

normas
de inventário

ourivesaria

ARTE

ourivesaria



normas
de inventário

ourivesaria

ARTE

TEXTOS

Fernanda Alves
Pedro Miguel Ferrão
Rui Galopim de Carvalho
Teresa Maranhas

FOTOGRAFIA

Centro de Formação Profissional da Indústria
de Ourivesaria e Relojoaria
Divisão de Documentação Fotográfica
/ Instituto dos Museus e da Conservação
Carlos Monteiro, José Pessoa, Luísa Oliveira,
Manuel Palma e Manuel Silveira Ramos
Museu Monográfico de Conímbriga
Museu Nacional de Machado de Castro
Rui Galopim de Carvalho

DESENHO

João Pocinho, F. Jorge Fialho

COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO

Departamento de Património Móvel
Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

CONCEPÇÃO E EXECUÇÃO GRÁFICA

tvm designers

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO

DPI-Cromotipo

© *Instituto dos Museus e da Conservação, IP Todos os direitos reservados*
1.ª edição, Fevereiro 2011
1000 exemplares

ISBN n.º 978-972-776-414-3

Depósito legal n.º 322031/11

ABREVIATURAS E SIGLAS

c.	cerca de
canc.	cancelada
CINDOR	Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria
Col.	Colecção
dd.	desde
DDF	Divisão de Documentação Fotográfica
e.g.	example given
Ex.	exemplo
Fig.	figura
fls.	folhas
fund.	fundada
i.e.	isto é
IFN	Inventário Fotográfico Nacional
IMC	Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.
inv.	inventário
IPCR	Instituto Português de Conservação e Restauro
IPM	Instituto Português de Museus
MAS	Museu de Alberto Sampaio
met.	metade
MMC	Museu Monográfico de Conímbriga
MNAA	Museu Nacional de Arte Antiga
MNMC	Museu Nacional de Machado de Castro
n.º	número
Our.	Ourivesaria
p.	página
pp.	páginas
PNA	Palácio Nacional da Ajuda
reg.	registada
s.d.	sem data
séc.	século
v.	verso
Vol.	volume

APRESENTAÇÃO

O Instituto dos Museus e da Conservação, dando continuidade ao alargamento metódico de instrumentos de trabalho indispensáveis para orientar os museus no desenvolvimento do inventário científico das suas colecções, apresenta o caderno de Normas de Inventário especificamente dedicado à categoria de Ourivesaria.

Apraz-nos salientar que na elaboração deste volume se reuniu um conjunto qualificado de investigadores que nele conjugaram saberes e experiência resultantes de um longo trabalho em contacto com algumas das mais ricas e diversificadas colecções de Ourivesaria dos museus nacionais, da Igreja Católica, das Misericórdias e de particulares. Referimo-nos aos especialistas Fernanda Alves e Pedro Ferrão, do Museu Nacional de Machado de Castro e Teresa Maranhães, do Palácio Nacional da Ajuda. A estes anuiu associar-se, respondendo ao nosso convite, Rui Galopim de Carvalho, colaborador de longa data dos museus portugueses para o estudo especializado da gemologia, em que são particularmente ricas a ourivesaria e a joalharia nacionais. A todos estes especialistas, assim como ao Departamento de Património Móvel, que coordenou a edição, expressamos o nosso profundo agradecimento, por terem deste modo contribuído para o desenvolvimento do plano de normas de inventário, com o qual pretendemos abarcar progressivamente, categoria a categoria, a diversidade tipológica dos acervos dos museus portugueses, em particular os tutelados pelo Ministério da Cultura, através do Instituto dos Museus e da Conservação.

Entre os investigadores do nosso país é notável o interesse que suscitam os objectos de ourivesaria sacra ou civil, tendo sido muito justamente reiniciado, neste domínio, na década de 90 do século passado, o trabalho de inventário sistemático,

gerando novo impulso de conhecimento de um património que, apesar de magnífico, não gozava de divulgação proporcional.

Assim, o estudo continuado das colecções de ourivesaria permitiu consolidar um significativo repositório de conhecimento que tem visibilidade em volumes de inventário, em exposições e respectivos catálogos, assim como em projectos de conservação e restauro difundidos em importantes publicações. Desse estudo e seus resultados beneficiou o presente título de Normas de Inventário, enriquecido com desenvolvidos glossários de termos técnicos, decorativos e gemológicos.

Neste contexto, destacamos e agradecemos a colaboração do Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria, ao qual devemos a cedência para publicação do conjunto de imagens que, no glossário, elucidam eficazmente as diversas técnicas neste particular domínio artístico.

Aqui fica, pois, à disposição da comunidade de profissionais dos museus, detentores e gestores de bens culturais móveis, este relevante instrumento para o inventário, estudo e documentação das colecções de Ourivesaria.

Janeiro de 2011

A Direcção do IMC

JOÃO CARLOS BRIGOLA

FILIFE MASCARENHAS SERRA

GRAÇA FILIFE

NOTA INTRODUTÓRIA	13
OURIVESARIA – DEFINIÇÃO E CARACTERÍSTICAS	15
METODOLOGIA E ABRANGÊNCIA	18
CLASSIFICAÇÃO	20
CATEGORIA/SUBCATEGORIA	20
IDENTIFICAÇÃO	21
DENOMINAÇÃO/OUTRAS DENOMINAÇÕES	21
ELEMENTO (S) DE CONJUNTO	23
NÚMERO DE INVENTÁRIO	27
NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES	28
MARCAÇÃO DE NÚMEROS DE INVENTÁRIO	28
DESCRIÇÃO	30
ORIGEM	31
HISTORIAL	31
FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES	31
OBJECTO RELACIONADO	32
REPRESENTAÇÃO	33
HERÁLDICA	33
MARCAS/INSCRIÇÕES	34
IDENTIFICAÇÃO DE MARCA	34
MARCA DE OURIVES OU FABRICANTE	35
ENSAIADOR	35
MARCA DE ENSAIADOR	35
CONTRASTE	35
MARCA DE CONTRASTARIA (DE LISBOA OU DO PORTO)	36
LEGENDA/INSCRIÇÃO	39
DATAÇÃO	41
JUSTIFICAÇÃO DA DATA	41

INFORMAÇÃO TÉCNICA	42
MATÉRIA	42
TÉCNICA	43
PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA	44
MONTAGEM	44
AUTORIA	46
PRODUÇÃO	49
OFICINA/FABRICANTE	49
CENTRO DE FABRICO	51
CONTEXTO TERRITORIAL	51
DIMENSÕES	52
DIMENSÕES/OUTRAS DIMENSÕES	52
CONSERVAÇÃO	54
PRINCIPAIS PATOLOGIAS DO OURO E DA PRATA	54
CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA	59
CONDIÇÕES DE MANUSEAMENTO	60
INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO	60
DOCUMENTOS ASSOCIADOS	61
GLOSSÁRIOS	62
GLOSSÁRIO DE TIPOLOGIAS E FORMAS DE OURIVESARIA	63
GLOSSÁRIO DE TERMOS DECORATIVOS E ESTRUTURAIS DE OURIVESARIA	114
GLOSSÁRIO DE MATERIAIS E DE TERMOS TÉCNICOS DE OURIVESARIA	128
ABORDAGEM GEMOLÓGICA DA CUSTÓDIA DE VILA POUCA DA BEIRA (MNMC)	162
FICHAS DE INVENTÁRIO MATRIZ	172
BIBLIOGRAFIA	191

O presente volume de Normas de Inventário dedicado à Ourivesaria e que agora se publica enquadra-se no programa editorial do Instituto dos Museus e da Conservação que, desde 1999, tem procedido à publicação sistemática dos cadernos de Normas de Inventário, no sentido de regular linguagens normativas e sistemas descritivos, facultando-os a todos os interessados para uma mais correcta inventariação dos acervos, sejam eles públicos ou privados.

Se bem que o primeiro objectivo deste caderno seja o de facultar uma orientação e estabelecer um normativo de preenchimento dos campos da ficha de inventário do Programa Matriz – Inventário e Gestão de Colecções Museológicas, deseja-se que o mesmo, enquanto instrumento de trabalho aplicado aos objectos de ourivesaria, possa ser útil num contexto mais abrangente. Assim, para além dos museus que dispõem do Programa Matriz, este caderno de Normas oferece-se como um princípio orientador para todos aqueles que queiram informatizar as suas colecções, para os que realizam inventários não informatizados e para os demais interessados nesta matéria. Neste âmbito, aliás, o esforço terá de ser empreendido por todos nós. O correcto entendimento dos objectos, a adopção de uma terminologia própria, bem como o registo estruturado e uniformizado da informação disponível, são aspectos fundamentais para a preservação dos acervos e sua divulgação.

O presente trabalho assume-se como um sistema descritivo para a Ourivesaria, facultando um conjunto de directrizes para a recolha e uma correcta arrumação da informação mas não constitui uma abordagem fechada a esta temática. De igual forma, os glossários de referência que apresenta, procuram ser abrangentes e diversificados, mas não esgotam o universo de termos neste ramo das ditas Artes Decorativas. É pois um trabalho aberto a futuros contributos e desenvolvimentos.

Os nossos agradecimentos são devidos, em primeiro lugar, à equipa do Departamento de Património Móvel do Instituto dos Museus e da Conservação, em particular a Maria Amélia Fernandes e a Elsa Garrett Pinho, pela coordenação e pelo constante apoio na elaboração deste trabalho.

De igual forma agradecemos a colaboração de João Pocinho pela execução dos desenhos que identificam os elementos estruturais de algumas peças, e de F. Jorge Fialho, autor dos desenhos auxiliares à descrição heráldica.

Uma nota de agradecimento ao CINDOR, na pessoa do seu Director, César Ferreira, e ainda do Professor Paulo Martingo, pela colaboração na documentação das diversas técnicas de ourivesaria.

Agradecemos ainda às Directoras do Museu do Palácio Nacional da Ajuda, Isabel Silveira Godinho, e do Museu Nacional Machado de Castro, Ana Alcoforado, pelo apoio na prossecução desta tarefa; a Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, pela leitura empenhada e atenta e pelo debate crítico no âmbito das terminologias e conceitos; a Fernando Moitinho de Almeida, Cristina Neiva Correia, Maria do Carmo Rebelo Andrade, Maria do Rosário Jardim e Luísa Penalva, pela leitura criteriosa e sugestões enriquecedoras; a Adília Alarcão, pela análise crítica e dados que muito enriqueceram este trabalho, sobretudo no campo da conservação. Uma palavra de agradecimento é ainda devida a Ludovina Leitão, pelo apoio e colaboração constantes, ao Carlos Santos, pela digitalização de desenhos e imagens, a Catarina Alarcão pelo registo fotográfico de algumas peças, bem como ao Museu Monográfico de Conímbriga (Laboratório) pela cedência de imagens.

Em bom rigor o termo *Ourivesaria* dever-se-ia aplicar exclusivamente aos objectos executados em ouro, tal como *Prataria* às peças executadas em prata. Contudo, o uso daquele termo foi progressivamente alargado ao trabalho de outros metais, incluindo a própria prata e certas ligas de metal branco ou ainda o cobre e o latão, quando revestidos a prata ou a ouro. É precisamente neste sentido lato e abrangente que, no âmbito das presentes Normas, o termo deverá ser entendido.

Desde sempre o Homem atribuiu uma enorme importância ao ouro, à prata e às pedras preciosas, deixando-se seduzir pela incorruptibilidade, raridade e prestígio associados a estes materiais.

No universo das denominadas artes decorativas, a ourivesaria ocupa um lugar de destaque, quer como símbolo de fé e poder, quer ajudando na afirmação social dos seus proprietários.

Em Portugal, a arte da ourivesaria reforçou o estatuto dos vivos e de defuntos, engrandeceu palácios reais e residências de nobres, prelados e burgueses, deslumbrou no interior de igrejas, em festas ou procissões pelas ruas das cidades. Como se pode constatar em escavações arqueológicas, inventários e testamentos coevos, sucessivas heranças, reunidas através de importantes aquisições pessoais ou numerosas doações piedosas, contribuíram para o enriquecimento dos vários acervos.

Contudo, o número de exemplares de ourivesaria sacra ou civil que subsistiram é apenas uma ínfima parte desta produção milenar. Motivos diversos concorreram para isso: o roubo e o saque de guerra, devido ao uso de materiais nobres; momentos de crise financeira, em que estes tesouros religiosos e civis constituíram importante reserva económica; a moda, contribuindo para que muitas peças fossem transformadas, no desejo de corresponder a um novo paradigma artístico. Asso-

ciado a este aspecto, está o facto de algumas obras de ourivesaria terem sido submetidas a um constante desgaste, devido ao seu uso frequente ou a contingências que as inutilizaram na totalidade. Assim, refundidos e reutilizados, renovaram-se antigas formas ornamentais, conferindo-lhes nova função utilitária ou devocional.

No seu estado puro, a prata caracteriza-se por ser um metal excessivamente macio e maleável para poder ser trabalhado, motivo pelo qual é habitualmente ligada ao cobre¹. Na constituição da liga, a quantidade de prata pura é definida pelo “toque” e expressa em milésimas. O teor da liga será tanto mais alto quanto maior for a quantidade de prata empregue nessa mesma liga.

À semelhança do que sucede com a prata, também o ouro no seu estado puro apresenta uma excessiva maleabilidade para poder ser trabalhado, sendo por isso ligado com outros metais, habitualmente a prata ou o cobre. A quantidade de metal puro estipulada pelo “toque” é expressa em quilates ou em milésimas. Se na constituição da liga o teor do ouro é fixo, os restantes metais que a compõem são variáveis, permitindo obter ouro de diferentes cores: amarelo quando ligado a partes iguais de prata e cobre, vermelho quando ligado apenas ao cobre, verde quando combinado exclusivamente com a prata e branco quando ligado à prata, platina ou níquel.

As marcas apostas sobre as peças executadas em prata e ouro, para além de indicarem a sua autoria, data e local de origem, atestam a legalidade da liga, em conformidade com o estabelecido por lei. A garantia da porção de metal nobre empregue na liga é pois fundamental não só para a regulamentação do mercado como também para protecção dos ourives de conduta honesta e dos próprios clientes.

¹ A prata liga-se também com outros metais com um ponto de fusão baixo, como o estanho, o chumbo, o zinco e o níquel.

A partir de meados do século XVIII, a utilização de outros metais e ligas, bem como a aplicação de novos processos industriais a este ramo das Artes Decorativas veio definitivamente revolucionar a produção de ourivesaria e o seu mercado. O factor precursor desta transformação foi a descoberta, em 1742, de um agregado bimetálico, obtido através da fusão da prata e do cobre, com o qual era possível executar peças em tudo semelhantes às de prata maciça. Em finais daquela centúria e inícios do século XIX começaram a ser produzidas as designadas ligas de metal branco (compostas por estanho, antimónio, cobre, níquel e zinco). Mais tarde, através da técnica da galvanoplastia, estas ligas vieram a ser empregues na reprodução de objectos que posteriormente podem ser submetidos a um revestimento electrolítico de prata ou ouro.

O sistema descritivo para a Ourivesaria proposto neste caderno abrange um duplo domínio: o da Ourivesaria civil e o da Ourivesaria religiosa. A primeira é constituída por um vasto repertório de peças utilitárias e decorativas de cariz doméstico e a segunda por um não menos extenso leque de objectos que servem as celebrações do culto religioso católico e que adornam o espaço litúrgico.

Com vista à normalização de um vocabulário específico que possibilite uma correcta identificação e descrição das peças de Ourivesaria no referido contexto, procedeu-se à elaboração de três glossários que, para o efeito, funcionam em complementaridade. Assim, o Glossário de tipologias e formas de Ourivesaria apresenta uma ampla lista de objectos com a respectiva caracterização formal e funcional; o Glossário de termos decorativos e estruturais elenca um conjunto de motivos utilizados na decoração das peças, bem como os mais importantes elementos estruturais que as compõem, e o Glossário de materiais e termos técnicos identifica e define os diferentes materiais e técnicas empregues neste ramo das Artes Decorativas.

As imagens fotográficas ou desenhos de formas, técnicas e motivos decorativos mais utilizados que ilustram o presente caderno, constituem um complemento gráfico aos mencionados glossários, na medida em que exemplificam os seus conteúdos.

Neste contexto, é ainda devida uma breve justificação em relação à não inclusão neste caderno das duas subcategorias da Ourivesaria previamente definidas nas Normas Gerais para as Artes Plásticas e Artes Decorativas, designadamente a Joalharia e os Selos e Sinetes. Na qualidade de subcategorias da Ourivesaria, mantêm com esta uma raiz comum no que respeita aos materiais e técnicas de trabalho. Não obstante, deno-

tam uma especificidade e uma coerência funcional absolutamente distintas, o que se evidencia particularmente no primeiro caso. Entendeu-se pois que uma abordagem individualizada e capaz de aprofundar aquelas especificidades, em sede de publicação própria, trará vantagens acrescidas para o seu estudo e correcta inventariação.

CATEGORIA/SUBCATEGORIA

Partindo da categoria Ourivesaria, previamente definida nas Normas Gerais de Inventário para as Artes Plásticas e Artes Decorativas (IPM, 1999), considera-se no presente caderno de Normas que a mesma contempla de forma indistinta quer a produção de carácter civil, quer a de carácter religioso, não conduzindo desta forma à derivação de subcategorias. Se atendermos ao conceito que subjaz ao termo categoria, igualmente definido nas Normas Gerais constatamos que, de facto, aquelas duas vertentes da produção comungam claramente da mesma técnica e da mesma matéria de base, evidenciando para além disso uma quantidade significativa de peças formalmente iguais ou muito semelhantes e de funcionalidade ambivalente.

DENOMINAÇÃO/OUTRAS DENOMINAÇÕES

A denominação de um objecto constitui o seu primeiro factor de identidade.

No âmbito de uma regulação de linguagens normativas e de um sistema descritivo, a correcta aplicação de uma terminologia adequada, baseada na vocação funcional do objecto é condição fundamental para a classificação dos acervos. Partindo deste princípio orientador, concebeu-se um glossário de tipologias, acompanhadas das respectivas funcionalidades e principais características formais, com vista à identificação estrita e inequívoca dos objectos.

A Ourivesaria não constitui excepção no que toca à necessidade de aplicação de uma terminologia adequada. As disparidades a este nível condicionam, não raras vezes, um entendimento do objecto desfasado da sua especificidade. Veja-se, como exemplo, o caso do Samovar e da Urna para água, aparentemente semelhantes mas com características físicas e de funcionamento bem distintas.

O carácter eminentemente prático e conciso das presentes Normas não pressupõe a elaboração de um levantamento exaustivo no domínio da nomenclatura o que, diga-se de passagem, seria uma tarefa de grande complexidade, dada a enorme abrangência e diversidade de objectos que desde sempre foram executados em metais nobres, quer no âmbito civil, quer no religioso. Contudo, procurou-se coligir um glossário abrangente e diversificado, dotado de terminologia própria e que agora se propõe como referência normativa no processo de inventariação. De entre os termos compilados, contam-se algumas denominações estrangeiras cuja utilização se vulgarizou e que não foram até à data objecto de tradução adequada. Noutros casos privilegiou-se o termo denominativo referido na documentação



Samovar
 França, Paris
 Século XX (início)
 Henri Gauthier (ourives);
 Boudet (fornecedor)
 Prata, marfim
 PNA, inv. 4410

histórica, em detrimento de outros vulgarmente empregues e considerados imprecisos em relação à funcionalidade do objecto. É este o caso, por exemplo, da Bacia de água-às-mãos e a da Lavanda, respectivamente. Considerando pois este contexto, vejamos então algumas particularidades referentes ao preenchimento deste campo.

A denominação deve ser inscrita no singular.

EX.: Cafeteira, mostardeira; paliteiro; terrina; candelabro;
cálice; báculo; etc.

Sempre que o objecto a inventariar constitua par de um outro ou faça parte de um conjunto, os vocábulos “par” ou “conjunto” devem constituir remissiva imediatamente após a denominação:

EX.: DENOMINAÇÃO: Castiçal (par)
DENOMINAÇÃO: Centro de mesa/conjunto de três peças

O mesmo procedimento deverá ser adoptado para as fichas individuais das peças pertencentes a um serviço ou a uma baixela. Neste caso a denominação será acrescida da referência ao conjunto a que pertence, do qual estará separada por meio de barra (/), indicando-se entre parêntesis a totalidade de peças que compõem este último.

EX.: DENOMINAÇÃO: Bule/Serviço de chá (6 peças)
DENOMINAÇÃO: Terrina/Baixela (150 peças)
DENOMINAÇÃO: Tocheiro/Banqueta de altar (7 peças)

Em caso de dúvidas na atribuição de uma denominação, a mesma deverá ser seguida de um ponto de interrogação colocado entre parêntesis:

EX.: DENOMINAÇÃO: Taça (?)

DENOMINAÇÃO: Copa (?)

No caso da luminária será aceitável o uso da designação aliada ao número de lumes:

EX.: DENOMINAÇÃO: Candelabro de cinco lumes (par)

DENOMINAÇÃO: Palmatória de dois lumes

Serão remetidos para o campo Outras Denominações, os termos usados como sinónimos, denominações antigas (constantes ou não de documentação histórica relativa ao objecto) bem como a tradução aproximada de uma denominação estrangeira ou o nome pelo qual o objecto é vulgarmente conhecido, mas que extravasa o conceito estrito de Denominação:

EX.: DENOMINAÇÃO: Baixela

OUTRAS DENOMINAÇÕES: Baixela Germain

ELEMENTO(S) DE CONJUNTO

Entende-se por conjunto um agrupamento de vários objectos que, embora possam coexistir autonomamente, só quando agrupados, permitem uma leitura estético-formal ou funcional coerente.

EX.: Escrivaninha, Gomil e bacia de água-às-mãos, Serviço de *toilette*, Terrina e respectivo prato, etc.

De acordo com o definido nas Normas Gerais para as Artes Plásticas e Artes Decorativas, cada ficha individual deverá referenciar na área “Elemento de um Conjunto” todos os objectos que integram o conjunto, discriminando a respectiva Denominação, Número de inventário e Localização. Esta informação

será repetida em todas as fichas individuais tantas vezes quantas as peças que constituem o conjunto. Em cada ficha individual, a Denominação deverá ser seguida de uma remissiva para o conjunto a que a peça pertence, separando estes dois elementos por meio de barra (/):

Ficha individual
EX.: DENOMINAÇÃO: Terrina/Baixela (120 peças)
N.º DE INVENTÁRIO: 3440

No caso de a mesma Baixela contemplar duas terrinas, a ficha individual de cada uma delas deverá fazer menção à outra, da seguinte forma:

Ficha individual
EX.: DENOMINAÇÃO: Terrina (2)/Baixela (120 peças)
N.º DE INVENTÁRIO: 3440

Conjuntos constituídos por vários elementos em tudo idênticos ou obedecendo a uma mesma unidade formal e decorativa, designadamente baixelas, faqueiros, serviços de chá e café, etc., terão também uma ficha global e fichas individuais. Mesmo para conjuntos de maiores dimensões, com numerosas peças por categoria, como por exemplo os pratos rasos de uma baixela ou as facas de carne de um faqueiro, aconselha-se o preenchimento de uma ficha individual por peça, embora numa fase inicial do inventário os museus optem por reunir este tipo de objectos numa ficha comum. Se, por exemplo, o faqueiro contar com vinte a quatro pratos rasos, preencher-se-á igual número de fichas individuais.

Assim, teremos:

Ficha global
EX.: DENOMINAÇÃO: Baixela (120 peças)

Ficha individual
EX.: DENOMINAÇÃO: Prato raso (24)/Baixela (120 peças)
N.º DE INVENTÁRIO: 53300

Quanto ao(s) número(s) de inventário a registar na ficha global, duas situações distintas devem ser tidas em consideração. Em primeiro lugar, a do museu/entidade que está na fase de informatização do seu inventário e que deverá mencionar na ficha global os números de inventário dos elementos constitutivos do conjunto, como no exemplo que se segue:

Ficha global
EX.: DENOMINAÇÃO: Serviço de chá e café (7 peças)
N.º DE INVENTÁRIO: 1550; 1551; 1552; 1553; 1554; 1555; 1556

Em segundo lugar, coloca-se a situação do museu/entidade que está a iniciar o seu inventário, sendo de admitir, neste caso, que ao conjunto (i.e., ficha global) seja atribuído um único número que será subdividido tantas vezes quanto o número de elementos que o compõem, os quais serão devidamente discriminados na zona “Elemento de um conjunto”:

Ficha global
EX.: DENOMINAÇÃO: Serviço de chá e café (7 peças)
N.º DE INVENTÁRIO: 123
ELEMENTO DE UM CONJUNTO: N.º DE INVENTÁRIO 123/1; 123/2; 123/3; 123/4; 123/5; 123/6; 123/7

Para conjuntos compostos de uma grande quantidade de elementos, e desde que os números de inventário sejam sequenciais, poder-se-á referir apenas o primeiro e o último número separados pelo artigo (a), da seguinte forma:

Ficha global

EX.: DENOMINAÇÃO: Faqueiro (130 peças)

N.º DE INVENTÁRIO: 3440 a 3570

Se o conjunto apresentar um estojo original, o mesmo deverá ser referenciado na zona “Elemento de um conjunto”, cumprindo de igual forma o preenchimento dos seus parâmetros, i.e., Denominação, N.º de inventário e Localização. A este propósito não será demais sublinhar a importância que muitas vezes



Serviço de toilette

França, Paris

c.1862

Joseph Aimé (ourives);

Paul Sormani (fornecedor)

Prata dourada, vidro, marfim,

jacarandá, bronze dourado,

metal, veludo, seda

PNA, inv. 42459 a 42480/A

o estojo assume para um mais completo conhecimento da peça que encerra, particularmente quando apresenta inscrições relativas ao fabricante ou fornecedor². A sua ficha individual deverá ser registada na categoria de Equipamento e utensílios³ ou Mobiliário⁴, consoante os casos.

² O estojo pode conter apenas uma peça ou agrupar um conjunto de objectos utilizados para uma ou para diversas funções. É habitualmente designado de acordo com o seu conteúdo como por exemplo Estojo de custódia, Estojo de Serviço de *toilette* ou Estojo de viagem e o seu interior é constituído por receptáculos com formas adaptadas aos objectos. Os mais completos podem contemplar uma extraordinária variedade de peças, por vezes na ordem das largas dezenas, tais como peças de *toilette* e manicure, utensílios de escrita, de costura, peças destinadas a uma refeição ligeira, outras para o serviço do chá e do café, etc. A referência do fabricante ou fornecedor pode ocorrer em várias modalidades, sendo as mais comuns a estampilha no interior da tampa, a gravação sobre a estrutura metálica da fechadura ou a inscrição impressa numa etiqueta de papel colada no estojo.

³ Enquadram-se nesta categoria os estojos executados em madeira e integralmente forrados a couro, tecido, papel, ou ainda qualquer outra matéria natural ou sintética. Extravassando este conceito tradicional de estojo, teremos também de considerar nesta categoria as caixas de cartão, desde que originais, independentemente do seu acabamento.

⁴ Enquadram-se nesta categoria os estojos de madeira de média e grande dimensão, habitualmente providos de fechadura, ferragens de metal, pegas rebatíveis, argolas ou *gualdras* laterais para transporte. (Vd. SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Celina, *Mobiliário: Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas*, IPM, 2004, pp. 81 a 84).

NÚMERO DE INVENTÁRIO

O número de inventário de uma peça é, a par da sua denominação, um elemento indispensável para a sua identidade. Para além de permitir traçar o percurso da peça sempre que associado às diversas localizações que a mesma assume no interior do espaço museológico, constitui o garante da sua singularidade no universo de um acervo. Como tal, não deverá sob qualquer pretexto, ser alterado.

Quando da revisão e/ou informatização dos acervos museológicos constata-se com alguma frequência que conjuntos já incorporados e portanto já integrados no inventário da instituição, apresentam apenas um número de inventário para os vários elementos que o compõem. Nestas circunstâncias, o número existente deverá ser mantido preferencialmente para uma das peças desse conjunto (ou para o estojo, caso exista) e as restantes singularizadas pela associação de um número, separado por meio de barra (/):

EX.: DENOMINAÇÃO: Estojo de serviço de escritório

N.º DE INVENTÁRIO: 22560

EX.: DENOMINAÇÃO: Tinteiro/Serviço de escritório

N.º DE INVENTÁRIO: 22560/1

Quando se trata de novos conjuntos a incorporar dever-se-á atribuir, de raiz, um número distinto a cada elemento.

Ao inventariar peças compósitas, i.e., peças constituídas por várias partes complementares (e que não devem ser confundidas com conjuntos), deverá ser atribuído um número de inventário de raiz com desdobramento alfabético, sem no entanto se fazer uso da barra (/), tal como estipulado nas Normas Gerais:

EX.: Mostardeira inv. 590 (Mostardeira inv.º 590,

Alma inv. 590a, Colher inv.º 590b)

NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

Os números decorrentes de inventários anteriores e, por conseguinte, distintos do número de inventário actual, poderão fornecer informações relevantes para o historial do objecto.

Estes números podem estar marcados na própria peça (e neste caso deverão ser mencionados também no campo *Legenda/Inscrição*), integrar registos, cadastros antigos ou publicações várias. Em qualquer uma destas circunstâncias, deverão ser registados no presente campo, seguidos da referência à respectiva fonte entre parêntesis.

EX.: NÚMEROS DE INVENTÁRIO ANTERIORES: 6964 (Arrol. Nec.)

NOTA: o número de inventário refere-se ao *Arrolamento judicial dos bens existentes no Palácio das Necessidades*, cujo termo de abertura data de 1910 e que deverá ser devidamente referenciado no campo *Bibliografia/Fontes*

MARCAÇÃO DE NÚMEROS DE INVENTÁRIO

As peças devem ser sempre marcadas em zonas acessíveis, mas de modo a não interferir com a sua leitura formal e estética (verso, base, reentrância, etc.). No caso das peças compósitas, todas as componentes deverão ser devidamente marcadas. O número de inventário deverá também ser aposto no estojo ou na embalagem da peça, sempre que estes existam.

Uma vez seleccionada e convenientemente limpa a superfície da peça, procede-se ao seu isolamento, aplicando duas ou três camadas de um produto inócuo e reversível, com a aparência de verniz transparente e incolor. As resinas acrílicas são as mais aconselháveis, dada a sua estabilidade a longo prazo, tendo-se correctamente generalizado, na prática museológica, o uso de Paraloid B72, dissolvido em acetona ou álcool etílico a 25%

(aproximadamente). De seguida inscreve-se o número de inventário a tinta da China, sobre o qual será aplicada uma outra camada de verniz de forma a fixar o número. Quando em reserva, as peças de ourivesaria deverão ser agrupadas por tipos de acordo com as suas funções e junto de cada unidade de armazenamento deverão existir listagens com os números de inventário e designação das respectivas peças de forma a facilitar a localização e evitar manuseamentos desnecessários. Todas aquelas que se encontrem acondicionadas em papel ou filme plástico (isentos de ácido e outras substâncias nocivas) deverão apresentar uma etiqueta identificadora com o respectivo número de inventário.

No caso dos estojos, habitualmente de madeira, couro ou papel, dever-se-ão usar etiquetas de papel *acid free* com o número escrito a lápis ou a tinta da China, e fixas ao fecho, asa ou pegas, por meio de um fio de algodão. É aconselhável resguardar as etiquetas em saquetas plásticas.

DESCRIÇÃO

O sistema descritivo dos objectos de ourivesaria deverá ser estruturado de acordo com as recomendações fixadas nas *Normas Gerais de Inventário para as Artes Plásticas e Artes Decorativas*. A descrição deverá ser feita com a maior objectividade possível e de forma hierarquizada, partindo do geral para o particular, ou seja, da identificação da forma e dos elementos estruturais para só depois passar aos elementos decorativos. É também fundamental que a organização dos descritores se desenvolva sequencialmente, acompanhando a verticalidade ou horizontalidade da própria peça. Nalguns casos, como por exemplo o dos candelabros ou dos castiçais a descrição é iniciada, por norma, pela base avançando progressivamente até ao topo. Já no caso de um bule ou de uma cafeteira, far-se-á, em primeiro lugar uma descrição formal do seu corpo, para depois se identificarem as restantes componentes estruturais e, por fim, se proceder à descrição da sua decoração. As presentes Normas contemplam um glossário de termos decorativos que constitui um auxiliar nesta matéria.

Os elementos iconográficos, heráldicos ou as inscrições presentes na superfície visível de qualquer objecto de ourivesaria, poderão ser contemplados no campo da Descrição e devidamente enquadrados no sistema descritivo, não obstante disporem de campo próprio. Nesta questão deverá imperar o bom senso e cada caso ponderado em função das características da própria peça. Um tema iconográfico particularmente complexo ou uma descrição heráldica extensa com a sua terminologia própria poderão ser aqui referidos de uma forma resumida, remetendo-se a sua descrição detalhada para os competentes campos.

HISTORIAL

Entende-se por historial o percurso da peça, desde a sua execução até à actualidade, englobando duas etapas distintas: uma primeira correspondente à sua origem remota, i.e., proveniência, e uma segunda respeitante à sua condição de objecto museológico, estendendo-se portanto até à actualidade. Assim, informações sobre a encomenda da peça, o seu preço, a função ou local a que se destinava ou referências sobre os seus antigos proprietários terão cabimento naquela primeira etapa. Na sua condição de objecto museológico interessará referir a forma como a mesma foi integrada na própria instituição museológica e dar a conhecer os factos que trouxeram algo de novo para o seu conhecimento ou que de algum modo alteraram o seu entendimento.

O historial poderá ainda contemplar informações de carácter interpretativo, nomeadamente, uma datação, atribuição de propriedade ou de autoria distintas. Estas far-se-ão acompanhar de referência aos respectivos autores ou investigadores. Trata-se pois de dar a conhecer as diferentes leituras da obra e a forma como as mesmas foram integradas no conhecimento histórico.

FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES

Tal como referido nas Normas Gerais de Inventário para as Artes Plásticas e Artes Decorativas, convém não esquecer que, por vezes, os bens culturais móveis de valor histórico-artístico sofrem alterações físicas mais ou menos profundas que lhes alteram a forma ou função iniciais ou simplesmente passam a cumprir uma função distinta daquela para que foram inicialmente concebidos. A título de exemplo refira-se o caso dos Gomis e

Bacias de água-às-mãos de carácter civil e que posteriormente são utilizados no contexto litúrgico, nomeadamente nas cerimónias de baptismo. Tais alterações deverão ser registadas neste campo.

OBJECTO RELACIONADO

Entende-se por objecto relacionado aquele que estabelece com a peça que se está a inventariar uma relação de afinidade em sentido lato ou restrito e que faculta, em qualquer um dos casos, informações complementares relevantes para o seu conhecimento. O objecto relacionado pode pertencer à instituição, encontrar-se fora dela ou mesmo fora do país devendo portanto ser identificado com rigor através do preenchimento dos respectivos campos, nomeadamente: Denominação, Localização, N.º de inventário e imagem. A título de exemplo refiram-se: uma peça semelhante, do mesmo autor ou não, localizada num outro museu, um desenho preparatório para a execução da obra, uma pintura onde a peça venha representada, etc., etc.

O objecto relacionado não deve ser confundido com Elemento de conjunto.

HERÁLDICA

As representações heráldicas ocorrem com alguma frequência em peças de ourivesaria, fornecendo elementos inequívocos para a identificação do seu proprietário ou encomendador, quando originais. Convém não esquecer que em determinados casos a representação heráldica se apresenta temporalmente desfasada da cronologia de execução da peça, facto que deverá ser devidamente indicado e analisado. Quando a representação heráldica é coeva à própria peça constitui um importante auxiliar para a sua datação, muito particularmente quando articulada com as marcas ou punções em presença.

COROAS OU CORONÉIS

COROS/CONVENÇÃO GRÁFICA

Ouro <i>or</i>		Purpura <i>pourpre</i>	
Prata <i>argent</i>		Verde <i>sinople</i>	
Vermelho <i>gules</i>		Laranja <i>orange</i>	
Azul <i>azur</i>		Preto <i>sable</i>	

COMPOSIÇÃO DO BRASÃO DE ARMAS

No preenchimento deste campo deverá ser dada a localização exacta do brasão ou escudo na peça em inventariação e, caso seja possível, a identificação precisa do seu detentor. A descrição heráldica far-se-á utilizando a terminologia própria desta disciplina, respeitando os critérios definidos nas Normas Gerais de Inventário para as Artes Plásticas e Artes Decorativas. Tal como referido nas Normas Gerais, deve ser dada particular atenção à representação gráfica e respectivo código de cores heráldicas, sempre que tal ocorra. É fundamental a inclusão de, pelo menos, uma imagem.

MARCAS/INSCRIÇÕES

Identificação de Marca

A necessidade de garantir a qualidade e autenticidade dos objectos em metal precioso, bem como de proteger a sua produção contra a fraude, levou ao progressivo desenvolvimento de normas de regulamentação, o que na prática se traduziu pela marcação das peças, através da aplicação de várias marcas. Entende-se, pois, por marcas de uma peça ourivesaria, aquelas que estão directamente associadas ao seu processo de produção, i.e., os punções que atestam a sua legalidade, proveniência, autoria e data.

O sistema regulamentar de marcação das peças de ourivesaria apresenta diferenças de país para país e, de uma forma geral, registou em cada um deles sucessivas alterações devidas a condicionantes de vária ordem tais como factores económicos ou a necessidade de uma maior protecção ao consumidor e à leal concorrência dos diferentes agentes envolvidos.

Considerando a vasta abrangência desta temática no âmbito da produção de ourivesaria, será oportuno apresentar aqui, pelo menos para o caso português, algumas definições que melhor ajudem a compreendê-la. Assim, temos:

Marca de ourives ou fabricante

Marca que atesta a autoria de uma obra executada em ouro ou prata, pelo que é também usual a designação de *marca de ourives do ouro* ou *marca de ourives da prata*. Por vezes recebe também a designação genérica de *punção de responsabilidade*. Consiste numa ou várias iniciais onomásticas (com ou sem divisa), um nome ou um símbolo.

Ensaaiador

Ofício municipal ou da Casa da Moeda cuja função consistia em averiguar, através do ensaio, a legalidade do metal precioso empregue na liga. Designado por *ensaaiador do ouro* ou *ensaaiador da prata*.

Marca de ensaiador

Marca que atesta a legalidade do metal precioso contido na liga. Destinava-se a marcar exclusivamente as peças que, após terem sido submetidas a ensaio, acusassem o toque devido por lei. Os antigos ensaiadores ou contrastes adoptaram, em 1689, para a prata, uma inicial geralmente coroadada da localidade onde exerciam a sua actividade: (L coroadado) para Lisboa, (P coroadado) para o Porto, (B coroadado) para Braga, etc. Para o ouro eram utilizadas as letras (X) ou (I) coroadas ou encimadas por granitos. Ambas garantiam o toque mínimo de 750 milésimas quer nas obras de prata quer nas de ouro. Este tipo de marca foi usado até 1886.

Salva

Portugal, Lisboa
séculos XVII-XVIII

Marcas: ourives (AP); ensaiador
(L coroadado) sobre o bordo
Prata

PNA, inv. 4398



Contraste

Ofício municipal cuja função consistia em avaliar os objectos de ouro e prata, indicando o seu peso e o valor da peça. Podia acumular o cargo com o de ensaiador. Designado por *contraste do ouro* ou *contraste da prata*.

Marca de contrastaria (de Lisboa ou do Porto)

Marca que atesta a legalidade do metal precioso contido na liga dos objectos de ouro e de prata e que apresenta, na sua constituição, vários atributos informativos tais como símbolo, indicativo do contraste, da localidade, da espécie e do toque. É utilizada desde 1886, data da fundação das actuais contrastarias, dependentes da Casa da Moeda.

Para a observação das marcas é indispensável uma lupa ou uma binocular. Dever-se-á proceder ao seu registo fotográfico ou, quando não possível, à sua recolha manual utilizando um pequeno papel de alumínio. Este é colocado sobre a marca a colher e, com o auxílio de um pequeno cabo revestido de um tecido felpudo numa das extremidades, é levemente pressionado em movimentos circulares contra a marca, até os seus contornos estarem bem definidos. O número de inventário da peça deverá ser registado no papel em que foi feita a recolha para que a marca fique correctamente referenciada.

A identificação das marcas não é um acto imediato, requer alguma perseverança e prática de observação, não dispensando contudo a consulta da bibliografia especializada. Alguns aspectos devem ser tidos em consideração nesta observação, desde logo a “condição física” de cada um dos punções e a sua localização na peça o que, porventura, poderá indiciar algumas suspeitas. Numa segunda fase, é muito importante que o conteúdo e contorno de cada uma das marcas em observação sejam cuidadosamente comparados com a respectiva figuração gráfica constante da bibliografia especializada.

O seu registo no subcampo Identificação de Marca deve ser efectuado com o maior rigor possível e de forma objectiva, procurando-se adoptar uma sequência referencial normativa para as diferentes marcas, nunca esquecendo de mencionar a sua localização na peça e, sempre que possível, a respectiva referência bibliográfica. A imagem fotográfica, quando existente, deverá ser incluída.

No caso do punção de ourives dever-se-á discriminar, entre parêntesis, os elementos que dele constam, nomeadamente sinais, letras, abreviaturas onomásticas e divisa, podendo-se mencionar, ou não, o contorno da marca.

Sigam-se, assim, os exemplos:

EX.: Ourives: (F, uma espiga de trigo, M) em perímetro losangular vertical, de Émile Froment-Meurice, reg. 1866 (n.º 1809, Arminjon, Tomo II), na orla da base.

EX.: Ourives: (AFC), de António Firmo da Costa, reg. 1793 (n.º L-78, M.A.), no reverso do fundo.

EX.: Ourives: (um galo/C.A./uma estrela) em perímetro losangular vertical, de Jean-Baptiste Aucoc, reg. 1830, canc. 1845 (n.º 770, Arminjon, Tomo II), no reverso do fundo.

EX.: Ourives: (HC), de Henry Chawner, reg. 1786 (n.º 971, Grimwade), no reverso da base.

No caso das restantes marcas, adoptar-se-á o mesmo procedimento, referindo-se sempre, em primeiro lugar, a sua designação genérica seguida de (:) e só depois se facultando a descrição do seu conteúdo e restantes informações constantes da bibliografia de apoio:

EX.: Ensaaiador: (L coroadado), Lisboa, fins do primeiro quartel do século XVIII (n.º 10, V. & A.), junto à aba.

EX.: Garantia: (cabeça de javali I), Lisboa, para a prata de 0,916, dd. 1887 a 1937 (n.º 77, V. & A.), nas faces laterais da tampa, no reverso do fundo e junto ao bordo.

EX.: Exportação: (cabeça de Mercúrio 1), França, dd. 1879,
para peças com o título de 950 milésimas, destinadas
à exportação (n.º 90, Beuque), no reverso do fundo.

Quando numa mesma peça se observarem, por exemplo, duas marcas de garantia diferentes, as mesmas serão referidas da seguinte forma:

EX.: Garantia 1: (cabeça de javali I), etc., etc.
Garantia 2: (Javali I), etc., etc.

Quando em presença de marcas não identificadas ou fantasistas, dever-se-á proceder da mesma forma, sendo que neste caso a mesma poderá ser precedida da palavra “Outra”

EX.: Outra: (uma flor pentafólia), não identificada, no reverso
do fundo.

EX.: Outra: (Leão rompante à esquerda), de proveniência
desconhecida, junto ao bordo.

EX.: Outra: (Cabeça de leopardo), fantasista, de proveniência
desconhecida, sugerindo a marca da cidade de Londres,
no reverso do fundo.

Jarro
Grã-Bretanha, Londres,
1858-1859
Charles Frederick Hancock
Marcas: ourives (C.F.H.);
país (leão passante); cidade
(cabeça de leopardo); data (C);
fiscal (cabeça de soberana)
sobre o bojo
Prata
PNA, inv. 4416



Quando a leitura da marca não é possível de fazer na sua totalidade, dever-se-á indicar o seu grau de legibilidade utilizando termos como: parcialmente legível, parcialmente puncionada, incompleta, pouco legível ou ilegível.

LEGENDA/INSCRIÇÃO

Entende-se por Legenda/Inscrição qualquer referência textual, palavra, monograma, data, letra, algarismo, número, ou outro, que se encontre cinzelada, relevada, incisa, gravada ou puncionada sobre a superfície visível, ou não, do objecto. Em regra, acrescem informações de extrema importância para o conhecimento do objecto.

São também consideradas Legenda/Inscrição todas as referências acima mencionadas quando impressas ou manuscritas em etiquetas de papel, podendo estas encontrar-se coladas em qualquer zona da peça. É particularmente importante, neste último caso a inclusão de uma imagem, pois não raras vezes, estas etiquetas referem-se a inventários antigos, mencionando um número distinto do actual. A dimensão e apresentação gráfica destas etiquetas poder-se-ão revelar extremamente importantes na identificação dos acervos e na eventual relação de peças dispersas.

Tal como estipulado nas Normas Gerais de Inventário, qualquer Legenda/Inscrição deverá ser transcrita e/ou descodificada de acordo com as normas de transcrição paleográfica, determinada a sua localização na peça e descrita a técnica pela qual foi executada. Estes dois últimos aspectos podem ser absolutamente determinantes na identificação de exemplares pertencentes a uma mesma série ou na identificação de conjuntos que comunguem de certas afinidades. Preferencialmente deverão ser anexadas imagens.

Eis alguns exemplos de Legendas e Inscrições:

EX.: Monograma “MPL” coroado, referente à rainha
D. Maria Pia e ao rei D. Luís, cinzelado e aplicado sobre
o bojo da caixa de chá, PNA inv. 50529.



Moinho de especiarias (par)
França, Paris, século XIX
(2.ª metade)
Émile Froment-Meurice
Inscrição/Legenda: Monograma
“MP” coroado (rainha D. Maria
Pia) gravado sobre o bojo
Prata, marfim
PNA, inv. 50811 e 50812



Salva
França, Paris, 1762
François Thomas Germain
Inscrição/Legenda: Iniciais
“MP” (rainha D. Maria Pia)
incisas (toscamente riscadas)
no reverso
Prata
PNA, inv. 5400

EX.: “FROM/THE CORPORATION/OF THE CITY OF/LONDON/
TO/HIS MAJESTY/CARLOS/KING OF PORTUGAL/
GUILDHALL LONDON/NOV. 17.1904”, relevado na face
frontal do cofre de cidadania, PNA inv. 4872.

EX.: “6” puncionado na orla da base do castiçal (castiçal que
integra um conjunto de oito, marcados individualmente
com um número de série, de 1 a 8).

EX.: Iniciais “MP” da rainha D. Maria Pia, incisas (toscamente
riscadas), marca de posse no reverso da salva, PNA
inv. 5400.

EX.: “FAIT PAR F.T. GERMAIN SCULP^R ORF^{RE} DU ROY
AUX GALLERIES DU LOUVRE A PARIS 1759”, gravado
no reverso do fundo do cesto, PNA inv. 5392.

Jarro
Grã-Bretanha, Londres,
1858-1859
Charles Frederick Hancock
Legenda/Inscrição: “C. F.
HANCOCK FECIT/39.
BRUTON ST. LONDON” inciso
no reverso da base
Prata
PNA, inv. 4416



Os punções ou marcas, quando de origem e devidamente identificados, permitem datar uma peça balizando a sua execução num período mais amplo ou significativamente mais restrito, consoante os casos. A data poderá também figurar na própria peça, sendo fundamental nestes casos averiguar se a mesma é de origem e justificar tal informação.

No caso de peças não datadas, justificar-se-á a datação proposta por aproximação formal e técnica com obras do mesmo autor ou de execução semelhante, bem como a datação com base documental, o que não dispensa a referências às fontes. Esta pode ainda ser facultada por tradição ou atribuição feita, devendo nestes casos ser referidos os fundamentos da tradição ou o nome do investigador.

JUSTIFICAÇÃO DA DATA

Para peças não datadas, a justificação da data atribuída far-se-á para qualquer um dos casos que acabámos de mencionar.

O mesmo procedimento deverá ser adoptado em relação a peças que apresentem punções ou marcas ou qualquer outro elemento que, dentro dos limites temporais de execução da peça, permita restringir uma baliza cronológica ou aferir uma data mais precisa, como sejam uma representação heráldica, um monograma, uma marca de posse ou uma inscrição. O cruzamento destes dados deverá ser aqui registado.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Como é referido nas Normais Gerais de Inventário de Artes Plásticas e Decorativas, neste campo faz-se a identificação dos materiais, suportes e técnicas utilizados na elaboração de uma peça.

MATÉRIA

A descrição macroscópica de uma peça inicia-se pela identificação do principal material que a compõe, devendo depois ser referidos os outros materiais que a peça eventualmente comporte.

Cruz de cristal de rocha
Século XIV
MNAA 191 Our

EX.: Prata; vidro, granada, cristal de rocha.



Nas colecções de ourivesaria os materiais que encontramos com mais frequência na estrutura das peças são o ouro, a prata, o cobre e as ligas de metal branco. A prata pode ser posteriormente dourada, assim como o cobre e as ligas de metal branco podem ser dourados ou prateados.

A douragem destes metais e ligas pode ser obtida através do dourado a mercúrio ou do processo electrolítico.

É também frequente encontrarmos a combinação da prata com outros materiais que conferem valor acrescentado às peças. É disso exemplo o cristal de rocha, altamente conceituado na Idade Média pelo seu valor simbólico, sendo por isso muito utilizado em alfaias litúrgicas dessa época.

Na decoração das peças, é comum encontrarmos a aplicação de diversos materiais tais como os

orgânicos, e.g. azeviche, âmbar, coral, pérola, madreperola, marfins, tartaruga, sementes, madeira, osso; gemas, e.g. quartzos, jaspes, granadas; e produtos artificiais, e.g. esmaltes, vidros. A pintura, a têmpera ou a óleo, é outra prática decorativa frequente, para a simulação de carnações.

TÉCNICA

Este campo refere-se às técnicas, utilizadas na execução da peça, que devem ser identificadas respeitando a ordem pela qual sucederam.

Assim, deve distinguir-se a técnica utilizada para dar forma ao objecto da(s) utilizada(s) para o decorar, separando-as entre si por ponto e vírgula.

EX.: Repuxagem, fundição; cinzelado, inciso, filigranado.

Cálice de D. Gueda Mendes
1153
MNMC 6030

Desde a Antiguidade, existem, fundamentalmente, dois processos técnicos para a elaboração de uma peça de ourivesaria: martelagem e fundição.

Enquanto o primeiro se realiza a frio, a partir de uma folha metálica, que é modelada em função da perícia do repuxador, o segundo processa-se a quente, utilizando o metal em estado líquido para ser vazado num molde.

Em regra, no objecto moldado, forma e decoração são obtidos numa única operação. Pelo contrário, à modelação sucede o acto de decorar que pode recorrer a diversas técnicas, sendo frequente o emprego simultâneo de duas ou mais técnicas, o que dificulta, por vezes, a sua identificação. Recordam-se as principais, enunciadas em glossário, no final deste caderno: gra-



vura (i.e. gravação), cinzelagem, vazamento, filigranagem, nigelagem, marchetaria/tauxia.

Nem sempre se observa um uso coerente dos termos, por parte dos inventariantes e autores, encontrando-se indiferentemente nomes e adjectivos a indicar a mesma técnica.

EX.: Cinzelagem e cinzelado; vazamento e vazado; marchetaria e tauxiado.

Na realidade, o nome designa o acto, a técnica, enquanto o adjectivo qualifica a decoração, indicando a técnica por que foi produzida: uma decoração cinzelada foi obtida por cinzelagem; o tauxiado foi obtido por marchetaria. No interesse de um melhor entendimento da informação produzida, é recomendável uma utilização criteriosa das palavras.

PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA

Algumas das técnicas envolvem procedimentos específicos que são significativos para a caracterização das peças. Sempre que seja possível identificá-los, dever-se-á fazer essa referência.

EX.: Repuxagem ao torno; repuxagem a martelo; incisão ao torno.

De igual modo, são de assinalar outras particularidades como o tipo de ferramenta(s) utilizada(s).

MONTAGEM

Existem determinadas peças de ourivesaria cuja técnica de fabrico é difícil ou mesmo impossível indicar por meio de uma única palavra ou expressão. São objectos compósitos em que

vários elementos (produzidos por uma ou mais do que uma técnica) se encontram unidos. Assim, poderá dizer-se com propriedade que uma tal peça foi realizada por montagem de diversos elementos, devendo explicitar-se as formas de união (encaixe com ou sem aperto, soldadura, rebiteagem, aparafusamento).

EX.: Relicário de coral que pertenceu
à Rainha Santa Isabel (MNNC 6037).

Partindo de um ramo de coral, sedutor pela forma, pela cor e pelo simbolismo, o artista criou-lhe uma base formada por dois elementos moldados (a cera perdida) e três elementos modelados por repuxagem. Esta técnica foi também empregue na modelação dos elementos que encimam o objecto, con-tendo o receptáculo da relíquia, bem como as anilhas de reforço do coral.

A montagem foi feita por encaixe e aperto.

A decoração envolve douragem, moldagem, recorte, gravação e esmaltagem.



Relicário
Século XIV (1.ª metade)
MNNC 6036

AUTORIA

De acordo com o referido nas *Normas Gerais de Inventário para as Artes Plásticas e Artes Decorativas*, entende-se por autor todo e qualquer interveniente no processo de fabrico de uma peça. No caso da ourivesaria, o preenchimento deste campo encontra-se quase sempre dependente da existência, ou não, da marca de ourives ou fabricante na peça em inventariação e, em caso afirmativo, da sua correcta identificação.

Noutros casos, o preenchimento deste campo poderá também ser feito com base numa atribuição documental coeva ou de carácter historiográfico e interpretativo devendo, enquanto tal, ser devidamente justificada. A ficha Matriz apresentada no final deste caderno – Relicário MNMC, 6089; O23 – constitui um exemplo concreto deste último caso.

Sempre que possível dever-se-á referir o nome completo do autor, registando-se em primeiro lugar o apelido, separado por vírgula do nome próprio, como no exemplo que se segue:

EX.:	Para a marca de ourives (AFC), de António Firmo da
	Costa (n.º L-78, M.A.), dever-se-á registar neste campo:
	Costa, António Firmo da

Sempre que possível, far-se-á acompanhar o nome das datas de nascimento e morte colocadas entre parêntesis e, em simultâneo, a qualidade do artista em relação à obra a inventariar, seja ele autor ou co-autor, bem como a especificação do ofício ou função com que nela participa:

EX.:	Nome: Costa, António Firmo da (1767-1824)
	Ofício: Ourives

Como segundo recurso, e também entre parêntesis, apresentar-se-ão as datas de actividade conhecida precedidas da abreviatura “act. conh.” ou, quando não conhecidas quaisquer datas, colocar-se-á simplesmente o nome ou iniciais do autor.

Para as peças que apresentem marca de autor não identificada, registar-se-ão apenas as iniciais ou o nome, conforme a sequência apresentada na marca. Por exemplo, para o caso do ourives de Lisboa (J.B/G), não identificado por Moitinho de Almeida (n.º L-35, M.A.), anotar-se-á:

EX.: Nome: JBG

Ofício: Ourives

Caso não seja possível uma cabal leitura da marca, utilizar-se-á o termo: “Não identificado”

EX.: Nome: Não identificado

Ofício: Ourives

Muito embora menos comum, devemos ainda considerar neste contexto o caso das co-autorias, mais uma vez fundamentadas, sempre que possível, na leitura das marcas em presença e/ou assinaturas. Tomemos como exemplo o caso de uma moldura em prata contendo uma miniatura esmaltada:

EX.: Para a moldura

Nome: Cristofanetti, Giovanni Battista (1860-1947)

Tipo: Co-autor

Ofício: Ourives

EX.: Para a miniatura

Nome: Bruschi, Domenico (1840-1910)

Tipo: Co-autor

Ofício: Pintor

Em caso de atribuição, o nome deverá ser seguido da abreviatura “atrib.” colocada entre parêntesis, carecendo a mesma de justificação.

Quando em presença de uma peça sem marca de autor utilizar-se-á o termo: “Desconhecido”, acompanhado, naturalmente, da qualidade do artista e do ofício.

OFICINA/FABRICANTE

Para épocas mais recuadas, designadamente anteriores a 1689 (data do *Regimento* de D. Pedro II que determina o puncionamento das obras de ourivesaria) será admissível o uso da designação genérica de “Oficina portuguesa” ou, num âmbito mais restrito, por exemplo, “Oficina de Coimbra”, quando determinada obra é referenciada por testemunhos documentais, permitindo, desta forma, chegar a essa conclusão.

Em relação a peças marcadas, repetir-se-á neste campo o nome do autor titular da marca, ou seja, o equivalente ao mestre da oficina.

Para épocas mais recentes que no caso português podemos, grosso modo, balizar entre meados do século XIX e a actualidade, inscrever-se-á o nome da Casa de ourivesaria ou fabricante da obra.

A este propósito refira-se a emergência em Portugal das grandes casas produtoras de ourivesaria, algumas ainda surgidas durante o século XIX, mas fundamentalmente no século XX, fenómeno decorrente da industrialização operada neste ramo de actividade. Tomemos como exemplo a Casa Leitão & Irmão, cujo punção de fabrico (L com esfinge), registado na contrastaria de Lisboa, em 1887, ainda hoje é usado para marcar as suas obras. Com efeito, o mesmo é o garante da autoria e autenticidade das obras executadas nas suas oficinas, independentemente das várias figuras desta centenária dinastia de ourives que desde as origens têm dirigido a laboração e actividade comercial da firma.

Em casos como este, referir-se-á o nome da Casa seguido, quando possível, das datas de fundação e termo de actividade, colocadas entre parêntesis:

EX.: Oficina/Fabricante: Leitão & Irmão (fund. 1840 –
actualidade)

Convirá no entanto não esquecer que em muitos casos a simples menção do nome do fabricante corresponde a uma realidade bem mais complexa do que aparentemente se supõe. Veja-se a este propósito o exemplo da Ficha Matriz patente no final deste Caderno de Normas relativa ao Cofre de Cidadania PNA, inv. 4804. Uma peça saída das oficinas da ourivesaria Leitão & Irmão, facto atestado pela presença da marca de autor/fabricante (L com esfinge), mas cuja concepção e realização foram encomendadas ao notável cinzelador e escultor João da Silva. Do próprio, nenhum traço foi deixado nesta obra exemplar.

Não menos interessante e fortemente presente neste contexto, é a questão relacionada com a produção e o comércio das peças de ourivesaria, ou seja, com o ourives fabricante e a casa de ourivesaria que vende, dois protagonistas nem sempre coincidentes.

Extravasando o âmbito nacional, não será demais sublinhar que muitos destes revendedores ou fornecedores não viviam exclusivamente do comércio da ourivesaria. Os seus estabelecimentos contemplavam importantes departamentos com vários artigos ditos “de luxo e de gosto”, tais como pequenos móveis, relógios, porcelanas, artigos de viagem ou de papelaria. Em regra, colocavam o nome do estabelecimento nos artigos que comercializavam. A título de exemplo refiram-se duas peças provenientes de dois celebrados fornecedores da casa real portuguesa nos séculos XIX-XX, Boudet e Paul Sormani: o Samovar PNA, inv. 4410 (p. 21) que para além da marca do ourives Henri Gauthier ostenta a inscrição incisa “BOUDET, BD DES CAPUCINES 43 PARIS” e o Serviço de *toilette* em prata dourada, marfim e vidro PNA, inv. 42459 – 42480/A (p. 26) com as peças punccionadas por Joseph Aimé e o estojo com a inscrição “P. SORMANI Fnt./rue du Temple, 114, Paris”, gravada sobre a estrutura metálica da fechadura.

Estas são apenas algumas relevantes questões que, entre muitas outras, requerem um correcto entendimento neste universo oficinal. Efectivamente, o advento da industrialização no ramo da ourivesaria, operado com maior ímpeto e projecção pelas grandes casas produtoras ou fabricantes, desencadeou profundas alterações que atingiram uma amplitude sem precedentes, não só no modo de produção mas também nos habituais circuitos de comercialização, o que terá de ser levado em linha de conta no processo de inventariação.

CENTRO DE FABRICO

A identificação da zona geográfica onde o objecto foi fabricado também é feita através de punções. Por exemplo, a zona de Braga é identificada com o contraste – B coroadado. Por vezes, a própria peça pode também apresentar inscrição que faça referência ao local.

Ver Marcas

CONTEXTO TERRITORIAL

Por vezes, é possível, através do punção de ourives, determinar a localização geográfica exacta da oficina.

A região à volta de Braga e do Porto, é caracterizada por uma forte e antiga tradição na produção de artefactos em ouro e prata; por exemplo, o punção pode indicar se o local de execução é Póvoa do Lanhoso ou Gondomar.

DIMENSÕES

Devemos considerar sempre as dimensões máximas de uma peça – altura, largura, comprimento, diâmetro (caso o objecto apresente formas cilíndricas), e profundidade/espessura.

A unidade de medição utilizada para a ourivesaria, segundo as normas internacionais, é o centímetro.

Sempre que possível, é importante registar o peso (em gramas, excepto os objectos de grande porte, que devem ser registados em quilogramas).

OUTRAS DIMENSÕES

Quando um objecto, é composto por várias partes, e as medidas destas ajudem ao estudo formal da peça, devemos ter em conta essas dimensões.

EX.: Quando num cálice, a copa é mais estreita do que a base, além da indicação da altura e diâmetro da base, podemos acrescentar a dimensão complementar do diâmetro da copa.



Cálice
Século XVI (1.ª metade)
MNM 6082

Para objectos extensíveis ou articulados como, por exemplo, uma lapiseira retráctil ou um talher de viagem de cabo articulado, deverão ser facultados ambos os comprimentos, com o objecto fechado e com ele aberto.

CONSERVAÇÃO

Esta área é reservada à observação directa do material/materiais de que é composta a peça a inventariar e avaliar as condições da estrutura e decoração da mesma.

Deverão ser adoptadas as tabelas de avaliação das condições do estado de conservação da obra, constantes nas Normas Gerais de Inventário adaptadas à ourivesaria:

Muito Bom

Peça incólume, quer do ponto de vista físico, quer do ponto de vista da estabilidade físico-química.

Bom

Peça estabilizada, podendo apresentar riscos, pequenas deformações e/ou fissuras causadas pelo uso ou por acidente.



Riscos decorrentes do uso, após tratamento da superfície da prata.

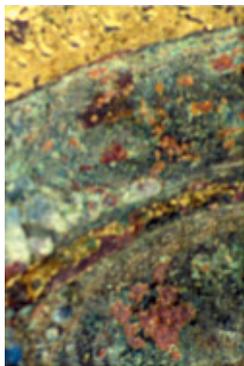
Fissuras e lacuna devidas a acidente. A peça, de bronze dourado, sofreu o acrescento de uma placa encaixada e rebitada. A face anterior do rebite não foi revestida a ouro.

Regular

Peça que apresenta deformações (ou fissuras) ou uma pátina (e/ou concreções desfigurantes), que põem em risco o seu equilíbrio físico e físico-químico, respectivamente. Carece de observação frequente e eventual intervenção para conservação curativa e/ou restauro.



Cloretos de prata. Embora estáveis, desfiguram toda a superfície do objecto.



Liga de cobre revestida a ouro, em processo de corrosão. Identificam-se com facilidade o cloreto cuproso, o cloreto cúprico e o óxido cuproso.



Exemplo de patina protectora da prata.



Patina muito irregular e instável. Notar os depósitos obliterantes de cré, utilizado tradicionalmente na limpeza da prata.

Deficiente

Peça com deformações ou falhas que põem em risco a sua estabilidade física e que apresenta sinais de corrosão activa, exigindo intervenção urgente.

Mau

Peça muito danificada, mutilada e que apresenta graves problemas de conservação.

PRINCIPAIS PATOLOGIAS DO OURO E DA PRATA

Não se diz que uma palavra oxidada, como acontece com os metais. Mas há palavras que enferrujam, e não sei o que fazer para as limpar, para que elas tenham o brilho da primeira vez em que foram ditas [...].

Nuno Júdice, “Óxidos”

Consideram-se patologias as alterações de natureza física e ou química apresentadas pelos objectos de ourivesaria, produzidos em ouro e/ou prata, que são objecto deste caderno.

Chama-se a atenção para o facto da chamada pátina ou *patine* representar uma alteração da superfície metálica, mais ou menos evoluída, que pode, quando formada lentamente e em condições estáveis, constituir um filme protector e, em muitos casos, altamente enriquecedor do ponto de vista estético. Além destas razões para justificar a sua manutenção, a pátina faz prova da idade do objecto e guarda um manancial de informação relativa aos processos de fabrico, envelhecimento e corrosão do metal ou liga em presença. Contudo, uma pátina instável não pode ser descurada e raramente evita a intervenção de índole curativa.

Ouro

Em condições normais de ambiente interior, o ouro (Au) apresenta-se muito estável.

Quando trabalhado em liga, o seu comportamento depende da natureza dos outros metais e da percentagem em que se encontra presente. O uso de ligas de ouro em trabalhos de ourives é uma prática com milhares de anos de existência, determinada por razões de ordem técnica (e, nalguns casos, também económicas) tendo como objectivo principal a obtenção de um material mais duro e resistente ao atrito e ao choque.

A prata e o cobre são os metais mais utilizados para esse fim, embora haja ligas de ouro com outros metais nobres (paládio) e não nobres (níquel⁵ e zinco).

Por vezes, os objectos de ouro ou revestidos com este metal apresentam manchas escuras ou de um vermelho forte. As primeiras podem estar relacionadas com exposição prolongada a vapores de cloro (Cl₂), enquanto o fenómeno de ruborização se tem verificado na sequência de exposição a fontes luminosas contendo mercúrio (Hg).

Em colecções etnográficas, são frequentes os objectos de *tumbaga*, uma liga de ouro e prata ou de ouro e cobre sujeita a depleção (i.e., eliminação do metal menos nobre, à superfície), após o fabrico do artefacto, para que a sua superfície resulte enriquecida de ouro. O processo torna a superfície bastante porosa, facilitando mecanismos de corrosão que se manifesta pontualmente, com maior incidência nas zonas de soldadura, através de depósitos de cloretos e sulfatos de prata ou cloretos, carbonatos e sulfatos de cobre.



Clareamento do ouro em zonas de soldadura.

⁵ O níquel foi retirado das ligas de ouro no final do século XX.

Prata

Danos físicos

A prata pura é tão macia e maleável que se torna difícil trabalhá-la. Isso explica que, tal como sucede com o ouro, desde sempre e em todas as culturas, os ourives a tenham ligado com cobre, em percentagens variáveis. Mesmo uma liga deste tipo produz objectos muito sensíveis às agressões mecânicas, ao risco e a manchas de toda a ordem provocados por manuseamento agressivo (entre os quais acções de limpeza, (p. 55) ou pelo simples uso normal, mas continuado.

A ductilidade da prata é acompanhada de grande resistência mecânica o que permite (mesmo quando se trata de ligas com elevado teor de cobre) obter chapas finíssimas que se prestam aos mais complexos trabalhos de modelação. Naturalmente que objectos com essas características apresentam frequentes deformações devidas a quedas ou outros tipos de choque, embora seja menos comum encontrarem-se fracturados.

As patologias de ordem física estão, portanto, quase sempre ligadas ao uso e têm uma incidência superficial. Quando correspondem a danos formais, devem-se a acidentes.

Em qualquer dos casos, não provocam, por si só, a alteração do próprio metal (ou, neste caso, da liga metálica).

Danos físico-químicos

O mesmo não se pode dizer das patologias resultantes da interacção do objecto com o meio que o circunda.

Num ambiente seco, não poluído, a prata reage com o oxigénio formando uma película de óxido de prata incolor, teoricamente muito protector. Contudo, a experiência mostra que, em maior ou menor grau, os objectos de prata rapidamente escurecem, alteração conhecida entre especialistas pela designação inglesa *tarnishing* (p. 55). Trata-se de um fenómeno de natureza físico-química que ocorre em ambiente de ar húmido e poluído, sendo praticamente inevitável. Em termos simples, pode dizer-

-se que a adsorção de oxigénio pela prata é acompanhada por moléculas de água, originando peróxido de hidrogénio (água oxigenada), o qual, por seu turno, interage com a película de óxido de prata superficial, constituindo uma via de libertação de catiões de Ag da fase metal para a interface óxido/ambiente. Se o ar estiver enriquecido por iões sulfureto, forma-se rapidamente um sulfureto de prata de cor escura. É precisamente este composto de cor preta que causa o escurecimento das superfícies de prata.

Embora, visualmente, possa perturbar o objecto, o sulfureto de prata é, na maior parte dos casos, inócuo, pois trata-se de um composto muito estável. Excepções constituem aquelas situações em que desordens internas, ocorridas durante o processo de formação da película de sulfureto de prata, lhe conferem uma textura esponjosa e, por consequência, vulnerável.

Os poluentes gasosos considerados mais significativos no escurecimento da prata são o sulfureto de hidrogénio (H_2S) e o sulfureto de carbonilo (OCS). O cloro (Cl_2), o dióxido de azoto (NO_2) e o ozono (O_3) desempenham, no entanto, um papel bem documentado no escurecimento das pratas.

Os cloretos de prata (p. 53), formados por reacção com o poluente em estado gasoso ou sob a forma de sais (introduzidos por contacto com as mãos, alimentos ou outras substâncias orgânicas) são frequentes e um dos principais componentes das películas, conferindo-lhe tonalidades variáveis entre o preto e o cinzento, o castanho e o amarelo. Estes compostos são muito sensíveis à radiação ultravioleta cujo efeito prejudicial se agrava e acelera na presença de calor e humidade.

Uma liga de prata e cobre contém eventuais percentagens de outros metais que, embora possam ter-se introduzido como impurezas, tornam o material resultante ainda mais complexo e sujeito a maior possibilidade de alterações diferenciadas.

Além da sua particular sensibilidade ao cloro, o cobre reage também facilmente com o dióxido de enxofre, os sais de amónio, os ácidos orgânicos (seja por via aquosa ou por con-



Depósito estabilizado
de carbonato de cobre.

tacto com vapores) e os compostos de óxido de azoto.

Assim, é frequente encontrarem-se à superfície dos objectos de prata, produtos de coloração verde ou vermelha acastanhada que mais não são do que compostos de cobre: cloretos, sulfatos, carbonatos e óxidos (p. 54), respectivamente. São os cloretos de cobre que constituem um perigo real para a conservação dos objectos, participando em processos de corrosão que pode ser muito rápida e pro-

funda, em condições de ambiente favoráveis, ou seja, com teores elevados de humidade relativa e de luz. Os cloretos de cobre compreendem o cloreto cuproso (CuCl) de cor branca ou verde claro e com textura cerosa (p. 54) que é muito instável e fotosensível, e o cloreto cúprico hidratado ($\text{Cu}_2\text{Cl}(\text{OH})_3$), dele resultante, que se distingue por ser menos ceroso e, sobretudo, pela cor de um verde muito intenso (p. 54). Ambos são muito higroscópicos e a passagem do CuCl a $\text{Cu}_2\text{Cl}(\text{OH})_3$ faz-se acompanhar de um grande aumento de volume e consequente ruptura das superfícies.

Prata dourada

No caso particular da prata dourada, o ouro (Au) pode constituir uma camada protectora, como em geral sucede nos excelentes artefactos que constituem grande parte da ourivesaria medieval e renascentista portuguesa. Todavia, se o revestimento for imperfeito, apresentando fissuras, falhas ou zonas porosas, isso pode facilitar a formação pontual de áreas de corrosão da prata e do cobre, tornando-se o seu tratamento bastante dificultado pelas más condições de acesso.

O sulfureto de prata pode invadir rapidamente zonas consideráveis da superfície dourada, provocando um escurecimento de difícil remoção, porquanto, de acordo com alguns especialistas, formar-se-ão sulfuretos mistos de Au e Ag .

Por seu turno, o sulfureto não faz ligação química ao substrato, mas é muito invasivo e visualmente perturbador.

CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

Consideramos que o primeiro procedimento a ter é o de consultar as indicações do plano de Conservação Preventiva da instituição a que a peça pertence.

Os objectos de ourivesaria devem ser mantidos em ambientes controlados, tendo em consideração factores como os valores de temperatura, humidade relativa e intensidade luminosa, bem como a presença de poluentes.

Apesar de serem materiais inorgânicos, por isso mais resistentes, é importante que os valores de exposição à luz e à radiação ultravioleta sejam inferiores a 300 lux e 75 micro-watt por lúmen, respectivamente. Em nenhum caso é aceitável o uso de lâmpadas de mercúrio, tendo em conta os graves danos que os seus vapores causam aos objectos de ouro e prata e também às pessoas.

Recomenda-se que a temperatura apresente valores na ordem dos 18°C e a humidade relativa inferior a 30%, de modo a evitar oxidações nos materiais.

Igualmente importante é não submeter os objectos a grandes variações de temperatura e humidade relativa, a fim de evitar a formação ou aceleração de processos de corrosão dos metais. Apenas são admitidas variações inferiores a 10% de humidade relativa e 2 ou 3 graus de temperatura. Contudo, se um objecto se encontrar estabilizado num ambiente com valores diferentes dos acima referidos, é recomendável que se mantenham nessas mesmas condições e não se proceda à sua rápida mudança para um ambiente controlado.

Outro aspecto essencial é a inocuidade dos equipamentos para transporte, armazenamento em reserva e exposição, os quais não podem conter ácidos, enxofre, ureia, formaldeído ou

cloro. Em caso de dúvida, é de evitar o emprego de madeira ou aglomerados de madeira, tecidos, cartão, colas e borrachas.

CONDIÇÕES DE MANUSEAMENTO

As peças só deverão ser deslocadas quando for mesmo necessário. O manuseamento dos objectos é sempre um factor de risco.

Os objectos de ourivesaria devem ser sempre manuseados com luvas limpas, de algodão ou látex, e antes de lhes pegar devem identificar-se os seus pontos frágeis. Igualmente importante é ter conhecimento do local para onde o objecto irá ser deslocado.

No caso de ser necessário transportar o objecto, deve utilizar-se uma embalagem própria, forrada com uma camada amortecedora de espuma de alta densidade de polietileno ou poliuretano, com uma espessura mínima de 5 cm. A peça deverá sempre ser transportada de preferência, na sua posição habitual e por empresas especializadas no transporte de obras de arte, caso a deslocação seja efectuada para o exterior do local onde se encontra

INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Neste item, deve ser assinalada a entidade responsável pela intervenção de conservação e restauro, não esquecendo o respectivo número de processo na instituição onde foi realizada, assim como uma descrição sintética de todos os procedimentos adoptados. No caso de a peça apresentar problemas particulares, estes devem ser assinalados e descritos no campo “Especificações”.

DOCUMENTOS ASSOCIADOS

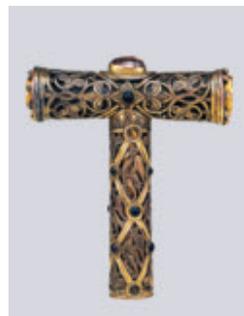
Regista-se, nesta área, toda a documentação que, de alguma forma tenha resultado ou dado origem ao objecto que está ser inventariado ou que de algum modo o contextualize ou permita a sua compreensão: documentos como orçamentos, contratos/notas de encomenda, desenhos preparatórios, testamentos, etc.

EX: Crossa de Báculo de S. Teotónio

Nas traduções e ampliações (séculos XVII/XVIII) da *Vita Theotonis*, encontramos referência ao báculo que se encontrava no Santuário do Real Mosteiro de Santa Cruz:

Hum bordam cujo engaste a modo de muleta de bronze dourado com suas pedras finas de cores ê cristaes, se guarda, ê conserva no Santuário Real ou a përa deste bordam ainda se conserva no Santuário de santa cruz: he de latam, com bons labores de feítio de hua muleta com uma pedra no meio vermelha: da haste não consta algua noticia.

(Timóteo dos Mártires, “Crónica de Santa Cruz”, 1650, separata de *O Instituto*, Coimbra: 1955-60, p. 60).



Crossa de Báculo de S. Teotónio
Século XII (2.ª metade)
MNMC 6031

AÇUCAREIRO – Palavra de origem árabe *as-sukkar* (associada com o sufixo *eiro*). Recipiente para guardar e servir açúcar. Pode ser provido de tampa e em alguns casos de duas asas, assumindo formas diversificadas, nomeadamente circular, oval, poligonal, vaso, urna ou balde. Neste último caso apresenta habitualmente uma alma de vidro e uma asa articulada.

Vaso em que se põe açúcar para a mesa. (Bluteau, I, p. 117).

Ver **Alma** no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; **Serviço de chá**; **Serviço de chá e café**.

De acordo com a sua estrutura e os elementos que comporta, recebe uma designação complementar:

com suporte – Recipiente em forma de taça, assente sobre uma base. É provido de uma haste axial que serve de suporte a uma estrutura com pequenos aros para colocação das colheres.

ALMOTOLIA – Recipiente de bojo largo e bico longo destinado a conter azeite ou óleo para abastecer a candeia.

Vaso em que se mete o azeite que se deita nas candeias. (Bluteau, I, p. 276).

ALTAR – Do latim *altar*. Estrutura que originalmente designava uma mesa criada em madeira, passando depois a ser em pedra ou em mármore, perante o qual se apresentavam as oferendas dedicadas às divindades pagãs. Nas igrejas cristãs é destinada à celebração da missa e encontra-se no presbitério ou capela. O altar é constituído por diversas partes entre as quais a *mesa* que é o plano; o *estipes*, a estrutura de suporte, e o *sepulcrum* que contém relíquias. Pode ser fixo ou portátil, sendo neste caso de tamanho reduzido. No cristianismo, é a mesa consagrada onde é celebrada missa.

ÂMBULA – Do latim *ampula*. Recipiente destinado a conter os Santos Óleos para a unção de três sacramentos da Igreja: Óleo dos Catecúmenos, usado no Baptismo; Óleo do Santo Crisma (confir-



Ampulheta
Século XVI (início)
MNAA 109 Our



Apagador de velas
França, Paris, 1893
Prata dourada, madeira
PNA, inv. 52122

mação ou consagração) e Óleo dos Enfermos, para a unção dos enfermos.

Ver Caixa dos Santos Óleos.

AMPULHETA – Do castelhano *ampolleta*. Cronómetro formado por duas âmbulas, cilíndricas ou cónicas, opostas pelo vértice, as quais comunicam por uma pequena abertura. Aplicados verticalmente e completo o receptáculo superior de areia fina, a demora da passagem para o recipiente inferior representa um espaço de tempo preestabelecido.

APAGADOR DE VELAS – Objecto constituído por um pequeno cone munido de um cabo mais ou menos longo e que serve para cobrir a vela acesa de forma a extinguir a sua chama. Pode estar associado a uma escrivantina, a uma palmatória ou a uma candeia (de azeite ou óleo), sendo munido de uma pequena asa, espigão ou cadeia de suspensão.

Apagador – Instrumento para apagar velas e candeias. (Bluteau, I, p. 413).

Ver Escrivantina; Palmatória; Candeia (de azeite ou óleo).

Apagador

Use APAGADOR DE VELAS.

Aparelho

Use SERVIÇO.

AQUAMANIL – Deriva da palavra latina *aquimimintlis*. Recipiente destinado a conter água para a ablução das mãos, podendo ser usado em contexto civil ou litúrgico. Pode assumir variadíssimas formas, entre as quais a de animal e a humana são as mais recorrentes e, porventura, as mais interessantes. É provido de uma asa, de um orifício, geralmente com uma tampa articulada, para introdução da água e de um bico para a evacuação da mesma.

Ver Gomil.

Aquecedor de cama

Use ESCALFETA DE LEITO

ARA – Construção de dimensões reduzidas que na antiguidade se destinava à colocação das diversas oferendas. Era constituída por pedra de ara embutida num tampo.

Ver ALTAR.



Altar portátil (pedra de ara)
1514
MNMC 6079

AREEIRO – Do latim *arenarium*. Recipiente com uma tampa perfurada, destinado a conter o pó ou areia fina para polvilhar a escrita e secar a tinta. Apresenta forma cilíndrica, quadrada ou poligonal, entre outras.

Vaso onde está a areya, ou poeira, que se deita para enxugar a tinta da escrita. (Moraes, I, p. 176).

Ver Escrivaninha; Serviço de escritório.

ARGOLA DE GUARDANAPO – Do árabe *al-gullâ*. Objecto de forma tubular no qual é introduzido o guardanapo previamente dobrado ou enrolado. Pode eventualmente contemplar o monograma ou as armas do utilizador permitindo assim a sua identificação inequívoca.

ARQUETA – Do latim *arcula*. Pequena arca presumivelmente com a função de guardar relíquias.

ASTERISCO – Peça em forma de estrela que, depois de incensada, segurava o véu de cálice, protegendo-o e à hóstia consagrada que se encontrava na patena. Após o Concílio Vaticano II, este acessório litúrgico foi retirado da cerimónia de comunhão da Eucaristia

ATRIBUTO DE IMAGEM – Na escultura, as imagens são representadas com os atributos particulares de cada personalidade que representam, por vezes amovíveis, contribuindo assim para as identificar.



Arqueta
Século XV
MNAA 108 Our

Muitas vezes estes atributos são feitos em prata.

Ver Coroa; Resplendor; Mitra; Báculo; Cálice; Turíbulo; Custódia; Relicário e Cruz.

BACIA – Do latim tardio *baccea*. Designação genérica para recipiente covo, circular ou oval, ligado a fins de higiene, no âmbito civil ou litúrgico.

He o nome genérico de vasos de barro, ou de arame, os quais tem muitas serventias, como bacia de fazer a barba, bacia de ourinar, de lavar os pés. (Bluteau, II, p. 8).

Consoante o uso a que se destinava ou a relação de utilidade que estabelece com o gomil, este recipiente recebe uma designação complementar:

da barba – Recipiente de forma circular ou oval, com o centro covo e aba de dimensão variável que comporta um ou dois recortes simétricos em meia-lua para acomodação do queixo e pescoço durante o acto de barbear. Associada geralmente a um gomil.

Ver Serviço de *toilette*; Gomil.

de água-às-mãos – Recipiente em forma de grande taça, habitualmente circular ou oval destinada a amparar a água vertida pelo gomil durante o ritual de ablução das mãos, antes e após a refeição. Pode também, em conjunto com o gomil, integrar um serviço de *toilette*. Em ambos os casos o conjunto é designado por Gomil e bacia de água-às-mãos.

Ver Serviço de *toilette*; Gomil.

de abluções – recipiente em forma de grande taça, habitualmente circular ou oval, destinada a amparar a água vertida pelo gomil quando é usado para molhar parte do corpo num acto purificador.

Ver Gomil.

de lavar os pés – recipiente em forma de taça, habitualmente circular ou oval, destinado a amparar a água vertida pelo gomil durante o ritual de ablução dos pés.

Ver Gomil.



Gomil e Bacia de água-às-mãos
Itália, Turim, século XIX
(1.ª metade)
Giuseppe Giovara
Prata dourada
PNA, inv. 42427 e 42428

de lava-pés – recipiente em forma de grande taça, habitualmente circular ou oval destinada a amparar a água vertida pelo gomil durante o ritual litúrgico de ablução dos pés. Este acto é realizado nas celebrações de Quinta-feira Santa e ainda quando os monges tomavam o hábito.

Ver Gomil; Bilha.

BÁCULO – Do latim *baculum*. Bastão simbólico e pastoral que se entrega aos bispos na sua consagração e aos abades e abadesses na sua investidura. No início foi um simples cajado de pregueiro com a volta curva, perdendo no decurso do tempo a sua simplicidade rústica até se transformar numa obra de arte. Representando correcção episcopal, a sua forma é também simbólica, tendo o sentido da missão pastoral do prelado. Com a parte curva deve o pastor trazer de volta ao rebanho os que se transviaram; a sua justiça deve ser inteira e recta como a vara do báculo. Até ao século XII, os báculos eram de madeira e com a forma de T, tendo só então começado a evoluir para os de metal com a extremidade superior rematada por uma voluta a que se dá o nome de crossa. Cedo o báculo surge como símbolo da importância do seu possuidor e como testemunho da riqueza e poder da diocese ou do convento.

Ver Crossa.

BAIXELA – Do latim *vascella* (plural de *vascellum*), diminutivo de *vascūlum* ('pequeno vaso'). O conceito inicial designava um conjunto de objectos executados em metal nobre (ou estanho), não necessariamente semelhantes na forma e decoração, destinado ao serviço e à apresentação dos alimentos e bebidas à mesa. Só no decorrer dos séculos XVII e XVIII, com o aparecimento de novas peças destinadas ao serviço da mesa, este conjunto de objectos passou gradualmente a obedecer a uma mesma unidade formal e decorativa. A implementação de um novo modelo de serviço e arte da mesa, codificado na corte de Versalhes desde finais do século XVII e divulgado pela restante Europa no decorrer do século XVIII, foi absolutamente determinante neste contexto. O chamado *serviço à francesa* impôs um novo código de civilidade que se traduziu no uso de grandes baixelas, por vezes, também designadas de bai-



Báculo
Século XVII (1.º quartel)
MNAA 535 Our

xelas de aparato. Estas podiam contemplar várias centenas de peças, desde o sumptuário centro e tabuleiro de mesa, passando pelas terrinas, olhas, candelabros e/ou castiçais, pratos cobertos, pratos e travessas de serviço de vários tamanhos e formas, consoante a utilidade, numerosas séries de pratos individuais, fruteiros, molheiras, galheteiros, mostardeiras, saleiros, entre tantas outras, como por exemplo o próprio faqueiro. O século XIX regista, a este nível, um crescimento sem precedentes, propondo uma infinita variedade de peças em função dos novos hábitos culinários.

Todo o género de vasos, que se vêm na copa, e de que se usa na mesa, assim para beber, como para comer. A palavra Vasarium [...] não só significa Baxela, mas geralmente todas as alfaias, que se davão a hum Magistrado Romano, que hia para governador de huma província. (Bluteau, II, pp. 72 e 73).

O termo pode também ser empregue para designar uma baixela de farmácia, i.e., um conjunto de objectos utilitários de uso farmacêutico, executados em prata. As propriedades auto-esterilizadoras e anti-bacterianas deste metal nobre justificam a sua utilização neste contexto.

Anteriores denominações: *Vasarium*.

Ver Prata de aparato; Terrina; Olha; Faqueiro e outros objectos mencionados.

BALDE DE GELO – Recipiente destinado a conter gelo, geralmente de secção troncocónica, assente sobre fundo plano e provido de asa, em forma de arco, articulada. Pode apresentar no interior uma placa transfurada, assente em pés ou moldura circular, que funcionam como reservatório para o gelo derretido. Os modelos mais recentes têm geralmente duas asas simétricas.

Ver Pinça para gelo.

BANDEJA – Utensílio plano, de vários tamanhos e formas, habitualmente destinado ao transporte e apresentação de objectos ligados ao serviço da mesa. É habitualmente delimitada por uma aba e desprovida de asas e de pés.

Vaso de pão, redondo, e chato com sua aba levantada em que de ordinário se mandão presentes aos amigos. (Bluteau, II, p. 31).

Bandeja
França, Paris, século XIX
(2.ª metade)
Prata dourada
PNA, inv. 50858



BANQUETA – Género de soco ou plinto corrido e comprido, disposto num espaço por detrás do altar, com a função de apoiar a cruz e os castiçais. Por vezes, este conjunto podia ser enriquecido por imagens (bustos) de figuras sagradas.

BASE DE GARRAFA – Recipiente geralmente circular e de paredes baixas, em prata ou prata e madeira, destinado a conter uma garrafa para amparar o derramamento das gotas de vinho. Geralmente apresenta decoração em trabalho vazado.

BILHA – Recipiente bojudo, com gargalo estreito, podendo apresentar bico, vulgarmente munido de asa, destinado a líquidos, para uso civil ou religioso.

Vaso de barro, em que se deita vinho, leite, agoa, etc. Tem feitiço de outro vaso a que chamam Infusa, mas esta não tem bico. Bilha, sim. Não tem medida certa, nem nome certo em Latim. Dizemos [...] Bilha de leite por Bilha de azeite. (Bluteau, II, p. 123).

Ver Bacia de lava-pés.

BOTIJA DE LEITO – Recipiente de secção troncocónica, com o fundo liso e bocal estreito provido de tampa com argola.

Vaso com bojo, que tem boca angusta. (Bluteau, II, p. 170).

BULE – Do malaio *buli* ('frasco'). Recipiente com tampa em que se prepara a infusão do chá e se serve o mesmo. Pode assumir vários tamanhos e formas, nomeadamente circular, oval, poligonal ou periforme, entre outras. O bico pode ser adossado ao bojo, ou partir da secção inferior do mesmo, sendo neste caso rectilíneo ou curvo. Do lado oposto apresenta uma asa vertical, habitualmente de madeira. Pode apresentar fundo plano, assentar sobre uma base lisa, alteada ou em pequenos pés.

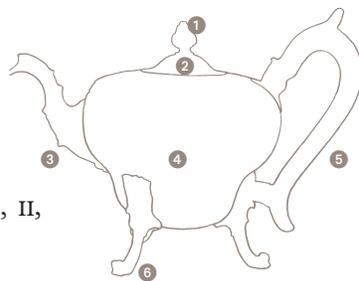
Frasquito de louça da Índia, agudinho para cima. (Bluteau, II, p. 207).

Vaso, em que se lança agua quente, e nella o chá para se extrair a tintura delle. (Moraes, I, p. 306).

Ver Asa no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; Serviço de chá; Serviço de chá e café.



Bule
Portugal, Porto, século XVIII
(2.ª metade)
Manuel José Dias Ferreira
Prata, ébano
PNA, inv. 4367



Bule (divisão estrutural):
1. pega; 2. tampa; 3. bico;
4. bojo; 5. asa; 6. pés.



Caçarola
França, Paris, século XIX
(meados)
Jean-Baptiste-Casimir Aucoc
Prata dourada, marfim
PNA, inv. 56759



Cafeteira
Portugal, Porto, século XVIII
(2.ª metade)
Manuel José Dias Ferreira
Prata, ébano
PNA, inv. 4366

CAÇAROLA – Do francês *casserole*. Recipiente baixo, de vários tamanhos, coberto ou não. Pode ter um pequeno bico adossado, é munido de um cabo, de madeira ou marfim, e apresenta fundo plano.

Ver **Cabo** no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; **Escalfador**.

CAFETEIRA – Do italiano *caffè* (unida com a letra *t* e o sufixo *eira*).

Recipiente com tampa, de várias formas e tamanhos, em que se prepara e serve o café. Apresenta geralmente secção circular ou facetada, fundo plano, elevado em base de centro alteado ou com pés. Comporta um pequeno bico adossado à secção superior do bojo ou um bico curvo partindo da secção mediana ou inferior do mesmo. Geralmente tem uma asa vertical de madeira, oposta ao bico mas pode também apresentar um cabo horizontal posicionado em ângulo recto em relação àquele. Pode estar associada a um escalfador ou integrar um serviço de chá e café.

Ver **Asa**; **Cabo** no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; **Serviço de chá e café**.

CAIXA – Designação genérica para um objecto de conter. Pode apresentar várias formas e tamanhos e é provida de uma tampa. Consoante o seu uso ou função, recebe uma designação complementar:

de hóstias

Use **PÍXIDE**

de rapé – Pequena caixa portátil com tampa articulada executada em prata, prata dourada ou ouro, por vezes em associação com outros materiais como a porcelana ou o marfim, destinada a conter tabaco moído para inalar. A tampa articulada permitia que apenas uma mão segurasse a caixa enquanto a outra colhia o rapé. Pode apresentar várias formas e a sua decoração é frequentemente enriquecida com outros materiais como esmalte ou gemas (Newman, 1987).

Ver **Caixa de tabaco**.

Anteriores denominações: **Tabaqueira**; **Tabaqueiro**.

de tabaco – Pequena caixa portátil com tampa amovível, executada em prata ou outros materiais, destinada a transportar tabaco para fumar. Os primeiros modelos eram habitualmente ovais mas, posteriormente, as formas foram-se diversificando. (Newman, 1987).

Ver *Caixa de rapé*.

Tabaqueira – *Caixa de tabaco*. (Moraes, II, p. 747).

Tabaqueiro – *Pequena cayxa, em que se traz tabaco na aljibeyra*. (Bluteau, VIII, p. 5).

Anteriores denominações: Tabaqueira; Tabaqueiro.

de toilette – Recipiente de várias dimensões e formas provido de tampa. As de forma circular ou cilíndrica destinavam-se a conter pós, cosméticos ou pomadas e até ao século XIX eram, por vezes, executadas em pares de dimensão semelhante. Ainda durante o século XVIII e no decorrer do século XIX, passam a ser produzidas em grande variedade de tamanhos, geralmente decrescentes, combinando frequentemente o vidro e a prata. As de forma rectangular eram destinadas a escovas, pentes e ganchos de cabelo.

Ver *Serviço de toilette*.

dos Santos Óleos – Recipiente em forma de caixa para guardar as âmbulas que contêm os Santos Óleos.

Ver *Âmbula*

para chá – Do latim *capsa* (pelo provençal *caissa*). Recipiente com tampa, amovível ou articulada, destinado a conservar as folhas de chá. Pode apresentar várias formas, sendo as mais comuns de secção quadrada, rectangular, circular, oval ou poligonal. Pode integrar um serviço de chá ou de chá e café. Ocasionalmente são executadas em pares, quer pertençam ou não a um serviço.

para especiarias – Recipiente, habitualmente de forma circular, oval ou rectangular, com ou sem pés, apresentando no interior dois ou mais compartimentos destinados a conter especiarias. Tem geralmente duas tampas articuladas por meio de uma dobradiça comum posicionada ao centro.

saboneteira – Objecto de higiene em forma de pequena caixa, com tampa, destinado a guardar o sabão. Os exemplares de forma esférica¹, característicos dos séculos XVII e XVIII, são em tudo semelhantes à esponjeira à excepção da tampa que, no caso da saboneteira, não é transfurada. O modelo em forma de caixa rectangular, mais comum durante o século XIX, concilia frequentemente o vidro e a prata.

Ver Serviço de *toilette*; Esponjeira.

CAIXINHA DE CHEIROS – Pequena caixa portátil com tampa articulada, executada em ouro ou prata e destinada a conter vinagre aromatizado, inalado pelas senhoras em circunstâncias de debilidade ou mal-estar físico. Pode apresentar variadas formas como circular, oval, rectangular, poligonal ou ainda forma fantasista, figurando um objecto ou animal. No interior apresenta uma grelha transfurada sob a qual era colocada uma esponja embebida na essência.



Caldeirinha
Século XVI (2.º quartel)
MNMC, 6093

CALDEIRINHA – Do latim tardio *caldaria*. Receptáculo usado para conter a água-benta, no qual se embebe o hissope para aspergir os fiéis.

Ver Hissope.

CÁLICE – Do latim *cálix*. Vaso de/para ritual litúrgico composto por uma copa, haste nó e base, usado durante a missa na sagração do vinho. Esta peça é a primeira entre as alfaias litúrgicas sagradas pelos bispos, dado que a custódia e o cibório são apenas abençoados. Desde os primórdios cristãos que existiram três tipos de cálices: *ordinários*, *ministeriais* e os *offertorii*. Os primeiros eram utilizados pelos padres nas penitências da missa; os ministeriais tinham um grande volume e serviam para dar aos fiéis o vinho santificado, pelo que, por vezes, possuíam duas asas – terminando no século XIII, altura em que foi interditado a eucaristia das duas espécies. Nos *offertorii*, os diáconos recolhiam o vinho ofertado pelos fiéis. No período gótico aparece o costume do emprego de tintinábulo na falsa copa. A partir da 2.ª metade do

¹ Nos séculos XVII e XVIII o sabão apresentava-se sob a forma de uma bola.

século XVI desenvolve-se o cálice-custódia, através do encaixe do hostiário na copa. Regra geral, os cálices são acompanhados pelas patenas e, por vezes, de uma pequenina concha, sendo estes elementos e a copa do cálice dourados na parte interna.

Ver Patena.

CAMPAINHA – Do latim vulgar *campanīna*, diminutivo de ('sino').

Acessório constituído por uma secção inferior em forma de copa invertida, com badalo suspenso no interior, munido de um cabo axial para prensão. Na ourivesaria civil está geralmente associada a uma escrivaninha. Num contexto litúrgico, a campainha é utilizada para chamar a atenção dos fiéis em relação a determinados momentos do serviço litúrgico ou durante a visita Pascal.

CANDEIA (de azeite ou óleo) – Do latim *candīla* ('vela'). Tipo de lâmpada de combustão de azeite ou óleo para iluminação artificial. É constituída por uma haste e uma base, habitualmente circular, com ou sem pés, apresentando a meio um reservatório para o azeite, provido de dois ou mais bicos tubulares onde são colocadas as mechas de algodão. A haste, rematada na extremidade por pequena asa, sustenta um braço curvo com uma placa reflectora de forma circular ou quadrada. É acompanhada de vários acessórios, suspensos de cadeias, nomeadamente uma pinça para tirar as mechas, uma agulha para desobstruir os bicos, um apagador velas para extinguir a chama, uma tesoura de espevitar e, eventualmente, um pequeno copo para as mechas cortadas. Pode apresentar uma forma mais simples, constituída apenas pelo reservatório para o azeite, o bico para a mecha, um elemento de prensão e assente, ou não, sobre uma base.

Lâmpada – Vaso em que se deita azeite com huma torcida, que se acende para alumiar (Bluteau, IV, p. 30).

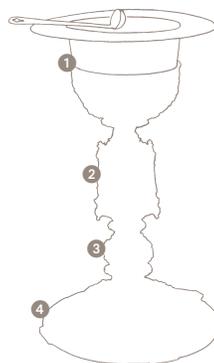
Candeia – Vaso de metal para luz. (Moraes, I, p. 335).

Anteriores denominações: Lâmpada.

Ver Apagador de velas; Tesoura de espevitar.

Candela

Use CANDEIA (de azeite ou óleo).



Cálice (divisão estrutural):

1. copa; 2. nó; 3. haste; 4. base.



Candeia de azeite

Itália, Roma, 1787

Vicenzo Belli I

Prata

PNA, inv. 3886



Candelabro
França, Paris, 1757-1758
François Thomas Germain
Prata
PNA, inv. 5329

CANDELABRO – Do latim *candelābrum* ('castiçal'). Utensílio de luminária constituído por uma haste, mais ou menos alta, da qual partem dois ou mais braços providos de bocais e arandelas, destinados a igual número de velas. A haste assenta sobre uma base de forma circular, oval, quadrada, recortada ou poligonal, podendo ou não apresentar pés. A ligação entre a haste e os braços pode apresentar um elemento decorativo fixo ou um bocal, permitindo neste caso, a remoção da estrutura dos braços e a conversão da secção inferior em castiçal. É por vezes designado pelo número de lumes que comporta, como por exemplo candelabro de seis lumes e, quando os braços se desenvolvem em elaborados movimentos de torção dispostos em vários níveis, pode também ocorrer a designação de serpentina.

Hua vela de três lumes [...], por estarem as extremidades enroscadas huas nas outras, se chama Serpentina. A castiças de prata, ou outro metal, que tem três braços, ou ramos, também se dá este nome. (Bluteau, VII, p. 608).

Anteriores denominações: Serpentina.

Ver **Arandela**; **Bocal** no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; **Baixela**; **Serviço de toilette**.

CANECA – Recipiente destinado a conter e ingerir líquidos. Apresenta geralmente corpo de forma cilíndrica, por vezes mais estreito na secção superior, assentando sobre uma pequena base anelar, fundo plano ou três pequenos pés. Pode ter, ou não, tampa articulada, geralmente provida de um apoio para o polegar e, do lado oposto, uma asa. Na maioria dos casos, esta prolonga-se desde a secção superior do corpo, junto ao bordo, em direcção à secção inferior do mesmo, junto à base. O seu corpo pode ser constituído por outros materiais como a porcelana, o marfim ou o osso esculpidos, com montagem de prata ou prata dourada. Muitas destas peças, quer pela sua avultada dimensão, quer pelos elaborados programas decorativos assumem um carácter eminentemente ornamental.

Ver **Montagem**.

CAQUESSEITÃO – Rara tipologia de aquamanil representando um animal fantástico de corpo semelhante ao de um pato, integralmente

coberto de escamas, com duas asas articuladas que se projectam de ambos os lados do corpo em direcção à cauda e duas patas de ave. Apresenta cabeça de dragão com boca entreaberta para saída da água, ostentando entre os dentes uma pequena ave que poderá ser fixa ou amovível, funcionando neste caso como tampa. A cauda, imitando a de um peixe, é rematada por uma tampa através da qual se introduz a água. Asa articulada sobre o dorso. Tipologia característica do século XVII, de provável influência indo-portuguesa ou oriental.

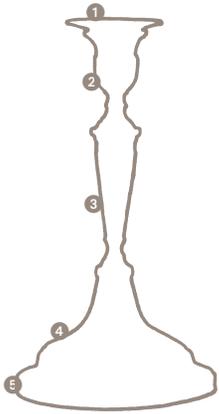
Ver Aquamanil; Gomil.

CARTEIRA DE PRESENÇAS CORAIS – Objecto que tinha por função assinalar a presença em certas reuniões das pessoas que integravam o coro de uma igreja.

Com o formato de um pequeno livro em prata, o seu interior era constituído por várias placas, divididas em dois campos, onde se encontravam inscritos num pequeno papel, inserido num rectângulo, os nomes ou os cargos dos seus membros, enquanto a outra metade era preenchida com placas de cera vermelha. Um pequeno estilete servia para marcar um sinal nessa placa, ao mesmo tempo que tinha a função de fecho da peça.



Carteira de presenças corais
Século XVII
MNMC 6112



Castiçal (divisão estrutural):
1. arandela; 2. bocal; 3. haste;
4. base; 5. bordo (da base).



Castiçal de saia (par)
Portugal, século XVIII
Prata
PNA, inv. 58092 e 58093

CASTIÇAL – De provável origem latina da palavra *cannicistal* – utensílio com a função de suportar uma vela ou um círio. É constituído por uma haste, mais ou menos alta, assente sobre uma base de forma circular, oval, quadrada, recortada ou poligonal, podendo ou não apresentar pés. Na extremidade superior apresenta o bocal e a arandela, fixa ou móvel. A sua altura pode variar bastante ao ponto de apresentar uma estrutura sem haste, em que o bocal apoia directamente sobre a base ou tendo por vezes, de permeio, apenas um pequeno nó. Aos pequenos castiçais dá-se o nome de bugia
Instrumento de metal com bocal, e prato, ou base, onde se põem vellas, e bugias. (Moraes, I, p. 358).

Ver **Arandela**; **Bocal** no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; **Baixela**; Serviço de *toilette*.

De acordo com a sua tipologia recebe uma designação complementar:

de saia – caracteriza-se por apresentar uma base de perfil côncavo contínuo, semelhante a uma saia espreada, por vezes com ligeira torção espiralada. É também conhecido por castiçal “de trombeta”. Tipologia muito característica da ourivesaria portuguesa setecentista.

de palmatória

Use **PALMATÓRIA**.

CENTRO DE MESA (*Surtout*) – Peça ornamental e utilitária para o meio da mesa. Pode ser constituída por um único objecto ou por um conjunto de vários objectos colocados, ou não, sobre um tabuleiro de mesa. Este tipo de ornamento teve a sua origem nos primeiros *surtouts* dos banquetes de grande aparato da corte francesa, em finais do século XVII. Estes, eram constituídos por um tabuleiro de mesa (*plateau*), ligeiramente sobrelevado, contendo um conjunto variado de objectos tais como saleiros, mostardeiras, polvilhadores, galheteiros ou caixas de especiarias e, ocasionalmente, braços de luminária. O centro era dominado por um recipiente coberto ou um cesto de frutas sobre o qual se elevava uma construção ornamental (Gruber, 1982). Para além dos

objectos indispensáveis ao serviço da mesa, o *surtout* podia também ser constituído por uma combinação de elementos decorativos e fantasistas, tais como figurinhas de porcelana, recriações de jardins com vedações gradeadas e composições arquitectónicas. Com o decorrer dos séculos, o seu carácter utilitário foi progressivamente suplantando pela componente decorativa.

Ver *Tabuleiro de mesa*.

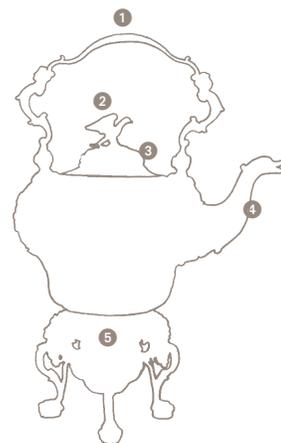
CESTO – Do latim *cista* ('cesta'). Recipiente de forma circular, oval, rectangular ou poligonal, habitualmente executado em prata vazada ou em fio de prata modelado. É provido de uma asa em forma de arco ou angular, articulada, e repousa sobre uma base ou pequenos pés. Dada a existência de uma grande variedade de modelos, muito semelhantes entre si, mas nem sempre vinculados a uma função específica, não foi ainda possível chegar a conclusões seguras sobre o seu uso. Destinar-se-iam a pão, fruta ou doçarias. *Vaso de vimes, grande, e fundo*. (Bluteau, II, p. 260).

Corbelha – *Cesto de vimes de levar fruta, doces à mesa: às vezes é de prata imitando os de vime*. (Moraes, I, p. 470).

Anteriores denominações: *Corbelha*.

CHALEIRA – Do dialecto mandarim do chinês *chá* (associada à letra *t* com o sufixo *eira*). Recipiente com tampa, habitualmente de secção circular e que pode apresentar várias formas, destinado a aquecer a água para o serviço do chá, café ou chocolate. É provido de um bico ou, por vezes dois, colocados em posição simétrica, e de uma asa fixa ou articulada, na parte superior. Está habitualmente associada a um escalfador cuja trempe apresenta por vezes duas cavilhas suspensas por correntes, destinadas a serem introduzidas em pequenos orifícios no aro da trempe e na base da chaleira. Desta forma os vários componentes podem ser transportados de uma vez só pela asa da própria chaleira. Alguns exemplares apresentam uma dobradiça na parte frontal de forma a suportar o peso da chaleira quando esta é inclinada para verter a água.

Vaso de cosinha de cobre estanhado, com um bico de bule, e aro para se pegar; serve de aquecer agua comunmente para o chá, donde parece derivar-se o seu nome. (Moraes, I, p. 380).



Chaleira com escalfador
(divisão estrutural):

1. asa; 2. pega; 3. tampa; 4. bico;
5. escalfador (constituído por trempe e lamparina)

Ver *Asa* no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; *Escalfador*; *Serviço de chá*; *Serviço de chá e café*.

CHOCOLATEIRA – Do castelhano *chocolate* (associado ao sufixo *eira*).

Recipiente com tampa, de várias formas e tamanhos, em que se prepara e serve o chocolate quente. Apresenta geralmente secção circular (ou facetada), fundo plano, elevado em base moldurada ou apoiado em três pés. A tampa é provida de pequena abertura circular coberta, para colocação de um pau de madeira com que se bate o chocolate, sem que o conteúdo arrefeça. Esta abertura pode ser dissimulada sob a própria pega da tampa ou assumir uma posição lateral em relação à mesma. Compreende um pequeno bico adossado à secção superior do bojo ou um bico curvo partindo da secção mediana ou inferior do mesmo. O elemento de apreensão, habitualmente em madeira, poderá ser uma asa vertical ou um cabo. No caso da asa, esta é oposta ao bico ou forma ângulo recto com ele. O cabo forma invariavelmente ângulo recto com o bico. Não são conhecidos exemplares deste tipo na ourivesaria portuguesa.

Vaso de folha de cobre, ou de lata, que serve para fazer o chocolate. (Moraes, I, p. 390).

Ver *Asa*; *Cabo* no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; *Escalfador*.

CIBÓRIO – De origem grega, esta palavra significa recipiente sagrado destinado a guardar as hóstias consagradas – o corpo de Jesus Cristo consagrado – ou a conservar as partículas sagradas depois da missa.

Use **PÍXIDE**.

Cloche

Use **TAMPA**.

Ver **Prato coberto**.

COADOR PARA CHÁ – Receptáculo para retenção das folhas de chá.

É constituído por uma cavidade circular transfurada, munida de um pequeno cabo lateral para apreensão, de duas plataformas hori-

zontais para apoio ou de uma asa articulada com duas hastes levemente curvadas. Estas destinam-se a ser inseridas no bico do bule, particularmente nos de formato curvo ou rectilíneo.

Ver Bule; Serviço de chá; Serviço de chá e café.

Coador de vinho

Use FUNIL.

COFRE – Do francês *coffre*. Designação genérica para um objecto de conter, habitualmente de forma rectangular ou oval e provido de tampa articulada. O seu tamanho é variável, assentando geralmente sobre pés. Consoante o seu uso ou função, recebe uma designação complementar:

de cidadania – Cofre de forma habitualmente rectangular, executado em prata ou, ocasionalmente, em ouro, ofertado pela corporação de uma cidade, ou outro tipo de instituição a eminentes concidadãos ou ilustres visitantes. No seu interior guarda um pergaminho com um texto alusivo à ocasião. O receptor de uma tal oferta era aceite como membro integrante da instituição ofertante, passando a usufruir de todos os direitos e deveres dos seus pares. Foi uma tipologia de muito em voga na segunda metade do século XIX e inícios do século XX (Newman, 1987).

guarda-jóias – Cofre destinado a guardar jóias.

Ver Serviço de *toilette*.

Eucarístico – Alfaia do culto denominada de urna da quinta-feira santa, já que se destinava a conter a hóstia consagrada na missa de quinta-feira santa. Simbolicamente, este tipo de caixa aludia à desaparecida Arca da Aliança, que se encontrava exposta no Templo de Jerusalém e na qual se guardava, numa urna de ouro, o Maná divino.

Ver Píxide.

COLHER – Do francês *cuillère*. Utensílio destinado a servir, mexer e levar os alimentos à boca. É constituída por um receptáculo cõn-

cavo, a concha, habitualmente de forma circular ou oval e um cabo. A forma e dimensões variam consoante a função, individual ou de serviço. Pode integrar um talher de uso individual, quando associada a um garfo e a uma faca, ou fazer parte de um faqueiro no qual pode ocorrer em inúmeras tipologias. Com fim litúrgico surge uma pequena colher ou concha, associada ao cálice e à patena. Na cerimónia da missa, a colher serve para dosear a quantidade de água que é misturada com o vinho consagrado.

Uma pequena colher também é usada associada com a naveta. Esta serve para colocar incenso no turíbulo.

Instrumento por huma parte concavo, com que se metem cousas liquidas na bocca. (Bluteau, II, p. 371).

Ver Prata dourada no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; Garfo; Faca; Faqueiro; Talher; Cálice; Naveta.

COLHER POLVILHADORA – Utensílio em prata ou prata dourada, destinado a polvilhar o açúcar. A concha, de forma habitualmente circular, apresenta-se inteiramente transfurada de forma a deixar passar o pó do açúcar que se esboroa dos torrões.

COMPOTEIRA – Recipiente destinado a guardar e servir compota. Apresenta forma habitualmente circular, com tampa amovível, pode ser, ou não, provido de duas asas simétricas e é sustentado por um pé central com base circular. O próprio recipiente ou a estrutura da base podem ser providos de aros circulares no interior dos quais se dispõem verticalmente as respectivas colheres para servir a compota. Um modelo distinto do anterior apresenta forma de pequeno recipiente coberto, assente sobre fundo plano e, ocasionalmente, acompanhado de um prato. A tampa apresenta geralmente recorte para acomodação da colher. Pode ocorrer em vidro e prata.

CONCHA BAPTISMAL – Pequeno utensílio com a forma de concha que serve para verter a água-benta na cerimónia do sacramento do Baptismo.

CONCHA DE OLHA – Do latim tardio *conchŭla*, diminutivo de *concha*. Utensílio destinado a acompanhar a olha e a servir a iguaria espa-

nhola conhecida pelo mesmo nome, *olla*. É constituído por um receptáculo côncavo em forma de calote, a concha, munido de um cabo comprido.

Ver Olha; Baixela.

CONCHA DE TERRINA (de sopa) – Utensílio destinado a acompanhar a terrina e a servir a sopa. É constituído por um receptáculo côncavo e ovalado, a concha, munido de um cabo comprido.

Ver Terrina; Baixela.

COPA – Da palavra latina *cuppa* – antiga designação para cálice ou taça, alterada posteriormente para denominar exclusivamente a parte mais larga e funda de receptáculo do cálice.

Designa, igualmente, uma peça de grande aparato reservada aos rituais de comensalidade da corte, caracterizada por apresentar formas imponentes e uma grande riqueza no trabalho da prata. É constituída por um recipiente em forma de taça ou copo, geralmente com tampa e sustentado por um pé provido de base. Pode assumir outras formas tais como humana, animal ou vegetal, mas sempre de grande monumentalidade e virtuosismo no trabalho do cinzel.

Vasa argentea, ou aurea, porquanto a Copa não he outra cousa, que os vasos de ouro, ou de prata, de que huma casa se serve para a mesa. [...] virão-se as mesas postas, e grandes copas de baxela de prata. Vaso de qualquer metal, com mais largura, e menos fundo, e com pé. (Bluteau, II, p. 530).

Ver Prata de aparato; Cálice.

COPO – Com a mesma origem latina da palavra copa (‘cuppa’) – recipiente de forma cônica ou cilíndrica, de fundo plano ou arredondado, provido, ou não, de pequena base. Raramente apresenta tampa.

Vaso de vidro, prata, ou outra matéria, em que bebemos. (Bluteau, II, p. 534).

COROA – Do latim *corōna*. Adorno de cabeça amovível, geralmente símbolo de dignidade e de prestígio, que coroa as cabeças reais e de outros dignitários da nobreza, bem como certas esculturas san-

tificadas, com especial destaque para a imagem da Virgem Maria, coroada Rainha dos Céus. Também se constitui como símbolo heráldico, acompanhando um escudo brasonado. Tendo por base um aro circular, a coroa adopta diversas formas, podendo o seu coroamento ser aberto ou fechado por hastes.

COVILHETE – Pratinho ou pequena tigela de formato alongado.

CREMEIRA – Pequeno recipiente destinado a conter e servir natas.

O modelo mais divulgado é, porventura, o figurativo representando uma vaca ou elefante em vulto, com a cauda enrolada sobre o dorso formando asa e a boca levemente aberta para servir o seu conteúdo. Sobre o dorso tem uma abertura, com pequena tampa articulada, através da qual se introduzem as natas. Um outro modelo, radicalmente diferente, assemelha-se a uma pequena leiteira. Pode apresentar várias formas, sendo provido de um pequeno bico adossado ou fazendo parte integrante da secção superior do seu corpo e, do lado oposto, uma asa. Assenta sobre uma base alteada, fundo plano ou pequenos pés.

CROSSA – Parte da terminação superior da vara do báculo. Inicialmente em forma de tau, a crossa evolui para um modelo semelhante ao desenho de uma voluta.

Ver **Báculo**.

CRUZ – Do latim *crux* ou *crucis*. Peça formada por dois elementos – haste e braços– colocadas uma sobre a outra, de forma transversal, e utilizada para prender ou pregar os condenados à morte. Instrumento de suplício em madeira onde Jesus Cristo foi pregado e que se tornou o símbolo do Cristianismo.

CRUZ DE ASSENTO – Tal como a sua denominação menciona, trata-se de uma cruz que assenta sobre a mesa de altar. Esta prática generalizou-se ao longo do século XIII, sendo que a haste inferior podia finalizar num espigão, o que possibilitava assentar a cruz ao próprio altar, ou numa base concebida especialmente para essa finalidade.

Cruz de assento
Século XVI (1.ª metade)
MNM 6084



CRUZ PEITORAL – Peça de dignidade eclesiástica que os bispos e outros dignitários da Igreja trazem ao peito.

CRUZ PROCESSIONAL – Cruz usual no serviço litúrgico das procissões solenes, erguida na vertical por uma comprida haste.

CUSPIDEIRA – Recipiente em forma de taça habitualmente circular ou oval, provido de tampa transfurada, destinado a recolher as secreções orais. O fundo pode apresentar o centro alteado e a tampa, afunilada, tem um orifício central através do qual aquele emerge. É geralmente provido de duas asas simétricas.

Vaso onde se cospe.

(Morales, I, p. 507).

Anteriores denominações: Escarrador.

CUSTÓDIA – Do latim *Custodia*. Alfaia litúrgica utilizada para expor aos fiéis a Hóstia Consagrada, prática que apareceu apenas depois do século XIII. Com efeito, a festa do *Corpus Christi* foi decretada no ano de 1264, existindo a necessidade de conceber uma peça devocional diferente, com a intenção de se ostentar de forma solene o Corpo do Senhor à adoração dos fiéis e de o transportar em procissão pelos espaços públicos. Este objecto devocional é constituído por uma base, haste, nó e hostiário – receptáculo,



Cruz processional
1547
MAS O-43



Custódia do Sacramento
Século XVIII (1.ª metade)
MNMC6584



Custódia da Bemposta
Século XVIII (2.ª metade)
MNAA 1 Our



Custódia (divisão estrutural):
1. hostiário; 2. haste; 3. nó;
4. base.

geralmente de forma circular, onde é colocado em exposição o Santíssimo Sacramento, por vezes rodeado por um resplendor de raios solares e protegido por vidro.

Defumador

Use PERFUMADOR.

DÍPTICO – Do latim *diptychus*. Conjunto formado por dois painéis, geralmente de marfim ou de madeira, mas igualmente em diversas ligas metálicas, articuladas por dobradiças, que se abrem como um livro. Podem ser esculpidos ou pintados. Existem dois tipos de dípticos: os de carácter civil, que celebravam acontecimentos importantes, e os de carácter religioso que continham representações relativas à vida de Cristo, da Virgem ou dos Santos.

EMBLEMA – Do latim *emblemā*. Figura metafórica, em geral associada a um lema ou divisa. Na antiguidade, o termo indicava um ornamento metálico de tipo simbólico; posteriormente, passou a ser utilizado também como sinónimo, atributo ou insígnia.

ÉPERGNE – Tipologia de centro de mesa constituído por cestos ou taças, que podem ser de vidro, dispostos em vários níveis. São sustentados por braços curvos, habitualmente amovíveis, que partem de uma estrutura central. Esta assenta sobre pés ou sobre uma base em forma de tabuleiro e é encimada por um cesto ou taça de maior dimensão. Eram sobretudo utilizados para apresentar fruta e doçarias.

Ver Centro de mesa; Tabuleiro de mesa.

ESCALFADOR (de mesa) – Acessório destinado a aquecer líquidos ou a manter os alimentos quentes, à mesa. É constituído por uma trempe, geralmente circular ou oval, com ou sem cabo e uma lamparina para o combustível. Alguns modelos mais recentes, providos de um aro oval, um outro circular e uma lamparina basculante, podem ser utilizados de forma reversível. Uma tipologia menos corrente é constituída por quatro braços horizontais extensíveis e dispostos em cruz interceptados, ao centro, pela



Épergne
Grã-Bretanha, Londres,
1793-1794
Henry Chawner
Prata, prata dourada
PNA, inv. 50766

lâmpada. Os braços assentam sobre igual número de pés e, na direcção destes, elevam-se pequenos suportes para apoio do recipiente que se coloca sobre o mesmo. A sua versatilidade reside no facto de se adaptar às dimensões dos vários recipientes.

Fogareiro – Instrumento de cozinha, para brasas, com que se guiza, ou se requeenta o comer. He necessario ter o comer quente sobre fogareiros. Ao redor da casa, em que come, não se ouve o estrondo dos moços da cozinha que trazem para a meza tantos fogareiros, quantos pratos. (Bluteau, IV, p. 150).

Anteriores denominações: Fogareiro.

ESCALFADOR PARA ÁGUA – Recipiente vertical constituído por um bojo circular acentuadamente convexo e um colo cilíndrico, provido de uma tampa amovível e de uma asa articulada, destinado a conter água quente.

ESCALFETA DE LEITO – Acessório destinado a aquecer o leite, constituído por um recipiente baixo de forma circular, provido de tampa articulada e de um longo cabo horizontal de madeira. O fundo é geralmente liso e a tampa transfurada para permitir a saída do calor das brasas.

Anteriores denominações: Aquecedor de cama.

Escarrador / Escarradeira

Use CUSPIDEIRA.

ESCRIVANINHA – Recipiente que contém ou suporta os acessórios destinados à escrita. Os modelos de conter apresentam forma de caixa com tampa. Os modelos de suporte são constituídos por uma bandeja assente sobre pequenos pés, que sustenta um número variável de acessórios de escrita. Para além do tinteiro e do areeiro, poderá apresentar um depósito ou uma cavidade longitudinal para posar as penas, uma caixa para obreias², uma campainha, um ou dois pequenos castiçais e, ocasionalmente, um apagador de velas.

² “Obrêa – Folha de maçã [farinha] muy delgada, que se faz entre dous ferros, e que de ordinario serve para fechar cartas”, in BLUTEAU, R., *Vocabulario Portuguez & Latino*, 1716, tomo VI, p. 17.



Escalfador de mesa
Áustria, Viena, séculos XIX-XX
Prata
PNA, inv. 46034 e 46034a



Escrivaninha
Portugal, Porto, c.1784-1790
Francisco da Costa Campos
Prata
PNA, inv. 56706

Caixa, em que se traz o necessário, para escrever, como pennas, tinta, canivete, etc. (Bluteau, III, p. 228).

Ver Areeiro; Tinteiro; Campainha.

ESCUDELA – Do latim *scutella*. Recipiente covo, de secção circular e geralmente coberto, destinado a alimentos quentes. Tem duas asas horizontais e simétricas junto ao bordo, também designadas por “orelhas”. Poderá estar associada a um prato, sobre o qual é colocada. Ocasionalmente a tampa é reversível permitindo a sua utilização também como recipiente.

Vaso a modo de Tigella. (Bluteau, III, p. 232 e 233).

Espevitadeira

Use TESOURA DE ESPEVITAR.

ESPONJEIRA – Objecto de *toilette* em forma de pequena caixa, habitualmente circular, com tampa transfurada e articulada, destinada a guardar uma esponja húmida. Pode também assumir a forma de uma taça com uma grelha côncava transfurada ou forma esférica. Este último modelo, seccionado a meio, é habitualmente francês e característico dos séculos XVII e XVIII.

Ver Caixa saboneteira; Serviço de *toilette*.

EX-VOTO – Dádiva devocional em agradecimento de uma graça, pagamento de promessa ou legada na esperança de intercessão divina. Algumas destas peças são acompanhadas por inscrições de agradecimento e que descrevem a graça concedida ou o milagre realizado.

FACA – Utensílio destinado a cortar os alimentos. É constituído pelo cabo e pela lâmina. Quando o cabo é de outro material que não prata (ouro, osso, marfim ou outro), pode ser munido de uma virola. A forma e dimensões variam consoante a função, individual ou de serviço. Pode integrar um talher individual, quando associada a um garfo e a uma colher ou fazer parte de um faqueiro no qual pode ocorrer em inúmeras tipologias.

Instrumento de ferro, temperado com aço. Tem cabo, e serve de cortar, trinchar, etc. (Bluteau, IV, p. 6).

Ver Prata dourada no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; Garfo; Colher; Faqueiro; Talher.

FACA DE PAPEL – Instrumento constituído por uma lâmina fixa não cortante e por um cabo, destinado a cortar o papel dobrado.

Ver Serviço de escritório.

FAQUEIRO – Conjunto de talheres que obedece a uma mesma unidade formal e decorativa, destinado à utilização dos comensais e ao serviço dos alimentos à mesa. A quantidade de elementos que comporta pode variar bastante. Para além dos talheres de utilização individual, em número de seis, doze ou sucessivos múltiplos, compreende uma quantidade aleatória de outros talheres destinados ao serviço da mesa, e cuja diversidade acompanha os novos hábitos culinários particularmente no decorrer dos séculos XVIII e XIX. Alguns exemplos desta extraordinária variedade são: o garfo e a faca trinchantes, a concha de sopa, a concha de molhos, a concha de especiarias, a concha de mostarda, a colher de azeitonas, a colher de sal, a colher de sorvete, a colher de compota, a colher de sobremesa, a colher de tutano, o garfo de crustáceos, o garfo de ostras, o garfo de bolo, o garfo de melão, a faca de manteiga, a faca de bolo, a faca de peixe, a espátula para peixe, a pinça para espargos, o talher de salada, a espátula para bolos, a pinça e/ou concha para açúcar, etc., etc.

No âmbito mobiliário português dos séculos XVIII e XIX são conhecidos os estojos verticais ditos *de barretina* (porque semelhantes à cobertura de cabeça militar), executados em madeira ou outros materiais e contendo no interior um número variável de talheres. A versão mais habitual apresenta doze facas, doze garfos e doze colheres, podendo, ocasionalmente, ser acompanhada de alguns talheres de serviço.

Estojo de facas. (Bluteau, IV, p. 33).

Ver Prata dourada no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; Faca; Garfo; Colher; Talher.

FRONTAL DE ALTAR – Pannel que guarnece a parte da frente do altar, revestimento feito habitualmente em tecido ou azulejo. O *frontal de*



Estojo com faqueiro
Portugal, século XVIII (?)
Prata, aço, pele de peixe,
metal dourado, flanela,
galão dourado
PNA, inv. 50533 a 50578/1

altar em prata reproduz as diferentes partes do revestimento têxtil, constituído por frontaleira (barra superior), painéis, sebastos (tiras verticais que separam os painéis) e barra inferior.

FUNIL – Do provençal *fonilh* que, por sua vez, deriva do latim *fundibulum*. Receptáculo covo com fundo transfurado e munido de um tubo, destinado a coar as impurezas do vinho. Por vezes o tubo apresenta-se curvado na extremidade para permitir que o vinho bata na parede interna da garrafa e não levante pé. Pode ter uma argola de suspensão.

GALHETA – Do castelhano *galleta*. Cada um dos recipientes com rolha ou tampa, destinado a conter e servir o azeite e o vinagre no uso doméstico. Poderá ser integralmente em vidro, cristal, ou prata ou apresentar apenas montagem de aro e tampa de prata. Tem geralmente a forma de pequena garrafa ou jarro com bojo amplo e colo estreito podendo ser provido de pequeno bico e asa lateral. Esta tipologia é comum à ourivesaria religiosa; neste caso, os recipientes associam-se a uma bandeja e destinam-se a conter a água e o vinho para a Eucaristia.

Pequeno vaso de vidro, ou metal, com que se dá o vinho, e a agoa para o sacrificio da missa, ou em que se poem o azeite, e vinagre nas mesas. (Bluteau, IV, p. 16).

Ver Galheteiro.



Galheteiro
França, Paris, século XIX
(2.ª metade)
Veyrat (fils)
Prata, vidro
PNA, inv. 50723 a 50723/6

GALHETEIRO – Utensílio constituído por um receptáculo duplo ou uma estrutura de suporte mais ampla, de formato circular, oval ou rectangular, entre outros, comportando um número variável de recipientes. Para além das galhetas para o azeite e o vinagre, poderá apresentar um ou dois polvilhadores para pimenta e especiarias moídas, um ou mais recipientes para mostarda e outros condimentos, eventualmente com colheres associadas. O suporte é geralmente provido de receptáculos ou aros circulares no interior dos quais se colocam os recipientes. Ocasionalmente compreende também aros de menor diâmetro destinados a sustentar as tampas das galhetas quando em uso. De acordo com o formato, pode ser provido de duas asas laterais ou de uma haste

central rematada por pega. No século XVIII, o termo “talher” era sinónimo de galheteiro.

Talher – Peça de mesa redonda, ou quadrada quasi do feitio de salva, mas com quatro pés [designada na época por “cangalha”], e em cima galhetas de azeite, e vinagre; e outros vasos pequenos com adubos, etc. Parece, que antigamente se fizerão com seus repartimentos, por isso querem alguns, que Talher se derive de Talhar, como peça talhada, e dividida em receptáculos de vários ingredientes, e algumas vezes cada hu delles se chama Talher, talher do açúcar, talher do sal, etc. (Bluteau, VIII, p. 26). Peça de mesa com repartimentos para galhetas, saleiros, pimenteiros, etc. Alguns chamão hoje [1813] talher à faca, garfo, e colher, que se põe na mesa a cada pessoa. (Moraes, II, p. 752).

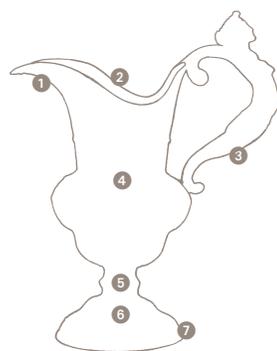
Anteriores denominações: Talher.

GARFO – Utensílio destinado a servir os alimentos ou a picá-los e levá-los à boca. É constituído pela secção dos dentes e pelo cabo. A forma e dimensões variam consoante a função, individual ou de serviço. Pode integrar um talher de uso individual, quando associado a uma faca e a uma colher, ou fazer parte de um faqueiro no qual pode ocorrer em inúmeras tipologias.

Instrumento pequeno de dous, ou mais dentes, com que se pega no comer (Bluteau, IV, p. 31).

Ver Prata dourada no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; Faca; Colher; Faqueiro; Talher.

GOMIL – Recipiente de dimensão e formas variadas, destinado a conter água para fins de higiene. Geralmente tem um bico largo descrevendo uma curvatura contínua, mais ou menos projectada para o exterior e, do lado oposto, uma asa vertical. Pode também apresentar um bico adossado junto ao bordo ou ainda um bico em forma de “S” destacado do corpo. O seu corpo pode apresentar formas bastante variadas, podendo, ou não, ser provido de tampa articulada. Assenta geralmente sobre uma base de centro alteado. Pode ocorrer como objecto autónomo mas encontra-se geralmente associado a uma bacia ou a um prato de água-às-mãos com a função de amparar a água por ele vertida durante o ritual de ablução das mãos, antes e após a refeição. Pode também, em conjunto com



Gomil (divisão estrutural):

1. bico; 2. bocal; 3. asa; 4. bojo;
5. nó; 6. base; 7. bordo (da base).

a bacia, integrar um serviço de *toilette*. Consoante os casos o conjunto é designado por Gomil e bacia de água-às-mãos ou Gomil e prato de água-às-mãos.

No contexto litúrgico pode também estar associado à Bacia de abluções ou à Bacia de lava-pés.

Espécie de jarro bojudo, de bocca estreita, com aza, a modo de galheta grande; serve so com prato razo para dar agoa as mãos, como o jarro com Bacia (Bluteau, IV, p. 92).

Ver Prata de aparato; Prato de água-às-mãos; Bacia da barba; Bacia de água-às-mãos; Bacia de abluções; Bacia de lavar os pés; Bacia de lava-pés.

Anteriores denominações: Jarro.

HISSOPE – Derivação da palavra latina *hissopo* que era um ramo dessa planta e que servia para aspergir. Assim, este objecto constitui-se como uma pequena haste contendo na extremidade fios de cabelos ou sedas, ou ainda uma esfera oca e furada, com que se fazem aspersões de água-benta em certas cerimónias religiosas ou sacramentais, mergulhando-o na caldeirinha com a água benta.

Ver Caldeirinha.

Incensório /Incensário

Use **TURÍBULO**.

JARDINEIRA – Do francês *jardinière*. Recipiente de forma circular, oval ou rectangular, de paredes levemente abertas e fundo plano, com ou sem pés e provido de alma, destinado a conter recriações decorativas de jardins em miniatura com flores naturais cortadas ou envasadas. Pode também apresentar formas fantasistas de que é exemplo a jardineira em forma de cisne.

JARRA – Do árabe *jarra* ('vasilha de barro para água'). Recipiente de carácter puramente decorativo ou destinado a conter flores. A sua dimensão e forma podem ser muito variadas, sendo porventura as formas cilíndricas, de vaso ou cónica, as mais correntes. Repousa sobre um pé e uma base ou sobre o fundo plano. Pode ser executado integralmente em prata ou em vidro com aplicação de montagem de prata.

JARRO – Recipiente que se destina a conter e a servir líquidos. O bico poderá ser largo e estender-se no prolongamento do colo ou de menor dimensão e adossado apresentando, do lado oposto, uma asa vertical. Pode ter, ou não, tampa articulada e assenta geralmente sobre o fundo plano. Pode ser executado integralmente em prata ou em vidro com montagem de prata. Não deve ser confundido com o gomil.

LAMPADÁRIO – Luminária destinada a iluminar e a decorar o espaço interno das igrejas de grandes dimensões e que eram suspensos do tecto ou das paredes por correntes.

LAMPARINA – Recipiente em forma de pequeno depósito geralmente circular, destinado a produzir calor através da combustão de um líquido inflamável. Apresenta uma abertura central provida de tampa articulada, no interior da qual se encontra um dispositivo amovível que serve de suporte às mechas. Pode apresentar fundo liso ou assentar sobre pequena moldura que permite a sua acomodação à trempe.

Ver Trempe.

LAVABO – Do latim *lavābo*. Fonte com um recipiente em forma de taça, habitualmente circular, destinado à ablução das mãos.

Lavanda

Use BACIA DE ÁGUA-ÀS-MÃOS.

LEITEIRA – Recipiente, provido ou não de tampa, em forma de pequeno jarro, destinado a servir o leite com o chá, o café ou o chocolate. Pode apresentar fundo plano, assentar sobre uma base ou ainda em pequenos pés, em número de três ou quatro.

Ver Serviço de chá; Serviço de chá e café.

Legumeiro

Use PRATO COBERTO PARA VEGETAIS.

LIPSANOTECA – Conjunto das relíquias de diversos santos, contidos num ou mais pequenos relicários. O seu nome advém do grego *lipsana*, que significa restos, relíquias.

Ver Relicário.



Maça de porteiro
Século XVI (2.ª metade)
MNM 6100

MAÇA DE PORTEIRO – Acessório de dignidade cerimonial atribuído a um membro específico de uma organização religiosa (ordem, confraria ou irmandade), com o objectivo de identificar o seu possuidor. Geralmente adopta uma forma de bastão com a terminação superior decorada, incluindo-se umas correntes para permitir a sua colocação ao ombro, de modo a melhor integrar as procissões.

MANTEIGUEIRA – Recipiente de forma circular, com tampa amovível, assente sobre fundo plano e prato, destinado a guardar e servir manteiga. Poderá apresentar secção troncocónica, sendo neste caso geralmente provido de duas asas verticais simétricas. Um modelo distinto do anterior é constituído por uma tampa campaniforme que repousa sobre um prato provido de receptáculo.

MATRIZ-SIGILAR – Cunho de selo de forma circular ou oval com um cabo, concebido numa liga metálica, cuja face do anverso é gravada com uma imagem, símbolo ou divisa específica e identificadora de um proprietário ou de uma instituição. Esse protótipo serve para marcar e autenticar um determinado suporte documental.

MEDALHA – Do italiano *medaglia*. Objecto de metal cunhado ou fundido, com o intuito de comemorar ou celebrar uma personalidade ou um acontecimento.

MISSAL – Do latim *missalis*. Livro ritual para uso do sacerdote e que contém certas orações e leituras necessárias à celebração da missa. Por vezes, as suas capas são enriquecidas por guarnições de metal precioso, de modo a conferir maior dignidade a esta alfaia litúrgica.

MITRA – Insígnia eclesiástica (mais alta do que larga) que cobre a cabeça dos bispos e outros dignitários da igreja, usada para a rea-

lização de certas cerimónias. Por vezes enriquecidas com a aplicação de pedrarias, as mitras integram os adereços de paramentaria têxtil, apenas existindo a sua representação em prata associada às esculturas devocionais dos santos que obtiveram essa dignidade eclesiástica.

MOINHO DE ESPECIARIAS – Utensílio destinado a moer especiarias ou outros alimentos em grão, como a mostarda ou a pimenta. Pode apresentar várias formas, sendo geralmente de secção circular e provido de um mecanismo com manivela.

MOLHEIRA – Recipiente covô, destinado ao serviço dos molhos e que pode apresentar várias formas. Um dos modelos mais divulgados é aquele que apresenta forma de barco, com um bico em cada extremidade e duas asas, ou apenas com um bico numa extremidade e, na outra, uma asa. Geralmente assenta sobre pés ou numa base de centro alteado, podendo ainda apresentar, ou não, um prato oval ao qual é fixa. Entre as tipologias menos correntes está a molheira em forma de pequena terrina com tampa e duas asas simétricas. Pode ser provida de uma alma.

Salsa – molho para dar melhor sabor ao peixe, ou carne e abrir a vontade de comer. (Moraes, II, p. 644).

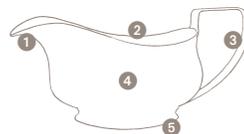
MOSTARDEIRA – Do francês antigo *moustarde* ('mostarda') a que se junta o sufixo *eira* – recipiente coberto destinado a servir mostarda líquida. Pode apresentar várias dimensões e formas, sendo habitualmente provido de uma asa vertical e de uma tampa articulada com recorte para acomodação da colher. No interior tem geralmente uma alma de vidro ou prata dourada. Os modelos de formato cilíndrico apresentam com frequência decoração em trabalho vazado e uma alma de vidro azul no interior.

O pires, ou outro vaso, em que se poem mostarda na mesa. (Bluteau, IV, p. 600).

Ver **Alma** no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; **Prata dourada** no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; **Galheteiro**.



Molheira
Portugal, Lisboa, 1810-1822
António Firmo da Costa
Prata
PNA, inv. 10709



Molheira (divisão estrutural):
1. bico; 2. bocal; 3. asa; 4. bojo;
5. base.

NAUTILO – Do latim *nautĭlus*. Objecto decorativo constituído por uma concha marinha espiralada originária do oceano Índico e do Pacífico Sul, montada sobre um pé alto em metal precioso formando, na maioria dos casos, um recipiente em forma de taça. O trabalho de ourivesaria é frequentemente alusivo à temática marítima. Ver *Montagem* (Glossário de materiais e termos técnicos de ourivesaria).



Naveta
Século XV (2.ª metade)
MNAA 949 Our



Olha e respectivo prato
França, Paris, 1756-1758
François Thomas Germain
Prata
PNA, inv. 5350 e 5351

NAVETA – Esta designação tem origem na palavra latina *navis* – vaso em metal com a forma de um pequeno barco, onde se guarda e transporta o incenso colocado nos turíbulos com uma pequena colher nas cerimónias religiosas.

OLHA – Recipiente coberto, de forma circular ou ligeiramente ovalada com duas asas simétricas, destinado a transportar e servir a iguaria espanhola com o mesmo nome, *olla*³. A tampa pode apresentar pequeno recorte no bordo para acomodação da concha e no interior pode ter, ou não, uma alma, geralmente provida de duas pegas, para a sua remoção. Repousa sobre quatro pés ou sobre uma base de centro alteado e pode ser acompanhada de um prato, sobre o qual é colocada. Este apresenta a mesma forma da Olha, pode ter duas pegas simétricas e ser, ou não, provido de pés. À exceção da forma, mais arredondada, é em tudo semelhante à terrina, mas não deverá ser confundida com ela⁴.

Olha – A carne, e a hortaliça cozida na panela, que se manda à mesa sobre sopas. *Olha podrida* – faz-se com hum pedaço de vaca muyto gorda, gallinha, perdiz, ou pombo, coelho, lebre, orelheyra, ou pà de porco, chouriços, lingoíça, lombo de porco, etc., tudo misturado com nabos, ou rabãos, castanhas, e cheyros. (Bluteau, VI, p. 56).

³ *Olla*, marmita em espanhol, recipiente onde era preparada a referida iguaria, um guisado que se caracterizava pela abundância de carnes e legumes.

⁴ A diferenciação entre a Terrina e a Olha decorreu da sua utilização distinta no âmbito da corte francesa. A iguaria com o referido nome passa a ser conhecida em França nas décadas de 1660-1670, sendo os termos “*terrine*” e “*pot à oille*” utilizados em paralelo até ao início do século XIX. (Chastel, 1984; Newman, 1987). A olha é pela primeira vez referida nos inventários da ourivesaria real francesa em 1671 e a terrina apenas em 1719. (cf. Gérard Mabilie “L’Orfèvrerie de table royale sous Louis XIV et Louis XV”, in *Versailles et les Tables Royales en Europe XVII^{me}-XIX^{me} siècles* [Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 3 Nov. 1993–27 Fév. 1994], Réunion des Musées Nationaux, 1993, p. 98.

Ver *Alma* no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; *Concha de olha*; *Terrina*; *Concha de terrina*; *Baixela*.

OSTENSÓRIO – Termo que tem origem na palavra latina *ostensum* – peça litúrgica idêntica à custódia. Esta tipologia também se pode referir a uma espécie de relicário que guarda uma imagem ou reliquia santificada, ou ainda um selo oval em cera com a representação do *Agnus-Dei*.

Ver *Custódia*.

OVEIRO – Objecto em forma de pequeno copo destinado a servir o ovo quente, colocado na posição vertical. É constituído por uma copa semi-oval assente sobre um pé com base. A base poderá apresentar a forma de uma segunda copa, vertical ou horizontal, o que torna possível a utilização deste objecto numa posição invertida.

Peça de levar os ovos cozidos, ou assados à mesa, ou de os ter nella, para não esaldar os dedos, em quanto se comem. (Moraes, II, p. 378).

OVEIROS COM SUPORTE – Conjunto de oveis, habitualmente em número de quatro ou seis, e respectiva estrutura de suporte. Esta é provida de aros circulares para a colocação dos oveis e, por vezes, de igual número de aros menores para acomodação das respectivas colheres. Ocasionalmente, a estrutura poderá contemplar um aro central para colocação de um saleiro. É geralmente provida de uma asa fixa ou articulada.

PALITEIRO – Objecto destinado a conter ou a dispor palitos para os dentes. Pode apresentar a forma de uma pequena caixa ou reproduzir formas figurativas numa ampla variedade de temáticas, nomeadamente: animais, frutos, flores, heróis e figuras mitológicas, personalidades históricas, índios e índias, escravos e escravas negros, profissões e tipos populares, monumentos e figuras fantasiosas⁵.



Oveis com suporte
Portugal, Lisboa, c.1822-1843
João Ramos Ortiz
Prata
PNA, inv. 50814 a 50820

⁵ OREY, Leonor d', "L'orfèvrerie civile au Portugal dans la première moitié du XIX^e siècle", in ARMINJON, Catherine, *L'orfèvrerie au XIX^e siècle*. Paris: La Documentation Française, 1994, pp. 261-262.

Paliteiro – O estojo de palitos. *Palito* – Paosinho muito delgado, que serve de alimpar os dentes [...] Para os distinguir dos de prata, ou ouro diremos *Ligneolum dentiscalpium*. (Bluteau, VI, p. 202).

PALMATÓRIA – Do latim *palmatoria*. Utensílio de luminária portátil e de pequena altura destinado a suportar uma vela. É constituído por um prato circular com um bocal fixo ao centro, provido ou não de arandela, podendo ainda ser acompanhado de um apagador de velas e de uma tesoura de espevitlar. Como elemento de apreensão poderá apresentar uma asa vertical com apoio para o polegar ou um cabo que poderá ser oco, de forma a conter uma vela de reserva. Ocasionalmente poderá comportar dois bocais, assumindo nestes casos forma rectangular. As suas características formais e reduzida dimensão propiciam a sua mobilidade de acordo com as necessidades de iluminação. No âmbito religioso é utilizado para iluminar os livros litúrgicos durante as funções pontificais, estando o seu uso reservado a cardeais, bispos, abades ou altos prelados.

Ver Apagador de velas.

PASSADOR PARA CHÁ – Receptáculo para retenção das folhas de chá. É constituído por uma cavidade circular transfurada, munida de um pequeno cabo lateral de apreensão, de duas plataformas horizontais para apoio ou de uma asa articulada com duas hastes levemente curvadas. Estas destinam-se a ser inseridas no bico do bule, particularmente nos de formato curvo ou rectilíneo.

Ver Bule; Serviço de chá; Serviço de chá e café.

PATENA – Palavra de origem latina que corresponde a um pequeno prato de formato circular, sempre dourado, servindo de base à hóstia na consagração e na recolha dos seus fragmentos durante a Eucaristia, estando sempre associado com o cálice.

Ver Cálice.

PERFUMADOR – Recipiente destinado a perfumar o ambiente através do calor das brasas e matérias aromáticas nele inseridas. Pode apresentar várias formas, entre as quais a de um receptáculo circu-

lar covo com alma de cobre, assentando sobre base circular ou pequenos pés, munido de cabo de madeira oblíquo, tampa articulada e transfurada. Ocasionalmente pode não ter cabo. Um outro modelo, munido de escalfador, apresenta a forma de um vaso ornamentado com hastes de flores cujo centro das pétalas, transfurado, deixa libertar os vapores perfumados.

He huma cayxa com gradinhas por dentro, e cinzas quentes por bayxo, que fazem exhalar o cheyro, com que se perfuma a roupa, os vestidos, etc. (Bluteau, VI, p. 422).

Ver Escalfador.

Anteriores denominações: Defumador.

PICHEL – Tipologia de jarro destinado ao vinho, apresentando bordo circular e assentando geralmente sobre fundo plano. É munido de um bico adossado e de uma asa lateral.

Vaso de estanho, ou de outro metal, de boca redonda, próprio de vinho. (Bluteau, VI, p. 498).

PIMENTEIRO – Recipiente destinado a conter e servir a pimenta à mesa. Era comum a pimenta ser apresentada no Porta-especiarias (ver Porta-especiarias) ou no Galheteiro (ver Galheteiro). A sua apresentação num recipiente individualizado torna-se mais corrente durante o século XIX. Entre os exemplares mais recentes é comum o pimenteiro periforme ou cilíndrico fechado e com a parte superior perfurada, tipologia geralmente associada ao Saleiro.

Vaso, que se traz pimenta para o serviço da mesa. (Moares, II, p. 451).
Ver Porta-especiarias; Galheteiro; Baixela.

PINÇA – Do francês *pince*. Instrumento constituído por duas hastes ligadas entre si numa das extremidades, tendo várias derivações funcionais relacionadas com o serviço da mesa. Consoante o seu uso ou função, recebe uma designação complementar:

para açúcar – Do francês *pince*. Objecto destinado a servir os torrões de açúcar. É constituída por uma estrutura recurvada com duas hastes em forma de “U” formando mola. O motivo de remate

Pinça para açúcar
Portugal, Lisboa, c.1822-1843
Francisco António de Almeida
Prata
PNA, inv. 10905



das hastes pode ser variado, apresentando frequentemente duas pequenas conchas ou garras.

Ver Açucareiro; Serviço de chá; Serviço de chá e café.

para espargos – Pinça para serviço da mesa ou de uso individual, destinada a servir os espargos. O modelo porventura mais corrente é constituído por uma estrutura recurvada em “U” formando mola e apresentando as extremidades rematadas por espátulas com caneluras côncavas. Uma outra tipologia é formada por uma placa larga igualmente recurvada em “U” formando mola para apreensão. Entre os modelos de uso individual, refira-se aquele que é constituído por um cabo provido, na extremidade, de uma pinça com mola, ou ainda um outro formado por duas meias canas articuladas numa das extremidades e providas de três aros circulares para introdução dos dedos polegar, indicador e médio.

Ver Tenaz para espargos.

para gelo – Pinça destinada a servir o gelo, em tudo muito semelhante à pinça para açúcar, mas em geral de dimensão ligeiramente superior. Quando munida de garras, estas apresentam as extremidades pontiagudas para melhor segurar o gelo.

Ver Balde de gelo.



Piveteiro (par)
Século XVII
MNM 6214

PIVETEIRO – Acessório de altar, geralmente de forma alongada e com aberturas, contendo no interior um reservatório destinado à queima de substâncias aromáticas ou do incenso.

PÍXIDE – Termo derivado da palavra grega *pyxís*. A sua mais antiga referência data do século III, sendo a forma primeira deste recipiente a pomba eucarística. Surgem posteriormente as píxides que, até ao século XIII, sendo de pequenas dimensões, eram frequentemente suspensas nas igrejas. Posteriormente, estabelece-se o hábito de as fixar sobre uma base e haste parecidas com as dos cálices, aparecendo, deste modo, o cibório com o formato de um cálice fechado por uma tampa rematada por uma cruz, mas perdurando sempre a tipologia da píxide.

Ver Caixa de hóstias; Cibório.

Plateau

Use **TABULEIRO DE MESA**.

POLVILHADOR – Recipiente vertical com a tampa em forma de cúpula transfurada, destinado a guardar e polvilhar açúcar, sal, pimenta e especiarias moídas ou mostarda em pó (os polvilhadores de mostarda eram habitualmente “cegos”, i.e., apresentavam os orifícios da tampa fechados). O seu tamanho é variável, podendo apresentar forma cilíndrica, poligonal, de balaústre ou de vaso, entre outras. Podiam ser executados em pares, para mostarda e pimenta ou para dois tipos de pimenta e ocasionalmente acompanhados de um terceiro exemplar para o açúcar.

Ver **Galheteiro**.

PONCHEIRA – Recipiente em forma de grande taça circular destinado a conter e a servir o ponche⁶. É geralmente acompanhada por uma concha de cabo comprido e, ocasionalmente, por um conjunto de chávenas ou copos.

PORTA-MENU – Suporte utilizado para apresentar a ementa, em posição vertical ou horizontal, sobre a mesa. Pode ser constituído por duas placas paralelas entre as quais se insere a ementa ou por uma moldura assente sobre pequenos pés. Este último modelo pode ser de disposição horizontal, sendo habitualmente provido de um cabo.

PORTA-ESPECIARIAS – Recipiente destinado a conter e apresentar as especiarias à mesa. Pode assumir vários tamanhos e formas, incluindo as figurativas. O receptáculo para depósito das especiarias é geralmente provido de alma em prata dourada. Consoante o número de taças ou receptáculos para colocação das especiarias, este recipiente recebe uma designação complementar:

duplo – quando apresenta dois receptáculos.

triplo – quando apresenta três receptáculos.

⁶ Bebida alcoólica resultante de uma mistura de vinho, aguardente e outros ingredientes como leite, água, açúcar, especiarias ou sumo de fruta; habitualmente servida quente.



Porta-especiarias
França, Paris, 1760-1761
François Thomas Germain
Prata, prata dourada
PNA, inv. 5386 a 5386d

Ver *Alma* no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; *Prata dourada* no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria.

Anteriores denominações: *Especieiro*.



Porta-paz
c. 1520-30
MNAA 93 Our



Porta-torradas
França, Paris, século XIX
(último quartel)
Christofle
Metal prateado
PNA, inv. 46058

PORTA-PAZ – Pequeno painel em metal, marfim, madeira ou outro, tendo aplicado em relevo uma representação religiosa e que na missa, antes da consagração, se dá a beijar aos fiéis no ocasião do “beijo da paz”, concedendo-lhe assim o nome de osculatório. De início usava-se um relicário, mas não tardou que se fizessem pequenos quadros, sobre os quais apareciam cenas das vidas de Cristo, da Virgem ou de Santos.

PORTA-TORRADAS – Objecto de forma habitualmente rectangular e constituído por uma sucessão homogénea de aros dispostos em arco, destinado a apresentar as torradas à mesa. É provido de pés e de uma asa central.

PRATA DE APARATO – Termo utilizado para designar uma ou várias peças de carácter eminentemente ostentatório e sumptuário, habitualmente em prata dourada ou ouro e caracterizadas por profusa decoração de figuras ou motivos lavrados em relevo. Entre as peças mais representativas e fortemente conotadas com o cerimonial áulico e palaciano de comensalidade que remonta à época medieval registam-se as salvas, os gomis, os saleiros e as copas, por vezes de sumptuosa dimensão. O ritual das refeições públicas revestia-se de uma grande carga simbólica e reservava a estas peças um papel de grande destaque. Para além desta componente prática, estes objectos de eleição assumiam também um estatuto privilegiado como sinal de ostentação da riqueza e estatuto social do seu proprietário quando exibidos nos aparadores ou credencias de aparato de vários andares, previamente cobertos de ricos panejamentos. No caso português, as peças de ourivesaria medieval e manuelina de maior representatividade não subsistiram, à excepção das salvas e dos gomis datados, na sua generalidade, dos séculos XV e XVI. A sua gramática decorativa e iconográfica revela-se bastante rica e diversificada sendo de destacar: o motivo em ponta-de-diamante,

os grotescos, a decoração de cariz vegetalista com cardos e medronhos, os homens silvestres em caçadas e batalhas, bem como o relato historiado de episódios bíblicos, mitológicos ou da história clássica.

O termo pode também ser empregue para designar uma baixela de aparato.

Ver *Prata dourada* no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; *Salva*; *Gomil*; *Prato de água-às-mãos*; *Saleiro*; *Copa*; *Baixela*.

PRATO – Do latim vulgar *plattus* – recipiente de vários tamanhos ou formas, mas mais frequentemente circular, destinado a conter e servir alimentos. É constituído por covo e aba.

No contexto civil pode também estar ligado a fins de higiene.

Prato em que se poem o comer na mesa. Prato chato, que cada hum tem diante de si na mesa, para cortar o comer, e depois de çujo se muda com outro. (Bluteau, VI, p. 674).

Peça de metal, barro, ou páo, em que se servem as viandas na mesa; há pratos grandes, em que ella vem, e menores, em que se come. (Moraes, II, p. 484).

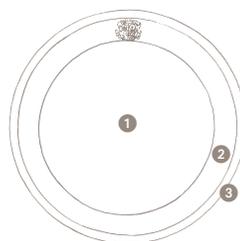
Consoante o uso a que se destinava, este recipiente recebe uma designação complementar:

de água-às-mãos – recipiente covo, circular ou oval, destinado a amparar a água vertida pelo gomil durante o ritual de ablução das mãos, antes e após as refeições. O conjunto é designado por *Gomil* e *prato de água-às-mãos*.

Ver *Prata dourada* no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; *Baixela*; *Gomil*; *Prata de aparato*.

PRATO COBERTO – Recipiente de vários tamanhos ou formas, provido de tampa em forma de campânula, com asa ou pega, destinada a conservar a comida quente. Pode ser constituído simplesmente pelo prato e uma tampa ou compreender uma secção inferior assente sobre pés e com orifícios de arejamento, dentro da qual é colocada uma lamparina.

Ver *Escalfador*; *Baixela*.



Prato (divisão estrutural):
1. covo; 2. aba; 3. bordo (da aba).

Prato coberto com escalfador
Portugal, Lisboa, c.1822-1843
Prata
PNA, inv. 4388 a 4388b



PRATO COBERTO PARA VEGETAIS – Recipiente baixo e coberto, de forma circular ou rectangular com duas asas laterais simétricas, destinado a servir vegetais. A tampa poderá apresentar uma pega amovível, o que permite convertê-la num prato suplementar para a mesma finalidade.

PROVA-VINHOS – Recipiente baixo, de forma circular, com asa vertical ou horizontal, destinado a examinar a cor, o aroma e o sabor do vinho. Um outro modelo mais simples, geralmente desprovido de decoração e de asa, caracteriza-se pelo seu fundo, por vezes alteado e aba oblíqua ascendente ou voltada para baixo. Neste último caso, o bordo da aba constitui o apoio do próprio recipiente.

RAMO DE ALTAR – Peças decorativas que se destinavam à ornamentação dos troncos retabulares. São compostos por uma jarra com asas e uma alma de madeira no seu interior, onde encaixa o espigão de um palmito recortado. Este apresenta uma sugestiva decoração de ramagens e flores estilizadas, com o centro preenchido com contas de vidro colorido. Também podem surgir imagens de santos pintadas e protegidas por um vidro.



Refrescador de copos
Grã-Bretanha, Sheffield,
1902-1903
Fenton Brothers Ltd.
Prata
PNA, inv. 4400

REFRESCADOR DE COPOS – Recipiente em forma de grande taça, habitualmente circular com o bordo recortado em curvas, destinado a refrescar os copos. Assenta em base circular, podendo ser, ou não, provido de duas asas simétricas. Os copos são suspensos pelo pé sobre os recortes do bordo de maneira a que a copa fique submersa na água gelada.

REFRESCADOR DE GARRAFA(S) – Recipiente destinado a conter água e gelo para refrescar uma ou mais garrafas de vinho. Os que se destinam a uma única garrafa apresentam geralmente forma cilíndrica ou de vaso com, ou sem alma no interior, assentam sobre uma base ou sobre fundo plano e são providos de duas asas simétricas. Os modelos mais recentes podem apresentar uma dupla parede interior fixa por uma tampa em forma de aba circular que apoia entre aquela e o bordo. Podem ser colocados sobre a mesa ou móvel de apoio. Os que comportam várias garrafas têm forma

de grande bacia oval, apoiada sobre pés ou base e são providos de duas asas perdidas, horizontais ou em forma de argola. Destinam-se a ser colocados no chão.

RELICÁRIO – Termo que deriva da palavra latina *reliquiae*. Receptáculo em forma de caixa ou cofre, geralmente portátil, que teve a sua génese no antigo costume de se preservarem os restos mortais dos mártires e dos Santos, como igualmente algumas partes da sua indumentária e objectos de uso (reliquias de contacto), remontando este preceito aos princípios do Cristianismo. Tal culto chegou ao ponto de, durante o período medieval, nenhum juramento importante poder fazer-se sem estar na presença de certas reliquias. Em caso de calamidade pública, epidemias ou guerras eminentes, faziam-se procissões nas quais as reliquias de santos patronos ganhavam o espaço central, circulando nas ruas das localidades. À medida que o culto das reliquias se desenvolve, os relicários inicialmente de madeira passam a ser construídos em matérias nobres, cobertos por placas de cobre, com aplicação de pedras preciosas ou enriquecidos com esmaltes e pregaria rica. Estes objectos de culto podiam ter as formas mais diversas, encarregando-se a ourivesaria de imaginar as mais apropriadas consoante as reliquias que nelas se guardavam. Surgem assim os relicários-braço, relicários-pé, em forma de busto, de cabeça ou de uma mão, entre outros, existindo mesmo relicários de corpo inteiro quando se tratava de esqueletos completos. Cofres e cruzes guardavam algumas das mais preciosas reliquias santificadas. Temos também conjuntos de reliquias, as lipsanotecas, para as quais a ourivesaria concebeu uma série de formas. Existiam também aqueles que se destinavam a encerrar fragmentos da Santa Cruz (Santo Lenho ou Vera Cruz) ou da Coroa de Espinhos (Santo Espinho), os chamados objectos santificados. Por vezes os relicários transformavam-se em peças de uso pessoal ou em jóias. Ver *Lipsanoteca*.

RESPLENDOR – Derivação da palavra latina *resplender*. Objecto formado por um crescente lunar com raios rectos e/ou ondulantes, geralmente em metal precioso, que era aplicado na cabeça de ima-



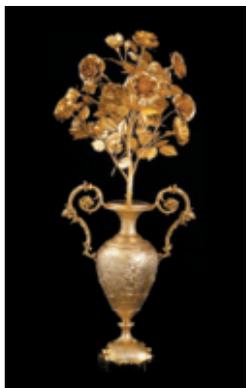
Cofre-relicário
1419
MAS O-34



Cruz-relicário
Século XVII
MNMC 6210



Resplendor
Século XVI (início)
MNAA 200 Our



Rosa de Ouro
Itália, Roma, 1892
A. Tanfani
Ouro, prata dourada
PNA, inv. 4874



Sacra de altar
Século XVII (1.ª metade)
MNMC 6505



Sacrário
Século XVII (2.ª metade)
MNMC 6506

gens sagradas, com a finalidade de conferir uma aparência de auréola luminosa que irradia um brilho intenso e de os distinguir das outras representações

ROSA DE OURO – Objecto de carácter simbólico e de devoção, oferecido anualmente pelo Papa a personalidades ilustres, santuários ou igrejas como distinção honorífica. É constituído por um ramo de roseira montado num suporte que poderá apresentar diversas formas. A rosa central é provida de um pequeno receptáculo que contém o crisma e o bálsamo perfumado. É habitualmente executado em ouro e prata dourada.

Na quarta Domingo da Quaresma [...] chamada Dominica Laetare [...] faz o Papa a cerimonia da Rosa de ouro, que elle benze, e traz na mão, indo, e vindo da capella Pontifical com os Cardeaes, a manda a algum Príncipe da Christandade. (Bluteau, VII, p. 376).

Ver Prata dourada no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria.

SACRA – Do latim *sacra*. Objecto litúrgico concebido em diferentes formatos e materiais que era colocado sobre o altar e que continha diversas orações, servindo de auxiliar de memória do oficiante, no momento da missa em que se celebra o mistério da consagração do corpo e sangue de Cristo.

SACRÁRIO – Do latim *sacrarium*. Pequeno armário geralmente fixo sobre o altar-mor ou noutros altares de capelas secundárias, onde são guardadas as hóstias consagradas em alfaias litúrgicas usadas no culto.

Ver Tabernáculo.

SALEIRO – Recipiente para guardar e servir o sal à mesa, conhecido numa grande variedade de tipologias e tamanhos, desde os exemplares mais aparatosos e de carácter cerimonial aos mais vulgares. É constituído por uma pequena taça, habitualmente circular ou oval elevada numa base ampla ou sustentada por três ou quatro pés. O interior da taça é habitualmente de prata dourada podendo, noutros casos, apresentar uma alma de vidro. O seu corpo pode

apresentar forma circular, oval, rectangular, poligonal, humana ou fantasista. Ocasionalmente é acompanhado por uma pequena colher para servir o sal. Entre os exemplares mais recentes é comum o saleiro periforme ou cilíndrico fechado e com a parte superior perfurada, tipologia geralmente associada ao pimenteiro. Consoante o número de taças ou receptáculos para colocação do sal, este recipiente recebe uma designação complementar:

duplo – quando apresenta dois receptáculos.

O vaso, que se põe com sal na mesa. (Bluteau, VII, p. 445).

Ver *Alma* no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; *Prata dourada* no Glossário de materiais e de termos técnicos de ourivesaria; *Galheteiro*; *Baixela*; *Prata de aparato*.

SALVA – Do grego *hypocratera*. Objecto em forma de prato, liso ou lavrado, habitualmente de forma circular podendo também ocorrer noutras formas como quadrada, oval ou poligonal. Peça de aparato por excelência e simultaneamente ligada aos rituais de comensalidade da corte, desempenhava uma função específica no ritual de prudência designado por “tomar a salva”. Este ritual traduzia-se no acto de derramar sobre a salva a bebida que se administrava ao Príncipe para o trinchante a provar antes do Príncipe, e assim salvá-lo de toda a traição e veneno⁷. Para além desta função, associada ao ritual de prevenção contra os venenos, podia também assumir um papel ostentatório e sumptuário quando exibida no aparador (ver *Prata de aparato*). Com o decorrer do tempo, a sua funcionalidade primordial foi-se vulgarizando e a sua utilidade tornou-se diversa.

A peça de ouro, prata, ou outra materia, sobre que se serve ao senhor o vaso, em que ha de beber. (Bluteau, VII, p. 456).

Peça de serviço de vidro, ou metal, he como um prato sustentado em hum, ou mais pés sobre que se traz a taça, copo, etc. (Moraes, II, p. 662.)

Ver *Gomil*; *Prato de água-às-mãos*.



Salva
Portugal, Lisboa, século XVII-XVIII
Prata
PNA, inv. 4398

⁷ CAETANO, Joaquim Oliveira, “Função, Decoração e Iconografia das Salvas”, in *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. A Coleção de Ourivesaria, 1º Volume: do românico ao manuelino*, Lisboa: IPM, 1995, p. 148.

Consoante o modo de sustentação ou apoio do seu corpo, i.e., do prato, recebe uma designação complementar:

de pé alto – o corpo apoia sobre um pé central habitualmente provido de uma base circular de centro alteado.

de pé baixo – o corpo assenta sobre um pé baixo de centro alteado ou sobre uma base anelar de perfil tendencialmente côncavo ou rectilíneo.

de pés – o corpo assenta sobre vários pés, em número de três a cinco.

SAMOVAR – Termo de origem russa (*samovár*, ‘que ferve por si mesmo’), adoptado a partir de 1855 para designar um recipiente habitualmente em forma de vaso, urna ou globular, destinado a conter e dispensar água quente para o chá e café, através de um pequeno bico com torneira posicionado na secção inferior do bojo. Pode apresentar uma base com pequenos pés, elevar-se sobre pernas altas ou repousar sobre um escafador. Compreende uma chaminé central para a saída do ar quente resultante do aquecimento da água pelo escafador, podendo também ser utilizada, na ausência deste, para introduzir um ferro previamente aquecido.
Ver Serviço de chá.

Serpentina

Use CANDELABRO.

SERVIÇO – Conjunto de objectos que obedecem a uma mesma unidade formal e decorativa. Os objectos que o compõem podem assumir uma funcionalidade autónoma ou de complementaridade com os restantes elementos do conjunto.

Consoante o seu uso ou função, recebe uma designação complementar:

de chá – Conjunto de objectos destinados ao serviço do chá. Contempla habitualmente um bule, uma chaleira, uma ou duas caixas

para chá, um açucareiro, uma leiteira e uma taça de pingos, podendo no entanto esta composição ser alargada pela adição de outras peças complementares, como por exemplo um tabuleiro. Ocasionalmente, a chaleira pode ser substituída por um samovar ou uma urna.

Aparelho – Os instrumentos, preparo, apresto, meyo, disposição necessária, e conveniente, para se fazer alguma coisa. *Aparelhos de casa; móveis de serviço: vg. aparelhos, ou frasca da cozinha, do chá, etc.* (Moraes, I, p. 148).

Anteriores denominações: Aparelho de chá.

de chá e café – Conjunto de objectos destinados ao serviço do chá e do café. A sua composição elementar é semelhante à do serviço de chá, contemplando ainda uma cafeteira e, eventualmente, um tabuleiro. Para além destas, pode comportar um número variável de outras peças complementares.

Anteriores denominações: Aparelho de chá e café.

(ver “Aparelho” em Serviço de chá).

de escritório – Conjunto de acessórios destinados à escrita. Pode apresentar designadamente os seguintes objectos: tinteiro, sinete, face de papel, raspadeira, caneta de aparo, lapiseira, descanço para canetas, entre outros.

de fumo – Conjunto de acessórios destinados ao fumo. É constituído basicamente por uma bandeja, uma charuteira ou cigarreira, uma fosforeira, um acendedor e um cinzeiro.

de toilette – Conjunto de objectos destinados à higiene corporal. Comporta um número variável de peças, tais como: espelho com moldura e suporte posterior para armar, espelho de mão, gomil e bacia de água-às-mãos, frascos para perfumes, caixas de várias dimensões para pós e cosméticos, esponjeiras, caixas saboneteiras, caixas para escovas, cofre guarda-jóias, copo, escovas, um par de candelabros ou um par de castiçais, entre outras.



Serviço de chá e café
França, Paris, 1862
Veyrat (fils)
Prata, prata dourada,
madeira, marfim
PNA, inv. 50769 a 50774

SINETE – Do francês *signet*. Instrumento portador de um monograma, representação heráldica ou qualquer um outro motivo gravado em entalhe e utilizado para imprimir em relevo esse mesmo motivo sobre o lacre ou a obreia com os quais se selam as cartas. É constituído por um cabo e pela matriz, fixa ou basculante, podendo neste último caso ser formada por três faces.

Sinete com que se sellão as cartas. (Bluteau, VII, p. 656).

SÍTULA – Palavra latina que significa “balde” e que alude a um vaso realizado em metal ou barro, decorado com elementos geométricos ou figurativos. Durante a Idade Média também é designado, com o mesmo nome, o recipiente com água benta destinado ao uso litúrgico.

Ver Caldeirinha.

SUPORTE DE FACA – Pequena barra horizontal, de formas variadas, com c. de 6 a 8 cm, apoiada em dois pequenos pés, destinada a apoiar a extremidade da lâmina da faca.

Surtout

Use CENTRO DE MESA.

TABELA DE CRUZ – Placa colocada geralmente no topo da haste da cruz com as iniciais JHS – *Jesus Hominium Salvator* (Jesus Salvador do Mundo) –, ou INRI – *Iesus Nazarenus Rex Judaeorum* (Jesus Nazareno Rei dos Judeus).

TABERNÁCULO – O mesmo que sacrário. Esta designação era usada quando era obrigatório cobrir o sacrário com um véu. O sacrário coberto com o véu relaciona-se com a forma da tenda portátil que servia de templo aos Hebreus.

Use SACRÁRIO.

TABULEIRO – Do latim *tabŭla* (‘tábua’), associada ao sufixo *eiró*. Utensílio plano destinado ao transporte e apresentação de objectos ligados ao serviço da mesa. Apresenta formas e dimensões muito variadas, sendo habitualmente delimitado por uma aba ou uma

gradinha recortada. É provido de duas asas, assentando, ou não, sobre pés.

Tabuleiro – Vaso mais comprido, que largo, com abas levantadas no redor, que o fazem a modo de pão concavo, em que se levão varias cousas, como pão, doces, etc. (Bluteau, VIII, p. 11).

Ver Serviço de chá; Serviço de chá e café.

TABULEIRO DE MESA – Ornamento de centro de mesa. Geralmente assenta sobre pequenos pés e o fundo é constituído por um espelho, eventualmente contornado por uma galeria. Pode apresentar forma circular, oval ou rectangular e a sua dimensão é variável. Os de maior dimensão podem ser constituídos por várias secções acopláveis. É geralmente associado ao centro de mesa, podendo, noutros casos, comportar candelabros, saleiros, galheteiros ou objectos ornamentais.

Ver Centro de mesa.

TAÇA – Do castelhano *taza* que, por sua vez, tem origem na palavra árabe *tāsa*. Recipiente geralmente circular, de carácter puramente decorativo ou destinado ao serviço da mesa. Neste último caso, é habitualmente provida de uma alma de vidro. Pode repousar sobre uma base, um ou vários pés.

TAÇA DE DUAS ASAS – Recipiente covo de forma circular, habitualmente sem base, caracterizado por apresentar o bordo lobulado e duas asas verticais simétricas formadas por volutas e, por vezes, figuras aladas. Os lóbulos podem restringir-se à secção superior do corpo e bordo ou desenvolver-se a partir do fundo em direcção ao bordo. Em alguma bibliografia surge designada por “tamboladeira” ou “tembladeira”, contudo, a documentação setecentista quase nunca menciona esta terminologia, adoptando mais comumente a designação de “taça de duas asas”⁸.

Anteriores denominações: Tembladeira; Tamboladeira.



Tabuleiro
Portugal, Lisboa, século XIX
(1.ª metade)
António Gomes da Silva
Prata
PNA, inv. 7943



Taça de duas asas
Portugal, Porto, século XIX
(último quartel)
Augusto César Trindade
Machado
Prata
PNA, inv. 42641

⁸ SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *A Ourivesaria da Prata em Portugal e os Mestres Portuenses. História e Sociabilidade (1750-1810)*, Porto, Livraria Civilização Editora, 2004, p. 518.

TAÇA DE PINGOS – Recipiente de forma habitualmente circular destinado a amparar os pingos no acto de servir o chá. Não obstante, a documentação coeva, nomeadamente de início do século XIX, referencia-a como destinando-se à “lavagem das xícaras”⁹, ou chá-venas.

Ver Serviço de chá; Serviço de chá e café.

Anteriores denominações: Taça de lavar xícaras.

TALHER – Conjunto de uso individual constituído por Colher, Faca e Garfo.

Alguns chamão hoje [1813] Talher, à faca, garfo, e colher que se põe na mesa a cada pessoa. (Moraes, II, p. 752).

Ver Colher; Faca; Garfo; Galheteiro.

Tamboladeira ou Tembladeira

Use TAÇA DE DUAS ASAS.

TENAZ – Utensílio em forma de tesoura, constituído por duas hastes articuladas providas de dois aros de apreensão e dois remates, na extremidade oposta, que podem assumir várias formas, de acordo com a funcionalidade a que se destina.

Consoante o seu uso ou função, recebe uma designação complementar:

para espargos – Tenaz destinada a servir espargos. As suas hastes são rematadas por duas espátulas, cujas faces interiores apresentam caneluras côncavas.

Ver Pinça para espargos.

para salada – Tenaz destinada a servir salada. As suas hastes são rematadas por um receptáculo côncavo (i.e., uma colher) e por um garfo.

TERRINA – Recipiente coberto de forma circular ou oval com duas asas simétricas, destinado a transportar e servir sopa. A tampa pode apresentar pequeno recorte no bordo para acomodação da concha

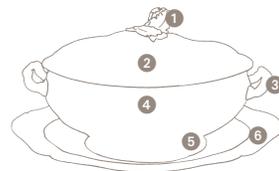
⁹ *Ibidem*, p. 518.

Terrina e respectivo prato
França, Paris, 1756-1758
François Thomas Germain
Prata
PNA, inv. 5352 e 5353



e no interior pode ter, ou não, uma alma, geralmente provida de duas pegas, para a sua remoção. Repousa sobre quatro pés ou sobre uma base de centro alteado e pode ser acompanhada de um prato, sobre o qual é colocada. Este apresenta a mesma forma da terrina, pode ter duas pegas simétricas e ser, ou não, provido de pés.

Ver *Alma* no Glossário de termos decorativos e estruturais de ourivesaria; *Concha de terrina*; *Olha*; *Concha de olha*; *Baixela*.



Terrina (divisão estrutural):
1. pega; 2. tampa; 3. asa; 4. bojo;
5. base; 6. prato.

TESOURA DE ESPEVITAR – Tesoura destinada a espevitar e a cortar os pavios. É provida de bico aguçado, que serve para avivar a chama, e de uma pequena caixa onde se guardam os morrões ou pavios carbonizados. Pode comportar, ou não, pequenos pés e é habitualmente acompanhada de uma bandeja sobre a qual é colocada. Ao invés da bandeja, pode também ser exibida num suporte vertical que pode, ou não, contemplar um apagador de velas.

Espivitar – cortar, ou tirar a parte supérflua da torcida, que offusca a luz. *Tesouras de espevitar*. (Bluteau, III, p. 286).

Ver *Candeia* (de azeite ou óleo).

Anteriores denominações: *Tesoura espeviteira*; *Tesoura de morrões*.



Tesoura de espevitar com bandeja
Portugal, Lisboa, c.1822-1843
Joaquim Prudêncio Vital Dinis
Prata
PNA, inv. 50832 e 50834

Tesoura de morrões

Use **TESOURA DE ESPEVITAR**.

TIARA – Insígnia papal para cobrir a cabeça, com a forma cónica, composta por três coroas sobrepostas. Este atributo de dignidade papal é somente usado em algumas cerimónias solenes.

TINTEIRO – Recipiente com tampa destinado a conter a tinta para a escrita. Pode apresentar várias formas e tamanhos sendo habitualmente provido de uma alma de vidro. Pode ser acompanhado de uma pequena bandeja.

O vaso, em que se molha a penna para escrever. (Bluteau, VIII, p. 169).

Ver *Escrivaninha*; *Serviço de escritório*.

Tinteiro
França, Paris, século XIX
Odiot
Prata dourada, cristal
PNA, inv. 2353 e 2354



TOCHEIRO – Suporte de iluminação de grandes dimensões que sustenta uma vela ou uma tocha.

TRAVESSA – Recipiente destinado a servir os alimentos à mesa, com estrutura semelhante ao prato, mas de dimensões superiores e de formato alongado.

TREMPE – Acessório de forma circular, oval, triangular ou rectangular, constituído por três ou quatro pés, um receptáculo, na parte inferior, para colocação da lamparina e um aro de maior diâmetro ou dispositivo de suspensão, na parte superior, para colocação do objecto com o qual funciona em complementaridade (ex: prato ou chaleira).

Instrumento de ferro, redondo, ou triangular, sustentado com tres pés, no qual se assenta hua caldeyra, ou outra cousa para se aqueitar. (Bluteau, VIII, p. 270).

Ver *Lamparina*.

TRÍPTICO – De origem grega, esta designação refere-se a uma representação retabular realizada em três painéis, podendo os dois painéis laterais (volantes) fechar como portas na frente do painel central.



Tríptico
Século XIV (finais)
MAS O-52

TURÍBULO – Do latim *thuribulum*. Receptáculo em que se queima o incenso e que, balançado com o auxílio de correntes, possibilita espalhar o perfume do incenso pela nave dos templos.

Ver *Incensório/ Incensário*

URNA – Palavra de origem latina (*urna*). Vaso de diversas formas e tamanhos. Consoante o seu uso ou função, recebe uma designação complementar:

cinerária – Recipiente com tampa e geralmente decorado, destinado a guardar as cinzas de um defunto.

do Santíssimo – Receptáculo usado para guardar a hóstia consagrada durante a Semana Santa, entre a Quinta-feira Santa até à Ressurreição do Senhor, no Domingo de Páscoa

para água – Recipiente com tampa, habitualmente em forma de vaso ou periforme, assente sobre pés altos ou sobre uma base elevada e provido de escalfador, destinado a aquecer a água para o serviço do chá e do café. Tem pequeno bico com torneira posicionado na secção inferior do bojo e geralmente ostenta duas asas simétricas.

Vaso e medida de cousas líquidas. (Bluteau, VIII, p. 590).

Ver Serviço de chá; Escalfador.

VARA DE CONFRARIA – Insignia em forma de tubo cilíndrico e comprido, usado em determinadas cerimónias pelos membros de uma confraria ou irmandade, como procissões e outros actos solenes.

VARA DE PÁLIO – Suporte vertical comprido, geralmente em número de quatro, que sustentam a cobertura do Pálio. Esse dossel de pano portátil é seguro por quatro pessoas, sendo utilizado em procissões ou cerimónias ao ar livre, protegendo do sol a custódia e o sacerdote que a transporta.

VASO DE COMUNHÃO – alfaia litúrgica de grandes dimensões, normalmente com a forma de cálice com a copa alongada, destinada a dar a hóstia aos fiéis durante a Eucaristia.

Vaso purificador

Use **TURÍBULO**.

Vinaigrette

Use **CAIXINHA DE CHEIROS**.

ABA – Elemento estrutural de perfil rectilíneo, curvo ou contramolado, de largura variável, que circunda o covo de um prato, de uma travessa ou de uma salva.



ACANTO – Do grego *akanthos*, ornamento arquitectural típico dos capitéis coríntios e, igualmente, empregue na arte da ourivesaria, sugerido nas folhas com a mesma denominação.

Na época românica, o acanto assume uma forma muito estilizada, enquanto que no renascimento e no barroco volta a ter uma forma rica em detalhes.

ALMA – Acessório amovível e que se adapta ao interior de alguns objectos de prata. Para além de servir de recipiente, pode cumprir várias outras funções, como a de impedir que o conteúdo entre em contacto com o objecto, com a água previamente aquecida ou gelo, destinados a conservar a temperatura dos alimentos. A acção oxidante de alguns alimentos sobre a prata justifica a sua execução em prata dourada ou vidro para alguns tipos de peças, tais como saleiros, porta-especiarias ou mostardeiras.

No caso das alfaias litúrgicas, a alma, em madeira ou metal, tem como função dar estabilidade às peças.

ANEL – Pequeno filete idêntico a uma argola.

ANJO – Do latim *angelus*, representação artística de seres jovens alados e nimbados, incorpóreos, imortais e de espírito puro, que auxiliam como mensageiros entre Deus e os homens.

ANTROPOMÓRFICA – Representação que apresenta ou sugere semelhanças com as formas do corpo humano.

ANVERSO – O lado ou superfície de um objecto que corresponde ao seu lado da frente. O oposto ao reverso: Anverso=Frente; Reverso=Costas.

ARABESCO – Do italiano *arabesco*, ornato característico da arte muçulmana. Caracteriza-se pela ausência da figura humana e pela profusão de linhas entrelaçadas, formando figuras geométricas complexas.



ARANDELA – Do castelhano *arandela*. Peça circular, lisa, repuxada ou cinzelada que tem a função de amparar os pingos das velas dos objectos de luminária. Quando situada abaixo do bocal é geralmente fixa e constitui parte integrante do próprio objecto.

Noutros casos, constitui uma peça amovível, sendo por este motivo provida de um suporte tubular vertical que é encaixado ou aplicado no bocal. Encontramos esta tipologia produzida em avulso e adaptável, desde que do mesmo tamanho, aos objectos de luminária, datada sobretudo do século XIX.

Arandelas de castiças [...] são peças que se ajuntão por baixo da peça do castiçal, onde se fixa a vella, para aparar o que della cai, ou se derrete. (Moraes, I, p. 170).

Anteriores denominações: *Bobèche* (galicismo)

Ver Bocal.

ARCATURA – Motivo decorativo arquitectónico formado por pequenas arcadas, cegas ou abertas, aplicado em cornijas, portais, socos, etc.

ARCOBOTANTE – Do francês *archeboutant*, termo utilizado para classificar a estrutura exterior em arco que escora e liga uma parede ou abóbada a um contraforte.

ASA – Elemento curvo ou recto para apreensão de um objecto, com posição destacada em relação ao corpo desse objecto. Tem dimensão variável, pode ser ou não articulada, e dispõe-se habitualmente na vertical ou na horizontal. Em peças destinadas a conter líquidos quentes pode ser integralmente executada em madeira ou marfim, materiais que actuam como isolantes térmicos. Nestes casos, são rematadas por terminais tubulares em prata que permitem a fixação eficaz ao corpo da peça. Quando executada em prata é interceptada por duas anilhas de marfim ou madeira que, da mesma forma, isolam do calor a zona de apreensão.

Ver Pega, Cabo.

De acordo com o seu modo de fixação ao objecto, recebe uma designação complementar:

perdida – Ao contrário das restantes asas, mais comuns em peças de ourivesaria, esta tipologia caracteriza-se por apresentar apenas a extremidade inferior fixa ao objecto. Ocorre com mais frequência em determinado tipo de peças como nas taças de duas asas, nos gomis ou nas molheiras.

ASPAS – Ornatos em feição de ‘V’ que são empregues desencontrados, em grupo, com o vértice do ‘V’ para cima, alternando com outro grupo com o vértice do ‘V’ para baixo, e assim sucessivamente.



BALAUSTRADA – Resguardo ou parapeito corrido amparado por uma fileira de balaústres, dispostos de forma regular como remate de uma estrutura arquitectónica ou anteparo do vão de uma varanda, tribuna, janela ou corrimão de escadas.

BALAÚSTRE – Do italiano *balaustro* – colunelo ou pequeno pilar, muitas vezes com perfil bojudo, que se alinha e sustenta em conjunto com outros um parapeito, formando uma balaustrada. O balaústre compõe-se de pedestal, fuste e capitel, podendo apresentar-se de diversas formas.

BALDAQUINO – Termo com origem na palavra italiana *baldacchino*, estrutura arquitectónica semelhante a um dossel suportado por colunas, que remata ou coroa um altar ou um trono. Também pode ser designado por cibório, quando cobre a custódia, com o Santíssimo em exposição, sobre o altar.

BASE – Elemento de suporte sobre o qual assenta o corpo de um objecto.

Bastiões/Bastiães

Ver Homens Silvestres.



BESANTE – Designa um motivo ornamental que consiste numa fiada de elementos ovóides ou de meias esferas.

BICO – Elemento protuberante de um objecto, através do qual é vertido o líquido contido nesse objecto. Pode constituir parte integrante da secção superior do seu corpo, apresentar a forma de uma pequena saliência de linhas rectas ou curvas junto ao bordo (i.e., bico adossado) ou adquirir maior destaque, quando parte do bojo em linha recta, ou numa secção tubular em "S". Dentro deste último modelo, é chamado de bico *colo de cisne* aquele que apresenta curvatura em forma de "S" alongado, semelhante ao pescoço de um cisne e, bico *colo de pato*, aquele em que a curvatura é menos pronunciada. Um e outro ocorrem especialmente em determinadas peças como bules ou cafeteiras, podendo apresentar um motivo zoomórfico na extremidade.

Bico da candeia, donde sahe a torcida. (Bluteau, I, p. 121).

BILHETA – Ornato côncavo que é constituído por pequenos cilindros ou rectângulos projectados.

BOCAL – Abertura superior de um recipiente, podendo ser vertical ou curvada em direcção ao exterior.

BOCAL (de castiçal) – Cavidade de secção cilíndrica ou em forma de pequeno copo na qual é introduzida a vela. Constitui parte integrante do castiçal, do candelabro, da palmatória e, ocasionalmente, da escrivaninha.

A parte do castiçal onde se embebe o extremo, ou cabo da vela. (Moraes, I, p. 284).

Ver *Arandela*.

BOJO – Parte convexa e arredondada do corpo central de um objecto.

A parte de hum vaso, ou outra cousa, que sahe mais para fora, como barriga. (Bluteau, II, p. 142).

BORDO – Limite e/ou remate de uma superfície, de que constituem exemplos a aba, o bocal ou a base de um objecto.

BOTÃO – Motivo ornamental que representa uma flor de três pétalas sobre uma esfera.

BOTARÉU – Do castelhano *botarel* – contraforte ou pilastra de reforço para sustentar paredes, com o objectivo de proceder à descarga do arcobotante.

BRAÇO (de luz) – Elemento de suporte, lateral a uma haste (haste de castiçal ou candelabro), sustentando na sua extremidade o bocal e a arandela.

BRAÇOS DE CRUZ – Elementos horizontais de uma cruz colocados de forma transversal à haste vertical e utilizados para prender ou pregar as mãos de Cristo.

CABEÇA DE PREGO – Ornato com a forma de uma pirâmide de quatro faces.

CABO – Elemento de apreensão de um objecto, com posição habitualmente horizontal ou oblíqua e destacada em relação ao seu corpo. Pode ser fixo ou amovível e em alguns casos executado em madeira ou marfim, materiais que funcionam como isolantes térmicos.
Ver *Asa*; *Pega*.

CALOTE – Cobertura esférica.

CANELURA – Moldura cilíndrica ou helicoidal, de perfil côncavo.

CARDOS – Representação decorativa de uma planta com o mesmo nome, constituída por folhas espinhosas.

Carranca
Ver *Mascarão*.

CARTELA – Ornamento liso com o contorno em forma de escudo, de moldura ou de uma folha de pergaminho com os cantos enrolados, que pode conter uma legenda ou um elemento escultórico.

CENDAL – Pequeno pano que cobre parte do corpo de Cristo Crucificado, ao nível da cintura.
Ver *Perisónio*.

CHINOISERIE – Decoração que consiste na adaptação à arte europeia de motivos orientais, tais como pagodes, pássaros ou mandarins. No caso da ourivesaria, aqueles motivos foram transpostos para peças de formas tradicionalmente ocidentais, a partir de finais do século XVII até sensivelmente meados do século XVIII.

CIMALHA – Moldura em relevo que remata a cornija da frontaria de uma construção.

COGULHO – Elemento decorativo composto por folhagem em forma de repolho, usado na decoração de cornijas, arcos, coruchéus, pináculos, etc. Pode ser, igualmente, designado por *cogóilo*.

COLO – A secção mais estreita de um recipiente, situada entre o bojo e o bocal.

Parte superior, comprida e estreita de alguns vasos de vidro, cristal, etc. (Bluteau, II, p. 377).

COLUNELO – Do latim *columnella*. Coluna de fuste alargado, normalmente de pequena escala, frequentemente com uma função puramente ornamental. Também pode ser designado por *coluneta*.

CONTAS – Ornato em forma de pequenas pérolas.



CONTRAFORTE – Suporte adossado a uma parede exterior ou interior, com a função de lhe aumentar a resistência e estabilidade às pressões exercidas por vários elementos arquitectónicos.

CORDIFORME – Elemento decorativo em forma de coração.

CORNIJA – Do francês *cornice*. Parte superior de um entablamento, formando uma moldura ressaltada que corre ao longo de um edifício, com a função de proteger as paredes das águas pluviais. Ver *Cimalha*.

CORPO – Parte principal de um objecto que caracteriza a sua forma e função.

CORUCHÉU – Remate piramidal ou cônico que coroa uma torre, um telhado ou uma colunata.

COVO – Superfície côncava de um recipiente baixo como por exemplo um prato ou uma travessa.

CRESCENTE – Ornato com a forma de uma meia-lua.

CUPIDO – Criança nua representada com asas.



DARDO – Ornato em forma de ponta de flecha, que alterna com óvulos.

DENTE DE CÃO – Ornato formado por quatro folhas aguçadas, partindo de um mesmo centro, geralmente colocadas em diagonal.



ENCORDOAMENTO – Motivo decorativo em forma de corda.



ENTRANÇADO – Motivo decorativo que se dispõe em forma de trança.



ESCAMA DE PEIXE – Ornamento obtido pela justaposição de círculos, imitando as escamas de um peixe.

ESCUDO – Emblema onde são representadas as armas de uma família, de uma corporação, de uma nação, etc. Designa-se por escudete quando as suas dimensões são reduzidas.



ESPIRALADO – Ornamento helicoidal que se compõe de uma sucessão de curvas convexas. Estes enrolamentos são normalmente encontrados em superfícies também curvas e em mais do que um plano.

FAIXA – Superfície de uma moldura plana e pouco saliente.

FALSA COPA – Revestimento que forma o terço inferior da copa de um cálice, em geral profusamente decorado, contrastando nitidamente com o trabalho liso da copa.

FESTÃO – Motivo decorativo de feição curva, formado por flores, frutos e folhagens entrelaçadas, suspensas nas extremidades por meio de uma laçada.

FITOMÓRFICO – Motivo decorativo com uma forma vegetal.

FILACTERIA – Cercadura ou fita com as extremidades enroladas, imitando um pergaminho, concebida para ser preenchida com uma divisa, legenda ou inscrição de cariz religioso.

FLORÃO – Ornamento de forma circular ou com a configuração de uma flor estilizada, usado frequentemente no centro de um tecto, no fecho de uma abóbada ou de um arco.

FLOR-DE-LIS – Do francês *fleur-de-lis*. Flor estilizada de três pétalas habitualmente usada na heráldica e como motivo decorativo.

FRISO – Faixa decorativa horizontal sobretudo empregue na ornamentação da arquitectura, mas igualmente nas artes decorativas.

FOLHAGEM – Decoração efectuada sob a forma de folhas.

GABLETE – Terminação de portais e janelas, retábulos e nichos de estruturas arquitectónicas góticas, em forma de frontão triangular.

GÁRGULA – Do latim *gargula*. Massa pétreia ressaltada no ângulo superior das paredes de uma edificação, com uma calha para descarregar as águas pluviais dos telhados. Regra geral, exibem representações naturalistas zoomórficas ou de animais fantásticos.

GODRÃO – Motivo decorativo em forma de lóbulo convexo. É frequentemente empregue em faixas e, por vezes, ligeiramente curvado.

GOTA – Ornato estilizado em forma cónica ou piramidal.

GREGA – Ornamento decorativo composto por uma série de linhas rectas paralelas, entrelaçada, formando um meandro.

GRIFO – Animal fantástico composto por cabeça de águia e corpo de leão alado. Ornamento em forma de garra.

GRINALDA – Motivo decorativo curvilíneo constituído por folhagem e flores. Diferencia-se do festão por não conter frutos.



GROTESCO – Adorno combinando entrelaçados, figuras excêntricas e animais fantásticos.

GUILLOCHÉ – Motivo decorativo formado por fitas entrelaçadas ou linhas onduladas, criando uma rede simétrica, semelhante a uma trança. Por vezes, é coberto com esmalte translúcido.

HASTE – Elemento de suporte, mais ou menos longo e delgado, disposto na vertical e que sustenta um corpo ou um elemento. Pode constituir o próprio corpo de um objecto (ex. castiçal).

HOMENS SILVESTRES – Figuras fantásticas do imaginário medieval, com feição antropomórfica totalmente cobertas de pêlos, representando homens selvagens em caçadas e combates, lavradas e relevadas no metal, com maior aplicação na decoração de salvas.

LAÇARIA – Motivo decorativo composto por fitas entrelaçadas.

LANCEOLADO – Trabalho decorativo em forma de lança.

LÓBULO – Elemento arquitectónico, em forma de pequeno arco redondo, recortado na cornija dos arcos ogivais e mouriscos e no rendilhado gótico. Dependendo do número, podem ser trilobados ou quadrilobados.

LÚNULA – ou luneta, suporte amovível em forma de crescente eucarístico, geralmente em metal nobre e, por vezes, enriquecido com gemas incolores, que segura a hóstia consagrada no interior do viril da custódia.

Ver Custódia; Ostensório.

MAÇAROCA – Decoração interpretando uma espiga de milho.

MAINEL – Pilarete que divide verticalmente uma janela ou abertura, suportando a parte superior do vão (lintel).

MANDORLA – Representação com a forma de nimbo (oval) ou de amêndoa mística, onde se inscreve a figura de Deus Pai, de Cristo em Majestade ou da Virgem.

MASCARÃO – Elemento decorativo esculpido com a forma de um rosto grotesco ou disforme.

MEDRONHO – Representação de um fruto em forma de baga redonda.

MERLÃO – Parte elevada de um parapeito entre as aberturas das ameias de um castelo ou fortaleza.

MÍSULA – Elemento arquitectónico com diversas formas, suspenso, adossado e saliente da parede, cuja função é a de sustentar vigas, molduras, janelas, arcos ou varandas. Por vezes, serve de apoio a uma escultura.

MOLDURA – Ornamento de enquadramento, mais ou menos saliente, de contorno plano, circular ou ovalado.

MOURISCOS – Também denominado *mourescos*, é um termo utilizado para descrever certo tipo de folhagens debuxadas pelo ourives, de inspiração muçulmana.
Ver Arabesco.

NERVURA – Estrutura convexa que divide os panos de uma abóbada. Sendo normalmente estrutural, pode também ser simplesmente ornamental.

NIMBO – Círculo de luz que envolve a cabeça de Deus, de figuras santificadas e do Espírito Santo, evidenciando a sua sacralidade e elevando-as na sua espiritualidade. Por vezes, um nimbo cruciforme envolve a cabeça de Cristo.
O mesmo que auréola.

NÓ – Do latim *nodus*. Elemento estrutural e decorativo de ligação de uma peça, sobressaindo a meio da haste de um cálice ou da base tubular de uma cruz processional, entre outras, podendo assumir várias formas geométricas ou de certos elementos arquitecturais.

ORNATO – Elemento decorativo aplicado a uma determinada superfície que valoriza esteticamente a sua forma.

Termo equivalente a adorno, ornamento, enfeite ou motivo decorativo.



ÓVULOS – Motivo decorativo composto por formas ovais.



PALMETA – Elemento decorativo formado por folhas de palmeira estilizadas, em número ímpar, e colocadas em forma de leque. A folha maior situa-se no centro.

PÂMPANOS – Motivo decorativo figurando hastes de videira com pararas e cachos de uvas.



PÁTERA – Sinónimo latino da palavra grega *phílae*. Ornato circular moldurado ou envolvido por folhas de acanto ou pétalas de rosa.

PEANHA – Do latim *pedanea*. Base que suporta, geralmente, uma escultura, uma cruz, um jarrão, etc.

PEGA – Apêndice em forma de pequeno botão ou figura de vulto, assumindo maior ou menor destaque em relação ao corpo do objecto ou a parte dele e destinando-se a ser manuseado apenas com os dedos.

Ver Asa; Cabo.

PERIZÓNEO – Do latim *perizónium*. Tecido que cobre parcialmente o corpo de Cristo na cruz, desde a cintura até ao nível dos joelhos.
Ver Cendal.

PILASTRA – Pilar de secção rectangular embebido numa parede, com uma função mais decorativa do que estrutural.

PINÁCULO – Do latim *pinnaaculum*. Elemento decorativo de coroa-mento de um contraforte, arcobotante ou de uma parede, com uma forma cónica ou piramidal, alongada e pontiaguda. Por vezes, a sua terminação pode ser decorada por folhagem.

PLATIBANDA – Resguardo que delimita ou oculta um terraço ou um telhado, com a função de ornamentar a fachada de um edifício.

PONTA DE DIAMANTE – Motivo decorativo com a forma de uma pirâmide saliente e que se aplica numa determinada superfície.



PUTTI – Do italiano *putto* (sing.) que significa criança pequena. Crianças nuas e sem asas.

QUADRIFÓLIO – Elemento decorativo composto por quatro folhas estilizadas, dispostas de forma simétrica.

QUERUBIM – Representação de uma cabeça angelical de criança com um par de asas sobre os ombros.

RENDILHADO – Ornamentação com o bordo recortado e a superfície preenchida por uma malha perfurada de um lado ao outro.

RETICULADO – Decoração composta essencialmente por linhas cruzadas formando uma rede.

REVERSO – O lado ou superfície de um objecto que corresponde à sua parte de trás. O oposto ao anverso: Anverso = Frente; Reverso = Costas.

ROSÁCEA – Vão circular de iluminação, de grandes dimensões, preenchido por um rendilhado de pedra completado com vitrais. As rosáceas são, geralmente, colocadas na parte superior das fachadas e braços do transepto das igrejas.

ROSÁRIO – Motivo decorativo constituído por pequenas contas, assim denominado pela semelhança com o rosário usado nas orações.

ROSETA – Ornamento com a forma de uma rosa estilizada.

SERAFIM – Figura celestial de um anjo representado com três pares de asas.



SERRILHA – Ornato com a forma semelhante aos dentes de uma serra.

SÍMBOLOS DA PAIXÃO – Reprodução dos instrumentos usados no martírio de Cristo: a coroa de espinhos, os cravos, o chicote, a lança, a esponja embebida em vinagre e colocada numa vara.

SUPEDÂNEO – Banco para o descanso dos pés ou estrado colocado junto do altar, sobre o qual o sacerdote procede à celebração da Eucaristia.

Na arte da ourivesaria, o supedâneo aparece como um pequeno pedestal colocado na haste inferior das cruzes, no qual se apoiam os pés de Cristo Crucificado.

TAMPA – Elemento que se adapta à abertura de um recipiente ou a um dos seus elementos, tendo como função fechá-los, ou não, completamente. Pode ser amovível, colocada simplesmente sobre um outro objecto com o qual estabeleça complementaridade; de encaixe; de rosca; ou ainda articulada por meio de dobradiça(s). Geralmente é provida de uma pega ou elemento de preensão.

TEMPLETE – Reprodução miniatural de um templo, que procura simular a forma arquitectural de um pequeno pavilhão ou de um nicho.

TÍMPANO – Superfície interior delimitada pelas molduras de um frontão, rematando a parte superior de uma colunata, de um portal ou de uma janela. Este espaço pode ser liso ou decorado.

TINTINÁBULOS – Pendentes em forma de pequenas campainhas suspensos na base da copa dos cálices mais elaborados, típicos do século XVI e início do XVII.

TORSAL – Elemento decorativo em forma de cordão.
Ver *Encordoamento*.

TRIFÓLIO – Elemento decorativo composto por três folhas estilizadas, dispostas de forma simétrica, sugerindo uma folha de trevo.

VERMICULADO – Ornamentos sinuosos que simulam o rasto ou galerias abertas de pequenos vermes.



VIRIL – Peça composta por uma moldura dupla com dois vidros de forma a facilitar uma melhor visão do seu conteúdo, apresentando no seu interior uma lúnula, ou luneta, e ao mesmo tempo proteger a Hóstia Consagrada exposta à adoração dos fiéis, podendo ser circular ou cilíndrica.



Ver Custódia; Ostensório; Hostiário.

VOLUTA – Motivo decorativo curvilíneo com a forma de um enrolamento em espiral, aplicado na decoração arquitectónica de capitéis, mísulas, etc. Este elemento decorativo também pode ser aplicado à terminação da crosse de um báculo.



ZIGUEZAGUE – Motivo decorativo composto por ângulos quebrados, alternadamente salientes e reentrantes.

ZOOMÓRFICO – Ornamento que simula formas animais naturalistas ou estilizadas.



ÁGATA – Variedade nodular de calcedónia com bandeado característico, normalmente translúcida e em várias cores: vermelho, castanho, amarelo, azulado claro (raro), verde (muito raro) e preto, tendo cada uma delas nomes comerciais distintos. O seu tingimento com soluções químicas é conhecido desde a Antiguidade.

ÁGATA SANGUÍNEA – Calcedónia verde escura (plasma) com inclusões de hematite ou jaspe vermelho, sendo comercialmente também conhecida como jaspe sanguíneo.

ÁGUA – Termo de gíria, já pouco utilizado, para adjectivar a qualidade das gemas (e.g. diamante de primeira água).

ÁGUA-MARINHA – Variedade azul a azul-esverdeada, geralmente transparente, de berilo que pode ocorrer em exemplares de grandes dimensões. A sua presença em Portugal foi sentida em particular a partir da segunda metade do século XVIII, sendo habitualmente substituída por vidros, espinelas sintéticas e topázios azuis.

ALJÔFAR – Termo comercial usado desde o século XVI para designar pérolas, em particular as do Golfo Pérsico. Subsiste ainda em alguns meios como sinónimo de pérola natural pequena, não sendo, porém, reconhecido na terminologia gemológica.

ALMANDINA – Designação mineralógica das granadas de cor vermelha e rosa (rodolite), estando quimicamente próximas do piropo. Muitas vezes apresentada como almandina-piropo, era conhecida por *carbúnculo* e *anthax* na Antiguidade. Ocorre, por vezes, com efeito de estrela (asterismo) com 6 e/ou 4 raios.

ALPACA – Liga de metal branco constituída por cobre, níquel e zinco. As ligas *Nickel Silver*, *German Silver* e *Maillechort* têm a mesma composição.

Ver Ligas de metal branco; *Britannia metal*; *German Silver*; *Maillechors*; *Nickel Silver*; Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

ÂMBAR – Resina fóssil proveniente de árvores extintas (e.g. *Pinus succinifera* do Báltico, há 30 milhões de anos), constituída por compostos orgânicos, entre os quais o ácido succínico, podendo conter inclusões de insectos, outros organismos e pólenes. Ocorre em diversas cores, entre o branco e o vermelho, sendo o laranja a mais comum vermelho, podendo ser opaca a transparente. A região do Báltico produz âmbar desde a Antiguidade, registando-se também ocorrências na Roménia, Myanmar, República Dominicana. Exemplares antigos podem apresentar escurecimento da superfície e microfissuração característica. Vidro, plásticos e copal são substitutos comuns.

AMETISTA – Variedade macrocristalina e violeta de quartzo. Foi considerada rara até à descoberta das ocorrências no Brasil na segunda metade do século XVIII, mas em particular no século XIX, períodos em que era vulgarmente aplicada em cravação fechada sobre uma folha reflectora, por vezes, colorida.

AMESTISTA ORIENTAL – Nome antigamente usado para a safira ou a espinela procedentes do Ceilão.

BALAS – Ver rubi balas.

Basse-taille

Ver Esmalte.

BATEDOR DE OURO – Artífice que executa a tarefa de bater o ouro e a prata até o reduzir a lâminas finas.

BERILO – Mineral do qual fazem parte, por exemplo, as variedades gemológicas conhecidas como esmeralda (verde), água-marinha (azul), morganite (rosa), heliodoro (amarelo), goshenite (incolor).

BISELADO – Talhe efectuado em bisel, que consiste numa incisão oblíqua sem uma aresta ou quina viva.

BOLEAR – Acção de conferir uma forma arredondada a uma determinada superfície.

BRILHANTE – Expressão popular muito utilizada para designar o diamante, mas que, em rigor, se refere a um estilo de lapidação.
Ver talhe brilhante.

BRITANNIA METAL – Liga de metal branco constituída por estanho, antimónio e cobre.

Ver Ligas de metal branco; Alpaca; *German Silver*; *Maillechort*; *Nickel Silver*; Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

BRUNIR – Trabalho de conferir um aspecto de polimento ou brilho a uma superfície, com o recurso de um brunidor.

BUCHELA – Pinça de ferro ou de aço que serve para escolher, curvar, enrolar e posicionar fios de filigrana.



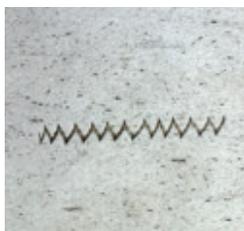
Buchela
© Cindor

BURIL – Instrumento com que se grava o metal, constituído por uma barra de aço especialmente temperado, de secção quadrada, com uma das extremidades biselada e extremamente cortante, e a outra engastada em cabo achatado (Franceschi, 1988).

Os buris apresentam, actualmente, secções diversificadas permitindo ao gravador a obtenção de diferentes tipos de cortes.

Esta ferramenta também é utilizada na cravação de pedras em peças de ourivesaria e joalharia, sobretudo na abertura dos respectivos engastes.

BURILADA – Operação que consiste na recolha de uma pequena porção de metal para ensaio, em geral em forma de linha incisa zigzagueante.



Marca de burilada,
gravada no reverso
Bandeja de tesoura de espevitar
Portugal, Lisboa, c.1822-1843
Prata
PNA, inv. 50834

BURILAR – Igual à acção de gravar em que se emprega um buril, de forma a abrir a superfície do metal e delinear um motivo decorativo.

BREU – Massa composta por resina, gesso ou outro pó, e sebo ou óleo, podendo também incluir outras substâncias, que serve como base de trabalho das peças a cinzelar.

Além de fixar as peças e preencher as eventuais cavidades do relevo, a sua maleabilidade permite uma deformação localizada da superfície metálica, absorvendo as pancadas do martelo sobre os cinzeis.

CABUCHÃO – Estilo de lapidação que consiste numa superfície curva polida com base plana, côncava ou convexa e com contornos variados. Foi comum nas pedras de cor até ao século XV.

CALAÍTE – Nome dado pelos arqueólogos portugueses à variedade de turquesa que adorna artefactos pré-históricos na região de Vila Viçosa.

CALCEDÓNIA – Designação genérica variedades microcristalinas de quartzo (e.g. ágata, cornalina, sarda, prásio, ónix).

CALDEADO – Regularização de superfícies através da utilização de martelos de mesa plana.

CAMAFEU – Gravura em relevo, geralmente efectuada em pedras translúcidas a opacas zonadas (e.g. ágata, concha), em que o desenho sobressai de um fundo de cor contrastante. São também conhecidos camafeus obtidos por moldagem ou por prensagem em materiais como o vidro e cerâmica (p. ex. camafeus de cerâmica com representação da efigie da rainha D. Maria I).

CHANFRO – Uma superfície oblíqua que se alcança biselando uma aresta, normalmente efectuada a um ângulo de 45°.

Champlevé

Ver Esmalte.

Cloisonné

Ver Esmalte.

CINTURA – Charneira que separa a coroa do pavilhão numa pedra facetada.

CINZEL – O cinzel poderá definir-se como um dos numerosos utensílios não cortantes, aptos para criar, a golpes de martelo, um desenho com fins decorativos sobre chapas e peças de metal. A sua variedade formal permite ao cinzelador a obtenção de efeitos distintos sobre a superfície metálica.

Este mesmo nome serve para caracterizar o trabalho efectuado pelo cinzelador, isto é, a deformação plástica obtida por intermédio do cinzel.

Sob os golpes do martelo, produz-se um deslocamento plástico do metal, com uma série de relevos e reentrâncias sobre planos diferentes.

CINZELADOR – Designação do artífice que maneja o trabalho de cinzel. O cinzelador bate com um martelo sobre o cinzel, de forma a lavar ou esculpir o metal.

CINZELAGEM – Acção de conferir, com um cinzel, forma a um bloco ou superfície de metal, esculpindo-o ou moldando-o, respectivamente. Enquanto no primeiro caso, existe extracção de porções de metal, no segundo, usufruindo das propriedades plásticas do metal, permite desenvolver gradualmente uma forma a partir de uma superfície contínua, com uma espessura relativamente regular e sem desperdício, facultando também ao artífice a obtenção de produtos de características escultóricas.

O procedimento técnico inerente ao cinzelado pode-se dividir, de uma forma generalista, em três operações base:

Contorna-se o desenho com cinzéis, que também deixam a sua impressão no reverso;

Depois de contornado, trabalha-se na face posterior da chapa, relevando os motivos previamente delimitados;

De seguida, trabalha-se novamente na face anterior, modelando e apurando o relevo conseguido, podendo esta alternância suceder-se várias vezes numa mesma peça e, por vezes, utilizando os mesmos ferros ou cinzéis.

A chapa fixa-se sobre um plano de trabalho contendo breu, que poderá ser um cepo de madeira, uma meia esfera de granito, cimento ou ferro.



Cinzelagem
© Cindor

CINZELADO – O cinzelado é uma forma de decoração em ourivesaria, sendo das únicas em que o toque pessoal permanece até ao fim da peça: enquanto a operação de lixar, elimina o trabalho da lima e o polimento os efeitos da lixa, ficando a soldadura disfarçada pelas referidas operações, no trabalho de cinzel, é precisamente o efeito obtido pela conjugação entre o gesto e a utilização intencional dos cinzéis, que possibilita uma expressão plástica individual, havendo a preocupação da sua preservação no objecto final, sendo, por este motivo, uma mais-valia na elaboração e concretização de peças de ourivesaria.

Esta técnica ultrapassa a sua utilização decorativa, pelas suas ligações à escultura e à modelação de superfícies, tendo o seu ponto forte na tridimensionalidade.

CITRINO – Variedade macrocristalina amarela de quartzo. Até a meados do século XIX a sua presença na ourivesaria foi escassa, tornando-se muito comum depois, no século XX, em virtude da sua obtenção massiva por tratamento térmico de ametista.

CONCHA – Substância orgânica essencialmente constituída por aragonite e que constitui o exoesqueleto de certos moluscos, podendo ser nacarada (madrepérola) ou alaranjada a rosa e branca.

CONTA – Forma, geralmente esférica, cilíndrica, oblonga, poligonal ou irregular, que é polida, furada, e que pode, eventualmente, apresentar facetas.

COPELAÇÃO – Operação com que se separa a prata de outros metais, pela acção do fogo na copela. Consiste na recolha de uma pequena porção de prata do objecto cuja liga se pretende ensaiar (vd. Burilada). Esta porção de prata é pesada e de seguida misturada com uma pequena quantidade de chumbo numa copela, procedendo-se ao seu aquecimento até ao estado líquido. O cobre presente na liga oxida-se, permanecendo na copela o resíduo de prata pura. O seu peso é então comparado com o da porção inicial retirada do objecto, avaliando-se assim a qualidade da liga. A marca resultante da recolha desta porção de prata, constituída por uma linha incisa em forma de ziguezague, é vulgarmente conhecida por “bicha”.

CORAL – Termo genérico dado a um elevado número de animais marinhos pertencentes ao filo Cnidaria que desenvolvem, por vezes, endoesqueletos córneos ou exoesqueletos carbonatados, sendo estes os mais utilizados como “corais” nas artes decorativas. O coral é conhecido desde a Idade do Ferro, sendo as espécies mais utilizadas as pertencentes ao género *Corallium*, em especial o coral nobre do Mediterrâneo (*Corallium rubrum*) e, mais recentemente, no século XIX, espécies do Havai e Japão.

CORNALINA – Variedade translúcida a semitransparente, de cor vermelha uniforme, de calcedónia conhecida deste a Antiguidade.

COROA – Porção superior de uma pedra facetada separada do pavilhão pela cintura onde, caso exista, se encontra a mesa.

CRAVAÇÃO – Forma como os materiais gemológicos estão cravados, engastados ou encastoados no metal das jóias. Sinónimo de engaste.

Cravação *à jour* – Tipo de cravação aberta em que o pavilhão da pedra se encontra descoberto, comum a partir de meados do século XIX.

Cravação com garras – Tipo de cravação em que a pedra está apenas segura por garras de metal.

Cravação fechada – Tipo de cravação em que o metal cobre a parte inferior da pedra.

Cravação de virola – Tipo de cravação em que a pedra assenta numa caixa de metal, sendo segura por metal a toda a volta na cintura.

Cravação Inglesa – Tipo de cravação em que a cintura da pedra está totalmente envolvida por uma virola de metal.

CRISOBERILO – Mineral cuja variedade gemológica amarelo-esverdeada de elevado brilho e transparência teve grande presença na ourivesaria portuguesa dos séculos XVIII e XIX, sendo nessa altura conhecida como *crisólita*, procedendo fundamentalmente do Brasil.

CRISÓLITA – Designação comercial antiga dada em Portugal e no Brasil ao crisoberilo amarelo-esverdeado.

CRISTAL – Além do significado cristalográfico do termo, é uma designação antiga do quartzo hialino, por se pensar que este resultaria do gelo intensamente congelado, tendo sido também utilizado para referir outras pedras incolores. Cristal é também o nome comercial actual do vidro rico em chumbo, com elevado brilho e dispersão de luz.

CRISTAL-DE-ROCHA – Variedade incolor e transparente de quartzo, isto é, do quartzo hialino. Antigamente chamado apenas de cristal, foi-lhe acrescentado “de-rocha” para o distinguir do actual cristal (vidro de elevado brilho rico em chumbo).

ct – Símbolo internacional de quilate.

CULATRA – Ponta, vértice ou extremidade de uma pedra lapidada localizada no pavilhão, que pode constituir ou não uma faceta polida.

CUNHAGEM – Método de produção de uma liga metálica – medalha ou moeda –, colocando o objecto metálico aquecido entre dois cunhos gravados, com relevo negativo, comprimindo-os.

DECAPAGEM – Processo que consiste em mergulhar uma peça metálica numa solução com ácido sulfúrico. Este método permite retirar da prata a cor negra dos óxidos formados por uma fonte de calor usada durante o processo de fabrico da peça.

DIAMANTE – Mineral constituído por carbono, tendo propriedades físicas excepcionais, tais como, por exemplo, a elevada dureza, inércia química e térmica, brilho e dispersão de luz. O diamante é conhecido desde o século IV a.C. na Índia e do século VII d.C. no Bornéu (Indonésia), tendo utilização na ourivesaria europeia apenas no final do século XIV quando se começou a desenvolver a sua lapidação. No século XVI, na sequência da abertura de rotas marítimas com o Oriente, o seu impacto nas artes decorativas é muito significativo. A descoberta dos ricos jazigos diamantíferos

tíferos no Brasil na década de 1720, provocou uma revolução no conceito de jóia e impulsionou o desenvolvimento do talhe brilhante, popular a partir da segunda metade da centúria. Coincidindo com a quase exaustão dos depósitos do Brasil, são localizados os jazigos Sul-africanos em 1866, seguindo-se-lhes, em particular no século XX, todos os restantes pelo mundo fora (e.g. Botswana, Angola, Canadá, Rússia e Austrália).

DIAMANTE *NAIFE* – Nome antigo dos diamantes em bruto de forma octaédrica, por vezes também designados de diamantes em ponta.

DIAMANTE ROSA – Expressão de gíria que normalmente alude a diamantes lapidados em talhe rosa, e não aos raros diamantes cor-de-rosa.

DIAMANTE-BRILHANTE – Expressão do século XVIII que fazia referência aos diamantes lapidados em talhe brilhante antigo que se tornaram populares a partir de meados dessa centúria.

DINHEIRO – É a fracção de prata pura existente em qualquer liga cujo indicador é 12 (Franceschi, 1988).

Título da prata entre os moedeiros, bem como o quilate o é do ouro. A prata de lei é de 12 dinheiros: isto é, considera-se a prata pura de uma moeda como dividida em 12 partes, ou dinheiros, e quando lhe misturão 1/12 de liga, ficará a prata de lei de 11 dinheiros; se a ligão com 2/12 de liga, ficará de lei 10 dinheiros, etc. Em cada dinheiro há 24 grãos grandes, e 384 pequenos; nos marcos de prata corresponde o dinheiro a 5/8, e 24 grãos; na onça a 48 grãos; e na oitava a 6 grãos do marco. (Moraes, I, p. 620).

DOBLETE – Pedra composta, já conhecida há cerca de dois milénios, que consiste na junção, com substância incolor ou vivamente colorida, de dois segmentos de material transparente ou translúcido, sendo bastante frequentes, em coloração verde, na ourivesaria portuguesa de Setecentos.

DOURAGEM – Técnica de acabamento que consiste em aplicar uma fina camada de ouro, através de processos muito variados, sobre uma peça. Os processos variam não só consoante as épocas, o metal a recobrir, seja ele prata, uma liga de metal branco (ou

outros metais), mas também de acordo com a menor ou maior espessura que determinados objectos requerem devido ao seu uso. No caso da prata e das ligas de metal branco importa destacar a douragem a mercúrio e a douragem por electrólise.

Ver Douragem a mercúrio; Douragem por electrólise; Prata dourada.

DOURAGEM A MERCÚRIO – Técnica manual de douramento da prata (e de praticamente todos os outros metais) através da aplicação de uma amálgama de ouro e mercúrio. Esta é aplicada sobre a peça de prata com o auxílio de um pincel metálico de latão e de seguida a mesma é levada ao fogo. A acção do calor origina a volatilização do mercúrio e o depósito do ouro sobre a superfície da prata. O procedimento é repetido tantas vezes quantas se pretende tornar a película/cobertura mais espessa e resistente. A prata, quando dourada através desta técnica apresenta, regra geral, um tom intenso e uma singular coloração avermelhada.

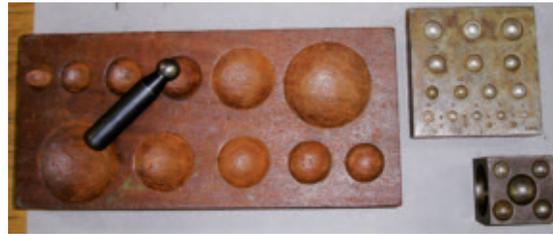
DOURAGEM POR ELECTRÓLISE – Técnica de douramento da prata, ligas de metal branco (e alguns outros metais como o cobre e o latão) através da acção da corrente eléctrica. Esta técnica pressupõe a existência de um banho contendo sais metálicos, o electrólito ou meio condutor, através do qual é realizada a transferência do ouro colocado no ânodo (pólo positivo) para o objecto a dourar que constitui o cátodo (pólo negativo). A espessura do depósito varia em função da duração do processo e da potência da corrente eléctrica. O revestimento electrolítico pode ser utilizado, de igual forma, para proceder ao depósito de prata sobre ligas de metal branco ou outros metais. A partir de meados do século XIX esta técnica tendeu a substituir o dourado a mercúrio, visto ser bastante mais económica, mais rápida e menos nociva.

Ver Douragem a mercúrio.

DUREZA – Propriedade física que representa a resistência dos materiais à abrasão ou à penetração, sendo geralmente apresentada em função da Escala de Mohs (1 – Talco, 2 – Gesso, 3 – Calcite, 4 – Fluorite, 5 – Apatite, 6 – Ortoclase, 7 – Quartzo, 8 – Topázio, 9 – Corindo, 10 – Diamante). Em gemologia, é altamente desencorajado o teste de dureza por ser potencialmente destrutivo.

EMBUTIDEIRA – Peça de aço que apresenta nas superfícies cavidades de diferentes tamanhos e que se destinam a dar forma côncava a chapas metálicas.

Segundo Bluteau, *hum ferro com diversos fundos, com que se faz o concavo das chapas dos botoens, ou de qualquer outra obra* (Bluteau, 1712, III, p. 50).



Embutadeiras
© Cindor

EMBUTIDORES – Pequenos utensílios de aço, de corpo cilíndrico e extremidade esférica, de diferentes dimensões, ajustáveis às superfícies côncavas presentes na embutadeira.

ENSAIADOR – Aquele que pratica o ensaio. Ofício municipal ou da Casa da Moeda cuja função consiste em averiguar a legalidade do metal precioso empregue na liga. Em caso afirmativo colocava uma marca própria.

ENSAIO – Análise feita à prata ou ao ouro (ou a outros metais) para determinar a sua identificação e o teor das suas ligas. Pode ser praticado através da pedra de toque ou da copelação.

ENTALHE – Gravação de pedras, geralmente translúcidas a opacas, que difere do camafeu por este último ser em relevo, e que é utilizado, por exemplo, na manufactura de selos ou sinetes com motivos heráldicos ou outros.

ESMALTAGEM – Técnica decorativa aplicada à estrutura de uma peça, cobrindo-a parcial ou na totalidade com uma pasta vítrea translúcida ou opaca, procurando, desta forma, enriquecê-la. São quatro as técnicas principais de esmalte:

Esmalte *cloisonné* – esta técnica é executada a partir da aplicação de diminutas tiras de metal fixadas sobre uma base metálica. Nela era riscado o desenho pretendido, sendo o seu interior preenchido por um pó de vidro. Em seguida, levava-se ao fogo e fundia-se o pó em pasta vítrea. Finalmente, com a repetição deste processo de fusão, obtinha-se uma aparência colorida, suave e brilhante.

Esmaltagem *champlevé* – neste processo procede-se ao delinear de um conjunto de linhas escavadas na superfície da liga metálica que eram preenchidas por um pó de vidro. Submetido a temperaturas elevadas, esse pó fundia-se em pasta vítrea que, após o seu arrefecimento, endurecia e nivelava a superfície, para, posteriormente, ser polida.

Esmaltagem *basse-taille* – técnica de esmalte mais aperfeiçoada e que procurava obter efeitos graduais de claro-escuro. Depois de gravado o desenho na superfície metálica, este era cheio por um esmalte translúcido. As áreas mais próximas da superfície tornam-se mais luminosas, enquanto as que se depositaram nas áreas escavadas aparecem mais escuras.

Esmaltagem *ronde-bosse* – técnica que surge apenas no século XV. Neste processo pretende-se aplicar esmaltes por camadas com diferentes tonalidades. Dado que as cores tinham diferentes pontos de fusão, aquelas que obtinham o ponto de fusão mais elevado eram colocadas primeiro e submetidas gradualmente ao fogo, de modo a impedir que as restantes se misturassem.

ESMERALDA – Variedade verde de berilo, particularmente comum na ourivesaria ocidental a partir do século XVI em virtude da produção colombiana de onde procediam pedras de elevada qualidade e dimensão considerável. Até esse período, as esmeraldas, de mais fraca qualidade, vinham do Egipto e da Áustria, admitindo-se hoje a existência de exemplares medievais do actual Paquistão e Afeganistão, assim como da China (Davdar). Não é rara a aplicação de uma folheta verde para melhorar a cor aparente da pedra.

ESMERALDA DO PERU – Nome por que eram designadas as esmeraldas do Novo Mundo no virar do século XV para o XVI. Antes da



Esmaltagem *ronde bosse*
Custódia de Belém
Gil Vicente
Portugal, 1506
MNA 740 Our

localização das minas colombianas as esmeraldas procediam de artefactos em tesouros e túmulos de civilizações autóctones, numa área geográfica que ia desde o México até ao Norte do Chile e Peru.

ESPESSARTITE – Granada rica em manganês, geralmente de cor alaranjada, tendo conquistado um lugar de relevo na ourivesaria apenas no século XX, conhecendo-se, porém, a sua rara utilização na Idade Média.

ESPINELA – Mineral com inúmeras variedades gemológicas de quase todas as cores, incluindo a violeta, rosa, laranja e vermelha. Os exemplares vermelhos foram, em tempos, conhecidos como *rubi-balas*, *rubi-espinela* ou simplesmente *balas* e, pela sua cor e brilho, eram substitutos de excelência do rubi, em particular os exemplares procedentes das minas de Kuh-i-Lal (Badaquistão), no actual Tadjiquistão.

ESTILETE – Ferramenta de extremidade muito aguçada e usada para obter traços bem definidos.

FACE – Superfície exterior natural de um cristal directamente relacionada com a estrutura cristalina.

FACETA – Superfície plana de uma pedra lapidada ou facetada.

FACETA DO BISEL – Faceta quadrangular, geralmente em losango, da coroa.

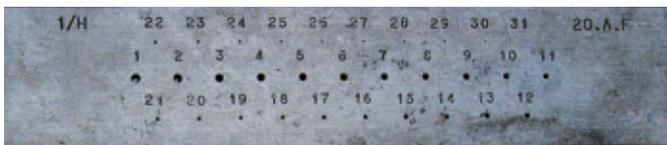
FACETA ESTRELA – Faceta triangular da coroa, normalmente em número de 8, que se dispõem radialmente em torno da mesa com a qual contacta pela base do triângulo.

FACETA MEIA-ESTRELA – Faceta triangular da coroa que é contígua à meia-estrela inferior, separada desta pela cintura.

FACETA MEIA-ESTRELA INFERIOR – Faceta triangular do pavilhão que é contígua à meia-estrela, separada desta pela cintura.

FACETA PRINCIPAL DO PAVILHÃO – Faceta losangular alongada do pavilhão.

FIEIRAS – Também designadas por “damasquilhos”, são placas de aço contendo orifícios cónicos de calibres decrescentes, através dos quais se vai reduzindo a secção do fio de uma forma gradual, passando-o sucessivamente através dos referidos orifícios, até à espessura final pretendida. Estes orifícios, que no caso do fio para filigrana são de secção circular, podem possuir diversas formas, como por exemplo: rectangulares, ovais, quadrados e triangulares.



Fieira
© Cindor

FILIGRANAGEM – Técnica que consiste em torcer dois finos fios de ouro ou de prata, por vezes com a espessura de um fio de cabelo. Para efectuarem o filamento, os artesãos vertem o metal fundido sobre uma rilheira de fio, obtendo uma barra que depois de transformada, pode alcançar vários metros de fio muito fino e que, em seguida, transformam em filigrana.

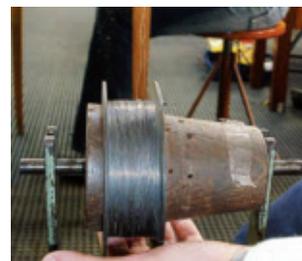
O processo de elaboração do fio tem início no laminador, que poderá ser mecânico ou manual: os rolos do laminador possuem canais entalhados de forma mais ou menos complexa. No decurso deste processo, o metal é submetido a tensões elevadas, resultantes da compressão exercida pelos rolos do laminador. Após a deformação a frio, e contendo uma certa taxa de endurecimento por



Rilheira
© Cindor



Laminação
© Cindor



Bobine de fio de filigrana fixa numa dobadoura
© Cindor

deformação, o metal passa por um tratamento térmico (ver recozimento).

Na fase subsequente, o fio a estirar é afiado numa das extremidades, de modo a entrar no orifício da feira e permitir a sua fixação com uma tenaz, percorrendo os furos da feira, no sentido decrescente, até se atingir a espessura pretendida. Esta operação pode ser realizada num banco de estirar ou com a feira fixa num suporte de parede.

No estiramento final, o fio é reduzido à espessura mínima e enrolado numa “bobine”. Nesta etapa enrolam-se dois fios com o mesmo comprimento, numa terceira bobine, fixa numa dobadora, formando assim um fio duplo pronto para ser posteriormente enleado.

A torcedura manual, é feita entre duas tábuas de madeira dura, num movimento ritmado, e mantendo os fios sob tensão, de forma a atingir um padrão uniforme e contínuo. A operação final, denominada de “bater o fio”, é executada num laminador de chapa, de modo a que duas das quatro secções do fio revelem o trabalho prévio da torcedura: o relevo denominado de “miligrife” que simula o granulado.

Os fios são depois enrolados na apanhadeira, formando meadas, também designadas por “madeixas” ou “regueifas”, que são recozidas e depois branqueadas. Estes fios vão encher o esqueleto ou armação – feita com um fio chato, mais grosso e resistente, também denominado de parede da filigrana – que traça os contornos do objecto, funcionando como a estrutura da peça. O enchimento é acabado com buchela (pinça) e/ou tesoura. Após a armação ser completada com os motivos filigranados, as peças são soldadas e montadas, caso sejam constituídas por mais do que um elemento. Os fios também são aplicados directamente a uma superfície metálica, formando motivos decorativos.

FILIGRANA DE APLICAÇÃO – O fio surge como uma aplicação decorativa de uma superfície metálica. Existe uma integração do fio na decoração de peças, como ornato único, ou associado a pedras, esmaltes e decoração gravada a buril. Aparece em simbiose com a peça, sendo denominada de filigrana a “fio tirado”.

FILIGRANA DE INTEGRAÇÃO – A filigrana, como técnica de integração, liberta-se do suporte que ornamenta e assume-se como peça, através do enchimento com fio de filigrana de um esqueleto ou armação, adquirindo assim um estatuto de autonomia.

FOLHA – Fina lâmina composta por uma liga metálica de ouro, de prata ou de outro metal.

FOLHETA – Pequena folha metálica reflectora muito fina, antigamente obtida a martelo, a partir de ouro, prata, cobre ou outra liga metálica, que podia ser tingida com pigmentos. Este forro era habitualmente colocado atrás das pedras engastadas em cravação fechada para lhes melhorar o seu brilho e/ou cor.

FORRO

Use Folheta.

FUNDIÇÃO – Processo técnico de fundir e moldar metais através do seu vazamento em moldes. Podem definir-se diferentes processos:

Fundição a cera perdida – nesta técnica o protótipo é, em primeiro lugar, realizado em cera, para, posteriormente, ser envolvido por um molde de barro ou gesso. O metal fundido, depois de derretida a cera que escoar por um dreno, vai preencher o espaço compreendido entre a alma de argila e o molde de gesso.

Fundição a areia (também designada por fundição em caixa) – a areia deve ser muito fina, estar bem limpa e compacta. Esta é colocada numa caixa de madeira ou metal, também designada por frasco devido ao seu formato. Os moldes das peças são colocados na areia de uma das metades do frasco e batidos de modo a decalcar a sua forma na areia húmida. Seguidamente, coloca-se a outra metade do frasco, ainda vazia, sobre a primeira, devidamente alinhada e, gradualmente, enche-se de areia, ficando assim os moldes impressos nas duas metades do frasco. Depois de aberto e da remoção dos moldes, o ourives abre os canais de vazamento para verter o metal fundido. Deste processo resultam as peças já moldadas, constituindo a forma de uma árvore que é desmembrada com uma tesoura ou serra, sendo as arestas mais grosseiras desbastadas com limas.



Fundição
© Cindor

GALVANOPLASTIA – Processo de reprodução de objectos em metal por depósito electrolítico, recorrendo à electrólise para revestir uma base metálica, geralmente níquel com uma fina camada de prata, técnica que foi registada, em 1840, por G. R. Elkington (1801-1865). Pressupõe a existência de um banho condutor e do molde da peça que se pretende reproduzir, cuja superfície é revestida de uma matéria condutora (geralmente plumbagina). O molde constitui o cátodo (pólo negativo) e o metal a depositar nesse molde, o ânodo (pólo positivo). A camada de metal que forma o objecto assim reproduzido é seguramente uniforme em toda a superfície, sendo a sua espessura proporcional ao tempo de passagem da corrente eléctrica. A reprodução de objectos galvânicos pode ser feita com diversos metais, sendo os mais frequentes as ligas de metal branco e o cobre. Posteriormente, aqueles podem ser dourados ou prateados através do mesmo processo.
Ver Ligas de metal branco; Douragem por electrólise.

GEMA – Termo de origem latina *gemma* utilizada pela primeira vez em português por Luís de Camões no século XVI definida como material natural cuja beleza, raridade e durabilidade o tornam aplicável em joalharia ou apta para uso de ornamentação. Para todos os efeitos é sinónimo de pedra preciosa.

GERMAN SILVER – Liga de metal branco constituída por cobre, níquel e zinco. As ligas Alpaca, *Nickel Silver* e *Maillechort* têm a mesma composição.
Ver Ligas de metal branco; Alpaca; *Britannia metal*; *Maillechort*; *Nickel Silver*; Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

GRADINHA – Termo comumente utilizado na ourivesaria de produção nacional para designar o trabalho em prata recortado e vazado que delimita a superfície de algumas peças tais como tabuleiros, salvas ou bases de garrafa e que, noutros casos, define a própria estrutura do objecto como acontece com os designados cestos de gradinha.

GRANADA – Designação de uma grande família de minerais que apresenta variedades gemológicas diversas, incluindo a almandina (vermelha a rosa, sendo esta última conhecida como rodolite),

piropo (vermelha), espessartite (laranja), grossulária (laranja – hessonite; verde – tsavorite) e andradite (verde – demantóide; negro – melanite).

GRANADA DA BOÉMIA – Nome comercial da granada (var. piropo) de cor vermelha viva que ocorre na Boémia (República Checa), conhecida desde o século XVI mas com maior popularidade em Oitocentos.

GRANADA JACINTO – Nome comercial antigo da hessonite.

GRÃO – Unidade de peso utilizada para as pérolas naturais e, por vezes, para diamantes em bruto, equivalente a 50 miligramas ou a 0,25 quilates.

GRANULAÇÃO – Técnica que consiste na decoração de uma superfície metálica, especialmente de ouro e de prata, com pequenos grãos do mesmo metal unidos ou alinhados de forma a compor motivos decorativos.

GRAVAÇÃO MANUAL – Técnica pela qual o metal é cortado e retirado da superfície sem a deformar, recorrendo a um instrumento metálico (buril). Através deste processo técnico é possível efectuar desenhos, inscrições ou simplesmente obter diferentes texturas.

HESSONITE – Corresponde à variedade laranja de granada grossulária, apresentando frequentemente inclusões características (apatite) e que ocorre, nomeadamente, no Sri Lanka. Era, por vezes, confundida com a turmalina e zircão da mesma cor e teve recorrentemente a designação de jacinto.

IMITAÇÃO – Produto artificial não-cristalino que simula a aparência de outros materiais gemológicos (e.g. vidro e plásticos).

IMITAÇÃO DE PÉROLA – Conjunto muito variado de produtos utilizados para simular pérolas naturais ou de cultura, consistindo fundamentalmente em vidros ou plásticos, revestidos por dentro ou por fora, com substâncias de aparência nacarada.

INCISO – Processo técnico em que o ornamento é escavado num plano.

INCLUSÃO – Característica interna (e.g. minerais, partículas sólidas, líquidos, gases) e, ainda, fracturas, fissuras, clivagens ou outros defeitos, inclusos, ou seja, dentro, de um material gemológico. São de extrema importância, tanto na identificação gemológica, como na determinação de origem geográfica, detecção de tratamentos, bem como na sua classificação de qualidade e aferição dos seus factores de durabilidade e estabilidade.

JAZA – Termo de gíria que diz respeito a inclusões brancas, planas e alongadas dentro de um diamante. Na maioria dos casos trata-se de planos de clivagem ou fracturas.

JACINTO – Termo antigo usado para designar várias gemas alaranjadas (e.g. hessonite, zircão, turmalina).

JACINTO ORIENTAL – Designação comercial antiga para a safira alaranjada.

JAGONÇA – Termo antigo atribuído ao zircão amarelo-avermelhado, laranja e castanho proveniente do Ceilão.

JARDIM DE ESMERALDA – Expressão popular, que diz respeito às inclusões abundantes, observáveis a olho nu, de algumas esmeraldas, aludindo à aparente imagem “jardim” verde em miniatura.

JASPE – Variedade impura de quartzo de grão muito fino e geralmente de cor avermelhada causada por impurezas óxidos de ferro, contendo, por vezes, óxidos de manganês que causam zonas negras. Ocorre numa multitude de texturas e cores, dando origem a outros tantos nomes comerciais.

JASPE SANGUÍNEO – ver ágata sanguínea.

LÁPIS LAZULI – Rocha azul composta por diversos minerais (e.g. lazurite, haüynite e sodalite, contendo, por vezes, calcite e pirite) conhecida há mais de 6000 anos, nomeadamente nas civilizações

egípcia e suméria, ocorrendo, principalmente, no Afeganistão. Na Antiguidade era denominada *sappheirus*, querendo também dizer azul e *ultramarinum*.

LASCA POLIDA – Fragmento de diamante polido ou não (superfícies de clivagem e até mesmo cristais não lapidados).

LIGA – Mistura de dois ou mais metais que são fundidos em proporções variáveis, originando um outro metal com diferentes propriedades, nomeadamente a dureza, resistência mecânica, maleabilidade e ponto de fusão. Normalmente um dos constituintes é preponderante em relação ao(s) restante(s).

LIGAS DE METAL BRANCO – Termo técnico que alude às ligas de composição variada com uma coloração semelhante à da prata, mas sem qualquer percentagem deste metal precioso na sua composição. Foram produzidas em finais do século XVIII e inícios do século XIX e posteriormente utilizadas como metal base na reprodução de objectos galvânicos com revestimento electrolítico. Importa destacar os seguintes exemplos: a liga *Britannia metal*, constituída por estanho, antimónio e cobre e as ligas *Nickel silver*, *German silver*, *Maillechort* e Alpaca compostas por cobre níquel e zinco. Muito embora não fosse obrigatória a marcação das peças executadas com estas ligas, aquelas podem eventualmente apresentar as seguintes iniciais: EPBM (*Electroplated Britannia metal*), EPNS (*Electroplated Nickel silver*), EPGS (*Electroplated German silver*) ou simplesmente EP (*Electroplated*).

Ver Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

LIMAR – Processo para remover imperfeições e uniformizar a superfície metálica, extraíndo, assim, os vestígios de ferramentas usadas numa fase anterior. Por sua vez, os sinais da lima serão suprimidos na fase de lixagem e posterior polimento da peça.

MADREPÉROLA – Porção nacarada que cobre o interior de alguns moluscos, muito utilizada em embutidos de marcenaria, botões, fichas de jogo e adorno em joalheria.

MALLECHORT – Liga de metal branco constituída por cobre, níquel e zinco. As ligas *Alpaca*, *Nickel Silver* e *German Silver* têm a mesma composição.

Ver Ligas de metal branco; *Alpaca*; *Britannia metal*; *German silver*; *Nickel silver*; Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

MARCA – Pequeno punção, geralmente de pequenas dimensões (antigamente menor nos artefactos de ouro do que nos de prata) que fornece informações diversas sobre o metal precioso, sua liga e teor, local onde foi identificado (geralmente associado à região produtora) e o período de fabrico. As marcas podem também identificar o próprio autor ou fabricante do artefacto. Constituem, em regra, sinais de autenticidade do produto e sua conformidade com a lei. Há também marcas falsas pelo que a sua identificação deve ser rigorosa.

MARCASSITE – Designação comercial errónea da pirite utilizada devido ao seu elevado brilho e em geral polida em pequenas pedras em talhe tipo rosa.

MARCHETARIA – Técnica que consiste na aplicação de pequenas placas de ouro, prata, cobre ou latão, recortadas de acordo com um desenho prévio, tendo em conta a cor de cada metal. O efeito final é semelhante ao da marchetaria em madeira.

MARFIM – Material essencialmente composto por fosfatos de cálcio e substâncias orgânicas (colagénio e elastina) que constitui o interior dos dentes dos mamíferos que tem, quando apropriado, aplicação nas artes decorativas (e.g. elefante, hipopótamo, facochero, morsa, orca, cachalote, narval). O marfim é dos mais antigos materiais gemológicos utilizados pelo Homem. Em virtude da situação de algumas espécies animais, existem variedades de marfim que têm a sua comercialização regulamentada pela CITES – Convenção Internacional para o Comércio de Espécies de Fauna e Flora em Vias de Extinção.

MATERIAL GEMOLÓGICO – Designação genérica que inclui todos os materiais aplicáveis em ourivesaria, ou apta para uso pessoal de ornamentação, incluindo substâncias naturais (e.g. minerais,

rochas, fósseis, substâncias orgânicas) e produtos artificiais (e.g. vidros, dobles, pedras sintéticas), exceptuando-se os metais.

MEIA-PÉROLA – (1) Pérola natural serrada ao meio, ou parte de pérola, muito utilizada nos séculos XIX e XX. (2) Nome corrente das pérolas de cultura comercialmente conhecidas como pérolas “mabe”, comuns a partir da segunda metade do século XX.

MESA – Faceta que é geralmente a maior superfície plana existente na coroa de uma pedra facetada.

MINAS NOVAS – Designação comercial antiga de gemas incolores facetadas, normalmente em cravação fechada com folheta reflectora, e que eram comuns em peças de prata de finais do século XVIII, princípios do século XIX. Na esmagadora maioria dos casos, as pedras classificadas como *minas novas* correspondem a cristais-de-rocha, topázios ou goshenites. A expressão não tem significado gemológico ou mineralógico, sendo, porém, ainda registada em contexto histórico-artístico e no mercado de antiguidades.

MONTAGEM – Guarnição, habitualmente em prata ou ouro, destinada a proteger, valorizar ou, nalguns casos, conferir utilidade a um objecto feito de outro material, como por exemplo cristal de rocha, marfim, madreperla, tartaruga, noz de coco, corno de rinoceronte ou porcelana.

NÁCAR – Material segregado por alguns moluscos, constituído por camadas microscópicas de aragonite (carbonato de cálcio) e conchiolina (proteína), que reveste o interior de certas conchas (madreperla), sendo também o constituinte essencial da maioria das pérolas. O subtil efeito iridescente da sua superfície dá origem à designação brilho nacarado, também conhecido como “orient” na gíria.

Navette – Ver talhe naveta.

NICKEL SILVER – Liga de metal branco constituída por cobre, níquel e zinco. As ligas *Alpaca*, *German Silver* e *Maillechort* têm a mesma composição.

Ver Ligas de metal branco; Alpaca; *Britannia metal*; *German silver*; *Maillechort*; Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

NIGELAGEM – Técnica que consiste no preenchimento de sulcos gravados no metal com um esmalte preto (*nigellum*), constituído por cobre, prata, enxofre, chumbo e bórax. Pode ser designado por *nigelo* ou *nielo*.

ÓNIX – (1) Variedade de ágata com bandas de cor castanha muito escura a preta e bandas brancas, geralmente obtida por tratamento (impregnação) de ágatas de cor pálida. (2) Nome comercial de certas variedades de alabastro de calcite, designadamente no Egipto.

OPALA – Material amorfo composto por esférulas de sílica, contendo água na estrutura, o que condiciona a sua estabilidade, nomeadamente ao calor e à falta de humidade. As variedades iridescentes, opalas preciosas, são as mais conhecidas tendo tido expressão maior apenas a partir do século XIX, com a descoberta dos jazigos australianos, apesar de exemplares dos depósitos da Eslováquia (tradicionalmente designadas de opalas da Hungria) e, provavelmente da Etiópia, estarem referenciadas em período anterior.

ORIENTE – Expressão de gíria que diz respeito ao brilho nacarado, ou lustro, da pérola e madreperla.

OSSO – Material rígido e no geral poroso que constitui o esqueleto dos vertebrados proveniente dos ossos longos (e.g. fémur) de mamíferos (e.g. elefante, suínos, bovídeos e cervídeos), bem como das mandíbulas de baleia e cachalote. Foi muito comum em adornos na pré-história, sendo actualmente empregue, por exemplo, em botões e como substituto de marfim.

OURO – Metal nobre de cor amarela e brilhante, extremamente maleável e dúctil, inoxidável e inatacável pelos ácidos (quimicamente inerte), empregue, por exemplo, em ourivesaria e em moedagem. Trata-se de um mineral, elemento nativo, com símbolo Au, ponto de fusão a cerca de 1063°C, dureza de 2½ na escala de Mohs. Pode ser ligado, em diversas proporções, a prata, cobre, zinco ou paládio para obtenção de ligas de cores e propriedades diferentes.

OURO DE LEI – Denominação que indica que a liga de ouro obedece à proporção estabelecida por lei (actualmente, em Portugal, nos toques de 375‰, 583‰, 750‰, 800‰, 916‰ e 999‰, o ouro fino).

PÁTINA ou **PATINE** – Aspecto da superfície da prata e do ouro como resultado natural da acção do tempo e das condições de conservação a que estão sujeitos. No caso das peças de prata, traduz-se num lustre muito característico da sua superfície, associado geralmente a uma infinidade de pequenos riscos acumulados ao longo da vida do objecto. O ouro, apesar de ser um metal mais estável que a prata, e como tal mais resistente às condições de conservação, poderá também apresentar uma coloração de tonalidade avermelhada. As patines podem ser obtidas de forma artificial para conferir um aspecto antigo aos objectos.

PAVILHÃO – Porção inferior de uma pedra lapidada, separada da coroa pela cintura.

PEDRA COMPOSTA – Produto artificial constituído por duas ou mais partes separadas (naturais e/ou artificiais) que são coladas com substâncias incolores ou coloridas (ex. dobles).

PEDRA DE COR – Expressão genérica que abarca todas as gemas excepto os diamantes e as substâncias orgânicas.

PEDRA DE TOQUE – Pedra negra, em regra um lidito negro, sobre a qual se risca ou toca o ouro, a prata ou a platina para, após a aplicação de um ácido, identificar o metal e determinar o teor da sua liga. Também designada por pedra de tocar (Franceschi, 1988).

PEDRA DURA – Designação genérica dos materiais gemológicos (minerais ou rochas) geralmente translúcidos a opacos, empregues, por exemplo, em pequenas estatuetas decorativas, bibelots e embutidos de pedra (e.g. malaquite, ágata, alabastro, jaspe, lápis lazúli).

PEDRA PRECIOSA – Sinónimo de gema.

PEDRA SEMI-PRECIOSA – Termo enganador, actualmente banido da nomenclatura gemológica.

PERIDOTO – Nome dado às variedades gemológicas de olivina, de origem vulcânica, ocorrendo em tons de verde, desde o verde amarelado até ao verde intenso, quase do tom da esmeralda.

PÉROLA – Concreção nacarada ou não-nacarada que ocorre naturalmente no interior de certos moluscos em virtude de uma irritação, em geral um parasita. Quando nacaradas, apresentam um brilho, ou lustro, muito apreciado, sendo um dos seus principais factores de valorização. Em regra as pérolas naturais têm contornos irregulares, contrastando com a generalidade das pérolas de cultura de água salgada de contornos tendencialmente esféricos. De utilização ancestral, são conhecidas em várias regiões do mundo, tanto no mar, Golfo Pérsico, Golfo de Mannar, como em rios e lagos, nomeadamente na Europa central. Após a abertura das rotas marítimas para as Américas e Oriente, a quantidade de pérolas no Ocidente foi significativamente incrementada a partir dos alvores do século XVI.

PÉROLA BARROCA – Termo aplicado a pérolas de forma irregular, sem eixo de simetria.

PÉROLA DE CULTURA – Pérola produzida em moluscos com a introdução artificial de um núcleo sólido e/ou de um excerto de tecido de um outro animal e subsequentemente acompanhamento do seu crescimento em ambiente de aquacultura. Surgiu com expressão comercial apenas dos anos 1920, sendo actualmente produzidas em grandes quantidades em águas salgadas (e.g. Japão, Austrália, Indonésia, Filipinas, Polinésia Francesa) e em águas doces (e.g. China, Vietname).

PÉROLA DE VENEZA – Imitação de pérola composta por uma esférula de vidro em cujo processo de fusão foi adicionada uma substância de brilho nacarado. Alternativamente, podem produzir-se a partir do mesmo produto esferas ocas posteriormente preenchidas.

PÉROLA FINA – O mesmo que pérola natural.

PÉROLA FRANCESA – Designação comercial da imitação de pérola que consiste numa esfera oca de vidro pintada por dentro com pigmento nacarado e posteriormente preenchida. O mesmo que pérola parisiense.

PLAQUÉ – Metal compósito constituído por uma fina folha de prata, ouro ou platina, soldada sobre um metal não precioso, geralmente cobre ou latão. Este agregado bimetálico é posteriormente laminado e convertido em folha de maior ou menor espessura susceptível de ser trabalhada. O *plaqué* simples apresenta apenas um única face dourada ou prateada; o *plaqué* duplo é revestido de metal precioso em ambas as faces.

PLÁSTICO – Designação geral de um grande número de substâncias artificiais amorfas (e.g. celulóide, baquelite, caseína, perspex) utilizadas como substitutos de alguns materiais gemológicos (e.g. âmbar, tartaruga, pérola, azeviche, marfim).

POLIMENTO – Fase de acabamento de uma peça que consiste em torná-la lisa e brilhante. Este processo pode ser feito de forma manual ou mecânica.

PRATA – Metal de cor branca, muito maleável e dúctil, óptimo condutor da corrente eléctrica e do calor, muito usado em ligas de moedas, em ourivesaria e na indústria, como por exemplo a fotografia sobre película. Trata-se de um mineral, elemento nativo, com o símbolo Ag, ponto de fusão a cerca de 906°C, dureza de 2^{1/2} na escala de Mohs. Pode ser ligado ao cobre para obtenção de ligas trabalháveis nas artes decorativas.

PRATA DE LEI – Denominação que indica que a liga de prata obedece às proporções estabelecidas por lei. Actualmente, em Portugal, são admitidos toques de (800‰, 830‰, 835‰, 925‰ e 999‰). Anteriormente fazia-se distinção entre prata de 1.º título (916‰ e, por vezes, 925‰) e de 2º título (em geral a de 833‰, mas incluindo as restantes ligas de toque inferior).

PRATA DOURADA – Prata coberta, total ou parcialmente, por uma fina camada de ouro. Este revestimento pode ser utilizado com um

intuito meramente decorativo ou por razões utilitárias. A acção oxidante e por vezes corrosiva de alguns condimentos e alimentos, como por exemplo o sal, a mostarda ou os frutos, levam a que as almas de saleiros, de mostardeiras ou de porta-especiarias sejam executadas em prata dourada, o mesmo sucedendo com os pratos e talheres de sobremesa. Efectivamente, o ouro é o único metal incorruptível àqueles efeitos nefastos.

No que concerne à ourivesaria religiosa, são em prata dourada as alfaias de maior dignidade e esplendor, bem como aquelas que estão em contacto com a hóstia ou o vinho consagrados, como é o caso dos cálices, das custódias e das píxides.

Ver *Douragem*; *Douragem a mercúrio*; *Douragem por electrólise*.

PRATA STERLING – Designação comum das ligas de prata utilizadas na Grã-Bretanha, com toque de 925‰ por terem sido inicialmente obtidas a partir da fundição de moedas de libra esterlina com este teor de prata.

PUNÇÃO – Marca aposta sobre um artefacto de ourivesaria, moedas, selos ou outros, para comunicar a sua autenticidade.

Ver *Marca*.

PUNCIONADO – Trabalho aplicado à prata ou ao ouro, através de uma punção (instrumento pontiagudo de ferro ou de aço) que consiste no marcar pequenos pontos, de forma a conferir a essa zona da peça um sombreado destinado a contrastar ou a dar realce ao lavor principal.

QUARTZO – Nome dado, desde o século XIX, ao mineral que tem uma enorme diversidade de variedades gemológicas macrocristalinas (e.g. ametista, citrino, ametrino, quartzo fumado, prasiolite, quartzo róseo, quartzo com inclusões) e microcristalinas (e.g. calcedónias, ágata, cornalina, plasma, jaspe).

QUILATE (quilate métrico) – (1) Unidade internacional de peso de gemas que equivale a 200 miligramas, tendo a sigla “ct”. O quilate métrico foi aprovado em 1907 e introduzido em Portugal em 1911 onde, anteriormente, 1 quilate era equivalente a 205,75 mg.

(2) Expressão que reflecte a qualidade de uma liga de ouro. O ouro fino (999,9‰) diz-se de 24 quilates, sendo que, actualmente, em

Portugal, se aceitam para ourivesaria os toques de 22 (916‰), 19,2 (800‰), 18 (750‰), 14 (583‰) e 9 (375‰) quilates. É aqui usual usar-se a sigla “kt”.

QUILATE ANTIGO – Expressão que diz respeito ao peso de pedras registado antes da homologação do quilate métrico. Via de regra, o peso de uma pedra em quilates antigos é numericamente inferior ao seu peso em quilates métricos. A sua representação não era feita no sistema decimal (e.g. 2 ct 1/2 1/4 1/8).

REBITES – Pequenos pregos de prata, achatados nas extremidades, que são empregues na ligação de diferentes elementos de uma peça

RECOZIMENTO – Tratamento térmico no qual a microestrutura deformada plasticamente é restaurada de forma progressiva com a elevação da temperatura, resultando numa diminuição da dureza ou resistência mecânica e um aumento da ductilidade.

RELEVADO – Técnica decorativa para trabalhar metais a partir de uma chapa fina, cujo lado posterior é martelado, com o recurso a um ou mais cinzéis, de maneira a serem obtidos motivos decorativos em relevo na parte da frente.

REPUXAGEM – Processo de conferir formas aos metais, podendo distinguir-se dois métodos:

Repuxagem a martelo – processo manual em que a chapa é batida pelo lado posterior até ganhar a forma pretendida.

Repuxagem ao torno – processo mecânico em que o artífice usa uma folha de prata e aplica-a no torno junto a um molde. Com um brunidor apoiado, e depois de iniciar o movimento de rotação, comprime a placa contra a forma, moldando-a.

RILHEIRA – Ferramenta de ferro ou aço, rectangular e comprida, com a qual o artífice obtêm uma barra de metal maciça. Depois de se encontrar no estado líquido, a liga metálica é vazada para uma rilheira de ferro fundido, possuindo a mesma reentrâncias (ou canais) em forma de barra de diversos calibres.



Repuxagem
© Cindor

RODOLITE – Nome comercial da variedade cor de rosa de granada (almandina).

Ronde-bosse

Ver Esmalte.

ROSA COROADA – Expressão de giria que diz respeito a diamantes lapidados em talhe rosa.

ROSA-DE-FRANÇA – Nome comercial antigo empregue em geral para fazer referência à ametista de cor clara, bem como a outras gemas, como a turmalina rosa (rubelite) e a granada rosa (rodolite).

RUBI – Variedade vermelha de corindo (mineral de que também é variedade a safira), rara em exemplares de acima de 2 quilates, de cor viva, sem tons secundários e limpos de inclusões visíveis a olho nu. Em peças anteriores ao século XX a interpretação das inclusões de rubis coevos pode indicar a sua provável origem geográfica (e.g. Myanmar, Sri Lanka). Na Antiguidade, era denominado de *carbúnculo* (latim) e *anthrax* (grego).

RUBI BALAS – Designação comercial antiga da espinela vermelha que procedia das minas de Kuh-i-Lal (Badaquistão), no actual Tadjiquistão. O mesmo que *balax*, *ballas*, *balaes*, *rubi balaio*.

RUBI BRASILEIRO – Expressão comercial antiga dos topázios de forte tonalidade avermelhada que procediam de Ouro Preto, Brasil.

RUBI-ESPINELA – Designação comercial antiga da espinela vermelha.

SAFIRA – Variedade gemológica de corindo, ocorrendo em todas as cores, menos a vermelha (rubi), sendo a azul a mais conhecida. Com utilização notória na Idade Média e século XVI e XVII, não tem em Portugal grande expressão no século XVIII e XIX, procedente essencialmente do sudeste asiático, em especial do Sri Lanka (Ceilão).

SAFIRA BRANCA – (1) Nome comercial da safira incolor. (2) Nome erróneo de gíria do século XX que refere materiais gemológicos incolores que simulam o diamante.

SHEFFIELD PLATE – Metal compósito obtido através da fusão de uma fina folha de prata sobre uma porção mais grossa de cobre; processo descoberto em 1742 por Thomas Boulsover (1705-1788), em Sheffield. O agregado bimetálico era levado ao ponto de fusão e posteriormente laminado sob pressão de um cilindro que o convertia em folha de maior ou menor espessura, susceptível de ser trabalhada. Inicialmente o cobre era revestido a prata apenas de um dos lados e só mais tarde (após 1760) o metal precioso passou a ser aplicado em ambas as faces. Este processo foi industrializado em meados do século XVIII e utilizado até à primeira metade do século XIX, altura em que foi largamente suplantado quer por outras ligas de metal branco, quer pelo advento da galvanoplastia. O termo *Old Sheffield Plate* refere-se geralmente às peças executadas durante aquele período e o termo *Sheffield Plate* àquelas que foram feitas subsequentemente.

Ver Ligas de metal branco; Galvanoplastia; Douragem por electrólise.

SOLDA – Liga utilizada no processo de soldadura que permite unir superfícies metálicas com um ponto de fusão mais baixo do que o dos metais que agrega.

STRASS – Vidro com alto teor de chumbo (com alguma alumina e arsénico), muito brilhante, dispersão elevada e baixa dureza, assim designado em homenagem ao joalheiro francês Georges-Frédéric Strass (1701-73), que inventou este material.

TALHE – Sinónimo de lapidação.

Talhe antigo – Expressão de gíria que diz respeito a estilos de lapidação do diamante anteriores ao talhe brilhante moderno (c. 1920) e que são normalmente irregulares.

Talhe brilhante – Estilo de lapidação desenvolvido para otimizar as propriedades ópticas do diamante (brilho, fogo e cintilação),

tendo 57 a 58 facetas, com 33 na coroa e 24 a 25 no pavilhão (dependendo da existência ou não de culatra), e contorno geralmente redondo (outras formas incluem o oval, pêra, naveta – também designado *marquise* ou *navette*, e coração). Surge com expressão a partir de em meados do século XVIII, ainda com proporções rudimentares. O talhe brilhante moderno surge no primeiro quartel do século XX.

Talhe *briolette* – Modificação do talhe em rosa, em forma de pêra ou lágrima integralmente revestida de facetas triangulares a losangulares.

Talhe *buff top* – Estilo de lapidação com pavilhão facetado e coroa polida em cabuchão.

Talhe *carré* – ver talhe quadrado.

Talhe Ceilão – Termo que alude aos talhes mistos, em geral alongados, típicos das lapidações artesanais do sudeste asiático.

Talhe coxim – Nome genérico e informal dos talhes de contorno em coxim, i.e., de forma rectangular com lados arredondados.

Talhe em ponta – Corresponde à forma octaédrica, ou seja, 8 faces, comum nomeadamente nos cristais de diamante e que foi muito utilizado no século XVI. Os diamantes lapidados desta forma eram então chamados “diamantes *naifes*”.

Talhe esmeralda – Estilo de lapidação criado em finais do século XIX com contorno rectangular a quadrangular, com fiadas de facetas rectangulares alongadas na coroa e no pavilhão, lembrando degraus, tendo os cantos cortados que minoram o risco de dano nas esmeraldas durante a cravação, daí o nome.

Talhe *européu antigo* – Com o nome original de *old european cut*, este talhe, todos com 57 a 58 facetas, que surgiu na década de 1820, será o predecessor directo do actual talhe brilhante. Caracteriza-se por ter contorno arredondado, coroa alta, culatra facetada de dimensão bem visível e mesa pequena.

Talhe Lisboa – Variação do talhe brilhante antigo com mais 16 facetas que resultam da divisão do bisel em duas facetas triangulares (8 no pavilhão e 8 na coroa).

Talhe mesa – Lapidação simples com 10 facetas (5 na coroa e 5 no pavilhão) sendo frequente em diamantes do século XVI e, menos, do XVII.

Talhe misto – Lapidação onde a disposição das facetas na coroa é ao estilo de brilhante e no pavilhão ao estilo de degraus, sendo comum em pedras de cor, em especial as lapidadas no sudeste asiático.

Talhe oito-por-oito (8/8) – Lapidação muito simples que tem 8 facetas no pavilhão e 8 na coroa com mais uma, a mesa, perfazendo 17 facetas. Na gíria chama-se *huit-huit*.

Talhe quadrado – Lapidação de contorno quadrado e poucas facetas, comum em pedras de cor (e.g. esmeralda) e, mais recentemente, no século XX em diamantes de pequenas dimensões. Designado na gíria como talhe *carré*.

Talhe rosa – Lapidação que surgiu no século XV, com grande aplicação no diamante, em especial a partir do século XVI. Tem normalmente 24 facetas triangulares (pode ter apenas 3), sendo como que um cabuchão de topo facetado, com contornos variados.

Talhe rosa da Holanda – Variação mais comum do talhe rosa com 24 facetas.

Talhe tesoura – Lapidação que deve o seu nome à existência, na coroa, de arestas de facetas que se interceptam, fazendo lembrar uma tesoura.

TARTARUGA – Carapaça córnea, termoplástica e translúcida de coloração variegada em tons de castanho a amarelado de algumas espécies de tartaruga (e.g. tartaruga-de-pente dos mares de regiões tropicais e subtropicais ou a tartaruga marítima do Índico). A carapaça, com comprimento médio de 70 cm (pode ter 90 cm) é composta por 13 placas ou lâminas que se separam antes de serem trabalhadas. O plastron, placa ventral, de cor amarelada, pode também ter utilização gemológica.

TAUXIA

Use Marchetaria.

TÍTULO – Termo adoptado a partir de 1886 para indicar a fracção de prata pura existente na liga e que veio substituir a nomenclatura dada em dinheiro. Os antigos 11 e 10 dinheiros passaram a corresponder à prata denominada de 1.º e 2.º títulos, indicados por permilagens: 1.º título – 916 e 2.º título – 833. (Franceschi, 1988).

TOPÁZIO – Foi em tempos designação genérica de pedra amarela (e.g. safira, citrino, topázio) e aplicado ao mineral apenas em 1737. Ocorre em diversas cores, p. ex. incolor, amarelo, laranja (topázio imperial), rosa a vermelho e azul (em geral obtido por tratamento). Os incolores foram muito populares em finais do século XVIII e século XIX, tal como os imperiais, a partir do segundo terço de Setecentos.

Topázio Madeira – Designação comercial antiga e errónea do quartzo citrino alaranjado, pela sua semelhança com a cor do vinho da Madeira.

Topázio imperial – Variedade gemológica do topázio cor-de-laranja, com ligeira tonalidade rosa, que procede de Ouro Preto em Minas Gerais, Brasil, desde o segundo terço do século XVIII e que teve grande impacto na ourivesaria portuguesa.

Topázio oriental – Designação comercial antiga da safira amarela.

TOQUE – Número que representa a quantidade relativa de metal nobre (ouro, prata ou platina) numa liga. Expressa-se em permilagens. No caso do ouro pode expressar-se em quilates, sendo que o ouro fino, de 999,9‰, tem 24 quilates (ex. a liga de 800‰ é chamada de 19,2 quilates).

TOQUE DE LIGA – Toque empregue na manufactura de prata lavrada, correspondendo a 11, a 10 e em alguns casos a 9 dinheiros, que representavam 11/12, 10/12 e 9/12 de prata pura contida na liga; estas proporções correspondem também a 916‰, 833‰ e 750‰.

TORNEAMENTO – A operação de torneamento é posterior ao repuxado, no qual a chapa de metal é conformada ao molde colocado no torno. Depois de repuxada – e, sendo composta por dois ou mais componentes, de ter sido objecto de soldaduras –, a superfície da peça é apurada ao torno através da utilização de brunidores específicos, que eliminam as eventuais estrias ou marcas de martelo resultantes da operação de caldear .

Ver Caldeado; Repuxagem ao torno.

TURQUESA – Mineral azul, por vezes, esverdeado, que procedia essencialmente do Sinai (Egipto) e Pérsia há mais de 5 milénios. Devido à sua porosidade, a esmagadora maioria da turquesa é submetida a tratamentos de estabilização. Em Portugal são conhecidas ocorrências de turquesa em artefactos pré-históricos, perto de Vila Viçosa, sendo designadas por calaítes pelos arqueólogos. É frequentemente imitada pelo vidro.

VAZAMENTO – Técnica de abrir vãos numa superfície metálica.

VERMEIL – Termo francês que designa a prata dourada.

Ver Prata dourada.

VIDRO – Material amorfo produzido há milénios em múltiplas cores e graus de transparência, tendo composições químicas variadas. A presença de chumbo ou outros metais pesados condiciona o seu brilho, dando origem aos chamados “cristais”. É utilizado como substituto de pedras preciosas. Também há vidros naturais (e.g. obsidiana, moldavite), mas não são comuns na produção nacional.

VIDRO AVENTURINA – Do italiano *per avventure*, ao acaso, em alusão à origem aparentemente fortuita desde vidro, geralmente acastanhado, com inúmeras inclusões de cobre conhecido desde o século XVI a XVII.

ZIRCÃO – Mineral de elevado brilho (sub-adamantino) que ocorre em qualidade gemológica numa multitude de cores, tais como, por exemplo, amarelo, castanho, laranja, vermelho e vários tons de verde, sendo hoje em dia pouco comum na ourivesaria portuguesa.

ABORDAGEM GEMOLÓGICA
DA CUSTÓDIA DE VILA POUCA DA BEIRA
[MNNMC]

Rui Galopim de Carvalho

O conteúdo gemológico desta alfaia do culto de princípios de oitocentos é muito interessante sob diversos pontos de vista, desde as pedras em si, à forma como estão lapidadas e engastadas, passando pela existência de evidências de aproveitamentos de jóias profanas no contexto religioso.

O presente artigo serve como chamada de atenção para a relevância da informação gemológica em sede de estudo e inventário de ourivesaria com pedras, não só do ponto de vista descritivo como também interpretativo. Não estão aqui contemplados os pressupostos técnicos da análise gemológica, outrossim os resultados de uma abordagem gemológica numa peça de ourivesaria adornada com pedrarias que servem para acrescentar valor à ficha de inventário para efeitos de interpretação histórico-artística e também, em última análise, para melhor orientar o planeamento de conservação e restauro com base nos materiais presentes e suas cravações. Uma outra utilidade de uma caracterização gemológica rigorosa servirá, em certos casos, para melhor apurar os valores de seguro para os devidos efeitos de salvaguarda do património.

O Museu Nacional de Machado de Castro, além de conter o mais importante núcleo de ourivesaria medieval em colecções nacionais, conta também no seu acervo com uma interessante plêiade de peças religiosas da segunda metade do século XVIII e princípios do XIX, período de grande esplendor da ourivesaria portuguesa. A riqueza da produção nacional destes três quartos de século em muito se deve aos grossos cabedais de ouro e pedras preciosas chegavam do Brasil logo desde os alvares de Setecentos, a saber: diamantes, topázios, ametistas, cristais-de-rocha, berilos (águas-marinhas e goshenites), crisoberilos, granadas e citrinos. Apesar de vidros incolores ou coloridos (com e sem folheta colorida) e dobleses serem comuns na época, a ourivesaria portuguesa do período não regista a sua utilização de forma tão expressiva como na demais produção europeia, pre-



Custódia de Vila Pouca da Beira
Prata dourada, diamantes,
topázios, ametistas, granadas,
goshenites, citrinos, vidros
verdes
Século XIX (início)
MNMCM 6904

cisamente pela facilidade de obtenção das referidas pedras de cor brasileiras, em geral de baixo e mediano valor.

A custódia das colecções deste Museu que aqui se apresenta na sua vertente gemológica (MNNC 6904; O517), conhecida como Custódia de Vila Pouca da Beira, é uma razoável representante desta realidade, pois aí se encontram quase todas estas variedades gemológicas engastadas ao estilo da época da sua execução, princípios do século XIX, havendo ainda evidências da utilização de jóias profanas aplicadas na alfaia, o que acrescenta interesse gemológico e histórico-artístico à peça.

MATERIAIS E MÉTODOS

Toda a abordagem gemológica utiliza técnicas de análise não-destrutivas. O irresponsável “teste de dureza” foi lamentavelmente usado no passado em peças históricas o que, para além de em pouco contribuir para a identificação dos materiais, lhes deixou, por vezes, um danoso risco nas suas superfícies polidas. Para o presente estudo utilizaram-se técnicas de observação directa e indirecta, com recurso a diversos equipamentos, tais como: lupa de 10 aumentos, microscópio gemológico, refractómetro, espectroscópio, dicróscópio, filtros de cor, ultravioletas de ondas longas e curtas, e várias fontes de iluminação (fibra óptica com e sem colimadores, luz incandescente, fluorescente e LED). Existem outras técnicas complementares de diagnóstico que envolvem equipamentos complexos, via de regra, onerosos (e.g. espectroscopia Raman), mas que apresentam limitações na sua operacionalidade em peças de ourivesaria de grande volumetria. As observações conducentes à identificação dos materiais seguem um protocolo relativamente pouco rígido e que, passo a passo, vai condicionando as técnicas a utilizar. A primeira abordagem é a olho nu sob vários tipos de iluminação, recolhendo-se informação quanto à cor, brilho, transparência, fogo, efeitos ópticos particulares, estilo e forma de lapida-

ção, assim como quanto à cravação. Segue-se invariavelmente uma inspecção à lupa de 10 aumentos, recorrendo, pontualmente, a iluminação de fibra óptica, identificando as características externas (e.g. qualidade da superfície e arestas) e internas (e.g. inclusões) do material. O microscópio, que pode ir até 200x de aumento, servirá no essencial para potenciar a observação das características internas para, por exemplo, ajudar à identificação e, por vezes, determinar a sua provável origem geográfica (e.g. rubis, safiras e esmeraldas). Todos os outros testes são efectuados consoante a orientação do sentido do diagnóstico sendo aplicáveis caso a caso na despistagem das dúvidas do técnico.

O medidor de precisão, ou craveira, é importante na medição tão rigorosa quando possível, invariavelmente limitada pela cravação, das pedras, em especial os diamantes de maior relevância, para o cálculo estimativo dos seus pesos aproximados, informação, por vezes, interessante do ponto de vista da descrição completa da peça.

LIMITAÇÕES

O estudo gemológico de pedras engastadas em peças históricas apresenta limitações significativas, designadamente pela redução dos ângulos de observação, pela inoperacionalidade de alguns aparelhos de análise (e.g. refractómetro) e, também, pelo estado de limpeza e conservação, em particular, da superfície das pedras. A deficiente clareza de observação decorrente da sujidade limita, por vezes de forma incontornável, o diagnóstico. Este factor pode ser minimizado pelo uso cuidadoso de pontas de plástico ou madeira revestidas com algodão ou afim ligeiramente embebido numa solução aquosa de álcool, salvaguardando-se os materiais e estruturas de cravação que não podem ser sujeitos a contacto com líquidos. A observância das mais elementares regras de salvaguarda da integridade da peça e seus

elementos constituintes deve presidir a todos os procedimentos de limpeza e de análise, pelo que, no desconhecimento de tais regras, deve optar-se por abordagens defensivas.

CUSTÓDIA

A peça em apreço (MNMC 6904; O517) constitui uma custódia radiante, com período de atribuição no primeiro quartel do século XIX (1804-1810), é da autoria do ourives português António Soares de Melo e proveio do Convento de Vila Pouca da Beira. A peça, de dimensão considerável (74/31 cm) compõe-se de duas partes: a base de formato triangular com haste e o hostiário radiante onde se encontra a luneta para exposição do Santíssimo Sacramento. Na base encontra-se apenas uma pedra, um grande citrino lapidado, estando o maior esplendor gemológico reservado para o hostiário, na linha do que era comum na execução deste tipo de alfaias do culto mais ricas.

Estudo Gemológico

A base e haste da custódia apresentam apenas uma grande pedra facetada amarela clara que, pelas suas dimensões verdadeiramente invulgares (63 x 57 mm), é digna de nota. A sua identificação como citrino, a variedade amarela de quartzo, constitui, por si só, um factor de invulgaridade. O citrino não era comum nos mercados como o é nos dias de hoje e a existência de um exemplar facetado destas dimensões é merecedor de menção especial.

É no hostiário que se concentra a maior riqueza gemológica, conferindo dignidade e brilho à reserva da partícula sagrada. Dada a sua complexidade, optou-se pela segmentação dos seus elementos decorativos para uma melhor comunicação dos conteúdos: cruz, aura radiante, corpo do hostiário (bordadura externa), corpo do hostiário (interior), viril e lúnula.

Cruz

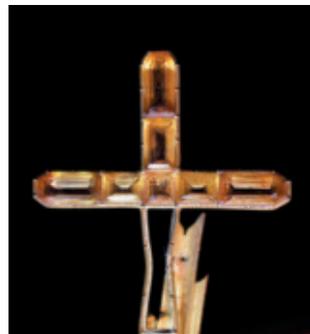
A cruz, em prata, está ornada com citrinos em lapidação rectangular e em cravação aberta, o que é pouco usual no período de atribuição da alfaia, tal como o é o material gemológico e a sua lapidação. As cravações abertas foram-se tornando cada vez mais comuns no decorrer da centúria, abandonando-se quase completamente as cravações fechadas, populares em Setecentos, a partir da segunda metade de Oitocentos. Faltam aqui duas pedras, permitindo observar-se o engaste no metal.

Aura radiante

A aura é composta por 30 raios completamente cobertos de pedras em cores alternadas de rosa-laranja, mais longos (14) e vermelho (16). Todas as pedras, em talhe tipo tesoura rectangular, estão em cravação fechada com folheta reflectora colorida. As propriedades gemológicas destes dois conjuntos de pedras indicam topázios amarelos (199) com forro rosa a vermelho, causando a cor rosa-laranja aparente, e quartzo ametista de cor pálida (145) com forro vermelho, causando a cor vermelha aparente. A cor original das pedras apenas pode ser apreciada com observação oblíqua, sendo o efeito da folheta suficientemente forte para a mascarar.

Corpo do Hostiário (bordadura externa)

Esta bordadura externa está decorada com 17 topázios amarelos a laranjas em talhe coxim engastados em cravação fechada com virola e garras, tendo uma folheta reflectora colorida, consistente com a que é observada na aura radiante. Em alguns, observam-se planos de clivagem com o seu brilho característico, constituindo um forte indicador da identificação do material. Regista-se variabilidade de tons e intensidades de cor nos topázios, mas a folheta colorida confere um aspecto cromático homogéneo ao conjunto.



Cruz latina com quartzos citrinos de contorno rectangular, engastados em cravação aberta



Topázio alaranjado cravado sobre uma folheta reflectora colorida, alterando a cor aparente da gema para cor-de-rosa intenso

Corpo do Hostiário (interior)

O interior do hostiário encontra-se com aplicações diversas, algumas delas consistentes com jóias profanas, sugerindo a reutilização deste adorno civil em contexto devocional, provavelmente como *ex votos*. Com especial evidência neste particular, está o pendente-laça em prata com 107 diamantes, na sua maioria em talhe rosa (dois em talhe mesa), onde se consegue distinguir, na porção inferior da aplicação, o aro de suspensão onde haveria um outro elemento da jóia. Nota-se a falta de duas pedras, revelando o interior dos alvéolos da cravação. Os 105 diamantes em talhe rosa são todos de pequenas dimensões, justificando o carácter rudimentar de algumas das lapidações. Apenas a pedra maior apresenta as 24 facetas tradicionais deste estilo de lapidação, muitas vezes conhecido como “rosa da Holanda”. Apesar da gramática tardo-setecentista da aplicação, altura em que os talhes brilhantes proliferavam na joalheria portuguesa, é de esperar que, nas pedras de menores dimensões, haja uma prevalência do talhe rosa.

Aplicação de uma jóia profana na alfaia, neste caso parte de um alfinete em prata com diamantes em talhe rosa e dois em talhe mesa.

Pormenor da aplicação de uma jóia profana engastada em pleno com topázios amarelo-alaranjados, todos com folheta reflectora colorida.



Os vários segmentos cravados com topázios amarelos, com folheta reflectora ligeiramente colorida, sugerem igualmente uma jóia civil. Aliás, estes elementos monocromáticos em topázio amarelo, parecem fazer conjunto com as 17 aplicações individuais, numa tipologia semelhante a um colar das colecções do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA 6 J). Os outros segmentos, também com topázios e em motivos fitomórficos, são muito provavelmente também procedentes de outras tipologias de joalheria civil. No total, estes segmentos totalizam 158 topázios.

Existem ainda 12 pequenas aplicações, todas iguais, em forma de flor com pétalas em topázio (3) e ametista (2), todas em

forma de pêra, e corola em diamante. Nestas, as pedras de cor têm forro reflector já alterado, revelando a cor pálida das gemas que subjaz. A qualidade dos diamantes é tão modesta quanto a sua dimensão, estando toscamente lapidados em rosa simples ou lasca polida. Os quatro engastes em forma de folha, de construção menos cuidada do que os segmentos anteriores, estão cravados com 18 vidros verdes lapidados à medida para aplicação em formas fitomórficas, simulando, provavelmente, esmeraldas. Pela análise das cravações e do metal, será provável que estes segmentos tenham sido executados para a custódia, ao invés dos demais elementos com gemas de que se falou até agora na decoração do hostiário.



Decoração fitomórfica onde se observam as folhagens em vidro verde facetado e a flor multicolor com pétalas em topázio (3) e ametista (2) todas com as folhetas alteradas e corola em diamante de fraca qualidade.

Viril

O viril está totalmente ornado com pedrarias incolores e brilhantes, como é usual nestas alfaias do culto, sugerindo a luminosidade mística do Santíssimo Sacramento. Trata-se de berilos incolores (goshenites) que, sendo incolores, são facilmente confundíveis com topázios e quartzos, bem mais comuns, apesar de serem mais brilhantes mesmo na presença da folheta reflectora incolor, tal como é o caso. Nota-se em todas o recurso à pintura da culatra para simular o efeito de extinção observado nos diamantes em talhe brilhante da época quando engastados em cravação fechada. Um dado interessante em 36 destas pedras é o contorno em escudete da sua lapidação, o que, pela sua invulgaridade, sugere uma encomenda específica. As quatro goshenites das corolas das flores que decoram o viril, estão em talhe de contorno redondo, algo semelhante ao talhe brilhante da época. Já as pétalas são de granada vermelha (almandina-

Berilo incolor (goshenite), rodeado de granadas (almandinas) exibindo a culatra pintada de negro como era hábito em gemas incolores, simulando o efeito de extinção observado nos diamantes em talhe brilhante.



-piropo), num total de 24. Ainda que a cor destas seja intensa, parece haver o recurso à tradicional folheta reflectora para homogeneização da cor.

Luneta decorada com uma bordadura de pequenos diamantes em talhe rosa e, ao centro, o que parece ser parte de jóia igualmente engastada com diamantes, com destaque para o central, também em talhe, rosa, mas de maiores dimensões.



Lúnula

Para a lúnula, ou luneta, estão normalmente guardadas as pedras mais exclusivas, pois é esta que contacta directamente com a hóstia consagrada. Tem decoração, na frente e verso, com uma bordadura de diamantes em talhe rosa de pequenas dimensões, contando-se, em ambos os lados, com uma aplicação onde um diamante maior, em talhe rosa completo (24 facetas) rodeado por uma bordadura de diamantes mais pequenos. No total, contam-se aqui 107 diamantes. A aplicação da frente tem todas as características de um elemento de jóia profana.

CONCLUSÃO

O conteúdo gemológico desta custódia é consistente com o período de atribuição da peça, contendo, tanto nos materiais como nas cravações, o que é expectável na ourivesaria portuguesa, e para todos os efeitos, brasileira da época. Os 211 diamantes, quase todos de pequenas dimensões estão na sua

esmagadora maioria em talhe rosa, havendo apenas 3 em talhe rosa completo, os maiores, e 2 em talhe mesa. O material gemológico mais comum é o topázio amarelo a laranja (imperial) quase invariavelmente com folheta reflectora colorida, com um total de 393 pedras, o que é notável, atendendo a que esta gema é uma das mais bem cotadas fora do âmbito das mais populares (e.g. diamante, rubi, safira e esmeralda). Os 149 quartzos ametista apresentam cor pálida quase sempre reforçada pela tradicional folheta reflectora fortemente colorida de vermelho. As pedras incolores que adornam esta alfaia fogem ao que era mais comum na época, ou seja, os topázios incolores e os cristais-de-rocha, tratando-se de goshenites, uma variedade de berilo. Nestas, é visível a folheta reflectora incolor, para potenciar o já considerável brilho das gemas, assim como a colocação de uma pinta negra na culatra, procedimento habitual no período em pedras incolores (à excepção do diamante). Um número de 24 granadas vermelhas (almandina-piropo) em talhe redondo completam o rol de pedras naturais da peça, estando estas também cravadas com uma aparente folheta vermelha. No campo dos materiais artificiais, é o vidro verde, lapidado à medida para o desenho vegetalista das suas aplicações, que aqui se encontra num total modesto de 18 pedras.

Um dado interessante nesta alfaia é o evidente reaproveitamento de segmentos de jóias profanas, o que sublinha a íntima relação entre a produção de obras devocionais e o universo da joalheria civil, seus materiais, tipologias e estilos ao gosto da época. Esta circunstância convida a não descurar a interpretação dos conteúdos gemológicos da ourivesaria religiosa à luz da produção de joalheria profana, estando estas duas realidades intimamente relacionadas sob vários pontos de vista histórico-artísticos e gemológicos.



IDENTIFICAÇÃO

N.º(s) DE INVENTÁRIO 6904; O517
SUPER-CATEGORIA Arte
CATEGORIA Ourivesaria
INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO Museu Nacional
de Machado de Castro
DENOMINAÇÃO Custódia
TÍTULO Custódia de Vila Pouca da Beira

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

Decoração: Pés da base de formato trapezoidal, facetados, ressaltados e moldurados em trabalho liso. Base dividida em três níveis de registo: o primeiro, em trabalho liso, apresenta decoração de ovais alongadas e escavadas, sobrepujadas por cercadura interrompida de palmetas. Na zona central inscreve-se uma moldura ondeada, saliente e denticulada, preenchida por motivos florais. O segundo, alteado, é seccionado por molduras de trabalho liso e ornamentadas por ramagens terminadas na zona inferior por esculturas de vulto de querubins. O campo é decorado por rótulos ovalados, rainúnculos e festões pendentes sobre fundo puncionado. Na face anterior deste registo foi montado um citrino facetado em escudo, de grandes dimensões. O último registo é preenchido por cercadura de folhas de loureiro, encimado por pedestal triangular, de cantos recortados e em trabalho liso. Haste seccionada assente num pedestal circular alteado e dividido em três níveis de registo: o primeiro duplamente moldurado, em trabalho liso, é

seguido por um outro perlado. O último, com estrangulamento central, é em trabalho liso e decorado com caneluras escavadas, sobrepujado por disco circular em trabalho liso. A parte central da haste, preenchida por caneluras e cingida por perlado, é decorada até um terço da altura por composição bolbosa e envolvente de folhas de loureiro, motivo este que se repete (na posição inversa) na zona superior. O remate da haste é realizado por dois discos em trabalho liso.

Hostiário com o contorno externo de linhas onduladas e molduradas, onde se inserem temas fitomórficos. O contorno e o campo do hostiário têm aplicados um grande número de temas florais, constituídos 211 topázios amarelos com folheta colorida, 169 ametistas com folheta colorida, 18 vidros verdes e, simulando o botão das rosetas, 12 pequenos diamantes, em talhe rosa. No topo superior foi aplicado um pendente-laça cravejado por 102 diamantes.

O viril é preenchido por cercadura de 40 goshenites (4 delas formando o botão do rainúnculo), com folha reflectora e culatra pintada, e 24 granadas vermelhas (almandina-piropo) simulando as pétalas dos 4 rainúnculos.

Protegido por vidraça dupla, o viril alberga a lúnula, tendo ao centro um rainúnculo e no reverso um motivo oval, cravejada de 107 pequenos diamantes em talhe rosa.

O reverso do hostiário, com o mesmo contorno externo e os mesmos motivos decorativos inscritos, não tem pedras aplicadas, apresentando o campo preenchido por cercadura encadeada de motivos florais, sobre fundo de linhas incisas.

O hostiário é circundado por resplendor envolvente de raios recortados e desiguais, tendo aplicadas 145 ametistas com folheta avermelhada e 199 topázios amarelos com folheta colorida, sendo o seu reverso em trabalho liso.

O hostiário é encimado por uma cruz latina, cravejada por 7 citrinos rectangulares longos e quadrangulares.

Estrutura: Base de formato triangular com os vértices cortados, assente em três pés facetados, alteados e com estrangulamento em direcção à haste.

Haste em forma de balaústre alongado.

Hostiário composto por duas placas de forma aproximadamente elíptica e viril, envidraçado e saliente, de forma circular com lúnula no interior. Inserido entre as placas que firmam o hostiário dispõe-se um resplendor radiante, de raios duplos desiguais. A custódia é rematada por uma cruz latina.

MARCAS E INSCRIÇÕES

IDENTIFICAÇÃO DA MARCA

ENSAIADOR

(P), atribuível ao ensaiador do Porto José Coelho Sampaio, datável de c. 1804-1810 (P-17, M. A.), pé direito da base.

OURIVES

(ASM) do ourives do Porto, António Soares de Melo, (P-156, M. A.), pé direito da base

AUTORIA

NOME Melo, António Soares de

OFÍCIO Ourives

JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO Leitura da marca de ourives

PRODUÇÃO

CENTRO DE FABRICO Porto

CONTEXTO TERRITORIAL

DISTRITO Porto

PAÍS Portugal

DATAÇÃO

SÉCULO(S) XIX d. C.

ANO(S) c. 1804-1810 d. C.

JUSTIFICAÇÃO DA DATA Leitura das marcas da cidade e do ourives

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Prata; gemas: grande quartzo citrino (base); ametistas, topázios amarelos e laranjas, goshenites, diamantes, granadas, citrinos e vidros verdes (hostiário)

TÉCNICA Fundição, cinzelagem, incisão, douragem; cravação de gemas

MONTAGEM Interior da base da custódia com alma de madeira, onde prende um espigão alongado em forma de parafuso e que estabelece a ligação entre as várias partes da peça. As três cabeças de anjo estão presas à base por sistema de porca e parafuso, assim como as duas placas que formam o hostiário. O viril possui, no reverso, porta com dobradiça e fecho de encaixe. No interior, a lúnula é peça independente, presa por sistema de encaixe.

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 74

LARGURA (CM) 31

PESO 3.889 g

CONSERVAÇÃO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO Bom

ESPECIFICAÇÕES Faltam duas gemas (citrinos) na cruz de remate do hostiário

DATA 07/04/2010

RECOMENDAÇÕES

TEMPERATURA 18° C

HUMIDADE RELATIVA < 30%

ILUMINAÇÃO LUX Lux: < 300

ILUMINAÇÃO UV UV: < 75

MANUSEAMENTO A custódia deve ser sempre manuseada com luvas. Quando transportada deve ser desmontada, sendo o seu hostiário protegido e colocado na horizontal.

SEGURANÇA Vitrina estanque com ambiente controlado.

EMBALAGEM Caixa própria revestida interiormente por camada amortecedora de poliuretano (no mínimo com 5 cm de espessura).

ORIGEM / HISTORIAL

HISTORIAL

A custódia é proveniente do Convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento de Vila Pouca da Beira.

INCORPORAÇÃO

DATA 1911

MODO DE INCORPORAÇÃO Transferência

ESPECIFICAÇÕES Esta peça fazia parte do denominado “Museu das Pratas” que, por sua vez, foi integrado no Património do Estado, segundo o art. 76, da Lei de Separação da Igreja do Estado, Diário do Governo, n.º 92, de 21 de Abril de 1911.

LOCALIZAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA/FONTES

ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Inventário de Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1991, pp. 190 e 217.

GONÇALVES, António Augusto; CASTRO, Eugénio de, *Notícia descritiva dos principais objectos de Ourivesaria existentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*, Coimbra: Imprensa Académica, 1911, p. 46, n.º 112.

GONÇALVES, António Nogueira, *Museu Machado de Castro. Secção de Ourivesaria. Catálogo-Guia*, Coimbra: Coimbra Editora, 1940, p. 72, n.º 517.

GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de Ourivesaria*, Porto: Paisagem Editora, 1984, pp. 260-263.

MULTIMÉDIA

REGISTO DE IMAGEM/VÍDEO Imagem

TIPO DE REGISTO Transparência a cores

LOCALIZAÇÃO DDF

AUTOR José Pessoa

FICHEIRO IFN 28354

RELAÇÕES

INFORMAÇÃO ASSOCIADA

OBJECTO RELACIONADO *Custódia do Lourçal*.

Esta peça foi executada pelo mesmo ourives (António Soares de Melo), embora a sua datação seja posterior (c. 1810-1818).

LOCALIZAÇÃO Reserva

N.º INVENTÁRIO 6093; O516

FICHEIRO DE IMAGEM IFN - 28353

VALIDAÇÃO

PREENCHIDO POR Pedro Ferrão

DATA 07/04/2000

VALIDADO POR Ana Alcoforado

DATA 07/04/2000

ACTUALIZADO POR Pedro Ferrão

DATA 11/06/2010

IDENTIFICAÇÃO

N.º(S) DE INVENTÁRIO 6089; O23

SUPER-CATEGORIA Arte

CATEGORIA Ourivesaria

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO Museu Nacional de Machado de Castro

DENOMINAÇÃO Relicário

TÍTULO Relicário dos Mártires de Marrocos

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

Estrutura: Relicário em forma de caixa rectangular com a parte superior em arco abatido, mostruário moldurado e envidraçado, contendo uma relíquia ósea.

Reverso revestido por lâminas de prata dourada com a base prolongada por apoio triangular.

Decoração: A moldura do mostruário compõe-se de estreitas lâminas recortadas com decoração vegetalista incisa, sendo o motivo principal uma faixa entrelaçada por folhas sobre fundo de linhas oblíquas. No intradorso da moldura as ombreiras e a base são recortadas em forma de folhas estilizadas apresentando a parte superior, no extradorso do arco, um renque de flor-de-lis recortado, e, no intradorso, um arco trilobado, vazado e recortado com as terminações flordelisadas.

As lâminas que revestem os lados apresentam decoração idêntica à moldura do mostruário.

O reverso, de lâminas lisas, apresenta ao centro, inciso o brasão de armas da Abadessa Dona Catarina d'Eça.



A relíquia insere-se na representação do Martírio dos Santos Franciscanos no estilo da pintura Coimbrã do século XVI.

Uma fiada de vidros muito incompleta contorna internamente o mostruário, e duas séries de cabochões, azuis, vermelhos e verdes, ladeiam a relíquia.

REPRESENTAÇÃO

HERÁLDICA/INSÍGNIAS No reverso, brasão de armas da Abadessa Dona Catarina d'Eça – escudo com as armas de Portugal, sem orla, cantonado de quatro castelos, e, tendo por bordadura o cordão de S. Francisco que se prolonga em cruz sobre os escudetes das quinas.

AUTORIA

NOME Domingues, Henrique; Domingues, António

OFÍCIO Ourives; oficial

JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO A atribuição desta peça é feita por António Nogueira Gonçalves, *Estudos de Ourivesaria*, pp. 124-128

PRODUÇÃO

CENTRO DE FABRICO Coimbra

CONTEXTO TERRITORIAL

LOCAL Coimbra

DISTRITO Coimbra

PAÍS Portugal

DATAÇÃO

SÉCULO(S) XVI d.C.

ANO(S) 1515

JUSTIFICAÇÃO DA DATA Documento de autorização dado a D. Catarina d'Eça pelo núncio apostólico para extrair uma relíquia dos Cinco Mártires de Marrocos do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra para o Mosteiro de Santa Maria do Lorvão.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Prata, prata dourada, madeira de noqueira, latão; vidro, pigmentos diversos, osso.

TÉCNICA Douragem, incisão, vazamento, recorte; vidro em cabuchão, contas de vidro.

PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA Douragem a mercúrio; vidro soprado.

MONTAGEM Alma de madeira revestida de placas de prata dourada fixas por pregos de cabeça achatada. O interior da moldura em madeira tem uma cavidade para guardar a relíquia, encontra-se protegido por vidraça.

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 36

LARGURA (CM) 26,6

PROFUNDIDADE (CM) 6

PESO 3.69 g

CONSERVAÇÃO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO Regular

ESPECIFICAÇÕES Falta de pregos, placas ligeiramente descoladas, falta de vidros, abaulado.

DATA 13/01/2010

RECOMENDAÇÕES

TEMPERATURA 18° C

HUMIDADE RELATIVA <30%

ILUMINAÇÃO LUX Lux <300

ILUMINAÇÃO UV UV <75

MANUSEAMENTO O relicário deve ser manuseado com luvas e sempre na vertical.

EMBALAGEM Caixa própria revestida com camada amortecedora de polietileno no mínimo com 5 cm de espessura.

SEGURANÇA Vitrine estanque com ambiente controlado.

ORIGEM / HISTORIAL

HISTORIAL

Peça proveniente, na sua origem, do Mosteiro de Santa Maria do Lorvão.

Forma de Protecção: Classificação.

Nível de classificação: Bem de Interesse Nacional.
Motivo: Necessidade de acautelamento de especiais medidas sobre o património cultural móvel de particular relevância para a Nação, designadamente os bens ou conjuntos de bens sobre os quais devam

recair severas restrições de circulação no território nacional e internacional, nos termos da lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro e da respectiva legislação de desenvolvimento, devido ao facto da sua exemplaridade única, raridade. Valor testemunhal de cultura ou civilização, relevância patrimonial e qualidade artística no contexto de uma época e estado de conservação que torne imprescindível a sua permanência em condições ambientais e de segurança aplicável: Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro; Acto legislativo: Decreto n.º 19/2006 de 18 de Julho de 2006.

INCORPORAÇÃO

DATA 1911

MODO DE INCORPORAÇÃO Transferência

ESPECIFICAÇÕES Esta peça fazia parte do chamado Museu das Pratas que foi integrado no Património do Estado, segundo o art. 76 da Lei de Separação da Igreja do Estado, Diário do Governo n.º 92 de 21 de Abril de 1911.

LOCALIZAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

DATA 15/05/2010

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA/FONTES

- Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1882
- GONÇALVES, António Augusto; CASTRO, Eugénio de, *Notícia descritiva dos principais objectos de Ourivesaria existentes no Thesouro da Sé de Coimbra*, Coimbra: Imprensa Académica, 1911, p. 24, n.º 26
- GONÇALVES, António Nogueira, *Museu Machado de Castro. Secção de Ourivesaria. Catálogo-Guia*, Coimbra: Coimbra Editora, 1940, p. 9, n.º 23
- Catálogo da Exposição de Ourivesaria Portuguesa dos Séculos XII a XVII. Comemorações Nacionais de 1940*, Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro, 1940, p. 15, n.º 53
- GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de Ourivesaria*, Porto: Paisagem Editora, 1984, pp. 124-128
- Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro. Ourivesaria dos sécs. XVI e XVII*, Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 1992, pp. 116-117, n.º 52
- Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo/1300-1500*, Rimini: Palazzi dell'Arengo e del Podestà, 2000, p. 86, n.º 3.

EXPOSIÇÕES

TÍTULO *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*

LOCAL Lisboa

DATA DE INÍCIO 1882

TÍTULO *Exposição de Ourivesaria Portuguesa dos sécs. XII a XVII. Comemorações Nacionais de 1940*

LOCAL Coimbra, MNMC

DATA DE INÍCIO 1940

N.º DE CATÁLOGO 53

TÍTULO *Ourivesaria dos sécs. XVI e XVII*

LOCAL Coimbra, MNMC

DATA DE INÍCIO 1992

DATA DE ENCERRAMENTO 1995

N.º DE CATÁLOGO 52

TÍTULO *Oito Séculos de Missionaço Portuguesa*

LOCAL Vaticano

DATA DE INÍCIO 1996

TÍTULO *Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo/1300-1500*

LOCAL Rimini,

DATA DE INÍCIO 9/04/2000

DATA DE ENCERRAMENTO 3/10/200

N.º DE CATÁLOGO 3

MULTIMÉDIA

REGISTO DE IMAGEM/VÍDEO Imagem

TIPO DE REGISTO Transparência a cores

LOCALIZAÇÃO DDF

AUTOR José Pessoa

FICHEIRO IFN 4413; 4413.1

VALIDAÇÃO

PREENCHIDO POR Fernanda Alves

DATA 10/02/1998

VALIDADO POR Ana Alcoforado

DATA 10/02/1998

ACTUALIZADO POR Fernanda Alves

DATA 15/05/2010

IDENTIFICAÇÃO

N.º(S) DE INVENTÁRIO 4417

SUPER-CATEGORIA Arte

CATEGORIA Ourivesaria

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO Palácio Nacional da Ajuda

DENOMINAÇÃO Cesto

OUTRAS DENOMINAÇÕES Cabaz; açafate

N.º(S) INVENTÁRIO ANTERIORES Número: N.º 52 (Arrol. Jud.)

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

Cesto em prata recortada, vazada e cinzelada, de forma rectangular, com os cantos cortados e asa articulada.

A base é constituída por molduramento liso, faixa convexa com flores e folhagem cinzeladas sobre campo puncionado e registo côncavo com trabalho de gradinha cerrada, formando motivos cordiformes. Fundo côncavo e liso; corpo de gradinha cerrada com motivos vegetalistas estilizados e quadrifólios, terminando junto à aba por uma sucessão de arcos justapostos. Na sua secção superior o corpo é percorrido por uma faixa com rosas e folhagem cinzeladas sobre campo puncionado. A aba, voltada para fora, é igualmente ornamentada com uma faixa que repete este mesmo motivo. Asa quadrangular com os cantos cortados, decorada com trabalho de gradinha cerrada em quadrifólios, indo fixar-se a cada lado por uma cabeça de animal emplumado. Ao centro, apresenta um



medalhão oval cinzelado, moldurado por folhagem e entrelaços, com a inicial "M. II." coroada (correspondente ao reinado de D. Maria II, 1834-1853).

MARCAS E INSCRIÇÕES

IDENTIFICAÇÃO DA MARCA

OURIVES (IJS), atribuível a Isidoro José dos Santos, reg. 1828 (L-310, M.A.), sobre o molduramento liso da base

ENSAIADOR (L. coroado), de ensaiador de Lisboa, não id., datável c.1822-c.1843 (L-40, M.A.), sobre o molduramento liso da base

LEGENDA/INSCRIÇÃO "8" gravado no reverso do fundo

"A" incisivo (riscado), no reverso do fundo
Inicial "M. II." coroada (reinado D. Maria II, 1834-1853), cinzelada no centro da asa

"7-2-1" gravado no reverso do fundo

AUTORIA

NOME Santos, Isidoro José dos

TIPO Autor

OFÍCIO Ourives

JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO Leitura da marca de ourives

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Santos, Isidoro José dos

CENTRO DE FABRICO Lisboa

CONTEXTO TERRITORIAL

LOCAL Lisboa

DISTRITO Lisboa

PAÍS Portugal

DATAÇÃO

SÉCULO(S) XIX d.C.

ANO(S) 1834 d.C. - 1843 d.C.

JUSTIFICAÇÃO DA DATA Cruzamento de datas: período de utilização da marca de ensaiador (c.1822-c.1843) e reinado de D. Maria II (1834-1853).

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Prata

TÉCNICA Cinzelagem, vazamento, recorte, gravação

MONTAGEM A base é aparafusada ao corpo da peça.

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 30

LARGURA (CM) 24,7

COMPRIMENTO (CM) 34,4

PESO 1730 g

CONSERVAÇÃO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO Bom

ESPECIFICAÇÕES Gradinha partida num dos arcos junto à aba. Pequena secção de gradinha omissa na decoração do corpo; lacuna já assinalada em 1911, quando da realização do Arrolamento Judicial.

DATA 18.06.2009

RECOMENDAÇÕES

EXPOSIÇÃO Vitrine estanque e absolutamente estável, i.e., construída com materiais resistentes e compatíveis com a prata. Ambiente estável e controlado, permitindo-se flutuações graduais e de pequena amplitude em relação aos parâmetros indicados, correspondendo estes aos valores a que a peça está adaptada.

TEMPERATURA Entre 20 e 21°C

HUMIDADE RELATIVA c. 52%

ILUMINAÇÃO LUX Lux < 300

ILUMINAÇÃO UV UV < 75

MANUSEAMENTO Utilização de luvas para manuseamento, tomando como zonas de prensão as duas faces laterais do corpo. Nunca usar a asa da peça para este efeito.

EMBALAGEM Especialmente concebida, revestida interiormente por camada amortecedora de poliuretano (no mínimo com 5 cm de espessura).

RECOMENDAÇÕES ESPECIAIS Prevenir o eventual sobreaquecimento provocado pela iluminação no interior da vitrine.

ORIGEM / HISTORIAL

HISTORIAL

Os quatro cestos de gradinha cerrada pertencentes às coleções do Palácio Nacional da Ajuda (inv. 4336, 4417, 4420 e 50798), da autoria de Isidoro José dos Santos, integravam originalmente um conjunto de oito exemplares. Foram todos marcados sobre a asa com a inicial “M. II.”, coroada, referente ao reinado de D. Maria II (1834-1853) e, no reverso, com o respectivo peso e número de série, de 1 a 8.

Os quatro exemplares acima mencionados apresentaram-se marcados respectivamente com os números “2”, “8”, “1” e “6” e vêm discriminados no *Arrolamento Judicial dos bens existentes no Paço da Ajuda* (vol. 4, 1911), sob as verbas “Nº 52” (inv. 4417 e 4420) e “Nº 860” (inv. 4336 e 50798).

Os restantes elementos deste conjunto encontram-se referenciados no *Arrolamento Judicial dos bens existentes no Palácio das Necessidades* (vol. 7, s.d.), com os números “16178”, “16179”, “16180” e “16181”.

A breve descrição formal e decorativa que lhes corresponde, menciona os respectivos números de série: “3”, “4”, “5” e “7”. Como anotado no próprio *Arrolamento*, foram entregues ao cuidado de Fernando Serpa Pimentel, procurador de D. Manuel II, a 11 de Novembro de 1912. De facto, constam de uma relação de pratas restituídas ao monarca no exílio, embora se desconheça hoje o seu paradeiro.

O elevado nível de qualidade na execução técnica do prateiro Isidoro José dos Santos está bem patente neste conjunto de cestos, no que respeita quer à sua concepção formal, quer à destreza com que o ourives trabalhou o nobre metal. A prata é delicadamente cerrada, formando padrões decorativos de grande efeito visual e singular elegância estética. A avaliar pela razoável quantidade de exemplares conhecidos, esta terá sido à época uma tipologia de cesto bastante apreciada.

De Isidoro José dos Santos estão documentados ou são conhecidos os seguintes exemplares:

Um modelo de forma rectangular, em tudo semelhante aos do Palácio Nacional da Ajuda, que foi apresentado respectivamente nas exposições *Les Trésors de l'Orfèverie du Portugal* (Museu de Artes Decorativas, Paris, Nov. 1954-Jan.1955) e *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa* (FRESS, Abr.-Maio 1955), cat. 311 e 357; e um par, também de formato rectangular, que figurou na exposição organizada no Museu Nacional Soares dos Reis (vd. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em coleções particulares: séc. XV ao séc. XX*, Porto, 1998, cat. 90, pp. 214 e 215).

Dignos de referência são ainda três outros cestos, estes de formato oval e assentes sobre quatro pés de garra e bola: um par que integra o acervo da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva (FRESS, inv. 363/1 e 363/2); e o exemplar único da coleção de ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães (CCG, inv. 411).

À excepção do primeiro caso referenciado, todos os restantes foram seguramente executados até c. de 1843, limite cronológico da marca de ensaiador que ostentam.

INCORPORAÇÃO

DATA 1968

MODO DE INCORPORAÇÃO Transferência

ESPECIFICAÇÕES Abertura do Palácio da Ajuda como instituição museológica.

LOCALIZAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reservas do Palácio Nacional da Ajuda

DATA 12-01-2010

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA/FONTES

- Arrolamento Judicial dos bens existentes no Paço da Ajuda*, vol. 4, 1911, fls.1162, 1332v. e 1333.
- Arrolamento Judicial dos bens existentes no Palácio das Necessidades*, vol. 7, s.d., fls. 2315v. a 2317.
- Bens da Casa Real, Móveis e Imóveis, vol.1-A.
- Entregas efectuadas à Família Real Portuguesa (1912-1919), *Relação dos objectos de prata (talheres e mais artigos de mesa mandados entregar, por despacho de Sua Excellencia o Ministro das Finanças de 21 de outubro do corrente, ao Senhor Fernando Eduardo de Serpa Pimentel, na qualidade de procurador do Senhor Dom Manuel de Bragança e da Senhora Dona Amelia de Orleans)*, fl. 3v.
- ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (Século XV a 1887)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995, pp. 82 e 132.
- ESTEVEENS, Manuel Santos, “O Livro das marcas de ourives da Câmara de Lisboa 1791-1833”, in separata de *Olissipo*, Lisboa, 1948, n.º 105, p. 24.
- OREY, Leonor d’, *A Coleção de Ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães*, Lisboa, Câmara Municipal de Cascais, 2005, pp. 76 e 77.
- OREY, Leonor d’, *Ourivesaria, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva*, Lisboa, FRESS, 1998, pp. 64 e 65.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas portuguesas em colecções particulares: séc. XV ao séc. XX*, Porto, Civilização Editora, 1998, pp. 214 e 215.

EXPOSIÇÕES

- TÍTULO** *Tesouros Reais*
- LOCAL** Palácio Nacional da Ajuda
- DATA DE INÍCIO** 15/07/1991
- DATA DE ENCERRAMENTO** 15/10/1992
- N.º DE CATÁLOGO** 389
- TÍTULO** *Ourivesaria e Porcelana do Palácio de Belém*
- LOCAL** Galeria de Pintura do rei D. Luís, Palácio Nacional da Ajuda
- DATA DE INÍCIO** Out. 2005
- DATA DE ENCERRAMENTO** Fev. 2006
- N.º DE CATÁLOGO** p. 73
- TÍTULO** *Do Palácio de Belém, Coleção de Pintura e Ourivesaria*
- LOCAL** Braga, Museu Pio XII
- DATA DE INÍCIO** 25/06/2009
- DATA DE ENCERRAMENTO** 11/10/2009
- MULTIMÉDIA**
- REGISTO DE IMAGEM/VÍDEO** Imagem
- TIPO DE REGISTO** Digital
- LOCALIZAÇÃO** Divisão de Documentação Fotográfica / IMC
- AUTOR** Luísa Oliveira, 2010
- FICHEIRO** IFN 37887
- VALIDAÇÃO**
- PREENCHIDO POR** Teresa Maranhas
- DATA** 15-12-2004
- VALIDADO POR** Ludovina Leitão
- DATA** 15-12-2004
- ACTUALIZADO POR** Teresa Maranhas
- DATA** 16-08-2010



IDENTIFICAÇÃO

N.º(s) DE INVENTÁRIO 4804

SUPER-CATEGORIA Arte

CATEGORIA Ourivesaria

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO Palácio Nacional
da Ajuda

DENOMINAÇÃO Cofre de Cidadania

N.º(s) INVENTÁRIO ANTERIORES 6964 (Arrol. Nec.)

DESCRIÇÃO

DESCRIÇÃO

Cofre de cidadania em prata, prata dourada, gravada, cinzelada; marfim.

Apresenta forma rectangular e tampa articulada assentando sobre quatro pés em vulto em forma de rinoceronte, dispostos na diagonal. As quatro arestas verticais, cortadas, são ornamentadas com igual número de figuras indígenas em vulto, sendo duas femininas e duas masculinas. As quatro faces são delimitadas por finas molduras de cantos cortados e decoradas por motivos relevados de cariz predomi-

nantemente heráldico. A face frontal ostenta as armas de Angola, numa cartela barroca flanqueada por volutas e folhas de palma e encimada por uma coroa real. Dois pequenos festões de frutos ladeiam este motivo central. A face posterior apresenta uma vista panorâmica da cidade de Luanda gravada e, em baixo, ao centro, as armas desta cidade em cartela de fantasia acompanhada nos flancos por dois ramos com uma flor e encimada por uma coroa mural de três torres. De um lado e do outro da cartela figura a legenda incisa: "VISTA / PANORÁMICA", "DA CIDADE / DE LOANDA". A face lateral esquerda ostenta as armas da cidade de Moçâmedes, numa cartela barroca, cortadas na diagonal por um listel com a divisa: "LABOR OMNIA VINCET". A cartela é encimada por uma coroa mural de três torres sobrepujada pela cruz da Ordem Militar de Avis. Em baixo apresenta a legenda incisa: "CIDADE DE MOSSAMEDES". A face lateral direita ostenta as armas da cidade de Benguela, numa cartela barroca flanqueada por duas palmas e encimada por uma coroa mural de três torres. Em baixo a legenda incisa: "CIDADE DE BENGUELLA".

Duas asas articuladas, ornamentadas com cabeças de leão, concheados e volutas.

A tampa contramoldada e de centro alteado apresenta uma primeira faixa decorativa com quatro painéis delimitados por finas molduras, formando, ao centro, reservas com elementos vegetalistas no interior. A parte superior da tampa é decorada com largos gomos irradiantes aos quais se sobrepõem quatro presas de marfim apostas sobre as arestas e fixas nas extremidades a elementos vegetalistas. Na confluência das quatro presas a tampa é rematada

por uma coroa real em vulto sobre uma almofada de quatro borlas pendentes, ambas cinzeladas em prata dourada. Os pés e o interior são também em prata dourada.

REPRESENTAÇÃO

HERÁLDICA/INSÍGNIAS Face frontal: Armas de Angola.

Escudo de fantasia partido: I Armas de Portugal. II Cortado: 1 [de púrpura] um elefante, 2 [de púrpura] uma zebra. Elementos exteriores: cartela barroca acompanhada por duas palmas nos flancos. Coroa real fechada.

Face lateral esquerda: Armas da cidade de Moçamedes. Escudo de fantasia esquartelado: I Armas de Portugal. II De ouro, uma cana-de-açúcar e um ramo de algodoeiro passados em aspa. III De prata, um barco de pesca vogante sobre o mar. IV De vermelho, uma charrua de prata. Sobre-o-todo, um listel de azul posto em barra com a seguinte inscrição: "LABOR OMNIA VINCET". Elementos exteriores: cartela barroca flanqueada por duas palmas. Coroa mural de três torres aparentes, sobrepujada, a do meio, pela cruz da Ordem Militar de Avis.

Face posterior: Armas da cidade de Luanda (S. Paulo da Assunção de Luanda). Escudo de fantasia partido: I De azul, a imagem de N. Sra. da Assunção. II De vermelho, a imagem do apóstolo S. Paulo, que apoia a mão direita numa espada e com a esquerda sustenta um livro. Elementos exteriores: uma cartela de fantasia acompanhada nos flancos por dois ramos com uma flor. Coroa mural de três torres aparentes.

Face lateral direita: Armas da cidade de Benguela. Escudo de fantasia: De ouro, um elefante de sua cor. Elementos exteriores: cartela barroca flanqueada por duas palmas. Coroa mural de três torres aparentes.

MARCAS E INSCRIÇÕES

MARCAS Ourives: (L com esfinge) de Leitão & Irmão, Lisboa, reg. 1887 (n.º 635, V. & A.), nas figuras dos indígenas, várias vezes nas faces laterais da tampa.

Garantia 1: (Cabeça de javali I), Lisboa, para a prata de 0,916, dd. 1887 a 1937 (n.º 77, V. & A.), nas figuras dos indígenas, várias vezes nas faces laterais da tampa.

Garantia 2: (Javali I), Lisboa, para a prata de 0,916, dd. 1887 a 1937 (n.º 67, V. & A.), nas faces laterais do cofre e no bordo inferior lateral direito.

“H” inciso no bordo inferior lateral direito.

“1º TÍTULO” inciso no bordo inferior lateral direito.

LEGENDA/INSCRIÇÃO “CIDADE DE MOSSAMEDES”, inciso na face lateral esquerda.

“LABOR OMNIA VINCET”, inciso na filactera sobre o escudo da cidade de Moçamedes, na face lateral esquerda.

“CIDADE DE BENGUELA”, inciso na face lateral direita.

“VISTA/PANORAMICA DA CIDADE/DE LOANDA”, inciso na face posterior.

“LEITÃO & IRMÃO – JOALHEIROS DA CORÔA – LISBOA”, inciso no bordo frontal.

“LEITÃO & Ir.”, inciso no bordo inferior lateral direito

AUTORIA

NOME Silva, João da (1880-1960)

TIPO Autor

OFÍCIO Cinzelador / Escultor

JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO Alguns desenhos preparatórios para a execução desta peça, da autoria do referido cinzelador, integram o espólio da Casa-Museu Mestre João da Silva.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Leitão & Irmão (fund. 1840 - actualidade)

CENTRO DE FABRICO Lisboa

CONTEXTO TERRITORIAL

LOCAL Lisboa

DISTRITO Lisboa

PAÍS Portugal

DATAÇÃO

SÉCULO(S): XX d.C.

ANO(S)1907 d.C.

JUSTIFICAÇÃO DA DATA Ano da visita do príncipe D. Luís Filipe às colónias portuguesas de África e aos territórios ingleses do Natal, ocasião em que foi apresentado com este cofre.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Prata, marfim

TÉCNICA Fundição, cinzelagem, gravação, douragem

MONTAGEM

ESPECIFICAÇÕES Os pés são aparafusados à base.

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 34,3

LARGURA (CM) 26,2

COMPRIMENTO (CM) 37

PESO 9.480 g

CONSERVAÇÃO

ESTADO DE CONSERVAÇÃO Muito bom

DATA 12.01.2010

RECOMENDAÇÕES

EXPOSIÇÃO Vitrine estanque e absolutamente estável, i.e., construída com materiais resistentes e compatíveis com a prata e o marfim. Ambiente estável e controlado, permitindo-se flutuações graduais e de pequena amplitude em relação aos parâmetros indicados, correspondendo estes aos valores a que a peça está adaptada.

TEMPERATURA Entre 20 e 21°C

HUMIDADE RELATIVA c. 52%

ILUMINAÇÃO LUX Lux < 200

ILUMINAÇÃO UV UV < 75

MANUSEAMENTO O manuseamento desta peça deve ser feito, sempre, com luvas, tomando como zonas de prensão as arestas inferiores das faces laterais (i.e., zonas entre pés). Nunca utilizar as asas laterais para este efeito.

EMBALAGEM Embalagem especialmente concebida, revestida interiormente por camada amortecedora de poliuretano (no mínimo com 5 cm de espessura). Acautelar o ajuste e imobilização dos quatro pés de apoio do cofre que constituem elementos de maior vulnerabilidade pelo facto de ultrapassarem o volume do corpo da peça.

ARMAZENAMENTO A coexistência dos dois materiais – a prata e o marfim – torna-os mutuamente vulneráveis e potencialmente reactivos quando submetidos a condições ambientais pouco adequadas ou adversas. Há que equacionar uma solução de compromisso, favorável a ambos.

RECOMENDAÇÕES ESPECIAIS Considerando o seu elevado peso, recomenda-se o uso de um carrinho para deslocação.

Prevenir o eventual sobreaquecimento provocado pela iluminação no interior da vitrine, particularmente nocivo ao marfim. A relativa sensibilidade deste material orgânico à luz condiciona o uso de uma intensidade máx. de 200 lux.

ORIGEM / HISTORIAL

HISTORIAL

A Casa Leitão & Irmão encomendou a concepção e realização deste cofre ao cinzelador e escultor João da Silva (1880-1960). Os desenhos foram por si elaborados e a execução da obra, na oficina da Leitão & Irmão, contou com a sua cuidada orientação.

Uma das obras maiores da Casa Leitão & Irmão, este cofre foi oferecido ao príncipe D. Luís Filipe (1887-1908) em 1907, pelos representantes, em Lisboa, da agricultura, comércio e indústria de Angola, quando da sua visita às colónias portuguesas de África e aos territórios ingleses do Natal. D. Luís Filipe iniciou a sua viagem a bordo do paquete "África" em Julho de 1907, com destino às costas ocidental e oriental de África, onde visitou S. Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique, a África do Sul e Cabo Verde, num périplo que durou cerca de três meses.

Após o regresso do príncipe a Portugal, o cofre esteve exposto na ourivesaria Leitão & Irmão como o noticia a revista *O Occidente*, a 20 de Novembro de 1907: "Tem estado exposto ao público na ourivesaria Leitão & Irmão, no largo das Duas Igrejas, o cofre [...] que é mais uma primorosa obra de arte executada nos ateliers dos srs. Leitão & Irmão [...]" (in *O Occidente*, n.º 1040, 20.11.1907, p. 256).

No ano seguinte, entre 28 de Janeiro e 15 de Novembro, integra a Exposição Nacional do Rio de Janeiro, entre várias outras peças da casa Leitão & Irmão presentes na mostra.

Inventariado com o número 6964 no *Arrolamento Judicial dos bens existentes no Palácio das Necessidades*, cujo termo de abertura data de 1910; foi transferido para a Casa Forte do Banco de Portugal em 1941 e, posteriormente, para o Palácio Nacional da Ajuda.

OBJECTO RELACIONADO Desenhos preparatórios para a execução desta peça no espólio da Casa-Museu Mestre João da Silva.

INCORPORAÇÃO

DATA 1968

MODO DE INCORPORAÇÃO Transferência

ESPECIFICAÇÕES Abertura do Palácio da Ajuda como instituição museológica.

LOCALIZAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reservas do Palácio Nacional da Ajuda

DATA 12-01-2010

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA/FONTES

Arrolamento judicial dos bens existentes no Palácio das Necessidades, vol. 3, s.d., fls.967v. a 969.

"Cofre de prata oferecido a S. A. O Principe Real pela Colónia de Angola", in *O Occidente*, n.º 1040, 20.11.1907, p. 256.

COSTA, Filomena, *Leitão & Irmão. Antigos Joalheiros da Coroa*, Col. Lisboa Porta a Porta, n.º 8. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001.

FRANCO, Matilde P. de Figueiredo Sousa, "O Escultor João da Silva, grande e esquecido ourives", in *Actas do Colóquio de Ourivesaria do Norte de Portugal*, Porto, ARPPA/AIORN, 1986, pp. 143 a 152.

PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, vol. V, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 1988, pp. 187 e 188.

SILVA, Nuno Vassalo e, "A Ourivesaria no Portugal de 1900", in *Portugal 1900*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 225 a 232.

VIDAL, Manuel Gonçalves; ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses*, vol. II (1887 a 1993), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, pp. 14, 15 e 71.

MARANHAS, Teresa, “A Coleção da Casa Leitão & Irmão no acervo do Palácio Nacional da Ajuda”, in *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria (UCP, 26 e 27 de Setembro de 2008)*, pp. 113 a 129.

NEWMAN, Harold, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, London, Thames & Hudson Ltd., 1987, p. 142.

DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA Desenhos preparatórios, Casa-Museu Mestre João da Silva

EXPOSIÇÕES

TÍTULO *Leitão & Irmão. Joalheiros da Coroa na Exposição Nacional do Rio de Janeiro*

LOCAL Rio de Janeiro,

DATA DE INÍCIO 28/01/1908

DATA DE ENCERRAMENTO 15/11/1908

N.º DE CATÁLOGO p. 67.

TÍTULO *Catálogo das Joias e Pratas da Coroa*

LOCAL Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda

DATA DE INÍCIO 13/05/1954

N.º DE CATÁLOGO 39.

TÍTULO *O Astrolábio 1555*

LOCAL Capela de Santiago, Castelo de Palmela

DATA DE INÍCIO Maio 1983

DATA DE ENCERRAMENTO Setembro 1983

TÍTULO *Tesouros Reais*

LOCAL Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda

DATA DE INÍCIO 15-07-1991

DATA DE ENCERRAMENTO 15-10-1992

N.º DE CATÁLOGO 436

MULTIMÉDIA

REGISTO DE IMAGEM/VÍDEO Imagem

TIPO DE REGISTO Transparência a cores

LOCALIZAÇÃO Divisão de Documentação Fotográfica /IMC

AUTOR Manuel Silveira Ramos, 1991

FICHEIRO IFN 37865

VALIDAÇÃO

PREENCHIDO POR Teresa Maranhas

DATA 12-01-2010

VALIDADO POR Ludovina Leitão

DATA 12-01-2010

ACTUALIZADO POR Teresa Maranhas

DATA 16-08-2010

BIBLIOGRAFIA

DICIONÁRIOS, ENCICLOPÉDIAS E TERMINOLOGIA

- AAVV, *Sotheby's Concise Encyclopedia of Silver* [Pref. de Philippa Glanville]. London: Conran Octopus, 1993.
- AGHION, Irène; BARBILLON, Claire, *Héros et Dieux de l'Antiquité. Guide Iconographique*. Paris: Col. Tout L'art. Encyclopédie, Flammarion, 1994.
- A Grande História da Arte*, n.º 18, "Dicionário de termos artísticos e arquitetónicos". Lisboa: Público, 2006.
- ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Inventário de Marcas de Prata Portuguesas e Brasileiras (século XV a 1887)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.
- ARMINJON, Catherine; BEAUPUIS, James; BILLIMOFF, Michèle, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine (1798-1875)*, 2 vols. Col. Cahiers de l'Inventaire. Paris: Imprimerie Nationale Éditions, 1991-1994.
- ARMINJON, Catherine; BILLIMOFF, Michèle, *L'Art du Métal. Vocabulaire technique*. [Paris]: Collection "Principes d'analyse scientifique", Éditions du Patrimoine/ Imprimerie Nationale Éditions, 1998.
- BARBOSA, D., *O Livro de Duarte Barbosa* (introdução e notas de Neves Águas). Lisboa: Publicações Europa-América, c. 1519.
- BARIAND, P.; POIROT, J-P., *Larousse des Pierres Précieuses*. Paris: Larousse, 1998.
- BAZIN, Germain, *Dictionnaire des Styles*, Paris: [s.n.], 1987.
- BEUQUE, Emile, *Dictionnaire des Poinçons: officiels français & étrangers, anciens & modernes, de leur création (XIV^e siècle) à nos jours*, 2 vols. Paris: F. de Nobele, 1984.
- BEUQUE, Emile; FRAPSAUCE, M., *Dictionnaire des Poinçons de Maîtres Orfèvres Français du XIV^e siècle à 1838*. Paris: [s.n.], 1929.
- BIMBENET-PRIVAT, Michèle; FONTAINES, Gabriel, *La Datation de l'Orfèvrerie Parisienne sous l'Ancien Régime: Poinçons de jurande et poinçons de la Marque 1507-1792*. Paris: Paris Musées, 1995.
- BLUTEAU, Raphael, *Vocabulário Portugues e Latino*. Coimbra: no Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728.
- BULGARI, C., *Argentieri Gemmari e Orafi d'Italia*. Rome: [s.n.], 1958.
- CAMPO, Jorge Rabasco, *Los plateros españoles y sus punzones*. Vitoria: [s.n.], 1975.
- CARVALHO, A. M. Galopim de, *Diccionario de Geologia*. Lisboa: Ancora Editora (no prelo).
- CHASTEL, M. André; SALET, M. Francis (dir.), *Principes d'analyse scientifique, Objets Civils Domestiques, Vocabulaire*. Paris: Imprimerie Nationale, 1984.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.
- CLARK, Keneth (int.), *Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 7.^a ed. Londres: John Murray, 1986.
- CULME, John, *The Directory of Gold & Silversmiths Jewellers & Allied Traders 1838-1914*, 2 vols. Suffolk: Antique Collectors Club Ltd., 1987.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, 2 vols.. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, 2005.

- Dizionario multilingue dell'oreficeria*. Progetto "Cellini". Firenze: Edizione Polistampa, 2001.
- FERNANDEZ, Alejandro (e outros), *Enciclopedia de la Plata espanola y Virreinal americana*. Madrid: [s.n.], 1985.
- GIOVANNI, Andrea de, *Sheffield & Birmingham Victorian Electroplaters Book of Marks*. Milão: Editrici Militari Italiana, 1991.
- GRIMWADE, Arthur G., *London Goldsmiths 1697-1837. Their Marks & Lives*. London: Third Edition, 1990.
- GUEDES, Natália Correia (coord.), *Thesaurus, Vocabulário de Objectos do Culto Católico*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2004.
- Les Poinçons de Garantie Internationaux pour l'Argent*. Paris: Tardy Lengelle, 1984.
- Les Poinçons de Garantie Internationaux pour l'Or Le Platine et Le Palladium*. Paris: Tardy Lengelle, 1984.
- LEWIS, Philippa, DARLEY, Gillian, *Dictionary of Ornament*. New York: Pantheon Books, 1986.
- NEWMAN, Harold, *An Illustrated Dictionary of Silverware*. London: Thames and Hudson Ltd., 1987.
- NOCQ, Henri, *Le Poinçon de Paris, Répertoire des Maîtres Orfèvres de la Jurisdiction de Paris, depuis le Moyen-Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, 5 vols. Paris: [s.n.], 1926-1931.
- PEREIRA, José Fernandes (dir.), *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- PICKFORD, Ian, *Jackson's Hallmarks. English, Scottish, Irish Silver & Gold Marks from 1300 to the present day*. Suffolk: Antique Collectors Club Ltd., 1994.
- SELING, Helmut, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, 3 vols. Munchen: Verlag C. H. Beck, 1980.
- SPEEL, Erika, *Dictionary of Enamelling. History and Techniques*. England: Ashgate, 1998.
- SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida, *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Dicionário dos ourives e lavrantes da prata do Porto: 1750-1825*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2005.
- SUPERCHI, M., *Diccionario Gemológico*. Barcelona: Publicaciones Joyeras, 1998.
- TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de Santos*. Porto: Lello e Irmãos Editores, 1990.
- TEIXEIRA, Luis Manuel, *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- VERDIER, Hélène (dir.), *Thesaurus des Objets Mobiliers*, Col. Documents et méthodes, n.º 8. Paris: Éditions du Patrimoine, 2001.
- VIDAL, Manuel Gonçalves; ALMEIDA, Fernando Moitinho de, *Marcas de Contrastes e ourives portuguesas*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1974.
- Idem, *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses (Século XV a 1993)*, 3.ª ed., 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.
- WEBSTER, R., *Gemmologists' Compendium*, 6th Ed. Van Nostrand Reinhold Co., 1979.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- AAVV, *A Baixela de Sua Majestade Fidelissima. Uma Obra de François Thomas Germain*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.

- A Coleção de Ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*. Guimarães: Ministério da Cultura/Instituto Português de Museus, 1998.
- Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria* (coordenação de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa). Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999.
- Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria* (coordenação de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa). Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2009.
- ALEMANY-DESSAINT, Véronique, *Orfèvrerie française*. Paris: Les Éditions de l'Illustration Baschet & Cie, 1988.
- ALLAN, David, *Le couvert & la coutellerie de table française du XIX^e siècle*. Dijon: Éditions Faton, 2007.
- ALLAN, David, *Orfèvrerie française orientaliste du 19^{ème} siècle*. Paris: August Eight Limited, 2003.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *História de Arte em Portugal – O Românico*, vol. 3. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- ALMEIDA, Rodrigo Vicente de, *A cruz de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1957.
- ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira, “A Ourivesaria portuense nos séculos XVII e XVIII. Subsídios para a sua história”, *Revista Museu*, 4.^a série, n.º 1. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1993.
- ANDRADE, Maria do Carmo Rebelo de, *Iconografia Narrativa na Ourivesaria Manuelina: as Salvas Historiadas*, Dissertação de Mestrado em História da Arte. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Outubro 1997 [texto policopiado].
- ARAGÃO, A. C. Teixeira de, *Anéis*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1887.
- BEAUMONT, Maria Alice, *As 50 melhores obras de Arte em Museus Portugueses*. Lisboa: Chaves Ferreira, Publicações S.A., 1991.
- BONET-CORREA, Antonio, *Historia de las Artes Aplicadas y Industriales en España*. Madrid: Ed. Catedra, 1982.
- BORGES, A. Goulart de Melo, *Tesouros de Arte e Devoção*, Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2004.
- BORGES, Nelson Correia, *História da Arte em Portugal – Do Barroco ao Rococó*, vol. 9. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- BOTTINEAU, Y.; LEFUEL, O. [Pref. de Jacques Helft], *Les Grands Orfèvres de Louis XIII à Charles X*. Paris: Connaissance des Arts, 1965.
- BRAGA, I. Drumond, *A Herança das Américas em Portugal*. Lisboa: CTT - Correios de Portugal, 2007.
- BRAGA, Theophilo, *Gil Vicente ourives e Gil Vicente Poeta*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916.
- BRAULT, Solange; BOTTINEAU, Yves, *L'Orfèvrerie française du XVIII^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1959.
- CALEY, E. R.; RICHARDS, J. C., *Theophrastus on Stones*. Columbus: Ohio State University, 1956.
- CAME, Richard, *L'orfèvrerie*. Paris: Hachette, 1964.
- CARDOSO, Priscila, *Filigrana Portuguesa*. Porto: Lello Editores, 1998.
- CARMONA, C., *The Complete Handbook for Gemstone Weight Estimation*. Los Angeles: Gemania Publishing, 1998.

- CARVALHO, A.M. Galopim de, *Introdução ao Estudo dos Minerais*, Colecção Sopas de Pedra (2.ª Ed.). Lisboa: Âncora Editora, 2002.
- CARVALHO, Joaquim M. Teixeira de, *Ourives de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.
- CARVALHO, Rui Galopim de, “Gemologia e Joalheria: uma simbiose urgente”, in *Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria*, Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1997, p. 199-207.
- Idem, “Algumas Gemas do Portugal de Setecentos e suas proveniências” in *Revista Oceanos*, vol. 43. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000, p. 36-50.
- Idem, (2006) “Brazilian Colored Gemstones in Portuguese 18th to 19th Century Jewelry”, (Proceedings of the GIA Gemological Research Conference), *Gems & Gemology*, Vol. 42, n.º 3. 2006, p. 167.
- Idem, *Pedras Preciosas na Arte e Devoção. Tesouros gemológicos na Arquidiocese de Évora*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2006.
- Idem, “A Magnificent 18th Century Devotional Jewel from Portugal”, *Jewellery Studies*. The Society of Jewellery Historians, n.º 3, September 2008, pp. 5-6
- Idem, “As Gemas Brasileiras há 200 anos, na chegada da Corte ao Rio de Janeiro” *Portugal Gemas*, n.º 3. 2008, p. 6
- Idem, “Colourless Gems in Portuguese eighteenth- to nineteenth-century jewellery”, *Gem & Jewellery News*, Vol. 17, n.º 1. 2008, pp. 25-27
- Idem, “Folhetas coloridas – utilização na joalheria portuguesa do séc. XVIII”. *Portugal Gemas*, n.º 1. 2008 p. 4.
- Idem, “Minas Novas - termo comercial ou designação gemológica?”. *Portugal Gemas*, n.º 4. 2008, pp. 7-8
- Idem, “Gemas e outras Pedrarias nas Alfaias Religiosas do séc. XVIII”, *Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2009.
- Idem, *Pedras Preciosas na Arte Sacra em Portugal*, Lisboa: CTT – Correios de Portugal, 2010.
- CHAVES, Luis, *As filigranas*. Lisboa: Edições SPN, s/d.
- Christofle: 150 ans d'art et de rêve*, Dossier de l'Art, n.º 2. Dijon: [s.n.], Juillet-Août 1991.
- Circulação de Bens Culturais Móveis*, Col. Temas de Museologia. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2004.
- CODINA, Carles, *A Ourivesaria*. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.
- COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina, “Os bens de Vataça. Visibilidade de uma existência”, Separata da *Revista de História das Ideias*, vol 9. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1987.
- Contas correntes dos objectos preciosos de ouro, prata e jóias que pertenceram aos conventos suprimidos do continente do reino*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1842.
- CORBEILLER, Claire le, *European and American Snuff Boxes, 1730-1830*. London: Chancellor Press, 1966.
- CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947.
- Idem, *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1952.
- CASTRO, B., *Pedras Brasileiras*. Rio de Janeiro: Reler Editora, 2004.

- COSTA, Amadeu; FREITAS, Manuel Rodrigues, *Ouro Popular Português*. Porto: Lello & Irmão, 1992.
- COSTA, Avelino de Jesus da; VELOSO, Maria Teresa; VENTURA, Leontina, *Livro Preto da Sé de Coimbra*, vols. I, II e III. Coimbra, 1977, 1978 e 1979.
- Idem, “A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Coimbra nos Séculos XI e XVI”, in *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXXVIII. Coimbra: 1983.
- Idem, “Pedro Ourives, grande artista e benemérito da cidade de Braga, injustamente esquecido”, *Actas do Congresso Internacional Comemorativo de IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. I. Braga: Universidade Católica Portuguesa/Cabido Metropolitana e Primacial de Braga, 1990.
- COSTA, Laurindo da, *A Ourivesaria e os Nossos Artistas*. Porto: Costa & C.^a Editores, 1917.
- Idem, *A Ourivesaria Antiga*. Porto: Imprensa Nacional, 1925.
- Idem, *As contrastarias em Portugal*. Porto: Tipografia Fonseca, 1927.
- COUTO, João, “Os cálices na Ourivesaria Portuguesa, do século XII ao século XVIII”. *Revista Esmeralda*, n.ºs 24-30. Lisboa: 1927-1929.
- Idem, “Ourivesaria Portuguesa”, in *Portugal*, Exposição Portuguesa de Sevilha. Lisboa: 1929.
- Idem, *Alguns subsídios para o estudo técnico das peças de ourivesaria no estilo denominado indo-português*. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional, 1929.
- Idem, “Alguns tipos de porta-paz nas colecções do Museu das Janelas Verdes”, Separata do *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. I^o. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1946.
- Idem, “A Arte da Ourivesaria em Portugal. Elementos decorativos”, in *Arte Portuguesa – As Artes decorativas*, vol. I, (dir. de João Barreira). Lisboa: Edições Excelsior, 1950.
- Idem, “A prataria indo-portuguesa: elementos decorativos”, Separata da *Revista Garcia da Orta*. Lisboa: 1956.
- COUTO, João; GONÇALVES, António Manuel, *A Ourivesaria em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1960.
- CRUZ, António, *As pratas portuguesas na América do Norte*. Porto: [s.n.], 1949.
- CULME, John, *Nineteenth-Century Silver*. Londres: Country Life Books, 1977.
- DAVIS, Frank, *French Silver 1450-1825*. Londres: Arthur Barker, 1970.
- DELAFORCE, Angela; YORKE, James, *Portugal's Silver Service. A Victory gift to the Duke of Wellington*. London: Victoria & Albert Museum, 1992.
- DELIEB, Eric, *Silver Boxes*. Woodbridge: Antique Collector's Club Ltd., 2002.
- DENNIS, Faith, *Three Centuries of French Domestic Silver. Its Makers and its Marks*, 2 vols. Nova Iorque: [s.n.], 1960.
- DIAS, Pedro, *História da Arte em Portugal – O Gótico*, vol. 4. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- FAZENDA, Pedro, *A Ourivesaria Portuguesa Contemporânea e os Metais e Pedras Preciosa*. Lisboa: [s.n.], 1927.
- FIGUEIREDO, José de, *Introduction au recueil de documents concernant, spécialement, les pièces d'orfèvrerie commandées en France pour le Portugal*. Lisbonne: Imp. Libânio da Silva, 1935.
- FORTUNAT, Marina, *Argenti dell'ottocento*. Novara: Istituto Geográfico De Agostini, 1984.
- FRANCESCHI, Humberto M., *O Ofício da Prata no Brasil: Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1988.

- FREIRE, Anselmo Braamcamp, *Gil Vicente: poeta e ourives*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914.
- FUHRING, Peter; BIMBENET-PRIVAT, Michèle; KUGEL, Alexis, *Orfèverie française. La collection Jourdan-Barry*, 2 vols. Paris: MMV, 2005.
- GARCIA, Prudêncio Quintino de (comp.), *Documentos para as biografias dos artistas de Coimbra*. Coimbra: [s.n.], 1923.
- GIULIANI, G. et al., “L’exploration des mines d’émeraude d’Autriche et de la Haute Egypte à l’Europe Gallo-romaine: mythe ou réalité?”, *Revue de Gemmologie*, vol. 143. 2001, p. 20-24.
- GONÇALVES, António Augusto; CASTRO, Eugénio de, *Notícia descritiva dos principais objectos de Ourivesaria existentes no Thesoiro da Sé de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Académica, 1911.
- GONÇALVES, António Augusto, “Museu da Ourivesaria, Tecidos e Bordados”, *Ilustração Moderna*, ano 1, n.º 6. Porto: Marques Abreu, 1926.
- Idem, “Crucifixo de cobre dourado (século XII)”, *Ilustração Moderna*, ano 1, n.º 36. Porto: 1926.
- GONÇALVES, António Manuel, “A custódia de Belém”, Separata da *Revista Panorama*. Lisboa: 1958.
- Idem, “Da Ourivesaria Medieval em Portugal”, *Ocidente*, vol. LVII. Lisboa: 1959.
- Idem, “Da Ourivesaria Medieval em Portugal”, *Bracara Augusta*, XVI-XVII. Braga: 1964.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Museu Machado de Castro. Secção de Ourivesaria. Catálogo-Guia*. Coimbra: Coimbra Editora, 1940.
- Idem, *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII: subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Castro*. Coimbra: Coimbra Editora, 1944.
- Idem, *Estudos de História de Arte Medieval*. Coimbra: EPARTUR, 1980.
- Idem, *O Tesouro de D. Isabel de Aragão, Rainha de Portugal*. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro, 1983.
- Idem, *Estudos de Ourivesaria*. Porto: Paisagem Editora, 1984.
- Idem, “Identificação duma peça de ourivesaria do século XV”, Separata da *Revista de História das Ideias*, vol. 8. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986.
- GRANDJEAN, Serge, *L’Orfèverie du XIX^{ème} siècle Europe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.
- GRAVE, J., *A Ourivesaria em Portugal: as pratas da Casa Reis*. Porto: [s.n.], 1917.
- GRIMALDI, D., *Amber, window to the past*. New York: American Museum of Natural History, 1996.
- GRUBER, Alain, *L’argenterie de Maison du XV^{ème} au XIX^{ème} siècle*. Fribourg: Office du Livre, S.A., 1982.
- GUIMARÃES, Alfredo, “Ourivesaria Artística de Guimarães”, in *Ilustração Portuguesa*, 3.º ano, n.º 21. Porto: 1928.
- Idem, “Guimarães, Altar de Aljubarrota, Nascimento de Jesus”, in *Ilustração Portuguesa*, 3.º ano, n.º 24. Porto: s/d.
- HARLOW, G. (coord.), *The Nature of Diamonds*. New York: American Museum of Natural History, 1998.
- HENRIQUES, Eugénio, *Um lugar de honra: notas sobre a ourivesaria portuguesa*. Porto: [s.n.], 1922.
- HERNMACK, Carl, *The art of the European silversmith: 1430-1830*, 2 vols. London: Sotheby Parke Bernet, 1977.

- Idem, *Custodias procesionales en España*. Madrid: Ministério de Cultura, 1987.
- HUGHES, R., *Corundum*. London: Butterworths-Heinemann, 1990.
- Idem, “The rubies and spinels of Afghanistan - a brief history”, *The Journal of Gemmology*, vol. 24, n.º 4. 1994, p. 256-267.
- ILLES, Véronique; DERION, Brigitte, *Guide de manipulation des collections*. Paris: Somogy Editions d’art, 2004.
- Inventário do Museu de Évora. Coleção de Ourivesaria*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 1993.
- Inventário do Museu Nacional de Arqueologia. Coleção de ourivesaria. 1.º Volume: do Calcolítico à Idade do Bronze*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 1995.
- Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro. Ourivesaria dos sécs. XVI e XVII*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 1992.
- Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro. Coleção de Ourivesaria Medieval. Sécs. XII-XV*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 2004.
- Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. A Coleção de Ourivesaria. 1.º Volume: do Românico ao Manuelino*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 1995.
- Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga: Coleção de Metais: Cruzes Processionais*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Inventário do Património Cultural Móvel, 2003.
- JOBBINS, E. A., “Sources of Gemstones in the Renaissance” in *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance 1500 – 1630*. London: Debrett’s, 1980.
- JOHNSON, Ada Marshall, *Hispanic Silverwork*. New York: The Hispanic Society of America, 1944.
- KENBER, Bigli (dir.), *Les Cuillers à sucre dans l’orfèvrerie française du XVIII^e siècle*. Paris: Somogy Editions d’Art, 2003.
- KLEIN, G., *Faceting History: cutting diamonds & colored stones*. Lake Forest, CA: Ed. Autor, 2005.
- KUNZ, G.F.; STEVENSON, C. H., *The Book of the Pearl*. New York: Dover Publications (1993), 1908.
- LACERDA, Aarão de, “Arte”, *História de Portugal*, (dir. Damião Peres). Barcelos: Portucalense Editora, 1929.
- Idem, *História de Arte em Portugal*, vol. I. Porto: Portucalense Editora, 1942.
- LANDMAN, N. H. et al., *Pearls: A Natural History*. New York: American Museum of Natural History, 2001.
- LANGHNS, Franz-Paul, *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua História*, II. Lisboa: [s.n.], 1946.
- LASTEYRIE, Ferdinand de, *Histoire de l’orfèvrerie*. Paris: Librairie Hachette et Cie, s/d.
- LEAL, N.; CARVALHO, Rui Galopim de, “As Pedrarias nos Objectos Religiosos”, in *Igreja de Nossa Senhora da Piedade, História e Património*. Santarém: Diocese de Santarém, 2008.
- LEITE, Maria Fernanda Passos, “Ourivesaria”, in *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga, Séculos XV a XVIII*. Lisboa: MNAA, 1979, pp. 179 a 208.
- LENZEN, G., *The History of Diamond Production and the Diamond Trade*. London: Barrie and Jenkins, 1970.

- LIDDICOAT, R. T., *Handbook of Gem Identification*, Santa Monica: Gemological Institute of America, 1989.
- LIVERINO, B.; *Red Coral, jewel of the sea*. Bologna: Edizioni Analisi, 1989.
- MABILLE, Gérard, *Orfèverie française des XVI^e XVII^e XVIII^e siècles* (Catalogue raisonné des collections du Musée des Arts Décoratifs et du Musée Nissim de Camondo). Paris: Flammarion, 1984.
- MARKL, Dagoberto, *A ourivesaria da época dos descobrimentos: um ensaio de estudo iconográfico*. Viseu: Câmara Municipal de Viseu, 1991.
- MARQUES, Maria da Luz Paula, “Ourivesaria civil portuguesa da Casa-Museu Guerra Junqueiro”, Separata da Revista do Centro dos Estudos Humanísticos *Studium Generale – Estudo e Defesa do Património Artístico*, n.º 1. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1984.
- MATLINS, A.; BONANNO, A. C., *Gem Identification Made Easy*, 3rd Ed. Woodstock: Gemstone Press, 2003.
- MICHELOU, J.-C., “La découverte de l’Eldorado”, *Emeraude, connaissances actuelles et prospectives*. Association Française de Gemmologie, 1998, p. 17-26.
- NASSAU, K., *Gemstone Enhancement* (2nd Ed.). Oxford: Butterworths-Heinemann, 1994.
- Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas: Normas Gerais*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1999.
- Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas: Têxteis*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1999.
- Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas: Escultura*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.
- Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas: Mobiliário*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.
- Normas de Inventário, Artes Plásticas e Artes Decorativas: Cerâmica*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2007.
- NORTON, Manuel Artur, “O Doador do Cálice Românico do Mosteiro de Refoios de Basto”, *Actas do Congresso Internacional Comemorativo de IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga*, vol. I. Braga: Universidade Católica Portuguesa/ Cabido Metropolitana e Primacial de Braga, 1990.
- O’DONOHUE, M., *Gems, their sources, descriptions and identification* (6th Ed.). Oxford: Butterworths-Heinemann (Elsevier), 2006.
- OMAN, Charles, *A baixela Wellington: o serviço português de mesa*. Lisboa: Imprensa Artística, 1950.
- Idem, *The Wellington Plate Portuguese Service*. London: Victoria & Albert Museum, 1954.
- Idem, *English church plate: 597-1830*. London: Oxford University Press, 1957.
- Idem, *The Golden Age of Hispanic Silver: 1400-1650*. London: Victoria & Albert Museum, 1968.
- OREY, Leonor d’, *Ourivesaria portuguesa no Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1984.
- Idem, *A Baixela da Coroa Portuguesa*. Lisboa: Edições Inapa, 1991.
- Idem, *A Coleção de Ourivesaria da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1999.
- Idem, *A coleção de ourivesaria do Museu Condes de Castro Guimarães*. Lisboa: Câmara Municipal de Cascais, 2005.

- ORTA, Garcia da, *Colóquios dos Simples e das Drogas da Índia*, Introdução e notas pelo Conde de Ficalho, (Fac-símile do original de 1563). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1891.
- Ourivesaria*. Lamego: Museu de Lamego, 1971.
- Ourivesaria do Norte de Portugal*. Porto: Arquivo Histórico Municipal, A.R.P.P.A./A.I.O.R.N., 1984.
- Ourivesaria. Museu Nacional de Machado de Castro*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1971.
- PASSOS, Carlos de, “O altar de prata da Sé portuense”, Separata da *Revista Guimarães*. Porto: 1939.
- PEDRESEN, M. C., *Gems and Ornamental Materials of Organic Origin*. Elsevier - Butterworth-Heinemann, 2004.
- PESSANHA, José, *O cálix de ouro do Mosteiro de Alcobaca*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923.
- PICKFORD, Ian, *Silver flatware: English, Irish and Scottish 1660-1980*. Woodbridge: Antique Collector's Club, 1998.
- PINTO, Augusto Cardoso, “Peças de prata da Câmara do Funchal”, Separata do *Arquivo Histórico da Madeira*, vol. 9, n.º 3. Funchal: 1951.
- Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*, Col. Temas de Museologia. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.
- QUILHÓ, Irene, “Ourivesaria”, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, (dir. Reynaldo dos Santos). Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1970.
- READ, P., *Dictionary of Gemmology*, 2nd Ed. Oxford: Butterworth Heinmann, 1988.
- Idem, *Gemmology*, 3rd Ed. Oxford: Elsevier, 2005.
- REIS, Mário Beirão, *Ourivesaria Civil Indo-Portuguesa. As Salvas de D. João de Castro (Ensaio de uma compreensão)*. Lisboa: [s.n.], 1977.
- Retábulo da Natividade*, (coord. ed. Alexandra Curvelo). Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2004.
- Revista de Artes Decorativas*, n.º 1, (dir. de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa). Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2007.
- Revista Oceanos. Ourivesaria Luso-brasileira do ciclo do ouro e dos diamantes*, n.º 43. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Julho/Setembro de 2000.
- Roteiro da ourivesaria*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1959.
- Roteiro da ourivesaria*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1975.
- ROY, Ashok; SMITH, Perry, *Preventive Conservation Practice, Theory and Research: Preprints of the contributions to the Ottawa Congress*. London: International Institute of Conservation, ed. Ashok Roy and Perry Smith, 1994.
- SANTOS, Manuela Alcântara, *Mestres Ourives de Guimarães: Séculos XVIII e XIX = Masters Silversmiths of Guimarães: 18th and 19th centuries*. Porto: Campo das Letras, 2007.
- Idem, *Ourives de Guimarães ao serviço de Deus e dos Homens*. Guimarães: Instituto dos Museus e da Conservação/Museu de Alberto Sampaio, 2009.
- SANTOS, Monsenhor Alfredo Elviro dos, *Busto de prata de Santa Engrácia*. Lisboa: Imprensa Minerva, 1898.
- SANTOS, Reynaldo dos; QUILHÓ, Irene, *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, 2 vols., 2.ª edição. Lisboa: [s.n.], 1974.
- SARAIVA, José da Cunha, *O sacrário de prata dos Jerónimos*. Lisboa: Bertrand, 1930.

- Idem, *A baixela Germain: subsídios para a sua história*. Lisboa: Bertrand, 1934.
- SCHRODER, Timothy, *The National Trust Book of English Domestic Silver, 1500-1900*. London: Penguin Books, 1988.
- SILVA, Ana Margarida M. F., *A cruz processional de Loures: estudo e tratamento de uma peça de ourivesaria*. Lisboa: 1997.
- SILVA, Armando Coelho Ferreira da, “Ourivesaria pré-romana no Norte de Portugal”, *História de Arte em Portugal – Do Paleolítico à arte visigótica*, vol. 1. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- SILVA, Nuno Vassalo e, “Notas sobre o simbolismo do relicário da rainha D. Leonor”, Separata do *Boletim Cultural*, vol. XXVI, n.º 2. Póvoa do Varzim: Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, 1989.
- Idem, “Subsídios para o estudo do comércio das pedras preciosas em Lisboa, no século XVI”, *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 91 – 2.º Tomo. Lisboa: 1989.
- Idem, “A Joalheria do Renascimento e o comércio oriental português”, *Revista Artes & Leilões*, n.º 9, Lisboa: 1991, p. 61-67.
- Idem, “Vitória. A Baixela de Domingos António Sequeira”, in *Artes & Leilões*, n.º 17. Lisboa: ALSE, Dezembro-Janeiro 1992, pp. 9-17.
- Idem, “A Igreja como Tesouro. As sagradas relíquias”, *História da Arte em Portugal*, Vol. 1.º (dir. de Paulo Pereira), Coleção Temas e Debates. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.
- Idem, “A ourivesaria como micro-arquitectura”, *História da Arte em Portugal*, Vol. II.º (dir. de Paulo Pereira), Coleção Temas e Debates. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.
- Idem, “A ourivesaria no Mosteiro e nos Coutos de Alcobaça”, in *Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça*. Alcobaça: 1995.
- Idem, “A Ourivesaria no Portugal de 1900”, in *Portugal 1900*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 225-431.
- Idem, *As Coleções de D. João IV no Paço da Ribeira*, Lisboa: Livros Horizonte, 2003.
- Idem, “Cinzeladores, ourives e historiadores. A arte da prataria no Porto na primeira metade do século XX”, in *O Percorso da Prata no Norte de Portugal, séculos XX e XXI*. Porto: Associação Empresarial de Portugal, 2005, pp. 18-27.
- Idem, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do século XVI ao século XVIII*. Lisboa: Santander Totta, 2008.
- SOUSA, Ana Cristina, *Metamorfoses do ouro e da prata. A Ourivesaria tradicional no noroeste de Portugal*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 2000.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *Coleção de Jóias – Casa Museu D. Marta de Ortigão Sampaio*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1997.
- Idem, *Prata portuguesas em coleções particulares: séc. XV ao séc. XX*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1998.
- Idem, *A Joalheria Portuguesa – 1750-1825*. Porto: Livraria Civilização, 1999.
- Idem, “A teoria sócio-artística aplicada à inventariação da ourivesaria em Portugal”, in *Inventário: que futuro?* (coord. de João Soalheiro). Porto: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, 2000, pp. 17-28.
- Idem, *A Ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: História e Sociabilidade (1750-1810)*. Porto: Ed. de Autor, 2004.
- Idem, *Pratas em coleções do Douro*. Porto: Lello Editores, 2001.
- Idem, *Os Paliteiros de prata do Club Portuense*. Porto: Club Portuense, 1999.

- The history of silver*, (ed. Lit. Claude Blair). London: MacDonald & Co., 1987.
- The Medieval Treasure. The art of the Middle Ages in the Victorian & Albert Museum*. London: Victoria & Albert Museum, 1986.
- TILLANDER, H., *Diamond cuts in historical jewellery, 1381-1910*. London: Art Books International, 1995.
- TORRES, Cláudio; BOIÇA, Joaquim Ferreira, *A cabeça relicário de Casével*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 1995.
- TRENS, Manuel, *Las custodias españolas*. Barcelona: Editorial Litúrgica Española, 1952.
- TRUMAN, Charles, *The Gilbert Collection of Gold Boxes*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1991.
- VASCONCELOS, Joaquim de, *Ourivesaria e Joalheria Portuguezas. Ensaio Histórico (com documentos comprovativos. Sécs. XIV-XVII)*. Porto: [s.n.], 1912.
- Idem, *Arte Religiosa em Portugal*, 2 vols. Porto: Emílio Biel & C.^a Editores, 1914-15.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Artes Industriais e Indústrias Portuguesas; Ourivesaria, Quinquilharia e Bijuteria*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1914.
- Idem, *Artes e Artistas em Portugal (2.ª edição)*. Lisboa: Ferin, 1920.
- WEBSTER, R., *Gemmologists' Compendium*, 6th Ed., Van Nostrand Reinhold Co., 1979.
- WILSON, John, *Silver and Plate. Antiques Checklist*. Londres: Miller's, 1994.

CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES

- A América na Ajuda. Peças Americanas no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda, Maio 1985.
- A Linguagem dos Nossos Ourives*, Lisboa: Galeria de Pintura do Rei D. Luís, Palácio Nacional da Ajuda, IPPC, 1988.
- Ai Confini della Terra. Scultura e Arte in Portogallo/1300-1500*. Rimini: Palazzi dell'Arengo e del Podestà, 2000.
- António Firmo da Costa. Um Ourives de Lisboa através da sua Obra*. Lisboa: Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Janeiro – Maio 2000.
- Aux Confins du Moyen Âge, XII-XV siècle*. Gent: Europália 91/Fondation Europalia International, 1991.
- Cien Obras Maestras del Arte Portugués*. Madrid: Centro Cultural del Conde Duque, 1985.
- Cristo fonte de esperança*, (catálogo de exposição do Grande Jubileu do Ano 2000). Porto: Diocese do Porto, 2000.
- El Arte Románico*, (Exposición organizada por el Gobierno Español Balo los Auspicios del consejo de Europa). Barcelona: 1961.
- Exposição de Obras de Arte Francesas Existentes em Portugal, I, Ourivesaria do século XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1934.
- Exposição de Ourivesaria Maio Florido*. 1964.
- Exposição de Ourivesaria do Palácio da Pena*. Sintra: ed. Palácio Nacional da Pena, Agosto 1986 - Janeiro 1987.
- Exposição de Ourivesaria Portuguesa (Org. Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte)*. Porto, 1949.
- Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, Abril 1954 – Maio 1955.

- I Exposição dos Ourives de Lisboa* (Org. Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Sul). Lisboa: Palácio da Independência, Bertrand (Irmãos) Lda., 6 – 21 Dezembro 1947.
- Exposição retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*. Lisboa: Palácio Pombal, 1882.
- Feitorias. L'art au Portugal au temps des Grandes Découvertes (fin XIV^e. Siècle jusqu'à 1548)*. Antwerpen: Europália 91/Fondation Europalia International, 1991.
- Imagen De La Reina Santa. Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal*. Zaragoza: Diputacion de Zaragoza, 1999.
- Indispensables nécessaires*. Paris: Musée National des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Réunion des Musées Nationaux, 2007.
- Le langage des orfèvres de Portugal*. Luxembourg: Musée d'Histoire et d'Art, 1988.
- Les Trésors de l'Orfèvrerie du Portugal*. Paris: Musée des Arts Décoratifs, Novembro 1954 - Janeiro 1955.
- No Tempo das Feitorias. A arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*, 2.º vol. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português de Museus, 1992.
- Nos Confins da Idade Média*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis, Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português de Museus, 1992.
- Obras de Arte Francesas Existentes em Portugal, 1, Ourivesaria do século XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1934.
- Omaggio a San Marco. Tesoro Dall' Europa*. Milano: Electa, 1994.
- O Sentido das imagens. Escultura e Arte em Portugal (1300-1500)*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Arte Antiga, 2000.
- Ourivesaria Portuguesa dos Séculos XII a XVII. Comemorações Nacionais de 1940*. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro, 1940.
- Ourivesaria Sacra: 1545-1995. Comemorações Jubilares dos 450 Anos da Diocese de Bragança-Miranda*, vol. 1. Miranda do Douro: Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda/Comissão de Arte Sacra, 1996
- Portugal e Flandres. Visões da Europa 1550-1680*. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português do Património Cultural, 1992.
- Portuguese Art. 800-1800*, Winter Exhibition. London: Royal Academy of Arts, 1955-56.
- Pratas Portuenses*. Copenhaga: Palácio Real de Amalienborg, 2002.
- Princeses de terres llunyanes. Catalunya i Hongria a l'edat mitjana*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya, 2009.
- Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela: Fundación Caja de Madrid/Xunta de Galicia/Arzobispado de Santiago de Compostela, 1993.
- Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*. Londres: South Kensington Museum, 1881.
- Tesouros da Ourivesaria Medieval em Coimbra*. Coimbra: Torre de Almedina, Câmara Municipal de Coimbra/Museu Nacional de Machado de Castro, 2004.
- Tesouros Reais*. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda, Instituto Português do Património Cultural, 1991.
- Triomphe du Baroque*. Bruxelles: Palais des Beaux-Arts, Europália 91/Fondation Europalia International, 1991.

Triunfo do Barroco. Lisboa: Fundação das Descobertas/Centro Cultural de Belém, 1993.

Versailles et les Tables Royales en Europe, XVII^{ème} – XIX^{ème} Siècles. Paris: Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993.

RECURSOS NA INTERNET

CIBJO Blue Books - http://www.cibjo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=18

Field Gemology - <http://www.fieldgemology.org/>

Gem by Gem - <http://www.gemstone.org/gem-by-gem/gem-by-gem.html>

Gemstone Information - <http://www.agta.org/gemstones/index.html>

Gemological Association of Great Britain - <http://www.gem-a.com/>

Gemological Institute of America - <http://www.gia.edu/>

Glossário Gemológico - <http://www.labgem.org/Glossario.html>

Ruby and Sapphire - <http://www.ruby-sapphire.com/home.htm>

MC

MINISTÉRIO DA CULTURA

imc INSTITUTO
DOS MUSEUS
E DA CONSERVAÇÃO