoração de uma salva, da autoria de Étienne Delaune, talvez anterior a 1573 (Bibliothèque Nationale de Paris)



Fig. 375. Bolsa para terço, placa com Santa Úrsula



Fig. 376. Bolsa para terço, placa com Santo Agostinho

N.º 130

BOLSA PARA TERÇO — SANTA ÚRSULA E SANTO AGOSTINHO

LIMOGES

ALT.: 9,4 CM x LARG.: 6,5 CM

INV. N.º FAL 94

FUNDAÇÃO ABEL E JOÃO DE LACERDA — MUSEU DO CARAMULO

Inscrição

«S. VRSVLE» na placa de Santa Úrsula; «S AVGVS» e «P.N.» na placa de Santo Agostinho.

Marcas

Assinada com monograma, em baixo ao centro, numa banda branca que emoldura a imagem: PN, de Pierre Nouailher (c. 1657-1717)⁵⁴.

Historial

Doação de Abel de Lacerda.

Conservação

Bom estado com pequenas perdas junto à orla. Contra-esmalte com fissuras.

Esmalte

Policromo, com realces a ouro. Contra-esmalte azul.

⁵⁴ Segundo BEYSSI-CASSAN, 2006: 400.

Descrição

Duas placas ovais, com abaulamento acentuado, formando concha. Têm, cada uma, dois orifícios circulares no topo, para trespasse por cordão, que as mantêm unidas. Perfuração regular em todo o perímetro para passagem de um fio que fixa uma orla de passamanaria, em seda, formando franja, que remata todo o contorno de cada uma das placas.

Uma das placas representa Santa Úrsula a três quartos e virada três quartos à esquerda. A figura, que traja como uma dama de corte, segura na mão direita uma folha de palma e na esquerda um livro. A cabeleira densa e encaracolada, ao gosto da época, é coroada por nimbo radiado.

Na outra placa representa-se Santo Agostinho, sentado em posição frontal, com mitra. Segura na mão esquerda um coração em chamas e na direita uma pena. Tem na sua frente um livro aberto. À esquerda, numa reserva dourada emoldurada por nuvens está representado uma figura sentada com manto azul e mitra e na sua frente Cristo segurando uma cruz, entre as duas figuras paira uma pomba.

Ambas as figuras têm um enquadramento semelhante, com elemento arquitectónico e são emolduradas por banda branca estreita, na zona inferior. Nessa banda inscreve-se, em ambas as placas, o monograma PN, hoje quase totalmente desaparecido na placa com a representação de Santo Agostinho. A oval é alongada no topo onde se situam os dois orifícios maiores, nesta zona destacam-se, em relevo, enrolamentos de folhagem em esmalte branco sobre fundo negro e retocados a dourado, que caracterizam muitas das placas deste período, saídas das oficinas quer dos Nouailher quer dos Laudin.



Fig. 377. Detalhe Monograma PN na moldura branca da placa com representação de Santo Agostinho



Fig. 378. Contra-esmalte das duas placas

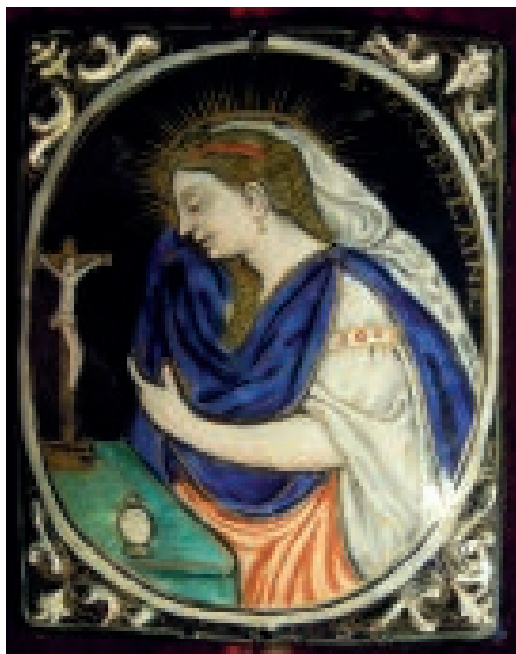


Fig. 379. Santa Maria Madalena

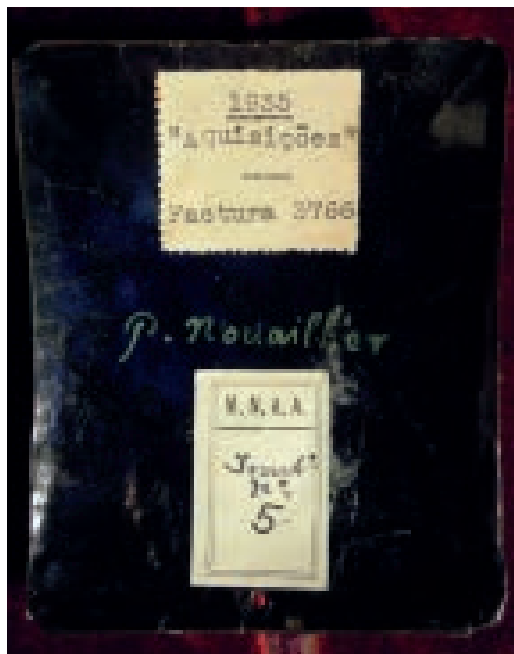


Fig. 380. Aspecto do contra-esmalte

N.º 131

PLACA — SANTA MARIA MADALENA

LIMOGES

PN, DE PIERRE NOUAILHER (C. 1657-1717)

ALT.: 8,2 CM x LARG. 7,3 CM

INV. N.º 5 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«S. MAGDELAINE»; No Verso a branco (?) sobre o contra-esmalte: «P. NOUAILHER», outra inscrição ilegível em letras muito maiores, aparentemente sob o contra-esmalte.

Historial

Adquirida no mercado (Salão de Arte Antiga), em 1935, por 1700\$00.

Conservação

Bom estado. Perfurada em dois pontos, com perdas pontuais de camada vítrea.

Materiais associados

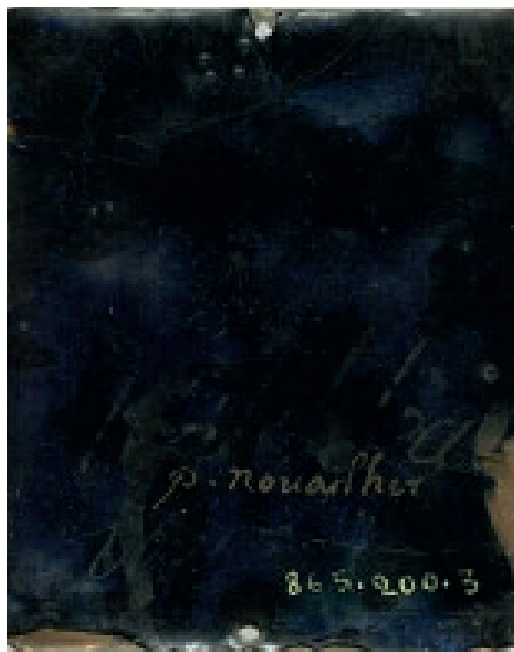
Duas etiquetas em papel coladas no verso, uma dactilografada: «1935/ «Aquisições»/Factura 3766» e outra com marcação de inventário do MNAA.

Esmalte

Policromo com realces a ouro. Contra-esmalte azul.



II. 78. Placa do Musée des Arts Décoratifs de Bourges, França



II. 79. Aspecto do contra-esmalte da mesma placa, com assinatura a ouro no verso



Fig. 381. Placa — Santa Ana ensinando a Virgem a ler



Fig. 382. Aspecto do contra-esmalte

N.º 132

PLACA — SANTA ANA ENSINANDO A VIRGEM A LER

LIMOGES

ANÓNIMO

ATRIBUÍVEL A ATELIER DE PIERRE NOUAILHER (C. 1657-1717)

SÉCULO XVII-XVIII

ALT.: 17,1 CM x LARG.: 14,9 CM

INV. N.º 1015MQC

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Inscrição

«SAINTE ANNE».

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Conservação

Regular, com lacunas graves na placa de cobre e no esmalte.

Esmalte

Esmalte policromo, contra-esmalte translúcido de tom castanho escuro nas zonas de acumulação.

Descrição

Placa rectangular perfurada em dois pontos no topo, com figuração de Santa Ana, jovem, sentada, com a cabeça coberta por véu, sem nimbo. Traja uma túnica vermelho vivo e ainda um manto amarelo. Põe a mão por cima da Virgem, que, à sua esquerda, com a cabeça nimbada com raios rectos e ondeados alternados, a ouro, veste uma túnica vermelha e manto azul, pouisa a mão sobre um livro no colo da mãe. A cena, sobre fundo castanho muito escuro, é cercada por duplo filete dourado liso e ondeado e inscreve-se numa moldura formada por friso branco oval cercada por banda larga negra com enrolamentos de folhagem em relevo a branco, realçada a ouro. Na margem desta, uma banda branca, com a inscrição em maiúsculas.

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 383. Placa — Santo António de Pádua



Fig. 384. Aspecto do contra-esmalte

N.º 133

PLACA — SANTO ANTÓNIO DE PÁDUA

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL A BERNARD NOUALHIER

SÉCULO XVII-XVIII

ALT.: 16,8 CM x LARG.: 15 CM

INV. N.º MQC 1014

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Inscrição

«SANT ANTOINE de pade».

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Conservação

Regular. Com dois orifícios no topo/margem superior. Camada vítrea com fracturas e perdas. Com algumas áreas com aparência de terem sido intervencionadas de forma pouco cuidada para eventual fixação do esmalte. Com fracturas nos ângulos da placa de cobre, lacunas no esmalte e múltiplas zonas de reintegração nos ângulos e na margem lateral esquerda e inferior.

Materiais associados

Uma etiqueta em papel, truncada, colada no verso com inscrição parcialmente ilegível: «P/n/-P___».

Esmalte

Policromo, contra-esmalte azul.

Descrição

Placa rectangular perfurada em dois pontos no topo. Tem representado Santo António, com tonsura, com a cabeça circundada por nimbo dourado, de raios rectos e curvos alternados, veste hábito franciscano e ajoelha, à esquerda, segurando nos braços o Menino nu, com a cabeça nimhada (nimbo semelhante ao do Santo), deitado sobre um pano branco e outro amarelo alaranjado.

A cena decorre no interior, mas sob nuvens, tendo à direita uma cortina azul-turquesa, cingida e à esquerda uma mesa, ou altar, sobre o qual está pousada uma açucena. A representação inscreve-se numa moldura com friso fino, branco, oval, ao qual acresce, na parte inferior, uma pequena banda com a inscrição do nome do Santo em maiúsculas e minúsculas misturadas, esta moldura é, por sua vez, circundada pelo característico emolduramento com enrolamentos de folhagem em relevo e esmalte branco e preto, realçado a ouro.

Aproximação, pelo tipo de pincelada e distribuição da cor e pela paleta (pano alaranjado sob o corpo do Menino comparável com a túnica de São Tomás) a uma placa representando São Tomás assinada em baixo na frente «Bernard Nouailher Le Jeune invencia et fecit a Limoges Rue Magnine 1750». Comercializada em 2007 por Brunk Auctions, Estados Unidos (lote 696)⁵⁵.

Nota

Peça não observada presencialmente.

⁵⁵ Cf. https://www.liveauctioneers.com/item/2958678_18th-century-nouailher-limoges-plaque.



Fig. 385. Placa — Santa Ana ensinando a Virgem a ler



Fig. 386. Aspecto do contra-esmalte

N.º 134

PLACA — SANTA ANA ENSINANDO A VIRGEM A LER

LIMOGES

ANÓNIMO. ATRIBUÍVEL A BERNARD NOUAILHER, O JOVEM (ACTIVO EM LIMOGES NOS MEADOS DO SÉCULO XVIII)

SÉCULO XVIII

ALT.: 20,5 CM x LARG.: 17 CM

INV. N.º MQC 1016

MUSEU DA QUINTA DAS CRUZES, FUNCHAL

Historial

Doação de César Filipe Gomes, em 1946.

Conservação

Mau estado, com múltiplas fracturas e perdas extensas. Vestígios de emolduramento — papel colado — no verso.

Materiais associados

Etiqueta em papel, truncada, colada no verso com o n.º «990311», manuscrito.

Esmalte

Policromo, contra-esmalte azul.

Descrição

Placa rectangular, perfurada no topo, com figuração de Santa Ana, sentada numa poltrona, com a cabeça coberta por véu e nimbo de raios ondedados alternado com rectos. Traja uma túnica vermelho-

-vivo, cingida na cintura, sob a qual surgem as mangas azuis de outra peça e ainda um manto amarelo. À sua esquerda, a Virgem, criança, com um pequeno nimbo, veste uma túnica vermelha e manto azul, pousa as mãos sobre o colo da mãe, onde repousa um livro. A cena decorre no interior sob espessas cortinas verdes enroladas, abrindo-se, à direita, uma janela ou porta para o exterior onde se vêem montes e um casario distante, uma mancha luminosa e um céu com nuvens representadas de modo sumário. A cena inscreve-se numa moldura formada por friso branco rectangular com os ângulos cortados e formando uma saliência semicircular no topo, evocando um tímpano, e por friso largo azul com folhagem em relevo a branco realçada a ouro.

Aproximação, pelo formato invulgar do friso branco que cerca a cena, pelo tipo de pincelada e distribuição da cor, pela paleta e pelo desenho da fisionomia da figura, a uma peça do Musée des Arts Décoratifs de Bourges (1865.208.2), atribuída a Bernard Nouailhier por Véronique Notin, em 2006⁵⁶. Uma placa representando São Tomás com as mesmas características, relativamente à paleta e à pincelada, bem como à forma sumária de representar as nuvens, assinada em baixo na frente «Bernard Nouailhier Le Jeune invencia et fecit a Limoges Rue Magnine 1750» foi comercializada em 2007 por Brunk Auctions, Estados Unidos (lote 696)⁵⁷.

Nota

Peça não observada presencialmente.



II. 80. Placa representando São Tomás, comercializada em Janeiro de 2007 pela Brunk Auctions (lote 0696) com data e assinatura de Bernard Nouailhier



II. 81. São João Baptista 1865.208.2 Musée des Arts Décoratifs de Bourges, França

⁵⁶ Cf. http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr; notice n.º 87.

⁵⁷ Cf. https://www.liveauctioneers.com/item/2958678_18th-century-nouailhier-limoges-plaque.



Fig. 387. Placa — São Carlos Borromeu

N.º 135

PLACA — SÃO CARLOS BORROMEU

LIMOGES

ANÓNIMO.

ATRIBUÍDO A JEAN-BAPTISTE NOUAILHER (1679-1755)

NA FICHA DE INVENTÁRIO

SÉCULO XVII-XVIII

DIMENSÕES À VISTA: ALT.: 18,6 CM x LARG.: 14,5 CM

INV. N.º 472 (101)

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,
ÁGUEDA

Inscrição

«SAINT CHARLES BORROMEE».

Historial

Adquirida no mercado.

Conservação

Bom estado de conservação.

Materiais associados

Moldura revestida a veludo, de produção muito posterior à data de produção da peça.

Esmalte

Policromo, contra-esmalte inacessível.

Descrição

Placa rectangular com representação de São Carlos Borromeu, envergando hábito branco com escapulário vermelho, ajoelha à direita com os braços cruzados sobre o peito, junto a uma mesa ou altar, sobre a qual estão um crucifixo e um livro aberto. Por trás destes elementos há uma cortina azul, cingida. A cena decorre num compartimento interior, abrindo-se ao fundo uma janela. A representação é emoldurada por friso branco fino, oval que se inscreve num rectângulo negro, com enrolamentos de folhagem em relevo, brancos, realçados a dourado, nos ângulos. Na margem inferior uma banda branca com a inscrição em maiúsculas.



Fig. 388. Placa — Santa Joana de França ou de Valois

N.º 136

PLACA — SANTA JOANA DE FRANÇA OU DE VALOIS⁵⁸

LIMOGES

ANÓNIMO

ATRIBUÍDA A PIERRE NOUAILHER NA FICHA DE INVENTÁRIO

DIMENSÕES À VISTA: ALT.: 14,5 CM x LARG.: 11,2 CM

INV. N.º 471 (100)

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,
ÁGUEDA

Inscrição

«SAINTE JEANNE».

⁵⁸ Joana de Valois (1464-1505), filha de Luís XI, foi beatificada por Benedito XIV e o seu culto difundido em França. O processo de canonização teve início em 1614, mas nunca foi concluído (cf. *Catholic Encyclopedia* <http://www.newadvent.org/cathen/08327b.htm>).

Historial

Adquirida no mercado.

Conservação

Bom estado de conservação.

Materiais associados

Moldura revestida a veludo, de produção muito posterior à data de produção da peça.

Esmalte

Policromo, contra-esmalte inacessível.

Descrição

Placa rectangular com representação de Santa Joana de Valois, figurada a três quartos, em posição frontal, com o rosto três quartos à direita. Tem a cabeça coroada com coroa fechada e nimbada com nimbo de raios rectos e ondedados alternados, delimitando disco dourado. Cabelo solto sobre os ombros, manto azul com flores-de-lis e com gola e forro de arminho. Segura nas mãos um crucifixo. À sua esquerda, uma menina vestida de branco com manto verde segura nas mãos uma cesta com uma coroa de espinhos e outros elementos. A representação é emoldurada por friso branco fino, oval que se inscreve num rectângulo negro, com enrolamentos de folhagem em relevo, branco e azul, realçados a dourado, nos ângulos. Na margem inferior, uma banda branca com a inscrição em maiúsculas.



Fig. 389. Placa — São Francisco de Sales

N.º 137

PLACA — SÃO FRANCISCO DE SALES

LIMOGES

ANÓNIMO

ATRIBUÍDA A JEAN-BAPTISTE NOUAILHER (1697-1775)

NA FICHA DE INVENTÁRIO

DIMENSÕES À VISTA: ALT.: 18,6 CM x LARG.: 14,5 CM

INV. N.º 473 (102)

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,
ÁGUEDA

Inscrição

«SAINT FRANÇOIS DE SALES».

Historial

Adquirida no mercado.

Conservação

Bom estado de conservação.

Materiais associados

Moldura revestida a veludo, de produção muito posterior à data de produção da peça.

Esmalte

Policromo, contra-esmalte inacessível.

Descrição

Placa rectangular com representação de São Francisco de Sales, com nimbo, calvo e com barba branca, sentado sobre nuvens. Segura um báculo na mão esquerda e uma estrela com a insígnia jesuíta na direita. As vestes são azuis e brancas e, sobre estas, pluvial vermelho e verde. Usa cruz peitoral. Por trás da figura está pousada uma mitra. A representação é emoldurada por friso branco fino, oval que se inscreve num rectângulo negro com enrolamentos de folhagem em relevo brancos e azul, realçados a dourado, nos ângulos. Na margem inferior uma banda branca com a inscrição em maiúsculas.



Fig. 390. Cenas de Batalha

N.º 138

SALVA COM PÉ — CENAS DE BATALHA

LIMOGES

ANÓNIMO

SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVI

ALT.: 7,6 CM; DIÂMETRO 24,4 CM

INV. N.º 1840

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA

Historial

Encontrava-se, à data do arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, no quarto de cama de D. Maria Pia, dentro de uma caixa de papelão, segundo se descreve nos respectivos autos⁵⁹.

Conservação

Mau estado com múltiplos pontos que ameaçam destacamento e mesmo já algumas perdas. Foi muito intervencionada com aplicação de matéria translúcida (?) para fixação, que terá oxidado e tem agora uma cor amarelada.

Esmalte

Em *grisaille*, esmalte verde no escudo.

⁵⁹ ANTT — Direcção Geral da Fazenda Pública, Arrolamentos dos Paços Reais, Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, Volume 2, Auto de arrolamento 37, PT/PNA/DGFP/0001-002/0002/00006. Inv. 1840.

Descrição

O prato apresenta perfil quase plano. Ao centro, numa reserva circular formada por filete dourado, inscrevem-se, em esmalte verde, duas folhas de palma cruzadas na base, que ladeiam um escudo em losango azul com três pássaros brancos. Sobre o ângulo superior uma coroa real aberta. Em torno desta reserva desenrola-se uma batalha violenta, com umas figuras a pé e outras a cavalo, empunhando lanças, arcos e espadas e duas segurando estandartes. Por terra estão vários escudos, num dos quais se representou um rosto com expressão de espanto.



Fig. 391. Detalhe, aspecto do pé

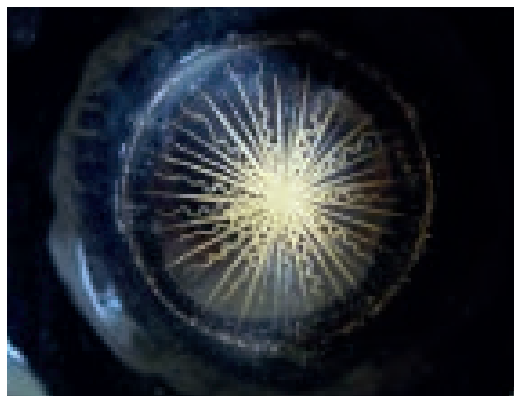


Fig. 392. Detalhe, aspecto da decoração em forma de estrela no interior do pé

O pé, troncocónico, campanular, é decorado com linhas rectas e ondeadas em alternância em ouro. Este cone apresenta, no interior, ao fundo, uma decoração a ouro, inesperada dada a localização, representando uma estrela, de raios rectos que se sobrepõe a uma outra de raios ondeados.

Perímetro da salva rematado com aro em metal (prata dourada?) de bordo interior recortado e exterior rematado com um cordão metálico em torçal fino, que remata também a junta que une o pé ao fundo exterior da salva. O aro é aplicado e oculta parcialmente um bordo pintado a ouro sobre o esmalte.



II. 82. Placa com representação do Festim ou Banquete de Dido e Eneias, atribuída ao atelier de Pierre Reymond. Musée d'Écouen



Fig. 393. Foto de uma salva com representação de Laocoonte, no álbum de Charles Thurston Thompson

N.º 139

SALVA — LAOCOONTE

IMPRESSÃO EM PAPEL DE ALBUMINA

Historial

Cerca de 1865-66 integrava a colecção de D. Fernando II. Localização actual desconhecida.

Nota

Fotografia integrada num álbum onde se reúnem imagens de peças em colecções portuguesas, realizadas entre 1865-66, por Charles Thurston Thompson, no Arquivo do Victoria & Albert Museum, Blythe House (Inv. n.º 58549).



Fig. 394. Foto de uma placa com a Flagelação no álbum de Charles Thurston Thompson

N.º 140

PLACA — FLAGELAÇÃO

LIMOGES

SÉCULO XVI

ASSINADA IOHAN P (ASSINATURA ATRIBUÍDA A JEAN I PÉNICAUD)

ALT.: 23,3 CM x LARG.: 19,3 CM

IMPRESSÃO EM PAPEL DE ALBUMINA

Historial

Cerca de 1865-66 integrava a colecção de D. Fernando II.

Marquet de Vasselot analisa-a e narra o seu longo historial⁶⁰, sem contudo mencionar a colecção de D. Fernando II. Terá pertencido à colecção Didier-Petit, vendida em 1843. Dez anos mais tarde pertencia à colecção Daugny, vendida em 1858. Em 1912 é legada ao V&A integrada na colecção de George Salting. Assim, a confirmar-se que pertenceu de facto à colecção de D. Fernando, deverá ter estado em Portugal, entre 1858 e, no limite, 1912. A peça dispõe de uma vasta bibliografia, referida por Vasselot.

Localização actual desconhecida.

Nota

Fotografia integrada num álbum onde se reúnem imagens de peças em colecções portuguesas, realizadas entre 1865-66, por Charles Thurston Thompson, no Arquivo do Victoria & Albert Museum, Blythe House (Inv. n.º 58529).

⁶⁰ MARQUET DE VASSELOT, 1921: 320-321, cat. N.º 154.



Fig. 395. Foto de uma placa com a Ressurreição de Lázaro no álbum de Charles Thurston Thompson

N.º 141

PLACA — RESSURREIÇÃO DE LÁZARO

ATRIBUÍDA A JEAN I PÊNICAUD (OU ESCOLA DE)

IMPRESSÃO EM PAPEL DE ALBUMINA

Historial

Esta peça é analisada por Marquet de Vasselot⁶¹, que descreve todo o historial até à colecção do príncipe de Hohenzollern, em Sigmaringen, Alemanha, a quem a peça pertencia em 1921, quando o autor a sinalizou.

⁶¹ MARQUET DE VASSELOT, 1921: 333, cat. N.º 172.

A peça pertence hoje ao Metropolitan Museum of Art (Inv. N.º 41.100.204, Alt.: 26,8 x L.: 23,6 cm) e, segundo o historial disponível em linha⁶², pertenceu sucessivamente ao príncipe Leopold de Hohenzollern; a Louis-Fidel Debruge-Duménil, Paris (até 1849); ao príncipe Peter Soltykoff, Paris (até 1861) e a George e Florence Blumenthal, Paris e Nova Iorque até 1941.

Neste historial não consta a passagem pela colecção de D. Fernando II, atestada pelo registo fotográfico de Thurnston Thompson.

Nota

Fotografia integrada num álbum onde se reúnem imagens de peças em colecções portuguesas, realizadas entre 1865-66, por Charles Thurston Thompson, no Arquivo do Victoria & Albert Museum, Blythe House (Inv. n.º 58530).

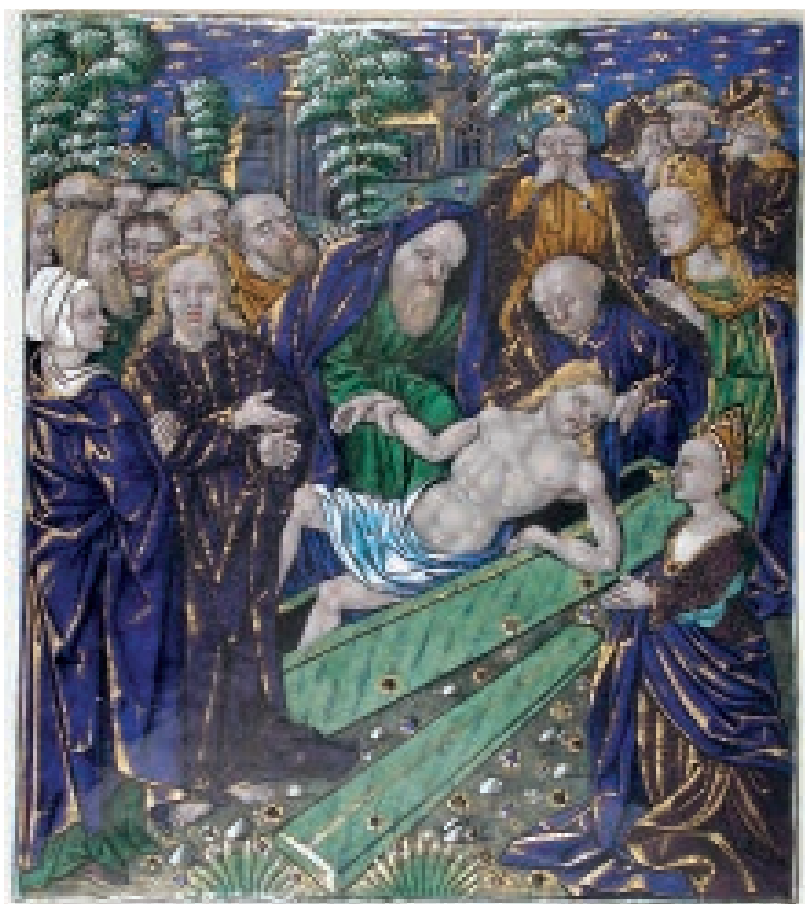


Fig. 396. Placa Ressurreição de Lázaro, Metropolitan Museum. Inv. 41.100.204. 26.8 x 23.6 x 0.2 cm

⁶² http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/467776?rpp=30&pg=4&rndkey=20151101&ft=*&where=Limoges&what=Enamels|Plaques&pos=101.



Fig. 397. Foto de uma placa com Júpiter recebendo Psiché no Olimpo no álbum de Charles Thurston Thompson

N.º 142

PLACA — JÚPITER RECEBENDO PSICHÉ NO OLIMPO

LIMOGES

SÉCULO XVI

IMPRESSÃO EM PAPEL DE ALBUMINA

Historial

Cerca de 1865-66 integrava a colecção de D. Fernando II. Localização actual desconhecida.

Nota

Fotografia integrada num álbum onde se reúnem imagens de peças em colecções portuguesas, realizadas entre 1865-66, por Charles Thurston Thompson, no Arquivo do Victoria & Albert Museum, Blythe House (Inv. n.º 58531).



Fig. 398. Foto de placa com retrato de senhora de um dos lados e representação de Santa Margarida no outro, no álbum de Charles Thurston Thompson (Retrato de senhora)



Fig. 399. Foto de placa com retrato de senhora de um dos lados e representação de Santa Margarida no outro, no álbum de Charles Thurston Thompson (Santa Margarida)

N.º 143

PLACA PINTADA DE AMBOS OS LADOS —
REPRESENTA NUM DOS LADOS UM RETRATO DE SENHORA
E NO OUTRO, SANTA MARGARIDA

LIMOGES

SÉCULO XVI

IMPRESSÃO EM PAPEL DE ALBUMINA

Historial

Cerca de 1865-66 integrava a colecção de D. Fernando II. Localização actual desconhecida.

Nota

Fotografia integrada num álbum onde se reúnem imagens de peças em colecções portuguesas, realizadas entre 1865-66, por Charles Thurston Thompson, no Arquivo do Victoria & Albert Museum, Blythe House (Inv. n.º 58532 e 58533).



Il. 83. Placa com retrato de senhora de um lado e Moisés recebendo as Tábuas da Lei no outro. (Retrato de senhora) Victoria & Albert Museum Inv. 7912-1862

Il. 84. Placa com retrato de senhora de um lado e Moisés recebendo as Tábuas da Lei no outro. (Moisés recebendo as Tábuas da Lei) Victoria & Albert Museum Inv. 7912-1862



Il. 85. Placa com retrato de senhora num dos lados e a Virgem com o Menino e Santa Ana no outro. (Retrato de senhora). Walters Art Museum Inv. N.º 44.50 4

Il. 86. Placa com retrato de senhora num dos lados e a Virgem com o Menino e Santa Ana no outro. (Virgem com o Menino e Santa Ana). Walters Art Museum Inv. N.º 44.50 4



II. 87. Placa com retrato de senhora num dos lados e representação da Virgem com o Menino e duas figuras de joelhos em adoração no outro (Retrato de senhora), comercializada pela leiloeira Sotheby's em 6 de Julho de 2016, Lote n.º 3



II. 88. Placa com retrato de senhora num dos lados e representação da Virgem com o Menino e duas figuras de joelhos em adoração no outro (Virgem com o Menino e duas figuras em adoração), comercializada pela leiloeira Sotheby's em 6 de Julho de 2016, Lote n.º 3⁶³

⁶³ Agradecemos a Suzanne Higgott (Wallace Collection) e a Elisabeth Banfield (leiloeira Sotheby's, Londres) a sinalização desta peça e o fornecimento das imagens.



Fig. 400. Salva

N.º 144

SALVA — COM CENAS DE BATALHA

SÉCULO XVII

COM ESCUDO DE ARMAS NÃO IDENTIFICADO

Historial

Deve tratar-se da peça descrita por Gabriel Pereira⁶⁴, em 1904, nos seguintes termos: «Prato em cobre esmaltado de Limoges, representando no fundo batalhas da história sagrada e um escudo com um leão rompente, encimado por um capacete. No reverso a legenda: *Laudin emailleur — au faubour de Magnie a Limoges, I.L. (Jean Laudin)*».

Em 2001 integrava a colecção Palmela.

Localização actual desconhecida.

⁶⁴ PEREIRA, 1904: 7.

EXTRACATÁLOGO



Fig. 1. Cofre, aspectos do painel frontal e dos topos

EC N.º I

COFRE

DATAÇÃO ATRIBUÍDA: SÉCULOS XII-XIII (CATALOGAÇÃO
NA INSTITUIÇÃO PROPRIETÁRIA E EM BIBLIOGRAFIA PUBLICADA)

ALT.: 41 CM x LARG.: 51 CM x PROF.: 22,5 CM

ESMALTE *CHAMPLEVÉ* SOBRE COBRE

INV. N.º 689

BIBLIOTECA MUSEU/PAÇO DUCAL DE VILA VIÇOSA

Historial

Integrou o conjunto de objectos recebidos em Vila Viçosa, em 1937, proveniente da residência em Londres de D. Manuel II, em Fulwell Park.

Poderá ter sido adquirido entre 1867 e 1869, período correspondente ao da formação de um núcleo «arqueológico» ligado ao Museu de Antiguidades da Ajuda cujas aquisições seriam orientadas pelo médico, coleccionador, numismata e «conservador do gabinete Real» Teixeira de Aragão.

Em 1867, a caminho da Exposição Universal de Paris, D. Luís adquiriu peças ao antiquário D. A. Kuhn, em Genebra entre as quais uma custódia em *vermeille*, mas as aquisições, designadamente de ourivesaria, haviam começado alguns anos antes, lamentavelmente não registadas de modo sistemático.

Cerca de 1880, o cofre já se encontrava nas colecções reais. Documenta o facto uma fotografia da Sala do Corpo Diplomático no Palácio Nacional da Ajuda onde se vê a peça sobre um aparador⁶⁵.

⁶⁵ *Sala do Corpo Diplomático*. Fotografia de Henrique Nunes, c. 1880. BA 232/4 Reg. 1494 *apud* XAVIER, 2011: 85.

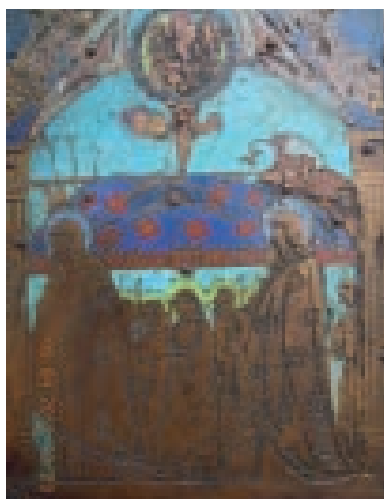


Fig. 2. Aspectos de um dos painéis e do topo com porta

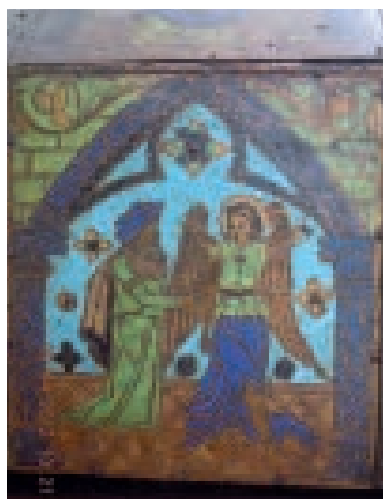


Fig. 3. Aspectos de um dos painéis e do topo oposto ao da abertura

Em 1882, seria apresentado na *Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, na sala G e descrito no catálogo nos seguintes termos: «Bysantino de madeira forrado de cobre esmaltado, tendo de cada lado seis quadros representando anjos e passos da Escripura. Numa das faces lateraes, que serve de porta, a figura de S. Pedro, e na oposta vários personagens com tochas»⁶⁶.

Foi também reproduzido um desenho no mesmo catálogo.



Fig. 4. Desenho do cofre reproduzido no catálogo da *Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* de 1882, fig. n.º 3

⁶⁶ EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE ARTE ORNAMENTAL PORTUGUESA E ESPANHOLA, Lisboa, 1882: 133, n.º 50.

Na Revista «A Arte Portuguesa» Joaquim de Vasconcelos descreve-o assim:

Um cofre de madeira, forrado de cobre esmaltado, pertencente a El-Rei D. Luiz. É um exemplar de um valor excepcional (est. n.º 3 do cat.) Nada tem de byzantino, apesar do que diz o Catálogo. É um trabalho provavelmente italiano de um bellissimo desenho e de um esmalte de primeira ordem. O artista que gravou as figuras e as cobriu com um esplendido esmalte champlevé tinha á vista sem dúvida, as obras primas da escultura da antiguidade. A modelação do corpo humano, em geral a attitude das figuras, o gesto e a expressão egualmente admiráveis, o modo como estão vestidas, como estão dispostas no espaço, n'uma palavra: o movimento geral da composição dir-se-hia copiado sob um baixo relevo da melhor época da antiguidade clássica. Os quadros, que representam assumptos da história sagrada, estão circumscriptos e divididos por encaixes architectonicos no estylo gothyco primário, devendo classificar-se o cofre (que no Cat. não tem data marcada!) no meado do sec. XIII, época em que o estylo gothyco penetrou na Italia⁶⁷.

⁶⁷ VASCONCELOS, 1882a: 62.



Fig. 5. Placa com representação de figura de santo

EC N.º II

PLACA

FIGURA DE SANTO

ESMALTE SOBRE COBRE

DATAÇÃO ATRIBUÍDA NA CATALOGAÇÃO DA INSTITUIÇÃO

PROPRIETÁRIA: SÉCULOS XII-XIII⁶⁸

ALT.: 19,9 CM x LARG.: 9,1 CM

INV. CE00712

MUSEU IBÉRICO DE ARQUEOLOGIA E ARTE DE ABRANTES

Nota

Peça não observada presencialmente.

⁶⁸ PEREIRA *et al.*, [2012]: 132.



Fig. 6. Crucifixo

EC N.º III

CRUCIFIXO

DATAÇÃO ATRIBUÍDA NA CATALOGAÇÃO DA INSTITUIÇÃO
PROPRIETÁRIA: SÉCULO XI-XIII⁶⁹

ALT.: 12,8 CM x LARG.: 10,8 CM

ESMALTE *CHAMPLEVÉ* SOBRE COBRE

INV. CE00704

MUSEU IBÉRICO DE ARQUEOLOGIA E ARTE DE ABRANTES

Nota

Peça não observada presencialmente⁷⁰.

⁶⁹ PEREIRA, [s.d.]: 132.

⁷⁰ A impossibilidade de observarmos presencialmente esta peça e a pouca visibilidade que nos proporciona a imagem não nos permite qualquer observação quanto à datação, reserva que igualmente nos foi transmitida por Véronique Notin.



Fig. 7. Placa com representação da Virgem e Santa Ana

EC N.º IV

PLACA — VIRGEM E SANTA ANA

ESMALTE *CHAMPLEVÉ* SOBRE COBRE

INV. N.º 83 DIV.

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, PORTO

Historial

Oferecida ao MNSR por Henrique Barros Gomes, em 1946, com a indicação de que integrava o recheio da casa de José Gaspar da Graça⁷¹. A peça é mencionada no catálogo da venda desta colecção, promovida pela casa Leiria & Nascimento, nesse mesmo ano.

No catálogo da venda é descrita como: «Esmalte espanhol sobre cobre. Sant'Ana e Nossa Senhora»⁷².

⁷¹ AMNSR — Correspondência expedida Of. 213/I 28 Novembro de 1946.

⁷² *Catálogo das pinturas antigas e contemporâneas...*, 1946: 56, n.º 481.

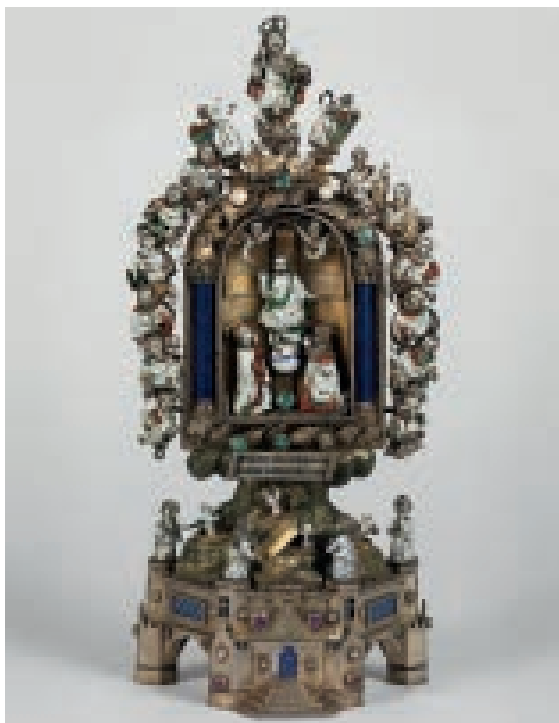


Fig. 8. Relicário (frente)

EC N.º V
RELICÁRIO

CÓPIA DO RELICÁRIO DO SANTO ESPINHO DO DUQUE DE BERRY DO BRITISH MUSEUM

PRATA, ESMALTE, PÉROLAS E VIDRO

ALT.: 30 CM x LARG.: 8,5 CM x COMP.: 13,5 CM

INV. N.º CMAG 1195

CASA MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES,
LISBOA

Historial

«Adquirido na Ortega em 20/04/1959» (indicação na ficha de inventário).

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

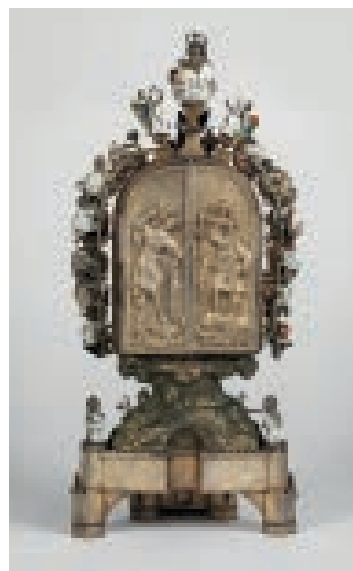


Fig. 9. Aspecto da zona posterior

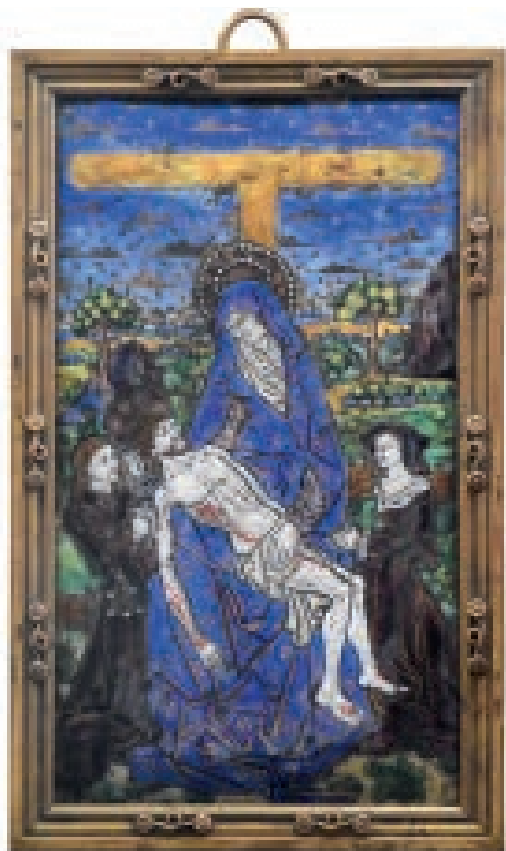


Fig. 10. Placa com representação da Pietà



Fig. 11. Aspecto do contra-esmalte

EC N.º VI

PLACA — PIETÀ

CÓPIA DA PLACA PIETÀ ATRIBUÍDA AO ARTISTA DESIGNADO PSEUDO-MONVAERNI DO MUSÉE DE CLUNY

ESMALTE POLICROMO PINTADO SOBRE COBRE

ALT.: 21,8 CM x LARG.: 12, 8 CM

INV. N.º DIV-667

MUSEU NOGUEIRA DA SILVA, BRAGA



II. 1. Pietà, Atelier do Pseudo-Monvaerni, início do século XVI, Musée de Cluny, Inv n.º CI 937 Fonds A. du Sommerard



II. 2. Tríptico atribuído ao Pseudo-Monvaerni. Liebfrauenkirche, Ravensburg



Fig. 12. Placa com representação de cena da *Eneida*

EC N.º VII

PLACA — DIDO FAZ SACRIFÍCIOS AOS DEUSES PELO AMOR DE ENEIAS

(DO POEMA ÉPICO *ENEIDA* DE VIRGÍLIO),

LIVRO IV, V. 56-64, SEGUNDO A GRAVURA N.º 91 DE GRÜNINGER

CATALOGADA NA INSTITUIÇÃO PROPRIETÁRIA COMO SENDO

DA AUTORIA DO MESTRE DA *ENEIDA* E PRODUZIDA EM LIMOGES,

C. 1530-1535

ALT.: 34,5 CM x LARG.: 30 CM (COM MOLDURA)

INV. N.º 470

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,

ÁGUEDA

Inscrição

«ANNA», «DIDO», «ASCANIO» e «ENEAS», sobre quatro das figuras representadas.

Materiais associados

Moldura em madeira escura, moderna, com friso de perlado, semelhante à aplicada na outra placa com cena da *Eneida* na mesma colecção.

Descrição

Duas figura femininas, à esquerda, uma com a cabeça coberta por manto, outra usando turbante, esta última despeja um recipiente com líquido (vinho?) sobre o dorso de um vitelo que se encontra na sua frente, enquanto aponta, com uma vara, para elementos de forma oval (na gravura, vísceras) que se encontram sobre um banco corrido. Sobre as suas cabeças, letreiros brancos identificam as personagens: «ANNA» e «DIDO». Num plano mais distanciado, um personagem, com mitra e longas barbas, aponta para um cordeiro deitado sobre um altar, enquadrado por colunas e inserido numa estrutura arquitectónica hexagonal, que se abre para o observador. À direita, um outro grupo com quatro homens, dos quais dois estão identificados por letreiros brancos como Ascanio e Eneias, parecem conversar entre si. Ao fundo duas outras figuras masculinas e casario, a vila de Cartago.

Bibliografia

BARATTE, 2001: 141, n.º 35; JESUS & DUQUE, 2012: 52-53; MARQUET DE VASSELOT, 1912: 35, n.º 20.



Fig. 13. Placa com representação de cena da *Eneida*

EC N.º VIII

PLACA — DIDO OBSERVA DO SEU PALÁCIO A FROTA DE ENEIAS
QUE SE AFASTA

(DO POEMA ÉPICO *ENEIDA* DE VIRGÍLIO), LIVRO IV,
SEGUNDO A GRAVURA N.º 100 DE GRÜNINGER
CATALOGADA NA INSTITUIÇÃO PROPRIETÁRIA COMO SENDO
DA AUTORIA DO MESTRE DA *ENEIDA* E PRODUZIDA EM LIMOGES,
C. 1530-1535

ALT.: 34,5 CM x LARG.: 30 CM (COM MOLDURA)

INV. N.º 469

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,
ÁGUEDA

Inscrição

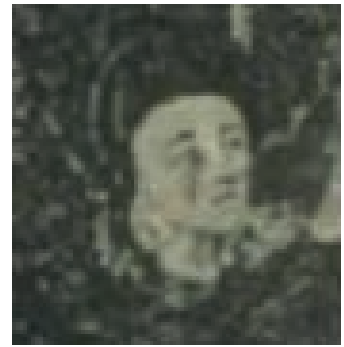
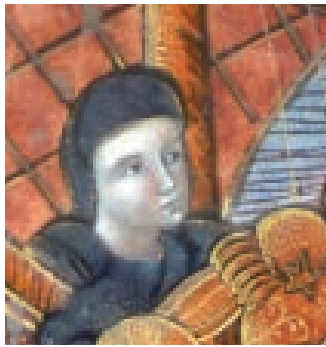
«ENEAS» e «DIDO», sobre duas das figuras representadas.

Materiais associados

Moldura em madeira escura, moderna, com friso de perlado, semelhante à aplicada na outra placa com cena da *Eneida* na mesma colecção.

Descrição

Ao centro três barcos sobre o mar, em três planos distintos, o mais distante dos quais com uma cruz na vela. Dois dos barcos têm apenas duas figuras, o terceiro é tripulado por oito figuras, entre as quais mulheres e dois homens velhos, sobre um dos personagens um rótulo com a identificação «ENEAS». Sobre o ângulo superior direito desenvolve-se um casario onde uma janela enquadra uma figura feminina, coroada, com as mãos cruzadas sobre o peito, sobre a sua cabeça, à esquerda, o rótulo «DIDO». No ângulo inferior direito há um pequeno promontório com pedras e vegetação.



II. 3. Reprodução de uma placa com representação de Dido a observar do seu palácio a frota de Eneias que se afasta em Marquet de Vasselot⁷³

Fig. 14. Detalhe do rosto do tripulante da embarcação em primeiro plano na placa inv. n.º 469

II. 4. Detalhe do rosto do tripulante da embarcação em primeiro plano na reprodução publicada em Marquet de Vasselot⁷⁴

⁷³ MARQUET DE VASSELLOT, 1912.

⁷⁴ MARQUET DE VASSELLOT, 1912

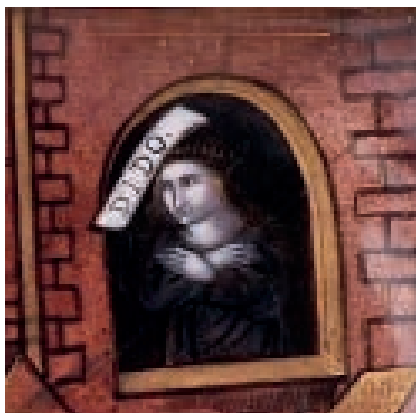


Fig. 15. Detalhe da figura de Dido à janela na placa Inv. n.º 469



II. 5. Detalhe da figura de Dido à janela na reprodução publicada em Marquet de Vasselot⁷⁵

Bibliografia

BARATTE, 2001 : 143, n.º 41; JESUS & DUQUE, 2012: 54-55; MARQUET DE VASSELLOT, 1912: 37-38, n.º 26, il..

⁷⁵ MARQUET DE VASSELLOT, 1912.



Fig. 16. Placa com representação de personagens assistindo a um Auto-de-Fé

EC N.º IX

PLACA — PERSONAGENS ASSISTINDO A UM AUTO-DE-FÉ

DATADA 1557

ALT.: 23 CM x LARG.: 17,2 CM

INV. 2863

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA

Inscrição

No espaldar da cadeira o monograma DD (de Diana de Poitiers), no canto inferior direito I.R., no contra-esmalte a ouro: .I.C. / Limoges 1557.

Historial

No arrolamento efectuado entre 1910-12 dos bens da Casa Real encontrava-se nos aposentos de D. Manuel II no Palácio Nacional das Necessidades juntamente com a placa EC n.º X. Foram transferidas para o Palácio Nacional da Ajuda em 1931.

São descritas conjuntamente, no arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades, nos seguintes termos: «Dois esmaltes de Limoges (emoldurados) datados de 1557, representando, um Joana d'Arc; e o outro dois personagens da Côte de Felipe 2.º de Hespanha, assistindo a um auto de fé. Medem 0,22 x 0,16»⁷⁶.

Materiais associados

Moldura em madeira entalhada dourada e pintada.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

⁷⁶ APNA — Direcção Geral da Fazenda Pública, *Arrolamento do Palácio Nacional das Necessidades*, vol. 1, 1910-1912, fls. 163v. e 164, verba 1092.

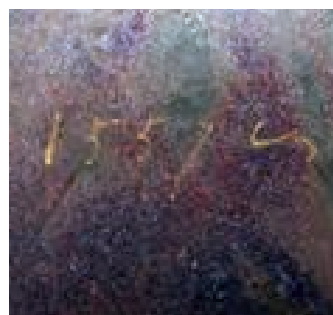
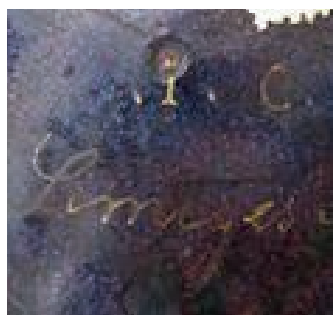
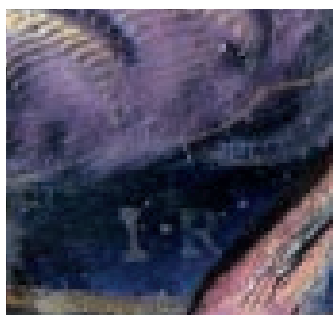


Fig. 17. Monograma inscrito na frente

Fig. 18. Monograma e «Limoges» inscrito sobre o contra-esmalte

Fig. 19. Data inscrita sobre o contra-esmalte



Fig. 20. Moldura em madeira entalhada dourada e pintada



Fig. 21. Selo colado no verso



Fig. 22. Placa com representação de santa Joana d'Arc em combate

EC N.º X

PLACA — SANTA JOANA D'ARC EM COMBATE

ALT.: 23 CM x LARG.: 17,2 CM

ESMALTE POLICROMO PINTADO SOBRE COBRE E *PAILLON* DE PRATA

INV. 2864

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA

Inscrição

I.C 1557, no canto inferior direito I.C / Limoges 1557, a ouro sobre o contra-esmalte.

Historial

Vide EC. n.º IX.

Materiais associados

Moldura em madeira entalhada e pintada.

Nota

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.

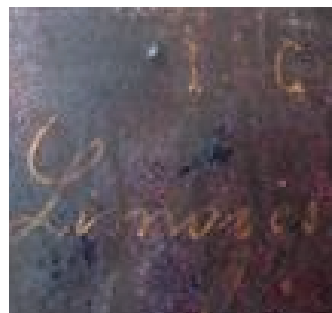
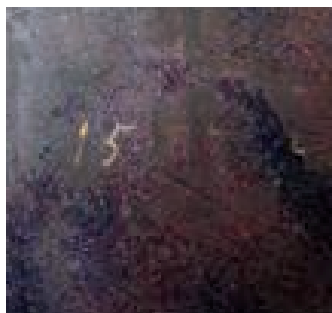
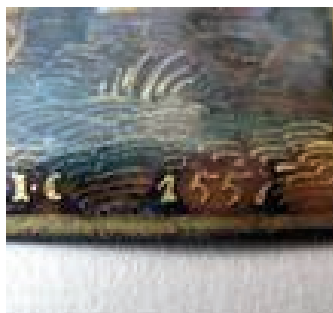


Fig. 23. Monograma e data no canto inferior direito

Fig. 24. Data a ouro no contra-esmalte

Fig. 25. Monograma e «Limoges» a ouro no contra-esmalte



Fig. 26. Moldura em madeira entalhada dourada e pintada



Fig. 27. Porta-paz com representação da Adoração dos Magos



Il. 6. Porta-paz com marca da casa Samsom, comercializado pela casa Bonhams Fine Art Auctioneers & Valuers

EC N.º XI

PORTA-PAZ — ADORAÇÃO DOS MAGOS

ALT.: 15 CM x LARG.: 8,6 CM x PROF.: 3,7 CM

DATA ATRIBUÍDA NA CATALOGAÇÃO DA INSTITUIÇÃO PROPRIETÁRIA:
SÉCULO XVI

DUAS PLACAS DE ESMALTE POLICROMO PINTADO SOBRE COBRE,
EM MOLDURA DE BRONZE
TESOURO DA SÉ DE LISBOA

Nota

Peça não observada presencialmente.



Fig. 28. Tríptico — S. Jorge e outros Santos

EC N.º XII

TRÍPTICO — S. JORGE E OUTROS SANTOS

ALT.: 8,8 CM x LARG.: 11,5 CM

METAL DOURADO E ESMALTE

INV. N.º 1464

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA, LISBOA

Historial

Transferência — Casa Real.

Nota

Peça não observada presencialmente.

Ficha disponível na base de dados *MatrizNet*.



Fig. 29. Placa com representação da Virgem com o Menino e São José

EC N.º XIII

PLACA — VIRGEM COM O MENINO E SÃO JOSÉ

ALT.: 17,5 CM x LARG.: 14,3 CM

INV. N.º DIV-669

MUSEU NOGUEIRA DA SILVA, BRAGA

Esmalte

Em *grisaille*, com realces a ouro.



Fig. 30. Placa com representação do Baptismo de Cristo

EC N.º XIV

PLACA — BAPTISMO DE CRISTO

ALT.: 16 CM x LARG.: 13 CM

INV. N.º DIV-665

MUSEU NOGUEIRA DA SILVA,
BRAGA

Materiais associados

Moldura em madeira moderna, selo colado no contra-esmalte rectangular de orla serrilhada com indicação manuscrita «21663/ aodddd» (?).

Esmalte

Policromo com realces a ouro.



Fig. 31. Aspecto do contra-esmalte e selo manuscrito colado



Fig. 32. Placa com representação de Cupido

EC N.º XV

PLACA — CUPIDO CONDUZINDO UMA CARRUAGEM
QUE TRANSPORTA UM GUERREIRO E UMA MULHER

ALT.: 17,4 CM x LARG.: 23 CM

INV. N.º DIV 147

MUSEU NOGUEIRA DA SILVA

Marcas

Assinada com monograma P.R a ouro no contra-esmalte, atribuído a Pierre Reymond (1515 a 1584) na etiqueta colada no verso da placa.

Materiais associados

Moldura em madeira contemporânea. Dois selos colados no contra-esmalte: um manuscrito, já ilegível e um dactilografado, com informação de classificação da peça.

Esmalte

Esmalte policromo pintado sobre cobre.

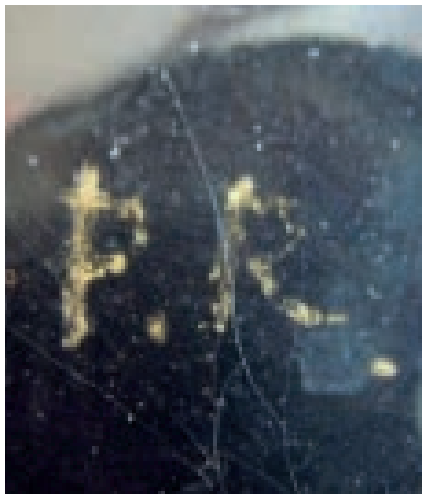


Fig. 33. Detalhe do Monograma P.R. no contra-esmalte



Fig. 34. Aspecto geral do contra-esmalte e selos

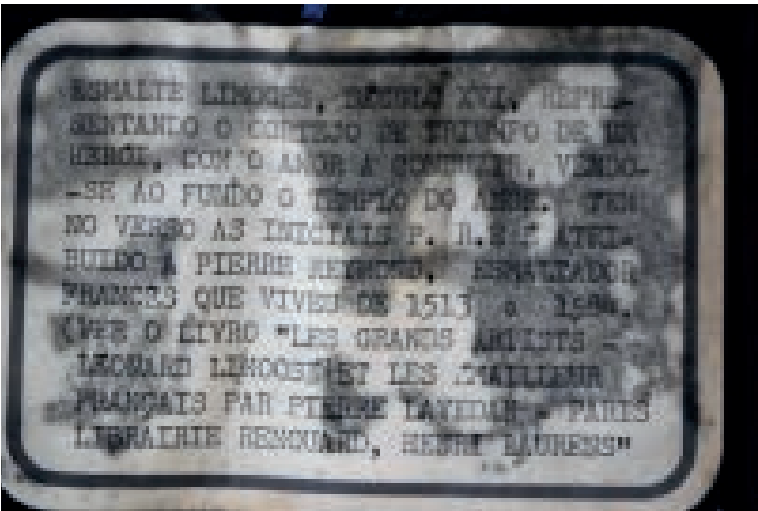


Fig. 35. Detalhe do selo dactilografado colado no verso com atribuição a Pierre Reymond e datação correspondente



Fig. 36. Placa com representação de uma Nereida



Fig. 37. Aspecto do contra-esmalte

EC N.º XVI

PLACA — NEREIDA

DATAÇÃO ATRIBUÍDA NA FICHA DE INVENTÁRIO DA INSTITUIÇÃO:
SÉCULOS XVI-XVII

ALT.: 12,8 CM x LARG.: 7,6 CM

INV. N.º 2 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Inscrição

«NERÉE».

Historial

Adquirida a Francisco Raposo de Sousa por 2.500\$00 em 1933.

Materiais associados

Etiquetas coladas no verso. Uma dactilografada com a indicação «1933/ Aquisições/ Factura n.º 3.366», outra com a a indicação do n.º de inventário do Museu.

Esmalte

Em *grisaille* com realces a ouro.



Fig. 38. Caixa com Vénus e Cupido (aspecto da tampa)

EC N.º XVII

CAIXA — VÉNUS E CUPIDO

DATAÇÃO NA FICHA DE INVENTÁRIO: SÉCULO XVIII

ALT.: 3,1 CM x LARG.: 5,8 CM x COMP.: 8,6 CM

INV. N.º 1054 JOA

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Incorporada, em 1981, com o Legado Barros e Sá.

Esmalte

Policromo, sobre *paillon* de prata.



Fig. 39. Caixa (aspecto do corpo inferior)



Fig. 40. Placa inserida em pendente (?) com a Ressurreição de Cristo

EC N.º XVIII

PLACA INSERIDA EM PENDENTE (?) — RESSURREIÇÃO DE CRISTO

ANÓNIMA

DATAÇÃO ATRIBUÍDA NA FICHA DE INVENTÁRIO: SÉCULOS XVI-XVII

ALT.: 6 CM x LARG.: 4,7 CM

INV N.º 16 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Historial

Incorporada, em 1981, com o Legado Barros e Sá.



Fig. 41. Duas placas de um díptico, representando a *Anunciação*

EC N.º XIX

DUAS PLACAS ASSOCIADAS NUM DÍPTICO — ANUNCIAÇÃO

DATAÇÃO ATRIBUÍDA NA FICHA DE INVENTÁRIO: SECULOS XVI-XVII

ALT.: 12,7 CM x LARG.: 5,4 CM

14 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Marcas

Assinadas como monograma I.P.

Historial

Incorporado, em 1981, com o Legado Barros e Sá.

Materiais associados

Uma moldura dupla, em latão, articulando em charneira, que por sua vez encaixaria numa outra em latão com a zona posterior revestida.

Numa etiqueta circular colada no reverso pode ler-se: «Ralph Wood/ Diptych/ ____?Limoges/ XVIth Century/Jean Pénicaud».

Num dos papéis dobrados associados à moldura pode ler-se: «Street/ Cons. 24/5/1957».

Esmalte

Policromo com realces a ouro.

Esmalte policromo sobre cobre.



Fig. 42. Aspecto do contra-esmalte de uma das placas



Fig. 43. Detalhe de uma etiqueta colada no reverso revestido com inscrição manuscrita em que se atribui a peça ao século XVI e Jean Pénicaud, além de lhe associar o nome de Ralph Wood (o ceramista Ralph Wood, 1715-1772 ou algum dos seus descendentes?)



Fig. 44. Salva com Júpiter recebendo Psiché no Olimpo (fundo interior)



Fig. 45. Salva com Júpiter recebendo Psiché no Olimpo (fundo exterior)

EC N.º XX

SALVA — JÚPITER RECEBENDO PSICHÉ NO OLIMPO

DATAÇÃO ATRIBUÍDA EM 2001: 1558⁷⁷

COMP.: 53 CM x LARG.: 40,5 CM

Historial

Em 2001 integrava a colecção Palmela. Localização actual desconhecida.

⁷⁷ SILVA, 2001: 173. Essa datação baseia-se numa data inscrita na peça, que não é visível na peça aqui reproduzida.



Fig. 46. Placa com cena de banquete e cena de batalha

EC N.º XXI

PLACA — CENA DE BANQUETE E CENA DE BATALHA

SÉCULO XX

DATAÇÃO NA FICHA DE INVENTÁRIO DA INSTITUIÇÃO:

SÉCULOS XVI-XVII

ALT.: 19,4 CM x LARG.: 17,8 CM (C/MOLDURA);

ALT.: 17,5 CM x LARG.: 15,9 CM (S/MOLDURA)

INV. N.º 12 ESM

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA

Marcas

À direita, no chão, acima do cão, tem a marca da casa Samson (registada em 1927 para os esmaltes Limosinos)⁷⁸.

⁷⁸ SLITINE, 2002: 16.

Historial

Incorporada em 1981 com o Legado Barros e Sá.

Materiais associados

Moldura metálica.

Descrição

Representação de uma cena de banquete com uma batalha decorrendo ao fundo no último plano.



Fig. 47. Detalhe da marca da casa Samson



Fig. 48. Placas e pia de água Benta com Santa Joana D'Arc

EC N.º XXII

PIA DE ÁGUA BENTA — JOANA D'ARC

DATAÇÃO NA FICHA DE INVENTÁRIO: SÉCULOS XVII-XVIII

ALT.: 41,8 CM x LARG.: 17,6 CM

INV. N.º 477

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,
ÁGUEDA

Inscrição

«JEHANNE D'ARC».

Esmalte

Policromo com realces a ouro.

Descrição

Representação de Santa Joana d'Arc ouvindo o anjo.

Seis placas das quais uma circular, quatro em vértice e uma de formato irregular, formando o frontão de topo. Placas associadas a um recipiente em vidro, todos fixos em moldura/suporte de madeira entalhada e dourada.



Fig. 49. Placa com representação dos Esponsórios da Virgem

EC N.º XXIII

PLACA — ESPONSÓRIOS DA VIRGEM

ASSINADO COM MONOGRAMA MC

CLASSIFICADA NA FICHA DE INVENTÁRIO COMO DA AUTORIA
DE MARTIAL COURTEYS E DATADA DO SÉCULO XVI

ALT.: 33,2 CM x LARG.: 24,4 CM

INV. N.º 478

FUNDAÇÃO DIONÍSIO PINHEIRO E ALICE CARDOSO PINHEIRO,
ÁGUEDA

Esmalte

Policromo com realces a ouro.

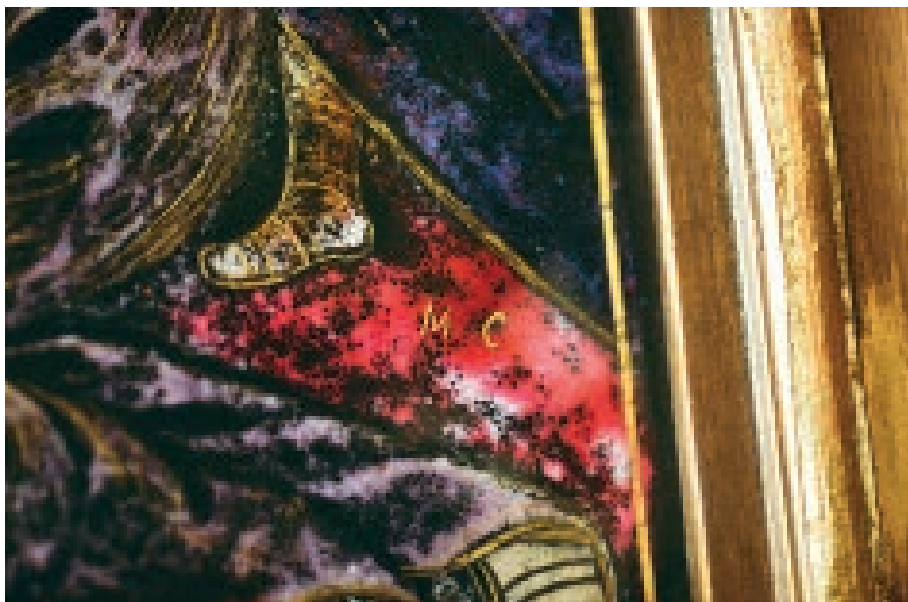


Fig. 50. Detalhe do monograma MC

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fig. 1, 8, 15, 52, ©Departamento dos Bens Culturais da Diocese de Viseu, Imagem de José Alfredo.

Fig. 2-7, 9-14, 16-26, 28-31, 33-35, 41-44, 46-48, 67-69, 72, 88-100, 110, 112-115, 117-121, 133-137, 152-153, 155-157, 165-172, 180-183, 186-187, 189, 190-195, 197-199, 201-202, 204-205, 221-223, 228, 230, 231-232, 234-244, 263, 266-279, 283-284, 347-349, 356-357, 366, 368-369, 371-374, 379-380, 390-392, EC2, EC3, EC 14-15, EC21-25, EC 31, EC 33-43, EC 46-47, Il. 28, Il. 29, Il. 46. Imagens da autora.

Fig. 27, 32, 248-253, 261-262, 340-341, 350-355, 285-286, 288-339, 359-363, 381-386, ©DGPC/ LJE, Luis Piorro.

Fig. 36, 62, 246-247, 280-282, 342-346 Cortesia da Fundação Engenheiro Medeiros e Almeida.

Fig. 37, 58-59, 60, 61, 82 Imagens digitalizadas a partir da obra CAMPOS [1950].

Fig. 38-40 ©Tesouro Museu da Sé de Braga, Foto de Fernanda Barbosa.

Fig. 45 Imagem de Álvaro Moreira, cortesia do Museu Municipal Abade de Pedrosa.

Fig. 49-50, Il. 31 Imagem digitalizada a partir da obra GOMES & BOTELHO, 1996.

Fig. 51 Imagem digitalizada a partir da obra FERREIRA, 1955.

Fig. 53-55 ©Sociedade Martins Sarmiento.

Fig. 56-57, 63, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 87, 105, 107, 108, 111, 146-147, 178, 206-209 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 1995.

Fig. 64, 375-378 ©Fundação Abel e João de Lacerda – Museu do Caramulo.

Fig. 65, 66, 116, 150-151 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 1997.

Fig. 70-71 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 2009.

Fig. 74, 78, 264-265, Il. 30 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 2001.

Fig. 83-86 Cortesia de Maria Antónia Athayde.

Fig. 101-104, 175-176 Cortesia do Patriarcado de Lisboa, Mosteiro de São Vicente de Fora, imagem de Alexandre Salgueiro.

Fig. 106 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 2000.

Fig. 109, 122-129, 177, 200, 203 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 1996.

Fig. 130-132 Cortesia Artur Goulart de Melo Borges – Inventário do Património Artístico Móvel da Arquidiocese de Évora.

Fig. 138-143 ©DGPC/ ADF Luísa Oliveira, 2014.

Fig. 144-145, 216-217 Cortesia de Ana Cristina Correia de Sousa.

Fig. 148-149 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 1998.

Fig. 154 ©DGPC/ ADF Manuel Palma, 1991.

Fig. 158-163, 399, Il. 27, 36, 55 ©Victoria and Albert Museum, London.

Fig. 164 Imagem cedida pela Casa Museu Frederico de Freitas.

Fig. 173-174, 212-214, 215, 218-219 Cortesia da Comissão de Arte Sacra da Diocese de Setúbal.

Fig. 179, 184, 185, 188 © MMIPO, Museu e Igreja da Misericórdia do Porto.

Fig. 196 ©Tesouro Museu da Sé de Braga.

Fig. 210-211 ©DGPC/ ADF Manuel Palma, 1990.

Fig. 220, 227, 229, 358 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 1992.

Fig. 224-226 Cortesia do Departamento dos Bens Culturais da Diocese de Viseu.

Fig. 233 ©DGPC/ ADF José Pessoa, 1990.

Fig. 254-255 Cortesia Veritas Lell.ões.

Fig. 256-257 Cortesia Museu de Artes decorativas – Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Fig. 258-260, 364-365, 367, EC7 DGPC/ MNSR Jorge Coutinho, 2018.

Fig. 287 Imagem digitalizada da fotografia de Emilio Biel a partir de VASCONCELOS, 1914-1915.

Fig. 370, EC1 ©Fundação da Casa de Bragança Biblioteca / Museu do Paço Ducal de Vila Viçosa.

Fig. 387-389, EC 48 Cortesia Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro.

Fig. 400, EC 44-45 Imagens digitalizadas a partir da obra PAIS, 2001.

Il. 5-6 Imagens digitalizadas a partir da obra THOBY, 1953.

Il. 8-9, 43 Imagens descarregadas em <http://www.culture.gouv.fr/emolimo/emovol19.htm>.

Il. 10 Imagem descarregada em http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr.

Il. 11-19 Imagens descarregadas em http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1265651509890_Busto_Reliquiario_di_SantOrsola.pdf.

Il. 26, 42 Imagem disponível em Joconde – Portal des collections des musées de France©OJEDA; Reunion des musées nationaux; 249 Imagem obtida por digitalização a partir da obra SEGURADO, 1970.

Il. 32 Cortesia Bertrand Bergabauer.

Il. 33 Imagem descarregada em <http://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/emaux-de-plique.html>.

Il. 34, 57, 64 Imagens digitalizadas a partir da obra VERDIER, 1967.

Il. 35 Imagem digitalizada a partir da obra BLANC, et al. 2011.

Il. 38-41, 48-50, 66, 71-72 © Musée des Beaux-Arts de Limoges, cl. F. Magnoux.

Il. 44-45 Cliché François Laugnie/2012. ©Musée Historique et archeologique de l'Orléanais.

Il. 47 Imagem descarregada em <http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=156435>.

Il. 51 Imagem descarregada em <http://art.thewalters.org/detail/29762/triptych-with-the-lords-prayer/>.

Il. 54 Imagem digitalizada a partir da obra COLONNA, Francisco (1955) – Hypnetoromachie ou discours du songe de Poliphili (...). Monaco, éditions du Cap..

Il. 56 Imagem digitalizada a partir da obra KUGEL, J.& DESCHEEMAER, 1994.

Il. 58 Imagem descarregada em <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/a-rectangular-enamel-and-gilt-copper-casket-limoges-5527613-detail.s.aspx>.

- Il. 59 Imagem descarregada em <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/a-rectangular-parcel-gilt-enamel-and-gilt-copper-casket-5586862-details.aspx>).
- Il. 60-61 Imagem descarregada em <http://www.worksofart.be/catalogi/catalogus14.pdf>.
- Il. 62, 68,69 Imagem digitalizada a partir da obra BARATTE, 2000.
- Il. 63, 74 Imagem descarregada em <https://www.metmuseum.org/art/collection>.
- Il. 65 Imagem descarregada em [http://www2.printsanddrawings.hu/search/prints/50105/Etienne Delaune \(Print made by\)](http://www2.printsanddrawings.hu/search/prints/50105/Etienne%20Delaune%20(Print%20made%20by)).
- Il. 67 Musée des Beaux-Arts de Châlons en Champagne.
- Il. 70 Imagem digitalizada a partir de Higgott, 2011.
- Il. 73 Imagem descarregada em http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PM75001335.
- Il. 75 Imagem descarregada em <https://graphicarts.princeton.edu/2015/06/30/etienne-delaune-grotesque/>.
- Il. 76 Imagem digitalizada a partir de KUGEL, J.& DESCHEEMAER, 1994.
- Il. 77 Imagem digitalizada a partir de Higgott, 2011.
- Il. 78-79, 81 Musée des Arts Decoratifs de Bourges, França.
- Il. 80 Imagem descarregada em <https://www.brunkauctions.com>.
- Il. 87-88 Cortesia Sotheby's, London.

EXTRACATÁLOGO

- Fig. EC4 Imagem digitalizada a partir da obra Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola.
- Fig. EC 5-6 Imagens digitalizadas a partir da obra PEREIRA, 2012.
- Fig. EC8-9 ©DGPC/ ADF Luísa Oliveira, 2013.
- Fig. EC10-11, EC 29, EC30, EC32 Cortesia Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho.
- Fig. EC12-13 ©Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro, João Carlos Graça.
- Fig. EC 16, EC 17-20, EC 26, EC 28 Palácio Nacional da Ajuda.
- Fig. 27EC Cortesia do Patriarcado de Lisboa, Museu da Sé Patriarcal de Lisboa.
- Il. EC 2 Imagem descarregada em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RV_Liebfrauenkirche_Triptychon.jpg.
- Il. 3-4 EC Imagens digitalizadas a partir da obra MARQUET DE VASSELOT, 1912.

