

SÃO ROQUE

PRATAS
2016



CUSTÓDIA - CÁLICE
PRATA DOURADA
ÍNDIO-PORTUGUESA, SÉC. XVII
ALT.: 51,5 CM
PESO: 1356,0 G

A MONSTRANCE AND CHALICE
GILDED SILVER
ÍNDIO-PORTUGUESE, 17TH C.
HEIGHT: 51,5 CM
WEIGHT: 1356,0 G



São Roque

ANTIGUIDADES E GALERIA DE ARTE

SÃO ROQUE RUA DE S. BENTO, 199B § 1250 – 219 LISBOA § T+F 213 960 734 § SÃO ROQUE^{too} RUA DE S. BENTO, 269 § 1250 – 219 LISBOA § T 213 970 197
T 962 363 260 § E GERAL@SAOROQUEARTE.PT § WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

10

SÃO ROQUE

PRATAS

2016

01. AQUAMANIL

PRATA

Sul da China ou Sudeste Asiático

Séc. XVII – 1ª metade

Dim.: 44,0 x 47,0 x 21,5 cm

Peso: 4746,0 g

B255

AN AQUAMANILE

SILVER

Southern China or Southeast Asia

17th c. – 1st half

Dim.: 44,0 x 47,0 x 21,5 cm

Weight: 4746,0 g



Objecto de prata de âmbito civil, usado para lavar as mãos no ritual que antecedia as refeições da aristocracia portuguesa, este extraordinário aquamanil, de grandes dimensões e peso, pertence a um grupo de cerca de oito peças dispersas pelo globo.

Finamente repuxados e cinzelados, construídos por duas espessas chapas de prata soldadas a meio, apresentam-nos uma estranha figuração quimérica. Esta que remete para os *aquamanilia* medievais em forma de animal fantástico, tem sido identificada com o animal descrito por Fernão Mendes Pinto na *Peregrinação* (1614), o caquesseirão: *do tamanho de hũa grande pata, muyto pretos, conchados pelas costas, com hũa ordem de espinhos pelo fio do lombo do comprimento de hũa penna de escreuer, & com azas de feição das do morcego, co pesçoço de cobra, & hũa vnha a modo de esporaõ de gallo na testa, co rabo muyto comprido pintado de verde & preto, como saõ os lagartos desta terra.*

Nem o animal corresponde exactamente à forma dos nossos aquamanis, nem se torna necessária tal associação, dado que o que está representado é tão-só um dragão tal como surge na arte europeia desde os finais do século XV. Não estranha, portanto, que esta figuração se encontre em objectos de *kunstammer* igualmente anteriores à *Peregrinação*, dada a natureza fantástica do animal representado. Destes, sobressaem *vasi* e *tazze* de extravagantes formas quiméricas, entalhadas em cristal de rocha em oficinas de Milão ou Praga. Semelhante a estas peças de aparato, o nosso aquamanil apresenta corpo coberto por escamas, cabeça de dragão, cauda de serpente com terminal de peixe, patas de ave, asas de morcego cobertas de escamas e articuladas, pega móvel no dorso e pequeno pássaro na boca, por onde se verte a água. Pequenas diferenças entre os exemplares conhecidos centram-se no posicionamento das asas, na presença ou ausência de espigões no focinho e testa do dragão, no terminal

da cauda, e na modificação posterior que alguns destes sofreram, transformados em perfumadores.

Embora se trate da representação de um dragão igual a tantos outros na arte europeia, fica clara a filiação da cabeça à arte asiática. Com efeito a cabeça de dragão dos nossos aquamanis segue de perto a arcana figuração da cabeça do mítico dragão-crocodilo, ou *makara*, de origem remota indiana. As primeiras representações chinesas desta criatura fazem-na habitante dos oceanos, com boca e olhos enormes, dentes fortes, corpo longo coberto de escamas e cauda de peixe. Curiosamente as diferenças apontadas entre os diversos aquamanis, como a presença de um espigão junto ao focinho, indicam que também aqui se verifica a distinção sexual entre os vários objectos, tal como acontece na sua representação enquanto *makara* na arte chinesa. Significa então que o presente aquamanil é uma das fêmeas.

É a partir da dinastia Tang que o dragão-peixe ganha asas, surgindo associado à jóia flamejante do Budismo. Outra associação a estabelecer é com o *taotie*, típico dos bronzes arcaicos chineses, uma máscara representando um glutão. Na dinastia Ming o *taotie* é usado como aviso quanto aos excessos, quanto à comida e à bebida, como convite à moderação, sendo figuração bastante apropriada para um aquamanil com o qual se dava início às refeições.

A figuração enquanto *taotie* é clara na representação glutona do dragão que abocanha, em vários dos exemplares, pequenas aves, que limitam o fluxo normal de água para a cerimónia de “água-às-mãos”.

Resta perguntar se tal figuração seria inocente e casual, dado que o número de exemplares, remanescente, aponta para uma grande encomenda. Com efeito, o dragão surge com acuidade na Restauração, e no período de resistência anti-castelhana imediatamente

anterior. Isto porque o timbre das armas de Portugal é precisamente um dragão, ou uma *serpe* (serpente) com asas de morcego, sendo por antonomásia figuração do próprio reino. Lembremos a batalha visual entre as portadas do *Philippus prudens* (1639) de Caramuel y Lobkowitz – onde se faz representar o esmagar do dragão luso pelo triunfante leão coroado de Castela – e da *Lusitania liberata* (1645) de Sousa Macedo, cujos dísticos latinos, sobre um dragão coroado derrubando leão com pele de ovelha, dizem: *Pela vnha, o confiante leão crê que segurava o dragão, mas o dragão, porque justo, fê-lo ovelha.*

Curiosamente, as únicas peças comparáveis com estes aquamanis são uns volumosos perfumadores de fabrico peruano representando leões coroados. Podemos perguntar se tal confronto imagético terá chegado à Ásia portuguesa na bagagem de algum patriota. Muito embora o senado macaense tenha procurado agir sempre de forma autónoma quanto ao governo do arquipélago, é possível que a produção destes aquamanis se fique a dever, não só a uma resistência muda ao domínio filipino, como também à resistência militar face às forças holandesas desde 1601 e particularmente na década de 1620, provocadas pela união dinástica.

O exame microscópico permitiu caracterizar o tipo de instrumentos utilizados na sua decoração repuxada e cinzelada, divergente das práticas de oficina goesas. Enquanto o material e a abundância excessiva de prata levam a admitir uma produção do sul da China, já o tratamento plástico pode indicar que essa área deverá alargar-se ao arquipélago Malaio, mas também à célebre Cochinchina (actual Vietname).

Hugo Miguel Crespo
Historiador de Arte, CH–FLUL



02. SANTA GERACINA (?)

PRATA

Indo-portuguesa, séc. XVI/XVII

Dim.: 45,5 x 15,5 x 16,0 cm

Peso: 1753,0 g

B246

SAINT GERACINA (?)

SILVER

Indo-portuguese, 16th c./17th c.

Dim.: 45,5 x 15,5 x 16,0 cm

Weight: 1753,0 g

Raríssima escultura em fina chapa de prata repuxada e cinzelada, obra-prima de uma destacada oficina de ourives de Goa, datável dos inícios de Seiscentos, ou um pouco anterior.

Em vulto pleno, esta santa mártir que seguraria na mão esquerda o seu atributo, a palma do martírio em prata fundida e cinzelada, infelizmente hoje perdida surge-nos representada como uma donzela e cortesã, vestindo saio inteiro à flamenga (de damasco com largo lavrado de folhagens), de decote quadrado, fina gorjeira de gaze de seda, querubim, cinto de fita e largo manto que, cobrindo-lhe os ombros, a envolve como um *pano-paló* – pano que as cristãs goesas tomaram do vestuário das mulheres hindus.

De rosto severo e feições duras, sobressaem os longos cabelos compridos e espiralados que caem sobre as costas (semelhantes aos da imaginária goesa e cingalesa em marfim), com orelhas salientes, como que apostas. As mãos, delicadamente fundidas provavelmente em cera perdida, encaixam no bocal das mangas, onde se vêem as abotoaduras.

O trabalho de cinzel é minucioso e notável, sendo a linguagem decorativa de grande erudição, bastante rara em peças goesas mas de virtuosismo comparável às primeiras obras que se conhecem e sobrevivem ainda em Goa.

É o caso da caixa para hóstias de raro formato octogonal da Sé de Goa – provavelmente contemporânea desta nossa santa mártir – de fina decoração ao romano, com *candelabrae* do mais puro estilo renascentista.

O exame microscópico¹ permite estabelecer, quanto ao cinzelado, uma ligação filiar a conhecidas obras goesas, que evidenciam um movimento descontínuo do cinzel em que a segurança da linha é sacrificada pela expressividade do traço, visível em particular nos cabelos.

Note-se também que o fundo do damasco, em contraste com a superfície lisa dos motivos de folhagens, foi integralmente puncionado em *fond criblé*.

A origem goesa desta notável escultura é indiscutível, conquanto a erudição do trabalho do cinzel, não apenas pelo tipo de chapa utilizado, de pouca espessura e evidenciando em particular no tardez o costureiro aproveitamento engenhoso do material com costuras sobrepostas e soldadas (bem visíveis nas radiografias) mas essencialmente pelo tipo de figuração.

Os olhos amendoados, as sobrancelhas muito salientes, o nariz fino, a boca pequena, e as orelhas como que soldadas posteriormente (na verdade, repuxadas e cinzeladas), são em tudo semelhantes ao ícone, ou ídolo hindu



(*murti*, ou *muhurti* em *concani*, "encarnação" ou "manifestação" da divindade) de vulto perfeito e de braços e mãos articulados, de Devaki Krishna, a mãe de Krishna com o seu menino, que se encontra ao culto no seu Templo em Mashel, ou Marcela, *taluka* de Mormugão, em Goa. Trata-se de um ídolo processional (*utsava murti*) usado em festivais e sempre profusamente ornamentado, quer de têxteis ricos e flores, como de jóias oferecidas pelos devotos.

Também as feições desta Santa podem facilmente comparar-se com os da máscara de prata representando Shiva da coleção do Los Angeles County Museum of Art (acc. no. AC1995.16.1), exemplar setecentista da tradição escultórica hindu dos estados do Maharashtra e Karnataka no sudoeste indiano.

Os paralelos estilísticos claros que se podem estabelecer com o ídolo de Devaki Krishna de Mashel e com as máscaras Bhuta destas regiões do Decão costeiro, comprovam a sua produção por artista hindu versado na arte e tecnologia da produção de ídolos e na sua

tratadística própria (*shilpa shastras*), passada de pais para filhos.

Com efeito a produção de máscaras representando divindades hindus é uma das tradições escultóricas mais notáveis do Maharashtra e do Karnataka, onde o território de Goa geograficamente se insere, nas costas do Concão. É provável, dada a qualidade do trabalho da prata, sua erudição ornamental e dimensões – condizentes com uma santa mártir cujo culto seria certamente de grande importância na cidade Goa –, que se trate de uma representação de Santa Geracina, uma das companheiras donzelas de Santa Úrsula (princesa mártir), conhecidas como as Onze Mil Virgens de Colónia.

Com efeito, a 14-X-1548 partia da Sé de Goa a cabeça da santa mártir em solene procissão com direcção ao Colégio de São Paulo, sede dos jesuítas na capital do Estado Português da Índia. Havia viajado na arca do jesuíta, e futuro novo reitor em Goa, António Gomes, desde Lisboa a bordo da nau Galega

que, acreditou-se então, teria sido salva de naufrágio certo por milagre da Santa. Anos mais tarde, António de Noronha, vice-rei de 1550 a 1554, *mandou lavar a charola, ou custódia de prata, em que hoje se guarda a venerável cabeça.*

O relicário de Santa Geracina, de fabrico goês, outrora na Sé de Goa, que se conhece apenas por fotografia, *tem representadas em alto relevo Sta. Úrsula, coroada, com bandeira na mão, ladeada de suas companheiras, e, atrás, as caravelas que as transportaram.*

Curiosamente as donzelas, surgem vestidas precisamente à moda cortesã quinhentista. Iniciava-se então o culto desta santa, para o qual certamente contribuiu a criação em 1552 da Confraria das Onze Mil Virgens. Dada a cronologia dos seus elementos decorativos, aliada ao vestuário com que a Santa é representada, um saio flamengo à moda cortesã de Quinhentos, é certo que esta imagem em prata precede em largas dezenas de anos a conhecida e monumental escultura de vulto perfeito, igualmente em prata com alma em madeira, do "Apóstolo das Índias", datada de 1670 e que se encontra na Basílica do Bom Jesus em Velha Goa.

Pertencerá assim às primeiras obras de ourivesaria de âmbito jesuítico das quais nenhuma se conhecia até hoje. A de São Francisco Xavier, à semelhança da santa mártir, mais do que comparável com escultura goesa em marfim, deve ser analisada à luz da produção local de ídolos hindus. Assim se explica a volumetria da nossa peça, mas também o posicionamento articulado e autónomo dos braços e mãos, bem como o tipo de feição ou as orelhas típicas dos ídolos hindus dos quais se conhecem diversos exemplares ainda ao culto em templos de Goa.

Hugo Miguel Crespo
Historiador de Arte, CH-FLUL



¹ Exame microscópico do cinzelado.

Vd.

— CRESPO, Hugo Miguel, *Jóias da Carreira da Índia* (cat.), Lisboa, Museu do Oriente, 2014, pp. 145-151.



03. CUSTÓDIA-CÁLICE

PRATA DOURADA

Indo-portuguesa, séc. XVII

Alt.: 51,5 cm

Peso: 1356,0 g

B263

A MONSTRANCE AND CHALICE

GILDED SILVER

Indo-Portuguese, 17th c.

Height: 51,5 cm

Weight: 1356,0 g



Rara custódia-cálice em prata dourada, repuxada e cinzelada, trabalho indo-português do século XVII, peça híbrida em que o nó do ostensório é formado pela copa do cálice.

Cálice com pé troncocónico, haste tripartida, nó em forma de urna e copa campaniforme, ricamente decorada.

A base é circular de orla plana, alteada por dois registos separados por friso liso e decorados com uma proliferação de ornatos vegetalistas relevados sobre fundo de pontilhado fino, um organizado em friso e o outro em composição radial.

Haste tripartida com dois anéis achatados e lisos, que delimitam nó em forma de urna, com decoração em ovados. Uma bolacha gomada faz a ligação da haste à copa.

De rara beleza é a falsa copa, profusamente decorada com quatro anjos que têm corpos de seres mitológicos hindús – *nagines* – divindades antropomórficas, com tronco humano, seios proeminentes e cauda de serpente¹. Seguram corrente com tintinábulo

na boca e estão separados por enrolamentos vegetalistas, em simetria. A falsa copa termina em anel espalmado com enrolamentos e a sub-copa é lisa.

Sobre o cálice assenta hostiário com habitáculo circular. A base e a haste são os do cálice, o nó é formado pela copa, onde encaixa o ostensório, dispensando a patena.

O habitáculo do hostiário repousa sobre suporte campaniforme que se coapta perfeitamente à copa, formando um corpo único. Está decorado com cartelas contínuas lobuladas, com quadrifólio em cruz grega, limitadas por friso canelado e o registo alteado tem decoração vegetalista, idêntica à do cálice. Um pequeno nó em bolacha achatada, com decoração gomada, liga esta base ao habitáculo.

O hostiário é profusamente decorado com enrolamentos vegetalistas contínuos, com moldura vazada interrompida por três pináculos em bola achatada e gomada, colocados estrategicamente, simulando cruz,

e dois tintinábulo suspensos. No topo da custódia, um crucifixo com haste e braços em forma de balaustres lisos, reforça a simbologia cristológica da peça. A portinhola dá acesso à lúnula lisa que tem uma Cruz incisa.

Ainda que esta tipologia tenha surgido em Portugal no final de Quinhentos e fosse alvo de grande profusão no século seguinte, apenas se conhece uma custódia-cálice indo-portuguesa na Igreja de São Tomé, em Cansulim (Goa)². Para além da raridade, merece também um destaque especial a beleza ornamental dos lavrados e simbologia iconográfica, que os ourives indianos souberam adaptar à sua cultura, substituindo os anjos católicos pelas *nagines* hindús, na protecção do Corpo e Sangue de Jesus Cristo.

Vd.

— PINTO, Maria Helena Mendes, *Museu Indo-português, Paço Episcopal – Cochim*, Lisboa, Calouste Gulbenkian Foundation, 2008.

— SILVA, Nuno Vassallo e, “Tesouros da Terra de Promissam: A Ourivesaria entre Portugal e a Índia”, in *Oceanos*, N.º 19/20, 1994.

— SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia: do século XVI ao século XVIII*, Lisboa, Santander Totta, 2008.

¹ A cauda de serpente transmite a ideia de renovação, isto é, de juventude eterna. Para além de estarem ligadas ao elemento água – (...) *águas que brotam na Primavera e que vivificam e que são também guardiãs de tesouros aquáticos.*(...) Este papel de protectoras ajusta-se ao objecto que guarda algo de muito precioso. Fernanda Castro FREIRE (coord.), *Mobiliário – Móveis de Conter, Pousar e de Aparato*, Vol. II, Lisboa, F.R.E.S.S., 2002, pp. 78–79.

² Esta Custódia-Cálice tem a forma de templete. COUTO, João, “A Ourivesaria na Exposição de Arte Sacra Missionaria” in *Ourivesaria Portuguesa*, Vol. III, Porto, 1951, apud. SILVA, Nuno Vassallo e, “Tesouros da Terra de Promissam: A Ourivesaria entre Portugal e a Índia”, in *Oceanos*, N.º 19/20, 1994, p. 95.



04. CRUZ DE ALTAR

PRATA RELEVADA

Indo-portuguesa, séc. XVII/XVIII

Alt.: 48,5 cm

Peso: 920,0 g

B157

ALTAR CROSS

CARVED SILVER

Indo-portuguese, 17th/18th c.

Height: 48,5 cm

Weight: 920,0 g

As cruzes de procissão, cuja utilização remonta ao séc. VI, encontram-se entre os primeiros objectos usados nas celebrações do culto, simbolizando a Redenção.

A tipologia de cruz latina é um modelo que permanece imutável ao longo dos séculos, sendo as mais recuadas em geral trabalhadas, por vezes com aplicações de pedrarias. Possui geralmente um nó, de cuja base parte uma haste cilíndrica que permite a fixação da vara processional.

Saliente-se que nos antigos territórios da Índia Portuguesa, as Cruzes Processionais são o sinal mais importante das celebrações do culto católico.

A Ordem dos Jesuítas teve um papel muito importante no desenvolvimento da arte religiosa pela sua preocupação catequista e pela importância que atribuía à solenidade e espectacularidade das cerimónias litúrgicas, onde a componente visual atingiu um esplendor nunca antes visto, tendo sido dos primeiros patronos das oficinas de ourives.

Cruz em prata com alma de madeira, de forma latina, apresentando extremidades da haste e dos braços de formato trilobado, e no cruzeiro, como figura central, Nossa Senhora.

A Virgem apresenta um *fácies* de inspiração local, hindu, trajando saia plissada até aos pés, sobre um tapete de oração. Contrariamente ao habitual, Menino na mão esquerda. Ao pescoço, ostenta Jesus Crucificado e está ornamentada com exuberantes brincos compridos e vistosos ornamentos nos pulsos. Como símbolo cristão marcante, Nossa Senhora leva ao peito uma cruz.

Um curioso “resplendor” formado por uma auréola de flores, provavelmente flores de lótus, flor sagrada tanto na religião Hindu como no Budismo, que nos remete ao cerimonial habitual do povo indiano em veneração aos deuses. Detalhe curioso de aculturação

numa peça de culto cristão, forma um arco, encimado por uma cruz, como se a Virgem estivesse à entrada de um templo sagrado.

De referir ainda que Nossa Senhora se encontra descalça e pisa um tapete, símbolo de oração e respeito, da parte dos devotos. Os braços e parte superior da haste estão decorados com frisos onde alternam ananases e rosetas em flor, ladeados por enrolamentos de folhas e flores, e mais perifericamente um debrum em forma de corda enrolada, terminando em bordadura perlada. Nas extremidades trilobadas, “rostos”, possível representação dos apóstolos, ladeados por círculo exterior de caules e folhas enroladas e terminando em rosácea. Os três lóbulos estão rematados por friso em ponta de diamante, sendo no resto da cruz o remate formado por uma tarja ondulante. No fuste, sob o tapete, desenham-se colunas longitudinais com enrolamentos de flores e folhas estilizadas e fileiras de perladados. O reverso da cruz apresenta o mesmo arranjo decorativo.

Vd.

— CASTILHO, Manuel [et al], *Quem viu Goa: Escusa de ver Lisboa*, Associação Amigos do Oriente, 2001.

— SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia: do século XVI ao século XVIII*, Santander Totta, Lisboa, 2008.



05. MOCHO

PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVII

Alt.: 16,0 cm

Peso.: 248,0 g

B260

OWL

PORTUGUESE SILVER, 17th C.

Height: 16,0 cm

Weight: 248,0 g



Raro e original recipiente em prata portuguesa do século XVII, concebido como uma escultura de cariz naturalista representando um mocho, peça de que se conhecem muito poucos exemplares e que teria sido utilizada durante o culto religioso.

É constituído por duas partes: a tampa, em forma da cabeça da ave e o receptáculo, com a fisionomia do corpo do pássaro de pé sobre as patas e com as asas sobrepostas sobre a cauda. O bico é adunco e os olhos têm material vítreo branco e preto incrustado.

A ornamentação é composta por bonitas penas cinzeladas, que cobrem todo o objecto, destacando-se o grande realismo das patas.

Este Mocho, continha esferas de chumbo no seu interior, sustentando a afirmação de que estas peças podem ter sido utilizados para segurar as toalhas de altar.

Peça de grande interesse, o valor reside não somente na riqueza material e artística, mas também, no facto de só se conhecerem oito peças com as mesmas características.

Pela sua raridade, estas peças ocupam um lugar de destaque na ourivesaria portuguesa do séc. XVII. A primeira referência é de 1940, no Catálogo de Ourivesaria do Museu Machado de Castro, que menciona quatro mochos do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, referidos num inventário de 1887 e que teriam servido para “segurar as toalhas de altar”.

Um exemplar na colecção do Comandante Ernesto de Vilhena foi escolhido por Reynaldo dos Santos para figurar nas Exposições de Paris de 1954, de Arte Portuguesa em Londres e de Ourivesaria Portuguesa e Francesa na F.R.E.S.S. em 1955, por considerar que se tratava de uma das peças mais originais da ourivesaria do século XVII, em que a forma domina a concepção da obra. Este objecto insere-se no período barroco, época por ele considerada como a mais frisativa e original da Ourivesaria, nas artes decorativas portuguesas. A peça está reproduzida no livro deste mesmo autor, em co-autoria com Irene Quilhó, “Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares”, onde foi descrito como “Boceta em forma de Coruja”.

Em 1964, Bernardo Ferrão apresenta na Exposição “Maio Florido”, três novos exemplares da colecção de Eduardo Rangel e de Fernando Távora (par).

Vd.

— CORREIA, Vergílio (Direç.), Catálogo – Guia do Museu Machado de Castro – Secção de Ourivesaria Coimbra, Coimbra Editora, 1940, p. 25.

— FERRÃO, Bernardo, *Exposição de Ourivesaria – Maio Florido*, Lisboa, SNI, 1964, cat. n.º 77, 78 e 79.

— SANTOS, Reynaldo, *Exposição de Arte Portuguesa em Londres (800 – 1800)*, Royal Academy of Arts, Outubro de 1955 a Março de 1956, Lisboa 1957, pp. 30 e 31.

— SANTOS, Reynaldo, COUTO, João, POSSOLLO, Guilherme (Direç.), *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, F.R.E.S.S., 1955.

— SANTOS, Reynaldo dos, QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria Portuguesa, nas Colecções Particulares*, Lisboa, 1971, pp. 216 e 217

— *Inventário da Colecção Museu Nacional de Machado de Castro – Ourivesaria sécs. XVI e XVII*, IPM, 1992.



06. PAR DE CASTIÇAIS DA
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARREGADO
Prata portuguesa, séc. XVII/XVIII
Alt.: 23,0 cm
Peso: 2086,0 g
B253

A PAIR OF CANDLESTICKS OF NOSSA
SENHORA DO CARREGADO CHURCH
Portuguese silver, 17th/18th c.
Height: 23,0 cm
Weight: 2086,0 g

Exuberante par de castiçais em prata portuguesa,
relevada e gravada.

Fretes em forma de balaústre, com quatro nós
de volumetrias diferentes, que ostentam
decoração gravada com frisos intercalados
de folhas de acanto estilizadas e de corola
fechada.

Base de secção hexagonal com banda periférica
com os mesmos motivos fitomórficos.

No bordo da base inscrição "N S DA
CONCEIÇÃO DO CARREGADO".

Arandela móvel decorada com pequena moldura
de folhas de acanto.



07. PAR DE CASTIÇAIS

PRATA DOURADA

Europa Central, séc. XVI/XVII

Alt.: 22,5 cm

Peso: 801,0 g

B139

AN UNUSUAL PAIR OF CANDLESTICKS

GILDED SILVER

Central Europe 16th/17th c.

Height: 22,5 cm

Weight: 801,0 g

Durante o séc. XV e XVI intensificou-se por toda a Europa a produção artística e científica, período que ficou conhecido por Renascimento ou Renascença. O Império Austro-Húngaro foi um dos principais palcos na arte de trabalhar os metais, com exímios artificies que se destacaram na arte de filigrana de prata e em elaboradas peças de prata dourada. Entre 1519 e 1575 existiam, neste território, grandes poços de minério a céu aberto, sendo o principal local do comércio dos metais a cidade de Nuremberga.

No período barroco, que surge no séc. VI, apoiado pela Igreja e divulgado por todo o mundo católico pela ordem dos Jesuítas, dominam as características anticlássicas e também a sobrecarga de elementos.

A palavra barroca nasce de um termo utilizado na joalheria para as pérolas imperfeitas. Toda a arte do barroco, dominada pela luz e sombra, se desenvolve nos países do sul da Europa, fortemente católicos e tem pouca expressão nos países do norte que não aderiram ao catolicismo. Excepção feita ao vale do Danúbio, que pertencia ao Império Austro-Húngaro, fortemente ligado ao catolicismo.

Os objectos do Império Austro-Húngaro, como este expressivo e de grande qualidade par de castiçais de prata dourada, fazem eco de um requintado e elegante estilo na vida citadina de então. O Império foi dissolvido em 1919, aquando do final da 1^a Grande Guerra Mundial.

Involgar par de castiçais em prata dourada, fabrico da Europa central dos finais do séc. XVI início do séc. XVII.

Base circular com fustes bojudos e relevados “frutos, folhagens e flores de liz estilizadas”, que se prolongam por contas e gomos intercalados até ao copo. Junto das arandelas sobressaem três aletas em curva e contracurva. O copo encontra-se decorado com uma gravação de “flores”.

A origem dos motivos gravados nestes castiçais, acantos estilizados, volutas e folhagens, faixas curvilíneas que rematam em flor de liz, poderá residir numa estilização dos motivos divulgados pelos ourives de Nuremberga, nomeadamente da oficina do seu mais

célebre Mestre, Wenzel Jamnitzer, a quem são atribuídos projectos idênticos, de um naturalismo ornamental barroco.

O termo prata repuxada, ou em relevo, vem da palavra francesa *repoussé* que significa puxar para fora, ou seja lavrar figuras ou adornos de relevo em metal.

A douragem era uma técnica que consistia na aplicação a pincel, da mistura (amalgama) de ouro e mercúrio sobre a peça de metal aquecida e limpa de quaisquer impurezas. O ataque do mercúrio à superfície metálica e a sua evaporação, permitia a fixação do ouro.



No séc. XVII eram comuns dois modelos distintos de salvas, dir-se-ia mesmo diametralmente opostos: um que vive sobretudo da forma e em que predominam as superfícies lisas, outro com uma exuberância decorativa que lhe confere um carácter barroco.

Nas formas repuxadas em simples gomos lisos, percebe-se o ressurgir da sobriedade e da dignidade plástica da ourivesaria romana do séc. III. O número de sectores varia em geral entre oito e dezasseis, excepcionalmente chega a trinta.

Representam uma preferência do gosto nacional, sendo estas formas lisas, de prata batida e modelada, muito frequentes entre nós e tão raras na ourivesaria estrangeira da época. Eram sobretudo utilizadas como peças de uso comum, nas casas fidalgas e mais abastadas.

A beleza destas peças reside essencialmente na sobriedade e pureza das formas em que o escavado dos gomos provoca um jogo de volumes que, combinado com a radiação luminosa, confere a estes exemplares uma grande dignidade plástica.



08. SALVA DE GOMOS

PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVII/XVIII

Marca de ensaiador de Santarém

Marca de ourives AM

Diâm.: 27,5 cm

Peso: 337,0 g

B201

A SILVER SALVER

PORTUGUESE SILVER, 17th/18th C.

Santarém assay mark

AM makers mark

Diam.: 27,5 cm

Weight: 337,0 g

Salva redonda em prata portuguesa, ornamentada por catorze gomos sulcados e dispostos em torno do centro.

Medalhão central liso relevado, emoldurado por perfil convexo e com marca de posse SVR^o gravada no centro.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, S1 e S26

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





09. SALVA DE GOMOS
PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVII

Sem marcas
Diâm.: 22,0 cm
Peso: 178,0 g
B202

A SILVER SALVER
PORTUGUESE SILVER, 17th C.
Unmarked
Diam.: 22,0 cm
Weight: 178,0 g

Salva redonda de catorze gomos em prata portuguesa. Centro liso emoldurado por perfil convexo, em meia cana, com os gomos côncavos, radiando a partir do centro e que conferem à peça um bordo multilobulado.

Marca de posse J. J. V. gravada no verso.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



10. SALVA DE GOMOS

PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVII/XVIII

Marca de ensaiador do Porto

Marca de ourives do Porto não identificado A/VR

Diâm.: 34,0 cm

Peso: 541,0 g

B200

A SILVER SALVER

PORTUGUESE SILVER, 17th/18th C.

Porto assay mark

A/VR – unknown makers mark

Diam.: 34,0 cm

Weight: 541,0 g

Salva de vinte e seis gomos em prata portuguesa.

Centro liso com moldura periférica relevada, lisa e com a orla recortada definindo gomos côncavos sulcados em dimanação do centro.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM; 1995, p. 8 e p. 195.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



11. SALVA DE GOMOS
PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVII/XVIII

Sem marcas
Diâm.: 30,5 cm
Peso: 379,0 g
B243

A SILVER SALVER
PORTUGUESE SILVER, 17th/18th C.
Unmarked
Height: 30,5 cm
Weight: 379,0 g

Salva redonda de dezasseis gomos em prata portuguesa, séc. XVII / XVIII.

Em prata martelada, tem o centro liso terminando em moldura alteada a partir da qual se desenvolvem os gomos côncavos.

Referindo-se a uma salva muito idêntica existente na Fundação Ricardo Espírito Santo, escreve Leonor d'Orey: "...magnífico modelo de salva, tão comum na nossa prataria seiscentista,

em prata batida lisa sem qualquer decoração, com o bordo levantado e recortado, formando interiormente dezasseis gomos escavados convergindo para o centro, meia-cana convexa e medalhão central liso".

Vd.

— D'OREY, Leonor, *Ourivesaria*, Coleção Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1998, p. 37.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



12. SALVA DE GOMOS
PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVII/XVIII

Sem marcas
Diâm.: 37,0 cm
Peso: 828,0 g
B244

A SILVER SALVER
PORTUGUESE SILVER, 17th/18th C.

Unmarked
Height: 37,0 cm
Weight: 828,0 g

Salva recortada por vinte gomos em prata portuguesa lisa.
Decoração martelada em gomos côncavos espiralados que se desenvolvem a partir do centro. Medalhão central liso e limitado por meia cana elevada.
Esta tipologia de salvas com gomos em espiral é particularmente rara, o mesmo acontecendo com as tumbuladeiras.

A reintrodução da obrigatoriedade em marcar os artefactos de ouro e prata, após o interregno filipino, dá-se já no reinado de D. Pedro II e efectuou-se de forma gradual no tempo e no espaço territorial, fazendo com que muitas peças deste período não possuam nem marca de ourives nem de ensaiador municipal, como acontece no presente caso.

Exemplares idênticos ao representado em:

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, Porto, pp. 66 a 69, figs. 16 e 17 e pp. 100 e 105, figs. 33, 34 e 35

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga

13. JARRO E BACIA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1720–1750)
 Marca de ourives de Manuel Roque Ferrão
 F/MR (1720–1770)
 Jarro alt.: 24,5 cm
 Bacia diâm.: 33,5 cm
 Peso: 1545,0 g
 B226

A EWER AND SALVER SET
 PORTUGUESE SILVER

Lisbon assay mark (1720–1750)
 F/MR – Manuel Roque Ferrão makers mark
 (1720–1770)
 Height of the Ewer: 24,5 cm
 Diam. of the Salver: 33,5 cm
 Weight: 1545,0 g

Jarro e bacia em prata portuguesa, trabalho da primeira metade do séc. XVIII, segundo modelo do ourives Luís Gonçalves (c. 1551). O jarro tem o corpo liso, em forma de balaústre, com largo bocal terminando em bico. Asa de expressão *rocaille* formando um “S” invertido, acabando em dupla voluta.

A bacia, de bordo elevado, tem o centro circular limitado por moldura alteada para encaixe do jarro.

Salientamos a invulgar proporção destas peças, que se inspiram em modelos mais recuados, de desenho simples, obra do importante ourives de Lisboa, Manuel Roque Ferrão.

Antiga Coleção Dr. João Castro Sola Soares Mendes.

Exemplares idênticos:

Jarro e bacia existente no Inventário da Real Capela da Universidade de Coimbra. Trabalho do ourives Luís Gonçalves, c. 1551, com a gravação das Armas Reais. Referenciado em *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1955, p. 40, n.º 82, fig. 37;

No acervo do Museu Regional do Abade de Baçal, em Bragança: jarro de maiores dimensões decorado com as armas episcopais de Frei João da Cruz gravadas;

No acervo da Sé de Angra do Heroísmo nos Açores: jarro semelhante, na forma e proporção;

Um conjunto de jarro e bacia, do ourives lisboeta PDC (1690–1720), reproduzido em MARTÍN, Cristina Esteras; *La platería de la Colección Várez Fisa – Obras escogidas, siglos XV-XVIII*, Madrid, 2000, pp. 204 e 241, fig. 95;

Exemplar idêntico, proveniente da coleção de Dom Pedro Coutinho, benfeitor do Colégio Inglês de Lisboa, foi vendido pela Sotheby's em 30 de Outubro de 2008, lote 177;

Conhecem-se ainda dois exemplares de origem espanhola no acervo da Real Capela do Palácio Real de Madrid, realizados pelos ourives Manuel Medrano (1720 a 1734/38) e Fernando Velasco (1755–1760).

Este modelo de jarro e bacia, de influência Ítalo-germânica, teve muita procura nos séculos XVI a XVIII, tanto em Portugal como em Espanha. Segundo Cristina Esteras Martín: *Em Portugal estes jarros – designados em Espanha “à Flamenga” – estiveram em voga em meados do séc. XVI durante o reinado de D. João III e mantiveram-se durante todo o séc. XVII até meados do séc. XVIII.*

Vd.

— *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, Fundação RESS, 1955, n.º 82, fig. 37.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L24 e L249.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





14. TAMBULADEIRA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (séc. XVII/1720)

Marca de ourives Eugénio da Costa – ENDC

Dim.: 15,0 x 27,0 x 20,5 cm

Peso: 415,0 g

B153

A PORTUGUESE SILVER WINE TASTER

Lisbon assay mark, 17th c./1720

ENDC – Eugénio da Costa makers mark

Dim.: 15,0 x 27,0 x 20,5 cm

Weight: 415,0 g

Tambuladeira barroca de grandes dimensões em prata portuguesa, decoração gravada com escudo de armas europeu sobre um listel com o mote POST-MORTEM-VIRTUS-VIRESCIT Redecorada posteriormente.

Eugénio da Costa foi um prolífero prateiro especializado no repuxado de gomos, assinando algumas salvas de gomos e tambuladeiras.

Lava-pés é um rito religioso, chamado “Mandamento da Humildade”, observado por diversas denominações cristãs, com base no exemplo dado por Jesus.

Segundo o Evangelho de S. João, Capítulo 13:

“Antes da festa da Páscoa.... Durante a Última Ceia, Jesus levantou-se da mesa, tirou as suas vestes e, tomando uma toalha, cingiu-se; depois deitou água na bacia e começou a lavar os pés aos seus discípulos e a enxugar-lhos com a toalha com que estava cingido...”

A origem da prática pode estar nos costumes referentes à hospitalidade das civilizações antigas, especialmente aquelas onde a sandália (um calçado aberto) era o principal tipo de calçado.

O anfitrião providenciava aos hóspedes – que andavam por estradas poeirentas que muitas vezes tornavam a viagem a pé uma tarefa difícil e dolorosa – uma vasilha com água e um servo para lhe lavar os pés, num gesto de boas-vindas. Aparentemente o costume foi iniciado pela Igreja de Roma, por volta do séc. VIII.

A cerimónia é realizada na missa de Quinta-Feira Santa, após a homilia.

No passado, a maior parte dos monarcas da Europa também realizavam o Lava-pés nos seus palácios, durante a Quinta-Feira Santa.

Nos tempos de hoje, na cerimónia do Lava-pés, o papel de Jesus é representado pelos detentores do mais elevado estatuto da hierarquia de uma congregação.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L20 e L214.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



15. BACIA “LAVA-PÉS”
PRATA PORTUGUESA, SÉC. XVIII

Sem marcas

Dim.: 14,5 x 44,5 cm

Peso: 3048,0 g

B209

BASIN FOR THE WASHING-FeET CEREMONY
PORTUGUESE SILVER, 18th C.

Unmarked

Dim.: 14,5 x 44,5 cm

Weight: 3048,0 g

Bacia para a cerimónia de lava-pés em prata portuguesa. Apresenta uma profundidade acentuada, corpo liso e brunido rematado no bordo por três filetes. No fundo, gravação com as armas da família Costa. Trabalho do séc. XVIII, época em que este cerimonial atingiu o auge devido a toda uma encenação real criada em torno do seu simbolismo.

16. JARRO JOSEFINO

PRATA DOURADA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)
Marca de ourives ilegível, da mesma época
Alt.: 30,5 cm
Peso: 1175,0 g
B143

A PORTUGUESE LARGE GILDED SILVER JUG
D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL
Lisbon assay mark (1750–1770)
Makers mark unreadable
Height: 30,5 cm
Weight: 1175,0 g

Jarro Josefino em prata dourada portuguesa.
Corpo bojudo em forma de elmo invertido, assente em pé circular, com decoração espiralada, relevada com motivos rococó, grinaldas, concheados, volutas e aletas.
Bocal largo com contorno de curva e contracurva, seguindo o desenho do corpo. Asa em forma de “CC” opostos, decorada com enrolamentos e motivos florais estilizados de folhas de acanto, ligando-se ao bocal com flor aberta e ao corpo com voluta larga.
Base circular, com contorno recortado e decorado, que se une ao bojo formando gomos espiralados.

Peça barroca do terceiro quartel do séc. XVIII, época em que a arte portuguesa atingia níveis superiores de requinte e perfeição.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L26

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga

Ex-colecção / *Former collection*

— Juvenal Esteves



17. JARRO DE ASA PERDIDA D. JOÃO V
PRATA PORTUGUESA, TERCEIRO QUARTEL
SÉC. XVIII

Marca de ensaiador dos Açores “I”

Alt.: 38,0 cm

Peso: 1461,0 g

B183

A LARGE SILVER JUG
PORTUGUESE SILVER 18th C.

Azores “I” assay mark

Height: 38,0 cm

Weight: 1461,0 g

Jarro de corpo bojudo em forma de elmo invertido,
assente em pé circular de rosca.

Corpo com decoração relevada com motivos
rococó, grinaldas e concheados. Bocal largo,
com contorno de curva e contracurva.

Asa perdida em forma de “C” opostos, decorada
com enrolamentos e motivos florais
estilizados de folhas de acanto.

Base com contorno recortado e decorado, que se
une ao bojo formando gomos espiralados.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, X16A

Exemplares idênticos, em forma e decoração:

— Jarro do mestre ourives lisboeta João de Seabra Esteves (1755–1768) reproduzido no catálogo da exposição *A Ourivesaria Portuguesa & os seus Mestres*, Museu Soares dos Reis, Porto, 2007, p. 23, fig. 18

— Jarro do mestre portuense Luís António Teixeira Coelho (1790–1804), reproduzido em MARTÍN, Cristina Esteras, *La platería de la Colección Várez Fisa – Obras escogidas, siglos XV–XVIII*, Madrid, 2000, pp. 242 e 243, fig. 96

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





O gomil era por excelência a manifestação do luxo possível entre as classes dirigentes em Portugal nos séculos XVII e XVIII. Estas peças têm origem no cerimonial régio, tendo passado a fazer parte do imaginário das classes mais altas, que ambicionavam, assim, serem escolhidas para servir o Monarca. Este cerimonial espelhava-se dentro das casas nobres e daqui o alto valor simbólico que lhe é conferido, sobretudo quando as obras em prata eram de um modo geral de reduzido número.

Este tipo de figura sinuosa e muito elaborada, foi inspirada nos desenhos de Hans Vredeman de Vries, pintor e arquitecto holandês do séc. XVI, conhecido pela sua pintura baseada na noção de “perspectiva” e principal criador de padrões ornamentais de estilo maneirista. Caracterizavam este estilo as formas sinuosas em morfologias humanas e animais, assim como a estrutura de concha, motivo barroco por excelência.

A decoração com concha que este gomil reproduz foi usada com frequência na prataria civil portuguesa durante o séc. XVII e popularizou-se em alguns países da Europa durante o séc. XVIII. Como tantos outros objectos deste metal precioso passou a ser copiado na China, principalmente em porcelana destinada à exportação.

A peça tem a sensualidade e a exuberância clara de uma fachada de granito de André Soares, o grande arquitecto do rococó bracarense.¹

É significativo o número de gomis que se usavam no reinado de D. João V, cuja tipologia, corpo ornamentado com motivos de estriados conquiformes e enrolamentos incisos em voluta, foi muito comum na produção francesa deste período e que serviu de modelo ao longo dos séc. XVII e XVIII, conhecendo-se muitos outros exemplares, de múltiplas oficinas, com variações tipológicas e decorativas.

¹ JMT, Triunfo do Barroco, CCB, Lisboa, 1991.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, B2 e B25. Exemplar idêntico:

— [Org.] Ourivesaria Antiga de José Baptista, *A Arte e o Engenho*, s/d, p. 25, fig. 22.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga

18. GOMIL DE ASA PERDIDA D. JOÃO V

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Braga,
Primeira metade do séc. XVIII

Marca de ourives Bento Soares Ferreira – BF (1743)

Alt.: 36,0 cm

Peso: 1442,0 g

B182

A PORTUGUESE SILVER EWER

D. JOÃO V (1706–1750) KING OF PORTUGAL

Braga assay mark, first quarter of 18th c.

BF – Bento Soares Ferreira makers mark (1743)

Height: 36,0 cm

Weight: 1442,0 g

Raro gomil de asa perdida em prata portuguesa, fabrico de Braga.

Corpo em forma de elmo invertido, ricamente repuxado, com largo bocal ondulado e decorado com caneluras, que acompanham a forma até ao bico, num estilo Joanino.

O bojo é moldado num riquíssimo trabalho de cinzel, onde claramente se reconhecem conchas enroladas de *Nautilus* invertido, envolvidas por linhas de água e elegantes ondas *rocaille*.

O bordo da boca é ornamentado por uma composição de fita entrelaçada, desenhando um “cercadinho” de volutas, em curva e contracurva, num rococó de fino desenho.

Asa interrompida, em forma de “C”, com elementos volutiformes relevados, de grande elegância, terminando em contra enrolamento fitomórfico com palmeta, que a liga ao gomil. Está ornamentada com busto feminino onde dominam cabelos entrelaçados, rematados em baixo por espiral, a modo de cariátide – numa reminiscência do grotesco maneirista – e que veste panejamento enrolado cingindo a cintura. Dir-se-ia um corpo de sereia como as que se usavam nas proas dos barcos.

Assenta sobre pé alto, em forma de campânula, numa base de estrutura poligonal, com friso decorado com folhas de acanto. Nó em forma de bolacha acompanha com precisão os segmentos da base.



19. GOMIL DE ASA PERDIDA D. JOSÉ

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto,

João Coelho Sampaio (1768–1784)

Marca de ourives Luís António Coelho – LAC
(1766–1818)

Alt.: 33,5 cm

Peso: 1531,0 g

B175

A PORTUGUESE SILVER EWER

D. JOSÉ (1750–1777) KING OF PORTUGAL

Oporto assay mark João Coelho Sampaio
(1768–1784)

LAC – Luís António Coelho makers mark
(1766–1818)

Height: 33,5 cm

Weight: 1531,0 g

Gomil Josefino de asa perdida em prata portuguesa.

Em forma de elmo invertido, boca com delineamento de curva e contracurva e assente em pé circular de contorno recortado.

O bojo está profusamente decorado com motivos florais cinzelados e relevados que emergem de um fundo em forma de concha. A sua estrutura helicoidal desenha faixas recurvas verticais, ligeiramente côncavas, que alternam com superfícies convexas, ambas definidas nos seus campos por estrias interrompidas.

A decoração é predominantemente *rocaille*, repuxada e cinzelada, em folhagens, godrões, rosas, concheados, volutas e entablamentos arquitectónicos.

Boca larga com delineamento de curva e contracurva, organizadas em pequenos “CC” nervurados, com folhas de acanto, perfazendo uma linha ondulatória cheia de movimento.

Asa perdida em forma de “C” decorada com enrolamentos e motivos florais estilizados de folhas de acanto.

Assente sobre pé circular, recortado, com reservas alternadamente cinzeladas ou decoradas com rosas repuxadas. Nó em forma de bolacha decorada com volutas.

Salientamos nesta obra a elevada qualidade de execução, nomeadamente a composição decorativa, de claro cariz rococó, e o exímio trabalho do ourives de repuxar e cinzelar a prata.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN–CM, 1995, P13 e P422.

— SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Civilização Editora, 2005, pp. 106 a 110.

— SOUSA, Francisco Clode de; PAIS, Teresa Azeredo, *Um Olhar do Porto: uma coleção de artes decorativas*, Museu Quinta das Cruzes, Funchal, 2005.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



20. GOMIL D. JOÃO V

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)

Marca de ourives Basílio Pires Querido
(1750–1804)

Alt.: 30,0 cm

Peso: 1240,0 g

B206Weight: 1240,0 g

A PORTUGUESE SILVER EWER

D. JOÃO V (1706–1750) KING OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1750–1770)

Basílio Pires Querido makers mark (1750–1804)

Height: 30,0 cm

Weight: 1240,0 g

Elegante gomil Joanino em prata portuguesa.

Em forma de elmo invertido, onde proliferam elementos do barroco, particularmente bem cinzelados e repuxados. Apresenta boca larga e está assente em pé circular.

No bojo, a parte inferior é envolvida em ondas *rocaille*, que partem de uma concha de estrutura helicoidal, perfeitamente desenhada e marcada por linhas sinuosas, assente numa corola de pétalas abertas e moldurada por dois frisos paralelos de ponteados.

A parte superior é lisa decorada com uma concha estilizada.

Boca de bordo liso, largo e sinuoso, moldada num riquíssimo trabalho de cinzel, sobre prata repuxada e decorada com cercadura de aletas, em articulação com rocalhas e palmetas, donde emanam caneluras que acompanham a forma até ao bico, num perfeito estilo Joanino.

Asa de expressão *rocaille* formando um “C”, lançada em voluta com enrolamentos, com curva superior rematada por motivo floral estilizado.

Assente em base campanular larga, de perímetro polilobado, emoldurada por duplo friso e gravada com nervuras e flores cinzeladas em relevo.

Basílio Pires Querido, é um ourives lisboeta, muito influenciado pela estética francesa.

As suas peças possuem um cariz especial e único, diferenciando-se da restante produção da época, não só pela parte construtiva como também pela decoração, que foge ao estabelecido pelo gosto vigente na época joanina em Portugal.

Não existem muitos exemplares conhecidos deste mestre ourives, mas todos se pautam pela originalidade decorativa ao gosto francês, com grande leveza, elasticidade e movimento. Mesmo a sua punção tem a forma, o contorno e as letras distribuídas tipicamente como as marcas francesas da época.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN–CM, 1995, L27 e L156.

— “Os Ourives da Prata de Lisboa e a Adesão ao Rococó”, *Actas do III Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto: UCP/CITAR/CIOPN, 2012, pp. 242 a 244.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



21. GOMIL JOANINO

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1720–1750)

Marca de ourives D/?N da mesma época

Alt.: 28,5 cm

Peso: 1184,0 g

B142

A PORTUGUESE SILVER EWER

D. JOÃO V (1706–1750) KING OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1720–1750)

D/? N makers mark of the same period

Height: 28,5 cm

Weight: 1184,0 g

Gomil Joanino em prata portuguesa.

Corpo em forma de elmo invertido decorado por sequência de caneluras côncavas e convexas, decoradas com folhas de acanto, estilizadas e entrelaçadas, com o mesmo tipo de decoração gravada junto à boca.

Na curvatura do bico, cartela que apresenta a cabeça de figura masculina gravada, emoldurada por aletas, em curva e contracurva, encimada por figura de índio.

Asa em forma de cariátide, fundida e cinzelada em vulto perfeito que se une ao jarro através de uma folha.

Pé polilobado rematado por friso de perlados.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L24.

Exemplares idênticos:

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, 1998, pp. 106 e 107, fig. 36.

— *A Ourivesaria Portuguesa & os seus Mestres*, Catálogo da exposição, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Julho 2007.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





**22. BULE D. JOSÉ DE JOÃO COELHO SAMPAIO
PRATA PORTUGUESA**

Marca de ourives João Coelho Sampaio – ICS
(1758–68)

Alt.: 21,0 cm

Peso: 1097,0 g

B258

A JOÃO COELHO SAMPAIO PORTUGUESE
SILVER TEAPOT

D. JOSÉ (1750–77), KING OF PORTUGAL
ICS – João Coelho Sampaio makers mark
(1758–68)

Height: 21,0 cm

Weight: 1097,0 g

Importante bule Josefino “Bico de ave” em prata portuguesa, do período D. José e do mestre prateiro João Coelho Sampaio.

Corpo liso em forma de pêra invertida, com decoração rocaillé no bojo, gravada, repuxada e cinzelada em folhagens, flores – malmequeres e crisântemos –, concheados, aletas e volutas, que se prolongam pela tampa. Esta, de cúpula alta, está ricamente decorada com folhagens e flores, terminando com botão de prata em forma de pinha florida.

Bico com elegante curva canelada, com motivos vegetalistas e concheados flamejantes repuxados, terminando em cabeça de cisne envolvida por folhas de acanto.

Asa em pau-santo em forma de “C”, unindo ao corpo com enrolamento de folhagem.

Assenta sobre base circular de bordo liso.

Vd.

— SANTOS, Reynaldo dos, QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, Lisboa, 1974, p. 188.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, p. 219.



23. BULE D. JOSÉ

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)

Marca de ourives Eugénio José Pereira – EIP
(1750–1822)

Alt.: 20,0 cm

Peso: 1017,0 g

B192

A PORTUGUESE SILVER TEAPOT

D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1750–1770)

EIP – Eugénio José Pereira makers mark

(1750–1822)

Height: 20,0 cm

Weight: 1017,0 g

A ourivesaria profana do reinado de D. José sofreu uma maior influência inglesa que francesa.

Fomos muito mais sensíveis ao gosto britânico, que à fantasia e ao naturalismo da ourivesaria francesa desta época, tendo tido o nosso *rocaille* uma exuberância moderada com peças em geral bem cinzeladas.

Os primeiros bules do reinado de D. João V são de formato piriforme e de corpo liso. Rapidamente evoluíram para o rococó, com bojo ornamentado de flores, rosas e pequenas margaridas e para os temas *rocaille* com tampas em cúpula baixa rematadas em botão.

O bico desenha um colo de cisne envolvido na base por um regato de estrias e abertura toucada por um acanto. Assentam sobre três pés aplicados com a inserção em leque e, mais tarde, sobre base circular.

As obras de pleno reinado de D. João V caracterizam-se pela elegância e elaborada decoração, cujos ornatos giram em torno de conchas, volutas – em curvas longas e breves – palmas e vieiras em que desponta já o ritmo do *rocaille*.

O chá, o café e o chocolate, as novas bebidas quentes, surgem na Europa no final do

séc. XVII, desenvolvendo-se o seu culto amplamente, durante o séc. XVIII. Este novo e exótico gosto, apenas acessível aos mais abastados, vai fazer surgir todo um novo repertório de peças na arte da ourivesaria.

Em Portugal as primeiras chaleiras, bules e cafeteiras em prata surgem no reinado de D. João V, apesar de o hábito de beber chá ser conhecido desde a segunda metade do séc. XVII. Conta a lenda que, quando D. Catarina de Bragança (1638–1705) viaja para Inglaterra para casar com o rei D. Carlos II, desembarca em Portsmouth com dores de garganta e febres altas. Ter-lhe à sido sugerido por um médico que bebesse cerveja, costume muito comum em Inglaterra, ao que Catarina terá respondido que preferia tomar uma chávena de chá. Este desejo provocou uma enorme agitação entre os presentes, já que o chá não era bebida conhecida na corte. E terá sido através desta Rainha que nasce, como em nenhum outro país Europeu, o ritual do consumo e elaboração do chá, requinte na época muitas vezes presidido pelo próprio anfitrião.

Belíssimo bule Josefino “Bico de ave” em prata portuguesa.

Corpo em forma de pèra invertida com profusa decoração *rocaille* gravada, repuxada e cinzelada em folhagens, flores – malmequeres, crisântemos – concheados, volutas e grinaldas. Tampa de cúpula baixa, com dobradiça embutida que remata com um botão em ébano.

Bico com curva elegante, em colo de cisne canelado, que termina em cabeça de ave, envolvido por folhas de acanto, de contornos relevados e bem cinzelados.

Asa em ébano em forma de “C” com folhagem entalhada. Assenta sobre base circular de bordo liso.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN–CM, 1995, L26 e L209.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





24. BULE D. JOSÉ

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto (1784–1792)
Marca de ourives João Gonçalves dos Reis – GS
(1769–1808)
Alt.: 25,0 cm
Peso: 1593,0 g
B195

A PORTUGUESE SILVER TEAPOT

D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL
Oporto assay mark, 18th c. (1784–1792)
GS - João Gonçalves dos Reis makers mark
(1769–1808)
Height: 25,0 cm
Weight: 1593,0 g

Importante bule josefino “Bico de ave”, em prata portuguesa.

Corpo em forma de péra invertida, com bojo decorado com entablamentos arquitectónicos enriquecidos de profusa decoração *rocaille*, repuxada e cinzelada, constituída por folhagens, flores, concheados e volutas, ornamento que se prolonga pela tampa. Esta, ricamente decorada, termina num botão de prata, com a forma de flor.

Bico com motivos vegetalistas e concheados flamejantes repuxados, que terminam em cabeça de cisne.

A asa é cinzelada com motivos florais e separada do bule por duas argolas de marfim, isolantes térmicas.

Base circular e recortada com uma orla ricamente cinzelada de flores e volutas.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM; 1995, L15 e L293.

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Editora Civilização, 2005, pp. 477 a 479.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga

25. CAFETEIRA D. JOSÉ
PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)
Marca de ourives Manuel Ribeiro Gomes – MR/G
(1750–1804)
Alt.: 28,5 cm
Peso: 1357,0 g
B219

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT
D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL
Lisbon assay mark (1750–1770)
MR/G - Manuel Ribeiro Gomes makers mark
(1750–1804)
Height: 28,5 cm
Weight: 1357,0 g

Cafeteira D. José de três pés, em prata portuguesa.
Corpo liso em forma de pêra alongada com
acabamento brunido, assente sobre três pés
de sapata.
Bico em colo de cisne com caneluras assimétricas,
decorado com vieira estilizada na ligação ao
bojo.
Tampa em forma de cúpula, articulada por
charneira, com pomo em forma de pinha.
Asa em madeira entalhada e decorada com volutas
na ligação ao corpo.
Este sóbrio exemplar vive sobretudo da forma e da
beleza do metal praticamente despojado de
decoração.

Vd.

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Editora Civilização, 2005, pp. 427 a 440.

— *A Ourivesaria Portuguesa W seus Mestres*, Catálogo da exposição, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Julho 2007, p. 29.

Exemplar idêntico, da mesma época mas mais decorado em:

— SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas nas Coleções do Douro*, Bienal da Prata – Lamego, Lello Editores, 2001, pp. 164 e 165, fig. 30.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



26. CAFETEIRA D. JOSÉ**PRATA PORTUGUESA**

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)
 Marca de ourives Luís José Eloy da Silva – LIE
 (1750–1810)
 Alt.: 36,0 cm
 Peso: 1598,0 g
 B238

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT
 D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL
 Lisbon assay mark (1750–1770)
 LIE – Luís José Eloy da Silva makers mark
 (1750–1810)
 Height: 36,0 cm
 Weight: 1598,0 g

Elegante cafeteira Josefina com três pés, em prata portuguesa.

Em forma de pêra alongada, decorada com ramos de flores, folhagens e entablamentos arquitectónicos recurvos, com uma decoração de dinâmica expressão plástica, muito ao gosto da época.

No bojo, a decoração é composta por um ramo florido central, com um cercadinho de flores com ramagem.

O bico em colo de cisne, envolve-se em caneluras, terminando em folha de acanto. Adere ao bojo através de uma vieira, emoldurada com o mesmo tipo de decoração que ornamenta o corpo.

Asa em madeira entalhada e facetada, realçada no topo por uma pluma estilizada, ligando-se ao corpo através de volutas.

Assenta sobre três pés de enrolamento, trespassando uma folha estilizada, que se fixam ao corpo da peça por um concheado, exuberantemente cinzelado.

Tampa campaniforme, articulada por charneira, com gravados de motivos fitomórficos, desabrochando numa flor em botão.

De notar o riscadinho flamejante, finamente cinzelado, que envolve a boca da cafeteira, a asa, o bico e os pés.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM; 1995, L27 e L394.

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Editora Civilização, 2005.

Exemplares idênticos em:

— SANTOS, Reynaldo dos, QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, Lisboa, 1974, p. 97, fig. 108.

— SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas nas Coleções do Douro*, Bienal da Prata – Lamego; Lello Editores, 2001, pp. 140 e 141, fig. 53.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



27. CAFETEIRA D. JOSÉ

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)

Marca de ourives Felisberto José Sanches S/IF (1750–1810)

Remarcada “Cabeça de Velho”

Alt.: 29,5 cm

Peso: 1230,0 g

B217

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT

D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1750–1770)

S/IF – Felisberto José Sanches makers mark (1750–1810)

Remarked “Cabeça de Velho”

Height: 29,5 cm

Weight: 1230,0 g

Cafeteira de três pés D. José em prata portuguesa. Corpo modelado num formato piriforme, característico do período *rocaille*.

No bojo, decoração *rocaille* cinzelada, usando motivos fitomórficos, rosas, concheados e volutas plenas de movimento, destacando-se um medalhão central emoldurado por duas longas aletas. Os motivos repetem-se em moldura na tampa, rematada num pomo de folhas de acanto.

Bico ornamentado com canelados que convergem para a boca, onde se observa uma folha de acanto.

Asa em pau-santo, entalhada e decorada com remate em volutas, na junção do corpo.

Assenta sobre três pés de *sapata*, que se unem ao corpo por um concheado repuxado.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L27 e L488.

— SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em coleções particulares: séc. XV ao séc. XX*; Civilização Editora, Porto, 1998.

Exemplar idêntico, mas de base circular em:

— D' OREY, Leonor, *A Coleção de Ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimaráes*, Câmara Municipal de Cascais, Lisboa, 2005, p. 46.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



28. CAFETEIRA D. JOSÉ

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1750–1770)

Marca de ourives Felisberto José Sanches
S/FI (1750–1810)

Remarcada “Cabeça de Velho”

Alt.: 29,5 cm

Peso: 1230,0 g

B224

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT

D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1750–1770)

S/FI - Felisberto José Sanches makers mark
(1750–1810)

Remarked “Cabeça de Velho”

Height: 29,5 cm

Weight: 1230,0 g

Cafeteira josefina de três pés, em prata portuguesa.

Corpo piriforme alongado, decorado no bojo
e junto à tampa, com elementos florais,
vegetalistas e concheados, predominando
aletas em “C”, finamente cinzelados e cartelas.

O bico, em colo de cisne, envolve-se em caneluras,
terminando em folha de acanto.

Assenta sobre três pés em sapata, espalmados,
que se unem ao corpo da peça por um
concheado repuxado.

A tampa, em forma de cúpula articulada por
charneira, é decorada com os mesmos
motivos do corpo e remata num pomo em
forma de pinha florida.

O tipo de decoração deste exemplar anuncia a
transição para o neoclássico.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L27 e L488.

— D' OREY, Leonor, *A Coleção de Ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães*, Câmara Municipal de Cascais, Lisboa, 2005.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





**29. SALVA D. JOSÉ DE JOÃO COELHO SAMPAIO
PRATA PORTUGUESA**

Marca de ensaiador do Porto

Marca de ourives João Coelho Sampaio – CIS
(1742–84)

Diâm.: 29,5 cm

Peso: 800,0 g

B199

A JOÃO COELHO SAMPAIO PORTUGUESE
SILVER SALVER

D. JOSÉ (1750–77), KING OF PORTUGAL

Porto assay mark

CIS – João Coelho Sampaio makers mark
(1742–84)

Dim.: 29,5 cm

Weight: 800,0 g

Fantástica salva armoriada D. José de três pés, em prata portuguesa, trabalho do notável prateiro João Coelho Sampaio.

Fundo liso com imponente representação heráldica de cartela coroada “Ave” e moldurado com tarja de aletas, flores e folhagens gravadas.

Orla alteada e recortada com superfícies curvilíneas alternando com canelados ondulados, aletas e vieiras estilizadas, repuxadas e cinzeladas. O bordo rebitado à base, técnica muito comum à época.

Assenta sobre três elegantes pés com enrolamentos rematados por concha.

Trabalho de meados do séc. XVIII.

Duplamente marcada com marca de ourives do Porto, João Coelho Sampaio.

A multiplicidade de salvas executadas na segunda metade do século XVIII com fundo liso e orlas de grande volumetria, atesta a popularidade do modelo. Geralmente atribuídas ao reinado de D. José, resultam de uma evolução directa do modelo consagrado nas últimas décadas do reinado de D. João V.

Ensaaiador da Câmara Municipal do Porto, João Coelho Sampaio, é unanimemente considerado como um dos melhores ourives portugueses, apresentando sempre nas suas obras uma excelência técnica e artística, ímpar na ourivesaria nacional.

Sampaio deixou-nos um considerável conjunto de obras em prata com a sua punção, que acompanham os vários estilos e gostos que a sua longa carreira de ourives abrangeu, do rococó ao neoclássico.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, p. 219.

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Civilização Editora, 2005, pp. 457 a 466.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



30. BILHETEIRA D. JOÃO V

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1720–1750)

Marca de ourives MT (1720–1750)

Diâm.: 31,5 cm

Peso: 1138,0 g

B205

A PORTUGUESE SILVER SALVER-ON-STAND
D. JOÃO V (1706–1750) KING OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1720–1750)

MT makers mark (1720–1750)

Diam.: 31,5 cm

Weight: 1138,0 g

Salva de pé alto/salva bilheteira joanina, em prata portuguesa relevada, cinzelada, gravada e armoriada.

Ao centro, sobre um fundo liso, brasão de armas decorado com folhas de trevo, encimado por elmo e pavão e suportado por dois leões.

O bordo desenvolve-se em quatro registos que acompanham o movimento da orla, recortada por friso liso em chaveta.

Na periferia do fundo da bilheteira, corre uma faixa dum “cercadinho” *rococó* de fino desenho, com pontilhados, elementos fitomórficos e enrolamentos de aletas, limitada por uma cercadura lisa de frisos estriados e incisos e um fino cordão enrolado em “S”.

Cercadura exterior repuxada e cinzelada com folhas de acanto enroladas, alternando com oito medalhões: quatro de grandes dimensões, com rostos de figuras femininas em perfil, envoltos em exuberantes molduras de volutas e quatro mais pequenas, também com rostos femininos perfilados.

Pé amovível, alteado, com base larga e recortada em curvas e contra curvas; fuste em balaústre, decorado com os mesmos motivos da bilheteira exibindo quatro figuras femininas de perfil. O arranque do pé é feito com canelados e termina por friso liso.

Remarcado com possível marca de garantia dos Países Baixos.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L24 e L140.

— SANTOS, Reynaldo dos, QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, Lisboa, 1974.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



31. GOMIL E LAVANDA
PRATA PORTUGUESA

Gomil: Marca de ensaiador do Porto
Ourives Rodrigo C. Negreiros (1761–1808)
Lavanda: Marca de ensaiador de Lisboa
Ourives IF (1720–1750)
Alt. do gomil: 33,0 cm
Diâm. da lavanda: 52,0 cm
Peso total: 3172,0 g
B239

A PORTUGUESE SILVER EWER AND BASIN
D. JOÃO V (1706–1750) KING OF PORTUGAL
Ewer: Porto assay mark
Rodrigo C. Negreiros maker's mark
(1761– 1808)
Basin: Lisbon assay mark
IF maker's mark (1720–1750)
Height of the ewer: 33,0 cm
Diam. of the basin: 52,0 cm
Total weight: 3172,0 g

Bela lavanda e gomil de asa perdida joaninos em
prata portuguesa, do séc. XVIII.

Gomil em forma de elmo invertido e assente em
pé circular de contorno recortado. O bojo
está decorado com motivos *rocaille*, elementos
florais cinzelados e relevados que emergem de
um fundo em forma de concha. Asa perdida
em forma de “C” com enrolamentos e motivos
florais estilizados de folhas de acanto.

A lavanda tem fundo liso decorado por gomos
côncavos que terminam numa orla
gravada, ricamente decorada, com curvas e
contracurvas, e lavrada com reservas barrocas,
“cartelas e folhagens” repuxadas e cinzeladas.



32. LAMPADÁRIO D. JOSÉ

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto (1768–1792)

Marca de ourives de Manuel José de Faria

MIDF (1770–1807)

Alt.: 125,0 cm

Peso: 4350,0 g

B105

A PORTUGUESE SILVER CHANDELIER

D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL

Oporto assay mark (1768–1792)

MIDF – Manuel José de Faria makers mark

(1770–1807)

Height: 125,0 cm

Weight: 4350,0 g

Raro e importante lampadário Josefino em prata. Corpo constituído por três elementos profusamente decorados com elementos arquitectónicos, cartelas, enrolamentos, elementos vegetalistas e fitas, repuxados e cinzelados, terminando com pendente em forma de sino. Suspenso por três réguas de ligação, decoradas com enrolamentos e flores que terminam, em ambos os topos, em cabeça de anjo.

Todas as peças estão puncionadas.

Manuel José de Faria, prolífico ourives de peças em prata religiosa e civil, era primo dos ourives João e José de Coelho Sampaio e Brás e Manuel Vilaça Gomes, conhecidos pela sua mestria nessa arte. Conhecem-se muitas peças, entre as quais salvas, galheteiros, açucareiros e variadas peças de faqueiro.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P15 e P454.

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Civilização Editora, 2005, pp. 195 a 197.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





33. PERFUMADOR

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1810–1822)
Marca de ourives António José Roque – AJR
(1792–1804)
Alt.: 15,0 cm
Peso: 633,0 g
B240

AN INCENSE BURNER
PORTUGUESE SILVER

Lisbon assay mark (1810–1822)
AJR – António José Roque makers mark
(1792–1804)
Height: 15,0 cm
Weight: 633,0 g

Perfumador em prata portuguesa, levantada.
Corpo bojudo decorado com gravado de “Flores”
intercaladas por friso ondulante de folhagens,
assente sobre base redonda.
Tampa vazada com decorações geométricas e
fitomórficas, encimada por pomo em forma
de “urna”.
Pega em pau-santo torneado.
Alma em cobre.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN–CM, 1995, L36 e variante de L176.

Exemplares idênticos representados em:

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, Porto, pp. 200 a 203, figs. 83 e 84.

— *A Ourivesaria Portuguesa & os seus Mestres*, Catálogo da exposição, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Julho 2007, p. 131, fig. 127.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



34. CHOCOLATEIRA LUÍS XV

PRATA FRANCESA

Marca de Ensaaiador de Paris Julien Alaterre
(1768–1774)

Marca de ourives ilegível

Alt.: 16,0 cm

Peso: 372,0 g

B141

A LOUIS XV CHOCOLATE MAKER

FRENCH SILVER

Paris assay mark Julien Alaterre (1768–1774)

Makers mark unreadable

Height: 16,0 cm

Weight: 372,0 g

Chocolateira Luís XV em prata francesa, com corpo elevado por três pés em sapata e decorado com gravados “flores, cartelas e folhas de acanto”. Pega lateral cilíndrica em prata e madeira torneada.

Marca do ano “G” coroado.

Vd.

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Editora Civilização, 2005, pp. 27 a 440.

— *A Ourivesaria Portuguesa & os seus Mestres*, Catálogo da exposição, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Julho 2007, p. 29.

Exemplar idêntico, da mesma época em:

— *Catálogo da exposição Orfèvrerie Française des XVI^{ème}/XVII^{ème}/XVIII^{ème} siècles*, Flammarion, Musée des Arts Decoratifs, Paris, 1984, p. 1118, fig. 172.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



35. CAFETEIRA D. MARIA
PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1790–1804)
Marca de ourives de Joaquim dos Santos – J:S
(1750–1804)
Remarcada “Cabeça de Velho”
Alt.: 24,5 cm
Peso: 584,0 g
B212

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT
D. MARIA (1777–1810), QUEEN OF PORTUGAL
Lisbon assay mark (1790–1804)
J:S – Joaquim dos Santos makers mark
(1750–1804)
Remarked “Cabeça de Velho”
Height: 24,5 cm
Weight: 584,0 g

Cafeteira em prata portuguesa, neoclássica, de pequenas dimensões.
Corpo piriforme, decorado com canelados côncavos e um escudete central contornado por grinaldas de flores.
Bico em colo de cisne, ornamentado com duas feiras de perlados e folha de acanto junto à boca.
A tampa, em campânula, repete os canelados côncavos e remata em urna.
Assenta sobre uma base circular moldurada por pérolas.
Pega em pau-santo.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L31 e L38o

— SANTOS, Reynaldo dos; QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, Lisboa, 1974.

Certificado de Autenticidade / Certificate of Authenticity

— Sofia Ruival e Henrique Braga

**36. CAFETEIRA D. MARIA
PRATA PORTUGUESA**

Marca de ensaiador do Porto (1792–1803)
Marca de ourives Manuel Marques Coelho
MMC (1792–1836)
Duplamente remarcada “Cabeça de Velho”
Alt.: 26,0 cm
Peso: 644,0 g
B213

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT
D. MARIA (1777–1810), QUEEN OF PORTUGAL
Oporto assay mark (1792–1803)
MMC – Manuel Marques Coelho makers
mark (1792–1836)
Height: 26,0 cm
Weight: 644,0 g



Cafeteira D. Maria de pequenas dimensões, em prata portuguesa com forte influência neoclássica. Corpo ovóide, facetado, alternando faixas largas e estreitas, e decorado com motivo floral. Bico em colo de cisne, com duas fileiras de pérolas e com remate em folha de acanto. Tampa campaniforme com pomo em forma de urna. Pega em pau-santo torneado com apoio de polegar.

Vd.

- ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P16 e P485.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Civilização Editora, 2005, pp. 110 e 111.

Exemplar idêntico, mas de maiores dimensões em:

- SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, Porto, pp. 178 e 179, fig. 72.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

- Sofia Ruival e Henrique Braga

**37. CAFETEIRA D. MARIA
PRATA PORTUGUESA**

Marca de ensaiador do Porto (1792–1803)
Marca de ourives Domingos José Ferreira
DIF (1799–1810)
Alt.: 26,0 cm
Peso: 589,0 g
B214

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT
D. MARIA (1777–1810), QUEEN OF PORTUGAL
Porto assay mark (1792–1803)
DIF - Domingos José Ferreira makers mark
(1799–1810)
Height: 26,0 cm
Weight: 589,0 g

Cafeteira de pequenas dimensões em prata portuguesa.

Corpo ovalado e decorado com canelados côncavos que se prolongam da base até à tampa. Asa em pau-santo com apoio para o polegar. Tampa campaniforme com pomo em forma de urna.

A elegância do movimento dos ondulados, de superfícies lisas, que compõem o corpo da peça, exalta a qualidade técnica do ourives.

Vd.

- ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P16 e P242.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Civilização Editora, 2005, pp. 203 e 204.
- SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, Porto, pp. 178.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

- Sofia Ruival e Henrique Braga

38. CAFETEIRA NEOCLÁSSICA
DE ANTÓNIO FIRMO DA COSTA
PRATA PORTUGUESA
VESTÍGIOS DE DOURADURA

Marca de ensaiador do Porto, (1795–1804)
Marca de ourives António Firmo da Costa – AFC
(1793–1824)
Alt.: 33,0 cm
Peso: 1098,0 g
B197

A PORTUGUESE SILVER COFFEE POT
BY ANTÓNIO FIRMO DA COSTA
D. Maria (1734–1816), Queen of Portugal
Oporto assay mark (1795–1804)
AFC – António Firmo da Costa makers mark
(1793–1824)
Height: 33,0 cm
Weight: 1098,0 g

Importante cafeteira neoclássica em prata portuguesa de António Firmo da Costa, com corpo em forma de balaústre, elevado por pé circular.

Corpo liso com canelados côncavos e cintura com cercadura requintadamente gravada de motivos florais e com duas reservas lisas, junto ao bojo, limitada por faixas estriadas, e que se prolonga por um colo longo liso.

Tampa cupuliforme contornada por filetes incisos e rematada por pomo em forma de urna.

Bico alto desenhando um elegante colo de cisne, decorado com caneluras na base.

Asa em pau-santo com apoio para o polegar em forma de crescente.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L31 e L78.

Esta peça integrou a exposição, vindo representada no catálogo *António Firmo da Costa - Um Ourives de Lisboa através da sua Obra*, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa, 2000, pp. 54 e 55, n.º 22.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



39. CAFETEIRA D. MARIA DE GRANDES

DIMENSÕES

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto (1792–1803)

Marca de ourives António Pereira Soares

APS (1784–1810)

Alt.: 42,5 cm

Peso: 1634,0 g

B198

A PORTUGUESE LARGE SILVER COFFEE POT
D. MARIA (1777–1816), QUEEN OF PORTUGAL

Oporto assay mark

APS – António Pereira Soares makers mark

(1784–1810)

Height: 42,5 cm

Weight: 1634,0 g

Cafeteira neoclássica em prata portuguesa de
invulgar dimensão e grande elegância.

Corpo gomado, definido por caneluras que
alternam com superfícies lisas. Base redonda
com cercadura de continhas e ornamentada
por canelados côncavos que continuam pela
base do bojo.

Bico desenhando colo de cisne, ornamentado com
duas fileiras de finos perlados e uma folha de
acanto junto à boca.

Pega em pau-santo, esculpida com apoio para o
polegar em forma de crescente.

Tampa em forma de campânula, seguindo a
tipologia da decoração do corpo e rematada
por pomo em forma de urna.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P16 e P148.

Exemplar idêntico em:

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, Porto, pp. 178. e 179, fig. 72.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



40. CAFETEIRA D. MARIA DE GRANDES

DIMENSÕES

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto (1803–1810)

Marca de ourives de António Pereira Soares

APS (1797–1825)

Alt.: 37,0 cm

Peso: 1311,0 g

B174

A PORTUGUESE LARGE SILVER COFFEE POT
D. MARIA (1777–1816), QUEEN OF PORTUGAL

Oporto assay mark (1803–1810)

APS – António Pereira Soares makers mark
(1797–1825)

Height: 37,0 cm

Weight: 1311,0 g

Cafeteira em prata portuguesa de invulgar dimensão, com corpo em forma de balaústre, avivado por frisos perlados que contornam as linhas essenciais.

O bojo revelando uma sinuosidade elegante, é ornamentado na base por canelados côncavos e na parte superior por molduras ovais centrais, com fitas enlaçadas no topo, unidas por grinaldas de folhas e flores, numa gravação muito suave.

Bico em forma de colo de cisne, decorado com duas fileiras de finos perlados e uma folha de acanto junto à boca. Asa em madeira entalhada com apoio para o polegar em forma de crescente.

A peça assenta sobre pé central de forma arredondada e decorada com canelados côncavos.

A tampa em forma de campânula segue a tipologia da decoração do corpo e remata com um botão em forma de urna.

O tipo de decoração desta cafeteira, com marcada influência francesa correspondente a Luís XVI

em França, mostra uma nítida evolução para o estilo neoclássico.

Encontra-se remarcado com marca do ourives do Porto, de José Rodrigues Teixeira – JRT (1877–1886), ensaiador da Cidade do Porto, que fez peças para a Casa Real, nomeadamente uma réplica à escala da Torre Eiffel.

O mais provável é que a presença da sua marca tenha sido para atestar a qualidade da prata, visto as marcas originais estarem pouco legíveis.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P17, P177 e P417.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



41. CAFETEIRA NEOCLÁSSICA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto (1768–1874)

Marca de ourives Manuel Pinto da Costa

MPC (1758–1794)

Alt.: 37,0 cm

Peso: 1178,0 g

B220

A NEOCLASSICAL PORTUGUESE SILVER

COFFEE POT

Oporto assay mark (1768–1874)

MPC – Manuel Pinto da Costa makers mark

(1758–1794)

Height: 37,0 cm

Weight: 1178,0 g

Cafeteira em prata portuguesa com corpo em forma de ânfora, assente sobre base circular.

Peça decorada com uma variante de elementos neoclássicos que variam entre os perlados e os tecidos drapeados.

A base com uma cercadura de perlados é encimada por canelados côncavos e uma fileira de pérolas que marcam o arranque do bojo, decorado por um friso de folhas de acanto repuxadas. A superfície central é ornamentada por festões com panejamentos suspensos por medalhões, encimados por cercadura de grossos perlados. Na parte superior do corpo repete-se a decoração da base.

O bico, que se une ao bojo através de vieira estilizada e relevada, é ornamentado com duas fileiras de perlados, marcando uma sinuosidade elegante.

Asa em pau-santo entalhada, desenhada com curva e contracurva e com apoio para o polegar em forma de crescente.

Tampa em forma de cúpula, articulada por charneira, decorada com friso de folhas de acanto e encimada por um remate de afloramento fitomórfico.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P13 e P491.

— *A Ourivesaria Portuguesa & os seus Mestres*, Catálogo da exposição, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, Julho 2007, p. 77.

— BAPTISTA, José, *A Arte e o Engenho*, Ourivesaria Antiga Ed., Lisboa, 2005, p. 52.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



42. CAFETEIRA D. MARIA DE GRANDES

DIMENSÕES

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador do Porto (1792–1803)

Marca de ourives Miguel Gonçalves Araújo

MGA (1790–1810)

Alt.: 39,0 cm

Peso: 1462,0 g

B221

A PORTUGUESE LARGE SILVER COFFEE POT
D. MARIA (1777–1810), QUEEN OF PORTUGAL

Oporto assay mark (1792–1803)

MGA – Miguel Gonçalves Araújo makers mark
(1790–1810)

Height: 39,0 cm

Weight: 1462,0 g

Cafeteira em prata portuguesa de invulgar
dimensão assente em base quadrangular.

O corpo tem forma de balaústre decorado com
canelados côncavos e molduras ovais centrais,
delineadas por grinaldas de ramos, numa
gravação muito suave e minuciosa. As linhas
essenciais da peça são avivadas por frisos de
perlados.

Bico em forma de colo de cisne, ornamentado com
duas fileiras de finos perlados e terminando
numa folha de acanto.

Asa lisa em pau-santo.

A tampa, em forma de campânula, é decorada com
o mesmo canelado côncavo do bojo e um friso
de folhas de acanto, sendo o pomo em forma
de urna.

Este exemplar revela sinais do final da centúria,
quando se faz a transição para o estilo
neoclássico, em que um dos principais
motivos decorativos é a forma canelada,
inspiradas na ourivesaria romana.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, P16 e P467.

— SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750–1825*, Civilização Editora, 2005, pp. 39 e 40.

— BAPTISTA, José, *A Arte e o Engenho*, Ourivesaria Antiga Ed., Lisboa, 2005, p. 53.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



43. PAR DE CASTIÇAIS DE ANTÓNIO FIRMO DA COSTA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1810–1822)

Marca de ourives António Firmo da Costa

AFC (1793–1824)

Alt.: 27,5 cm

Peso: 1129,0 g

B193

A PORTUGUESE SILVER PAIR OF CANDLESTICKS
BY ANTÓNIO FIRMO DA COSTA

D. MARIA (1734–1816), QUEEN OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1810–1822)

AFC – António Firmo da Costa makers mark

(1793–1824)

Height: 27,5 cm

Weight: 1129,0 g

O final do século XVIII e as primeiras décadas do XIX representam um período extremamente activo e brilhante da ourivesaria portuguesa.

Os ourives de Lisboa e do Porto revelam nesta época uma notável produção, denotando uma grande vitalidade criativa, que corresponde a um considerável movimento de renovação e criação de novos modelos.

Entre os ourives de Lisboa que acompanharam a transição do século, sobressai o nome de António Firmo da Costa, activo de 1793 a 1824. Autor de exemplares de inegável originalidade, o seu sucesso é revelado pela sua clientela – real, aristocrática, eclesiástica e burguesa – e pelas três lojas abertas na Rua da Prata.

Interessavam-lhe particularmente os objectos de uso quotidiano, o intimismo e a funcionalidade da sua utilização.

Excepcional par de castiçais neoclássicos em prata portuguesa transfurada, do ilustre prateiro lisboeta António Firmo da Costa.

Fuste elegante, de fileiras lisas repousando em oito pétalas gomadas rematadas por pequenas contas. Copo com a mesma decoração separado do fuste por bolachas.

Nó elíptico com aplicação de duas reservas, uma com monograma gravado e arandelas rendilhadas com o mesmo formato. Assentes em base ovalada, vazada e serrada em *gradinha*, alteada por quatro pés triangulares salientes terminando em bola.

Este modelo para além da excepcional qualidade técnica, é revelador da originalidade e elegância que é comum aos desenhos de António Firmo da Costa. O uso da técnica decorativa do desenho vazado, vulgarmente conhecida por *gradinha*, tem em Portugal largo uso nos reinados de D. Maria I e D. João VI, permitindo uma composição mais “leve”, em consonância com o espírito neoclássico.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L36 e L78.

Exemplares idênticos em:

— *António Firmo da Costa - Um Ourives de Lisboa através da sua Obra*, Catálogo da exposição, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa, 2000, pp. 90 e 91, fig. 56.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



44. PAR DE CASTIÇAIS NEOCLÁSSICOS

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1804–1810)

Marca de ourives de Lisboa, António Vieira

Peixoto – AVP (1804–1810)

Alt.: 27,0 cm

Peso: 1059,0 g

B237

A PAIR OF CANDLESTICKS

PORTUGUESE SILVER

Lisbon assay mark (1804–1810)

AVP – António Vieira Peixoto makers mark

(1804–1810)

Height: 27,0 cm

Weight: 1059,0 g

Par de castiçais neoclássicos em prata portuguesa.

Base elíptica, vazada em *gradinha*, assente sobre quatro pés salientes em bola, da qual se eleva a corola de uma flor de oito pétalas gomadas, terminando em gotas. Este padrão repete-se no fuste e no copo, separados por bolachas.

A haste canelada é interrompida por uma cinta transfurada, com quatro reservas lisas.

Nó e arandelas elípticas em *gradinha*, desenhadas segundo o padrão decorativo da base.

Este padrão é inspirado nos castiçais de António Firmo da Costa da página anterior, um modelo particularmente elegante, quer pela leveza da obra vazada, alternando com a prata canelada, quer pelo excepcional equilíbrio e originalidade da sua composição.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L35 e L145.

— D'OREY, Leonor, *Ourivesaria*, Coleção Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1998, p. 115.

Exemplares idênticos mas de época posterior em:

— SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Editora Civilização, Porto, pp. 224 e 225, fig. 95.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



45. BULE D. MARIA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa, punção “Coroa” (1810–1822)

Marca de ourives de António Firmo da Costa AFC (1793–1824)

Alt.: 20,0 cm

Peso: 914,0 g

B101

A PORTUGUESE SILVER TEAPOT

D. MARIA (1777–1810), QUEEN OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1810–1822)

AFC – António Firmo da Costa makers mark (1793–1824)

Height: 20,0 cm

Weight: 914,0 g

Bule de António Firmo da Costa, remarcado com cabeça de velho. Corpo liso, bojudo, sublinhado por decoração gravada com frisos de gregas e brasão do Morgado de Cedovim, Francisco Teixeira Rebelo Bravo Cardoso Pacheco de Aguilar (1758–1829), esquartelado de Aguilar, Rebelo, Pacheco e Bravo; assente em pés semiesféricos e com pega em pau-santo.

Tampa com cercadura em forma de grega rematada por botão em prata.

46. LEITEIRA D. MARIA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa, punção “Coroa” (1810–1822)

Marca de ourives de António Firmo da Costa AFC (1793–1824)

Alt.: 17,5 cm

Peso: 468,0 g

B102

A PORTUGUESE SILVER MILK JUG

D. MARIA (1777–1810), QUEEN OF PORTUGAL

Lisbon assay mark (1810–1822)

AFC – António Firmo da Costa makers mark (1793–1824)

Height: 17,5 cm

Weight: 468,0 g

Leiteira neoclássica de António Firmo da Costa, remarcada com cabeça de velho. Corpo liso, bojudo, sublinhado por decoração gravada com frisos de gregas e brasão do Morgado de Cedovim, Francisco Teixeira Rebelo Bravo Cardoso Pacheco de Aguilar (1758–1829), esquartelado de Aguilar, Rebelo, Pacheco e Bravo; pés em forma de bola e asa em prata. Tampa rematada com pega esférica.

Considerado o maior prateiro de Lisboa, António Firmo da Costa é um fecundo representante do estilo neoclássico.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L36 e L78.

Exemplares idênticos, com ligeiras alterações estilísticas na zona dos pés, encontram-se no acervo da coleção da Fundação Medeiros e Almeida, como o célebre serviço de chá e de café de Napoleão Bonaparte, reproduzido em:

— *Um Tesouro na Cidade*, Lisboa, 2002, pp. 68 e 69.

— *António Firmo da Costa – Um Ourives de Lisboa através da sua Obra*, Catálogo da exposição, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2000, p. 50, fig. 19 e pp. 70 e 71, figs. 32 e 34.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga





47. **ESCRIVANINHA**
PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1804–1810)
 Marca de ourives Agostinho Nunes da Silva – ASN
 (1788–1809)
 Dim.: 10,0 x 19,5 x 11,0 cm
 Peso: 610,0 g
 B231

A PORTUGUESE SILVER INK STAND
 Lisbon assay mark (1804–1810)
 ASN – Agostinho Nunes da Silva makers
 mark (1788–1809)
 Dim.: 10,0 x 19,5 x 11,0 cm
 Weight: 610,0 g

Escrivadinha de secretária em prata portuguesa.
 É composta por bandeja, tinteiro, areeiro, caixa
 para obreias e porta-penas.
 A bandeja tem forma de barca, com aba de *gradinha*
 vazada, em ornamentações geometrizes
 formando tetrafólios, e assenta sobre quatro
 pés em forma de enrolamento.
 Os recipientes têm formato cilíndrico em prata
 lisa, com tampas em cúpula molduradas com
 finíssimos frisos de filetes incisos e rematadas
 por pegas esféricas.
 Os porta-penas são lisos, decorados com faixas
 estriadas junto ao bordo. Um dos orifícios
 para colocação das penas tem três divisões
 destinadas a penas secas.
 Uma das tampas posterior.

Vd.

- ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L35 e L131.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas nas Coleções do Douro*, Biental da Prata – Lamego, Lello Editores, 2001, pp. 188–189, fig. 41.

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga



48. BARRETINA D. JOSÉ

MADEIRA E PELE DE CAÇÃO

Faqueiro em prata portuguesa para 12 pessoas

Marca de ensaiador de Évora (1769–1776)

Marca de ourives não identificado D/IH e J

Dim.: 30,0 x 24,0 x 22,0 cm

Peso: 2299,0 g

B249

A CUTLERY BOX

D. JOSÉ (1750–1777), KING OF PORTUGAL
Shark skin lined wood

A “pistol handle” 12 persons silver flatware

Évora assay mark (176–1776)

D/IH and J makers mark

Dim.: 30,0 x 24,0 x 22,0 cm

Height: 2299,0 g

Barretina D. José de madeira integralmente revestida a pele de cação. O interior, forrado a veludo, é compartimentado para conter faqueiro de doze pessoas. Ferragens em latão gravado.

O faqueiro em prata portuguesa relevada, é composto por 12 facas e garfos de resto, e 12 colheres de sopa.

Facas com “cabos de pistola” decorados com enrolamentos vegetalistas, concheados e escamas.

Colheres e garfos ornamentados com concheados, aletas e flores estilizadas.

Marcas de posse; quatro facas, dois garfos e colher posteriores.

Vd.

— ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, IN-CM, 1995, L35 e L131.E6

Certificado de Autenticidade / *Certificate of Authenticity*

— Sofia Ruival e Henrique Braga

FILIGRANAS

O trabalho de filigrana é também designado por *Telkari*, nome atribuído na Anatólia que significa “trabalho em fio”, ou *Cift-isi*, trabalho de tesouras, relacionado com a utilização de alicates de pontas finas.

A palavra “Filigrana” deriva do latim *filum* (fio) e *granum* (grão). A técnica consiste em entrançar dois ou mais fios de ouro ou prata, que por serem extremamente finos se podem moldar em desenhos de minuciosas curvas e contracurvas e criar uma decoração única. Apenas com um grama do metal, pode-se obter centenas de metros de fio.

O intrincado trabalho da filigrana correspondeu aos ideais estéticos dos gentios indianos, muito apreciadores de peças com sobrecarga decorativa. Para o forte desenvolvimento da arte da filigrana foi determinante, não só a abundância de mão-de-obra local, mas também a tradição de trabalhos em metais nobres.

Há muitos séculos que os prateiros indianos são famosos pelo seu excelente trabalho. Os

principais centros de produção de filigrana são Goa, Karimnagar e Orissa e grande parte da produção destinava-se ao mercado de exportação, algumas encomendas para casas reais. Goa concentrava ourives provenientes de diferentes regiões da Índia e mesmo da Europa.

Vd.

- SILVA, Nuno Vassallo e, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia, do século XVI ao Século XVIII*, Lisboa, Santander Totta, 2008, (Cofre século XVII ou século XVIII de coleção particular) pp. 295, 297 e 298.
- SILVA, Nuno Vassallo (coord.), *A Herança de Rauluchantim*, Santa Casa da Misericórdia, Museu de São Roque, 1996, p. 214.
- FERRÃO, Bernardo, *Mobiliário Português – Índia e Japão*, Vol. III, Lello e Irmãos Editores, p. 126.
- *Via Orientalis – Portugal*, Europália 91, Fundação Oriente, p. 132.
- *Presença Portuguesa na Ásia*, Lisboa, Fundação Oriente, 2008, pp. 70–71.



49. COFRE

FILIGRANA DE PRATA

India, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVII

Dim.: 7,0 x 16,5 x 14,0 cm

Peso: 514,0 g

B235

A FILIGREE CASKET

SILVER FILIGREE

India, Goa (?), Karimnagar (?), 17th c.

Dim.: 7,0 x 16,5 x 14,0 cm

Weight: 514,0 g

Cofre de secção octogonal, em filigrana de prata, trabalho goês do séc. XVII, totalmente decorado com elementos que se enrolam e se cruzam ao gosto oriental.

Na tampa, monograma coroado ao centro, inserido numa orla redonda, ladeado por “CC” e “SS” encostados e volutas, de onde partem enrolamentos fitomórficos.

Todas as faces são ornamentadas com painéis quadrangulares justapostos e preenchidos com animais fantásticos, águias bicéfalas coroadas, separados por tarjas de “88” deitados e delineados por tiras lisas.

Pega formando “ziguezague”, decorada com duas corolas encurvadas nas extremidades e ao centro.

Trata-se, seguramente, de uma peça feita para um membro da aristocracia europeia: o monograma coroado e as águias bicéfalas fazem-nos pensar no Império Austro-húngaro, Rússia ou Espanha.

De referir um escritório com monograma coroado de Guilherme d’Orange, datado de 1672–1689, que se encontra reproduzido no livro “Silver Wonders from the East”, p. 66 e 67.

50. PAR DE JARRAS DE “POT-POURRI”

FILIGRANA DE PRATA

India, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVIII

Alt.: 10,5 cm

Peso: 211,0 g

B228

A PAIR OF “POT-POURRI” FILIGREE VASES

SILVER FILIGREE

India, Goa (?), Karimnagar (?), 18th c.

Height: 10,5 cm

Weight: 211,0 g

Par de jarras de pequenas dimensões em filigrana de prata, destinadas a conter ervas aromáticas ou pétalas.

Preenchidas na sua totalidade por uma exuberância decorativa, com um intrincado trabalho de enrolamentos sinuosos e arabescos, típico ornato que emprega desenhos de flores.

Assenta sobre pés troncocónicos de bordo decorado com recortes vazados.

A influência oriental faz-se notar nos padrões geométricos, em desenhos de curvas e contracurvas entrelaçadas, simbolizando o movimento infinito.



51. COFRE

FILIGRANA DE PRATA

Goa, séc. XVII

Dim.: 10,0 x 17,0 x 10,0 cm

Peso: 505,0 g

B250

A FILIGREE CASKET

SILVER FILIGREE

Goa, 17th c.

Dim.: 10,0 x 17,0 x 10,0 cm

Weight: 505,0 g

Cofre de formato rectangular, em trabalho de filigrana, do séc. XVII, obra dos Mestres do Ofício de Goa.

Peça rara e invulgar, quer pelo formato trilobado do tampo, quer pela riquíssima ornamentação, onde se destaca uma exuberante flor de Lótus aberta no fecho.

A decoração baseia-se essencialmente em flores de Lótus de vários tamanhos, em relevo, delineadas por um fio liso: as pequenas desenhadas com o contorno das pétalas e as maiores com pétalas sobrepostas preenchidas com a filigrana e uma pérola em prata lisa na corola. O tardo é ornamentado com grandes folhas desenhadas por um fio mais grosso. Possui duas asas laterais, unidas ao cofre por pétalas.

Assenta em quatro pés esféricos, formados por duas corolas encurvadas.



52. COFRE

FILIGRANA DE PRATA

Goa, séc. XVII

Dim.: 10,5 x 12,0 x 7,0 cm

Peso: 226,0 g

B256

A FILIGREE CASKET

SILVER FILIGREE

Goa, 17th c.

Dim.: 10,5 x 12,0 x 7,0 cm

Weight: 226,0 g

Invulgar cofre em formato de baú, de filigrana rendilhada e vazada, atribuível a mestres goeses do século XVII.

Corpo de forma paralelepípedica com pegas laterais, que assenta sobre quatro pés esféricos, sendo a tampa de secção arredondada em volta perfeita, encerrando com uma exuberante flor-de-lótus desabrochada.

A decoração cobre inteiramente a superfície do cofre, constituída por reservas rectangulares justapostas, preenchidas por quadrifólios com pétalas de aletas e limitadas por bandas em fio de metal duplo com *zig-zag* curvilíneo.

As asas desenham duas grandes “vírgulas”, justapostas e invertidas, ao gosto Mogol, suspensas por anel vazado com decoração em *zig-zag* e os pés uma bola, formada por duas corolas afrontadas.



53. COFRE

FILIGRANA DE PRATA

India, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVIII

Dim.: 11,0 x 18,0 x 13,5 cm

Peso: 573,0 g

B229

A FILIGREE CASKET

SILVER FILIGREE

India, Goa (?), Karimnagar (?), 18th c.

Dim.: 11,0 x 18,0 x 13,5 cm

Weight: 573,0 g

Cofre relicário em filigrana de prata branca e dourada.

De formato retangular, com tampa trapezoidal é enriquecido nas arestas com colunas dóricas.

Toda a decoração é preenchida de vergóntes ondulantes com enrolamentos e inserida em painéis arredados, contornados por encordoados, no centro dos quais sobressaem florões, cuja corola é formada por pequeno quadrado em prata dourada. O fecho é uma peça única em forma de roseta, com sistema de abertura por mola.

A tampa, em caixotão, repete o mesmo padrão decorativo com as arestas realçadas por fiadas de pérolas.

Possui duas asas laterais em fio de corda, ornamentadas com uma corola dourada ao centro.

Assenta em quatro pés esféricos, formados por duas corolas encurvadas.

Interior em prata dourada, decorada com losangos.



§ SÃO ROQUE, ANTIGUIDADES E GALERIA DE ARTE

RUA DE S. BENTO 199B e 269
1250-219 LISBOA
PORTUGAL
T+F +351 213 960 734
T +351 962 363 260
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

§ COMPILAÇÃO E ORGANIZAÇÃO

MÁRIO ROQUE
ANTÓNIO AFONSO LIMA
TERESA PERALTA
MARIA JOÃO SIQUEIRA
SARA BOTELHO
MANUEL GUEDES
LEONOR BRANDÃO
BERTA MARTINS
DOMINGAS SICATO

§ TEXTOS

TERESA PERALTA
GRAÇA LOMELINO
SARA BOTELHO
ANTÓNIO AFONSO LIMA
MÁRIO ROQUE

§ EDIÇÃO

SÃO ROQUE

§ FOTOGRAFIA

JOÃO KRULL

§ EDIÇÃO E TRATAMENTO DE IMAGEM

EDUARDO PULIDO

§ DESIGN E PAGINAÇÃO

JOSÉ MENDES

§ CARACTERES

CHAPARRAL PRO DE CAROL TWOMBY

§ IMPRESSÃO E ACABAMENTO

ACD PRINT

§ DEPÓSITO LEGAL

409348/16

§ TIRAGEM

250 EXEMPLARES

§ ABRIL DE 2016

INTERDITA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL

§ ©SÃO ROQUE 2016

SÃO ROQUE
ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE
RUA DE S. BENTO 199B e 269
LISBOA — PORTUGAL

