



A “obra romana” na ourivesaria portuguesa do século XVI. O Inventário da Prata do Convento de Palmela de 1555

Ana Cristina Correia de Sousa

O Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) conserva um inestimável caderno proveniente do Convento de Palmela, sede da Ordem Militar de Santiago de Espada, respeitante a um inventário da prata e ornamentos redigido em 1555, que inclui vários acrescentos e anotações que se prolongam até 1576. O documento intitulado *Livro da prata, ornamentos de Sant' Jago deste convento de Santiago da Espada Anno 1555*¹ informa que o conjunto de peças nele arrolado foi dado de “esmolla e mercê pera serviço do culto devino” por El-Rei D. João III. Escrito em meados do século XVI, cinco anos depois da morte do último Mestre “que Deus tem em gloria”², D. Jorge de Lencastre, filho bastardo de D. João II e dois anos depois de D. João III ter chamado para a Coroa a administração da Ordem, estas peças colocam em confronto os gostos que marcaram a ourivesaria portuguesa na primeira metade de Quinhentos: o prolongamento, no tempo, das estruturas góticas, a introdução da linguagem decorativa *ao romano* e as formas estruturais e decorativas do Renascimento.

O conteúdo do *Livro da prata e ornamentos* do Convento de Santiago de Espada do Castelo de Palmela ilustra, de forma muito clara, as diferentes culturas artísticas que marcaram a ourivesaria portuguesa durante a primeira metade do século XVI. O documento incorpora, igualmente, os nomes dos sacristães responsáveis por este tesouro entre os anos de 1559 e 1576, o que reafirma os cuidados postos na proteção das alfaias litúrgicas durante este período. O carácter descritivo do texto e a forma minuciosa como os objetos de prata foram descritos revelam as preocupações expressas nas Constituições Sinodais publicadas desde finais do século XV, que obrigavam à pesagem das peças e ao registo da cor e “quaeesquer signaees evidentes [...] em guisa que se nom possa perder nem emlhear, mas que sempre se possa conhecer”³. Acresce ao valor intrínseco do inventário o facto de nenhuma das peças que nele constam ter chegado aos nossos dias, vítimas naturais do devir da história e do tempo, razão que explica a opção pela publicação parcial da fonte, nomeadamente das passagens que respeitam diretamente aos objetos de prata (Anexo). Grande parte destas peças estava guardada em caixas de bainheiro, madeira exótica muito prestigiada, importada do Oriente, assim conhecida por ser usada na confeção das bainhas das espadas⁴. Algumas destas caixas podiam ser forradas de tecido,

1 ANTT – *Livro da prata...*

2 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 5v.

3 De acordo com o Sinodo de Braga de 1477 de D. Luis Pires (CANTELAR RODRÍGUEZ, 1982: 89).

4 DIAS, 2006: 34.

como a de um dos cálices deste tesouro, “fornada de pano vermelho”⁵. Em relação à caixa do bago, a fonte não indica a madeira mas informa ser de “paoo comprida”, envolvida numa toalha de linho⁶. A da lâmpada que aparece inscrita no inventário a 19 de Abril de 1564 era particularmente cuidada, grande, de madeira, fornada por dentro de couro vermelho e por fora de couro preto “pera estar a dita alampada”⁷. A indicação da existência de caixas para todas as peças, bem como a qualidade dos materiais e respetiva robustez, reforça o significado material e simbólico atribuído a estes objetos.

O texto começa por inventariar e descrever os objetos de prata⁸: duas cruzes, uma “toda dourada” e outra branca, seis cálices, uma custódia, um porta-paz, dois turíbulos, uma naveta, duas galhetas, um bago, dois castiçais provenientes da capela do mestre D. Jorge de Lencastre, uma cruz peitoral, dois anéis pontificais e dois “avanos” (abanicos) de pau-brasil, com ferros prateados e tafetá verde no meio, “pera os altares”, suficientemente valorizados para serem destacados entre os objetos de prata ao longo de vários anos. A este rico tesouro composto por vinte peças, representando cerca de 27 quilos de prata (sem incluir as galhetas, a cruz peitoral e os anéis cujo peso não é anotado) acresceu, a 14 de Abril de 1564, um bacio e gomil dourados com cerca de 3.890g, a 30 de Junho um novo bago dourado e um gomil da mesma cor e peso aproximado, a 23 de Dezembro uma caldeira de água benta e respetivo hissope, que pesava 2.850g e a 19 de Abril do ano seguinte uma lâmpada “toda prefeita”, de excelente labor e peso, com cerca de 5 quilos, ficando o conjunto enriquecido com mais 16 quilos de prata. Cada peça que dava entrada no Convento era acompanhada de um novo registo, sendo entregue pelo prior ao sacristão do ano, na presença do escrivão do cartório e do “subprior” da Ordem. Os sacristães eram substituídos anualmente, sendo a transferência das peças de uns para outros igualmente registadas todos os anos, discriminando-se o número de objetos já existentes dos que eventualmente dessem entrada nesse ano, tal como determinavam as Constituições Sinodais: “assy do passado como do que lhe em cada huum anno for dado, leixado ou oferido”⁹.

Depois da descrição dos objetos de prata, o livro abrange o arrolamento dos frontais e paramentos destinados ao serviço litúrgico (estabelecendo-se a separação entre os que continham fio de ouro e de prata dos restantes)¹⁰, livros¹¹, objetos de metal não precioso, discriminando-se os de estanho, latão, arame e ferro¹², caixas de madeira “e outras cousas meudas”¹³, tapeçaria¹⁴, concluindo, a partir do fólho 32r, com as transferências dos sacristães entre os anos de 1555 até 1576.

A peculiaridade deste tesouro está igualmente evidenciada nas características físicas dos objetos. As peças são maioritariamente douradas, o que necessariamente as valoriza, uma vez que o processo encarecia a obra. A técnica de dourar consiste na aplicação de uma fina camada de ouro sobre um objeto de metal. E dourar uma peça de prata significava não só acentuar a sua riqueza material mas também simbólica, uma vez que o ouro, matéria ígnea por excelência, era considerado superior à prata quando ao serviço de Deus. Na globalidade, as peças douradas registadas na documentação coetânea são as mais pesadas e as que apresentam mais labores decorativos. Nas cortes de Coimbra de 1472, os ourives foram acusados de não lavrar a prata branca e chã mas de a dourarem e lavrarem com uma densidade tal de motivos “que de feito, e

5 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 3r.

6 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 5r.

7 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 35v.

8 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 2r-6v.

9 De acordo com o Sinodo de Braga de 1477 de D. Luis Pires (CANTELAR RODRÍGUEZ, 1982: 88).

10 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 7r-23v.

11 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 24r-25v.

12 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 26r-26v.

13 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 27r-29v.

14 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 30r-32r.

douramento leva[vam] muitas vezes tanto como de prata”¹⁵. E na sequência da requisição de D. Afonso V das pratas das igrejas para custear a guerra com Castela, o Cabido de Coimbra argumentou que a devolução da prata não poderia ser avaliada apenas em marcos pois muitas das peças apresentavam “grandes labores, que o feitio della se nom podria refazer com outra tanta prata”¹⁶.

A descrição rigorosa das peças elucida-nos igualmente sobre a utilização de diferentes ligas na sua douradura, apesar de Cellini recomendar, para um douramento perfeito, ouro puro de 24 quilates¹⁷. O texto regista uma cruz grande, cinco cálices, uma custódia, um porta-paz e duas galhetas “de cor de cera”, expressão que sugere uma tonalidade dourada muito clara e uma maior percentagem de prata na liga. Apenas um dos cálices, o mais pesado do conjunto e a naveta eram de cor “d’emxofre”, descrição mais corrente na documentação do tempo e que reporta para um dourado mais intenso, obtido através da fusão de ouro com uma liga de cobre e prata em quantidades aproximadas. O crucifixo da cruz grande era encarnado, característica igualmente corrente nas fontes coevas e que poderá indicar a utilização de uma maior quantidade de cobre na liga de ouro.

Entre os objetos de prata brancos encontrava-se uma cruz mais pequena, dois turíbulos, um par de castiçais e um bago. Pela sua natureza funcional, expostos ao fumo do incenso queimado no seu interior e que com o tempo escurecia as peças, grande parte dos turíbulos registados na documentação quinhentista expunham a prata na sua cor. O ato de incensar obrigava igualmente a características formais rígidas, sendo os turíbulos constituídos por três elementos concretos: braseiro ou caldeira, chaminé ou opérculo normalmente escalonado e vazado, as cadeias de suspensão e manípulo, tal como é especificado para um dos turíbulos registado na fonte. Um dos turíbulos do Convento, certamente o mais antigo, era “da feyçam de pinha”, a mesma expressão que encontramos na descrição do turíbulo da igreja de Nossa Senhora da Redinha, Comenda da Ordem de Cristo, visitada em 1508¹⁸. Esta característica aproxima estes dois objetos dos turíbulos de metal coevos que chegaram até nós. No inventário de Palmela, o escrivão demarcou ainda as cadeias e a “sua caldeira de brasas”¹⁹. A cruz e o bago, registado como “novo”, remetem para características formais e decorativas do Renascimento, período em que as peças de prata branca tendem a tornar-se dominantes.

Alguns dos objetos inventariados são de *feição* gótica, como fica demonstrado pela primeira peça arrolada, uma cruz grande de prata dourada. Constituída, como é habitual, por duas peças autónomas – árvore (*aspa*) e pé –, o texto descreve-as em separado. A árvore dispunha de alma de madeira coberta por folha de prata, o que sugere o emprego da técnica do repuxado, corrente no período medieval. A estrutura apresentava extremidades flordelisadas, característica imposta desde os primeiros tempos nas cruzes góticas e que se prolongou pela primeira metade do século XVI, dispondo ainda de “espigões” em redor, expressão que aponta para os elementos decorativos obtidos normalmente por fundição e que se destacam dos ângulos do quadrado central, extremidades ou superfícies dos braços das cruzes. A presença de esmaltes azuis (a cor dominante) no cruzeiro reforça a antiguidade da peça, uma vez que os esmaltes tendem a desaparecer no decurso da primeira metade do século XVI para dar lugar a técnicas que proporcionam novos efeitos estéticos e cromáticos. O seu emprego foi pouco abundante na ourivesaria renascentista²⁰. Finalmente, os elementos decorativos reafirmam a linguagem gótica da cruz, que dataria certamente de Quatrocentos ou dos primórdios de Quinhentos. A superfície da peça estava lavrada de alcachofras, um dos motivos decorativos mais populares da ourivesaria

15 SOUSA, 2010: 91-93.

16 MARQUES, 1989: 210.

17 CELLINI, 1989: 140-141.

18 DIAS, 1979: 134.

19 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 4v.

20 SOUSA, 2010: 97.

gótica, cujo uso se prolongou no tempo, certamente por razões de ordem simbólica: a flor do cardo, planta espinhosa, símbolo do arrependimento, do pecado mas também da Paixão de Cristo²¹. Estas razões explicam a presença das alcachofras nas cruzes e nos cálices, as primeiras símbolo do Martírio, os segundos recipientes do Sagrado Sangue de Cristo. Quanto aos “corçoazes”, motivo enigmático tantas vezes repetido nas descrições das peças de prata registadas nas *Visitações* da Ordem de Santiago, o seu sentido ficou esclarecido na análise do cálice que pertenceu à Confraria de Nossa Senhora da Anunciada de Setúbal (hoje no Museu de Setúbal/Convento de Jesus), consistindo numa intrincada decoração vegetalista, plena de agitação e volume, que preenche as superfícies das peças datadas dos finais do século XV e primórdios do XVI²².



Figura n.º 1 – Cálice da Anunciada, pormenor da base (MS/CJ 361/0.21).
Propriedade da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal (SCMSE 0101) em depósito no Museu de Setúbal/Convento de Jesus.
Fotografia: Mário Cunha.

Figura n.º 2 – Cálice da Anunciada, pormenor da copa (MS/CJ 361/0.21).
Propriedade Santa Casa da Misericórdia de Setúbal (SCMSE 0101) em depósito no Museu de Setúbal/Convento de Jesus.
Fotografia: Mário Cunha.

As informações anotadas no documento em relação ao pé da cruz são também fundamentais na medida em que nos revelam o uso destes objetos no seu contexto litúrgico. De facto, o texto indica não um mas dois pés: o primeiro, com uma descrição mais pormenorizada, correspondendo ao apoio da cruz usado nas procissões e o segundo, “hum pee de pao dourado com sua funda de pano de cacheijra”²³, destinado a pousar a cruz no altar. Esta informação vem reforçar a ideia de que a mesma cruz poderia ser usada para fins processionais ou no altar, variando apenas o suporte onde esta encaixava. Quanto à estrutura da base maior da cruz, dispunha dos ornamentos arquitectónicos comuns que demarcam a ourivesaria tardo-gótica: três lanternas (três assentos), lavradas de “crastaria”, termo que remete diretamente para os elementos de

21 FERGUSON, 1954: 38.

22 SOUSA, 2011: 56. A *Visitação* de 1553 à Confraria da Anunciada de Setúbal, que inclui a descrição do inventário das peças que pertenciam a esta irmandade, revelou-se de grande interesse para o estudo da ourivesaria tardo-gótica, uma vez que é possível confrontar o conteúdo do documento com as três peças que chegaram até nós e que hoje pertencem à Santa Casa da Misericórdia de Setúbal: um cálice, um relicário e uma cruz de cristal.

23 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 2r.

construção do gótico como platibandas rendilhadas, pilares, pináculos, imagens de vulto e florões, os indicados na fonte. O cano obedecia também à tipologia corrente do gótico, de forma hexagonal e preenchido com motivos arquitectónicos. A cruz possuía ainda duas campainhas “com seus esses”, elementos que permitiam suspendê-las no pé. O assentamento das campainhas em separado, bem como a indicação do seu peso – sete onças (210 g) – é igualmente revelador da preocupação que estava por detrás da redação destes inventários. As campainhas das cruzes eram normalmente amovíveis o que as tornava vulneráveis e fácil o seu desaparecimento. Na *Visitação* de 1534 à igreja de Santiago de Óbidos, o visitador deixou a obrigação ao tesoureiro para este colocar as campainhas “nos lugares que no pee da dita cruz foram postos pera ysso, por se mostrar muito remiso em poer as campainhas de prata na cruz quando a traziam a igreja, especialmente quando a cruz [fosse] trazida per as procissões geraes”²⁴. Por todas as razões apontadas, tratava-se de uma cruz formal e decorativamente gótica.

Os seis cálices evidenciam o cenário corrente da primeira metade do século XVI. A afirmação do culto da Eucaristia no período tardo-medieval conferiu aos cálices e patenas um significado simbólico privilegiado, considerados os mais importantes utensílios do altar destinados a receber o Corpo e o Sangue de Cristo. A necessidade de se rezarem várias missas em simultâneo contribuiu para o aumento do seu número nos espaços sacros, recomendando-se a sua aquisição ou estimulando-se a sua oferta pelos fiéis, incluindo-se, por isso, entre os objetos mais doados pelos fregueses das igrejas. Por serem abundantes, estas peças eram mais permeáveis à introdução de novos gostos, apresentando uma maior diversidade formal e decorativa. As fontes distinguem ainda os cálices mais pesados e elaborados, destinados aos domingos e dias de festa, dos de uso quotidiano, pequenos e singelos, sujeitos a um desgaste maior e necessariamente efémeros.

O primeiro cálice arrolado, o mais pesado do conjunto (cerca de 1.260g), de muito bom peso para o tempo, era também o mais antigo do conjunto, com características formais e decorativas típicas dos cálices festivos datados de finais do século XV e primeiro quartel do século XVI. Em termos estruturais, apresentava um pé hexagonal ou “sextavado”, como os descrevem as fontes, de dois assentos, cano da mesma “feyçam” preenchido com esmaltes azuis, o nó ou “maçãa de maçanaria”, expressão que remete igualmente para o emprego de elementos arquitectónicos, copa e falsa copa com seis campainhas penduradas pelas suas cadeias de prata. Em termos decorativos, repetem-se os “corquozes” já apontados para a cruz e as imagens “emlevadas” no pé, ambos os motivos a anunciar um volume pronunciado de “cinzel alto”. Respeitando igualmente a prática corrente, o cálice apresentava uma inscrição no bordo do vaso e a patena “humas letras ao derredor”, embora a fonte não as registre. Na maior parte dos casos, tratava-se de inscrições de carácter devocional, remetendo normalmente para invocações marianas, cristológicas, frases alusivas à Eucaristia ou correspondendo às primeiras palavras de orações principais como o *Pai Nosso* e o *Credo*²⁵. Um outro cálice apresentava as mesmas características formais e decorativas, distinguindo-se do primeiro pelas dimensões e peso, com cerca de 870g., certamente de uso corrente: pé e cano hexagonais, o nó redondo com seis “noetes”, elemento decorativo característico dos cálices góticos correspondendo a engastes soldados ou relevados, preenchidos com esmaltes ou elementos decorativos diversos. Os “corquozes” preenchiam as superfícies do pé, de dois assentos bem como a falsa copa do cálice.

Outro dos cálices arrolados anuncia as características híbridas denunciadas na ourivesaria portuguesa desde o primeiro quartel do século XVI, com o pé “sextavado”, a falsa copa decorada com serafins e a “maçãa de romano”, expressão que parece reportar-se apenas aos motivos decorativos que preenchiam este elemento da peça. O texto refere ainda os parafusos que uniam a haste ao pé e à copa. As características formais do

24 PEREIRA, 1989: 316 e 324.

25 SOUSA, 2010: 402-408.

gótico prolongam-se, misturando-se com os novos elementos decorativos, embora o significado do termo “romano” não seja fácil de precisar. Rafael Moreira entendeu que a aceção concreta desta designação é desconhecida, podendo corresponder a uma expressão vaga destinada a tudo que não fosse *manuelino* ou *moderno*. Mas afirma que a expressão conquistou terreno ao longo dos primeiros anos de Quinhentos, denunciando a consciência do valor *do antigo* durante este período²⁶. Vassallo e Silva considerou que o sentido de “obra ao romano” durante o primeiro quartel do século XVI não significava exatamente classicismo na sua expressão mais pura, mas uma produção tardo-gótica pontualmente enriquecida com motivos clássicos²⁷ e Luís Afonso afirmou que “durante a primeira metade do século XVI, a Itália renascentista exportou para toda a Europa Ocidental uma linguagem decorativa inovadora, decorrente da ornamentação clássica”, que em Portugal ficou conhecida por “obra ao romano”²⁸.

A mais antiga referência “d’obra romana” por nós conhecida data de 1508 e respeita à *Visitação* da Ordem de Cristo efetuada por D. Diogo do Rego à igreja de Nossa Senhora da Conceição de Lisboa: os vestidos do Menino Jesus estavam guardados numa caixa pequena dourada lavrada de “lavareus brancos de obra Romana”²⁹. E, apesar de Pedro Dias não aceitar que o visitador “entendesse ou conhecesse os esquemas renascentistas”, por dar prova clara de educação gótica³⁰, Luís Afonso realçou a importância desta fonte, chamando a atenção para o facto do visitador diferenciar o “romano” das restantes culturas artísticas³¹ que tão cuidadosamente descreve. Vítor Serrão afirmou que a gramática renascentista se imiscui paulatinamente nos trabalhos dos ourives portugueses, em compromisso com o figurino tradicional, recordando o cálice dourado com patena e campainhas, enviado na embaixada de D. Manuel ao Preste João, em 1515, “com esmalte no cano e a maçã lavrada de Romano”³². Na *Visitação* de 1515 à igreja de Alcáçova de Elvas, os visitantes encontraram umas galhetas novas, brancas, “lavradas d’obra romana” e uma cruz de prata branca também “dobra romana”, feita a partir da prata que “el rey devia as igrejas”³³, facto que reporta à requisição das pratas das igrejas no reinado de D. Afonso V para custear a guerra com Castela e que D. Manuel I, em parte, procurou saldar. De acordo com o conteúdo de uma carta datada de 1519 e enviada por D. Manuel ao arcebispo da catedral de Sevilha, o monarca encomendara uma lâmpada “ao maior official que no mundo nos parece”, composta por uma taça com mais de dois metros de diâmetro, lavrada de “romano” e “bastiães”, com os doze Apóstolos em tamanho natural ajoelhados em seu redor e as cadeias preenchidas por “mininos de romano”³⁴. Esta passagem é particularmente importante na medida em que nos indica um dos motivos “de romano” utilizados na peça, os “putti”, tão populares na arte dos metais do século XVI. O par de castiçais doados pelo mesmo monarca à Colegiada de Guimarães e arrolados no Inventário de 1527, eram “de prata brancos grandes com hua aspa no meo e a mais obra he romana”³⁵. Estas passagens constituem um sinal claro de como a “obra romana” já circulava no reinado de D. Manuel e que as encomendas do próprio monarca contribuíam para a divulgação do novo gosto em território nacional e ultramarino.

O novo reportório “ao romano” foi sendo gradualmente inserido nas superfícies das peças de prata, embora a sua introdução tenha sido lenta nas duas primeiras décadas do século XVI, misturando-se com os elementos formais, técnicos e decorativos do gótico. Das 68 peças de prata registadas no Inventário do Tesouro da Sé

26 MOREIRA, 1995: 317 e 315.

27 SILVA, 2005: 142-143.

28 AFONSO, 1999: 305.

29 DIAS, 1979: 74 e 78, respetivamente.

30 DIAS, 1979: LXX.

31 AFONSO, 1999: 325.

32 SERRÃO, 2002: 159.

33 MENDONÇA, 2007: 35-36.

34 MOREIRA, 1995: 316.

35 ALMEIDA, 1927: 151.

de Coimbra de 1517, apenas uma vez o vocábulo é utilizado relativamente a um cálice de prata dourado com “capiteis na maçã e romano no vaso”. O rol acrescenta que o pé do cálice tinha “huas imagens d’apostolos”, sendo a patena chã decorada com uma cruz igualmente “chã” ao centro³⁶. Tal como constatou Rafael Moreira, as designações artísticas de “moderno” e o “ao romano” dominaram a arte portuguesa durante a primeira metade do século XVI, correspondendo ao que hoje chamamos de *gótico* e de *renascentista* respetivamente. Os dois modelos artísticos confrontaram-se nas décadas de vinte, trinta e quarenta dessa centúria, terminando com o triunfo da arte “ao romano” antes do meio do século³⁷. De acordo com o *Regimento* da cidade de Lisboa de 1550, o examinado para o ofício de prateiro era obrigado a fazer um “callez de tres marcos pera cma com seu pe seyxtavado lavrado de ymages e a maçam de duas lemternas com seus pilares e chambranas de macenaria Romana ou moderna”³⁸. Louzau Martínez observou esta mesma realidade na prataria da diocese de Lugo até um período avançado de Quinhentos, defendendo que o “gosto ao romano” consistiu sobretudo numa decoração renovadora, baseada numa temática fantástica, de “roleos”, grotescos e “candelieri”, que conviveram inicialmente com as formas estruturais do gótico³⁹. E é esta a interpretação possível da “maçã de romano” no cálice do Inventário do Convento de Palmela, com o seu pé sextavado e lavrado⁴⁰.

No entanto, o termo “romano” parece assumir em alguns textos não apenas um sentido decorativo mas também de ordem técnica. A descrição do relicário da Confraria de Nossa Senhora da Anunciada de Setúbal, registada na *Visitação* de 1553, é particularmente reveladora dos problemas que esta expressão levanta em termos de interpretação. O corpo superior do ostensório repousa sobre uma base primorosamente decorada com elementos vegetalistas tipicamente góticos, identificados por José Custódio Vieira da Silva como sendo folhas de hera, cardo e alcachofras⁴¹ mas descritos por D. António Preto como “Ilavrado de Romano”⁴². Consideramos que, neste caso em particular, o visitador, plenamente familiarizado com a nova linguagem artística, não atendeu aos motivos decorativos em si mas ao contraste entre o desenho linear e ao baixo-relevo extremamente delicado do corpo inferior da charola com o *cinzel alto* empregue na ornamentação geral da peça. De facto, a ourivesaria renascentista tende a perder volume afirmando-se, em termos técnicos, o trabalho do “gravado”, incisões feitas a buril sobre a lâmina de metal ou do “cinzel baixo”, tal como surge designado nas fontes.

As superfícies lisas impõem-se igualmente na ourivesaria a partir de meados do século XVI, tal como se pode observar na segunda cruz arrolada no Inventário de Palmela, de prata branca e “aspa chã”, com alma de madeira e o pé “perlonguado lavrado de lavores na diamtejra huma caveyra”⁴³, elemento decorativo frequente nas cruzes e alusivo ao “lugar chamado Crânio, que em hebraico se diz “Gólgota” onde Jesus foi crucificado (Jo, 19: 17-18). Dois dos cálices inventariados eram igualmente lisos mas formalmente renascentistas, sendo a estrutura do nó descrita de uma forma original: a “maçã d’ourinol”, ou seja, em forma de vaso, tal como observamos em muitos cálices deste período que chegaram até nós. E se estes eram pequenos e singelos, um outro cálice arrolado, maior e mais pesado, obedece inteiramente à linguagem formal e decorativa do Renascimento: a base redonda, lavrada de “serafins, cavejras e romano, a maçã d’ourinol”, permanecendo o vaso com falsa copa decorada com serafins e “d’empendurados”⁴⁴, designação difícil de entender. O bordo do vaso expunha, ainda, “quatro abytos de

36 COSTA, 1983: 163.

37 MOREIRA, 1991: 5.

38 COUTO, 1960: 316.

39 LOUZAQ MARTÍNEZ, 2004: 279.

40 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 3r.

41 SILVA, 1983: 13.

42 SOUSA, 2011: 50; ANTT – Mesa de Consciência e Ordens, Ordem de Santiago, Convento de Palmela, Mesa de Consciência e Ordens, Convento de Palmela, livro 196, fol. 185r.

43 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 2v.

44 Não sendo fácil compreender o sentido desta palavra muitas vezes repetida nas *Visitações*, é possível que se relacionem com os “pendurados”



Figura n.º 3 – Relicário de Nossa Senhora da Anunciada, pormenor da base da charola (MS/CJ 359/0.19). Propriedade da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal (SCMSE 0102) em depósito no Museu de Setúbal/Convento de Jesus. Fotografia: Mário Cunha.

Figura n.º 4 – Relicário de Nossa Senhora da Anunciada, pormenor da base da charola (MS/CJ 359/0.19). Propriedade da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal (SCMSE 0102) em depósito no Museu de Setúbal/Convento de Jesus. Fotografia: Mário Cunha.

Santiago de debuxo e no meo da patana outro⁴⁵, motivo decorativo directamente relacionado com a Ordem e que se repete num bago de prata, em ouro esmaltado e na magnífica lâmpada de prata “toda prefeita com quatro abitos de Santiago pelas bordas”, inserida no inventário em Abril de 1565⁴⁶.

Mas a descrição deste cálice obriga, necessariamente, a uma outra reflexão sobre este tema: o escrivão discrimina os elementos “romanos” das cabeças aladas e caveiras tão frequentes entre os grotescos divulgados nas gravuras italianas e flamengas e normalmente incluídas entre a “obra romana”. Por outro lado, o livro inclui a descrição de peças marcadamente renascentistas sem qualquer inclusão do termo “romano”. É o caso da custódia que, apesar de apresentar uma base polilobada, expunha um pedestal quadrado com um vaso decorado a buril, quatro colunas quadradas a suportar uma estrutura com frontão triangular – “frontespício de pomta” – lavrado de telhas e um remate composto por quatro colunas redondas e uma cruz. Dispunha, no interior, de luneta ou de “huma lua” onde se fixava o Santíssimo Sacramento⁴⁷. A descrição desta custódia, em forma de templete, permite estabelecer algumas relações com a custódia hoje conservada no Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 482 Our), proveniente da igreja de S. Pedro do Rego da Murto, em Alvaiázere, datada do último quartel do século XVI. O mesmo se verifica em relação ao porta-paz, de estrutura arquitetónica rematado por um “frontespício” que expunha um escudo com as cinco chagas e, no exterior, pedestais com esferas sobrepostas, abrangendo no interior uma imagem de Nossa Senhora da Piedade⁴⁸.

frequentes na gravura e na pintura mural; os “pendurados de armaria”, por exemplo, representam dois escudos com uma armadura e duas espadas pendurados.

45 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 3r.

46 Nas determinações dos visitadores registadas nas *Visitações* às igrejas da Ordem de Santiago encontra-se, com frequência, a indicação para a colocação, em cima do portal, do “abito” de Santiago. Em alguns desses edifícios esse “abito” chegou até nós, como nas matrizes de Panoias, Alvalade, Alhos Vedros ou no túmulo dos Sete Cavaleiros na capela-mor da paróquia de Tavira. Compreendemos, pela observação desses elementos, que o “abito” obedece a uma espécie de escudete que apresenta, ao centro, a cruz da Ordem, podendo esta ser envolvida por vieiras, rosetas e bastões.

47 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 3v-4r.

48 ANTT – *Livro da prata...*, fol. 3v-4r.

No *Livro da Prata e Ornamentos do Convento de Santiago* a expressão “lavrada de romano” ou simplesmente “romano” remete essencialmente para as formas decorativas que preenchem as superfícies das peças, destacando o escrivão os elementos estruturais dos objetos. É o que se verifica em relação a um dos turíbulo, com o pé circular, “lavrado de romano, com duas lanternas carradas com seis pilares e buzinas [?] abertas e currucho redondo”, igualmente aberto. No entanto, as referências a obra “lavrada de romano” repetem-se nas novas peças que deram entrada no Convento nos anos de 1564 e 1565, nomeadamente em relação ao bago de prata e ao bacio e gomil, assumindo o termo, neste período, um sentido não só decorativo mas também estrutural e técnico, facilmente compreendido pelos homens que viram, descreveram e registaram estes objetos.

Entre o conjunto das peças inventariadas merece uma atenção particular, pela raridade e pela forma minuciosa como foi descrita, a naveta de prata dourada. A peça corresponde à tipologia que surgiu na primeira metade do século XVI, em forma de embarcação e com feições naturalistas, modelo comum em toda a Península Ibérica, reforçando a uniformidade estilística que marcou a ourivesaria hispânica deste período. O corpo da nave apoia-se numa base, sendo a do Convento de Palmela redonda com “sobreee” da mesma forma lavrado de “corquozes e estremos”. O texto refere os pormenores do tabuado – “custuras e çimtas”, castelos com platibandas rendilhadas, Santiago na proa em cima de uma serpente, a cobertura da escotilha em xadrez com um leão no meio para a levantar, uma colher e cadeia de prata. Estas características aproximam-na de outras descrições conhecidas para a primeira metade do século XVI, embora a documentação que chegou até nós indique a sua raridade nas igrejas portuguesas pelo menos até à década de sessenta de Quinhentos⁴⁹.

O conjunto de peças descritas no Inventário do Convento de Palmela é bem revelador da evolução dos tesouros das igrejas portuguesas ao longo do século XVI, demonstrando que as transformações estilísticas decorreram lentamente e de modo suave ao longo desta centúria. Esta fonte documental indica que a “obra romana” começou por ser introduzida nas estruturas góticas através do emprego de vocábulos ornamentais isolados para, a partir da década de trinta, acompanhar objetos da nova feição com características estruturais já renascentistas, realidade reforçada a partir das décadas de cinquenta e sessenta. Em termos estruturais, passam a dominar as bases circulares, os nós em forma de ovo, periformes, de urna ou de “ourinol” como a eles se refere o inventário transcrito, sendo os corpos dos objetos dominados por colunas redondas ou balaustradas, capiteis, frontões, pedestais quadrados, mantendo a ourivesaria a dependência em relação à arquitetura e escultura, de onde retira os modelos. Estes elementos decorativos conheceram uma grande difusão através das gravuras de origem italiana ou flamenga derivada daquela e da tratadística. O livro *Medidas del Romano*, de Diego Sagredo, conheceu várias edições e constituiu, certamente, uma fonte privilegiada de inspiração não só para arquitetos como também para ourives. O par de colunas balaústres, incluído na edição toledana de 1549, foi usado em cruzeiros processionais da ourivesaria espanhola⁵⁰ e é provável que tenha, também, servido de modelo aos nossos artistas⁵¹.

O termo “romano” assume um carácter aglutinador, englobando uma panóplia de motivos decorativos inseridos pelos ourives nas superfícies das peças que executavam, criando, por vezes, composições híbridas. A fonte indica “serafins” (cabeças aladas) e caveiras e as peças que chegaram até nós grinaldas e festões, folhas de acanto, coroas de louro, frutos, cartelas, aves, conchas, medalhões, mascarões, golfinhos, taças gomadas, perlados, leões e tochas em chama. Uma grande diversidade de seres e formas que começaram por despontar de modo discreto para se impor definitivamente a partir da década de trinta de Quinhentos, vindo a ser

49 SOUSA, 2010: 491-500.

50 HEREDIA MORENO, 2001: 90.

51 O livro foi editado pela primeira vez em Lisboa em 1541 (SERRÃO, 1982: 605).

novamente refreados pelas diretrizes puristas da Contra-Reforma que determinaram os modelos chãos para os objetos litúrgicos. A partir da década de cinquenta do século XVI, as alterações formais e decorativas repetem-se nas *Visitações*, apontando-nos para a tomada de consciência de uma nova realidade estética que corria então no tempo. Por repetidas vezes e no tocante a diferentes tipologias de peças, os visitantes mandam trocar as existentes por novas “da feyção que se ora costumão”, anotações muitas vezes acompanhadas com as expressões de “romano moderno”⁵².

ANEXO

[Contracapa]

Livro da prata, ornamentos de Sant' Jago deste convento [caligrafia do século XIX a avivar outra do século XVI] *de Santiago da Espada Anno 1555*

[fol. 1r]

Lyvro da prata e ornamentos deste comvento de Samtiaguo da Espada situado no castello da vylla de Palmella de que ElRey dom Joam o 3º nosso senhor lhe fez esmolla e merçe pera serviço do culto devino⁵³

[fol. 1v: em branco]

[fol. 2r] Prata

Item primo Huma cruz de prata gramde e toda dourada de cor de çera.

Aspa

De folha da feiçam de frol de lis lavrada de corquozes e alcachofres e ao redor d'espiguões no meo hum cruxifixo emcarnado com sua diadema e na croseyra hum letreiro esmaltado sobre esmalte azul em cruz. A qual aspa pesou com sua forma de paaõ que tem sobre que estaa a folha asemtada quimze marcos e sua caixa de bajnheiro e toalha⁵⁴.

O pee

De três alamternas lavradas de crastaria abertas com seus pylares e espiguões e em cima duas jmagens na alamterna de cima huma bajnha lavrada de frollões o vaso das alanternas lavrado de crastas carradas e espiguões o cano sextavado lavrado de crastas carradas humas molduras por baxo e por rebã. Pesou com o cano de cobre que tem demtro dezasete marcos e meo. A qual + tem sua caixa de baynheiro e toalha⁵⁵.

Duas campaynhas da dita cruz com seus esses que pesam sete omças⁵⁶.

Hum pee de paaõ dourado com sua funda de pano de cachejra e que se põem a dita + no altar⁵⁷.

[fol. 2v]

Item 2º Outra cruz de prata bramca a aspa chãa com hum cruxifixo de prata bramco. Ho pee perlomguado lavrado de labores na diamtejta huma caveyra e baynha em que se mete a aspa. Pesou tudo juntamente com ha forma de paaõ que tem demtro quatro marcos, *scilicet*, o pee dous marcos e a aspa com a dita forma de paaõ outros dous marcos⁵⁸.

52 SOUSA, 2010: 147.

53 A trincar o fóllo, o nome e a assinatura de Aleixo Marques aparecem sucessivas vezes repetidos de alto a baixo (20 vezes).

54 [À margem direita:] xb marcos.

55 [À margem direita:] o pe xbij marcos e meo.

56 [À margem direita:] bij omças.

57 [À margem direita:] pe de paaõ da + quando se põe no alltar não tem s[ilegível].

58 [À margem direita:] iij marcos.

Item 3º Huum calez de prata todo dourado com sua patana de cor d'emxofre. O pee seyxtavado aberto, o sobre pee de mesmo lavrado de corquozes com seus estremos jmagens emlevadas no dito pee o cano sextavado esmaltado de esmalte azul, a maçaa do meo de macanaria, o sobrevaso de corquozes seis campaynhas douradas dependuradas per suas cadeas de prata bramcas no sobvaso. E o sobvaso e lavrado de corquozes com humas letras ao derrador do dito sobvaso. A patana toda dourada com humas letras ao derredor e hum esmalte no meo já desmanchado que pesou tudo juntamente, o dito calez com ha patana çimquo marcos e meo metido em sua caxa de baynhejro⁵⁹.

Item 4º Outro calez de prata todo dourado com sua patana de cor de çera⁶⁰ [fol. 3r] lavrado. O pee sextavado lavrado d'empemdurados e o sobvaso de serrafins e a maçãa de romano. Perafusado abaxo do sobvaso e jumto com o outro perafuso no pee pesou com sua patana çimquo marcos e seis omças seis oytavas com quatro canpaynhas que tem no sobvaso pemduradas per suas cadeas de prata metido em sua caxa de baynhejro forrada de pano vermelho⁶¹.

Item 5º Outro calez de prata com sua patana todo dourado de cor de çera. O pee sextavado, o sobrepee do mesmo lavrado de corquozes. O cano sextavado, a maçãa do meo redomda com seis noetes. O sobvaso lavrado de corquozes e estremos que pesou três marcos e seis omças com sua caxa de baynhejro⁶².

Item 6º Outro calez de prata com sua patana todo dourado de cor de çera. O pee redomdo lavrado de serafins, cavejras e romano. A maçãa d'ourinol lavrada d'empendurados. O sobvaso lavrado de serrafins e d'empendurados e na boca do vaso quatro abytos de Samtiaguo de debuxo e no meo da patana outro. Pesou quatro marcos huma omça e seis oytavas. Tem sua caxa de baynhejro⁶³.

[fol. 3v] Item 7⁶⁴ Outro calez de prata com sua patana todo dourado de cor de çera bornjdo liso. A maçãa d'ourinol que pesou com a patana dous marcos, três omças e seis oytavas. Tem sua caxa de baynhejro em que esta metido⁶⁵.

Item 8 Outro calez de prata com sua patana do mesmo theor e feyçam que pesou dous marcos çimquo omças e çimquo oytavas e mea. Tem sua caxa de baynhejro⁶⁶.

Item 9 Huma custodia de prata toda dourada de cor de cera. O pee sextavado amtrelomguo com huns resates a maneira de targua e a obra çerquada de comprjmentos e loguo açima hum pedrestal quadrado e huma vasa talhada de boryl com hum colete com moldura com quatro colunas quadradas sobre que asemta a moldura sobre a qual vem hum frontespicio de pomta que he lavrado de telhas e tem mais hum remate com seis colunas redondas e huma [fol. 4r] cruz por remate que pesa omze marcos e duas omças com suas vydrasas crestallinas. Demtro huma lua em que põem o Samtissimo Sacramento com sua caxa de baynhejro⁶⁷.

Item o descanso desta custodja esta lansado neste livro os folio 38⁶⁸.

Item 10 Huma portapaz de prata toda dourada de cor de çera lavrada Nossa Senhora da Piedade e em çyma hum frontespicio com hum escudo e nelle as çimquo chaguas e por remate huns pedrestaes com bollas que pesou dous marcos e duas omças e çimquo oytavas e mea e sua caxa de baynhejro em que estaa⁶⁹.

59 [À margem direita:] b marcos e meo.

60 [À margem direita:] callix.

61 [À margem direita:] b marcos bj oytavs e bj omças.

62 [À margem direita:] callix iij marcos bj omças.

63 [À margem direita:] callix iij marcos j omças bj oytavas.

64 [À margem esquerda, em caligrafia mais recente:] são septe cálices per todos com o que deu doutor [?] Paulo Afonso 82 [?].

65 [À margem direita:] callix ij marcos iij omças bj oytavas.

66 [À margem direita:] callix ij marcos b omças b oytavas e meã.

67 [À margem direita:] xj marcos ij omças.

68 [À margem direita:] descansso.

69 [À margem direita:] ij marcos ij omças b oytavas e meã.

Item 11 Hum trybullo de prata bramco lavrado de romano de duas alanternas çarradas com seis pilares e bozinas abertas. O pe redomdo [riscado: R] lavrado de romano, o curuchoo redomdo aberto que pesou com has cadeas que tem e manjpollo nove marcos huma omça e seis oytavas e mea. E tem sua caxa de baynhejro em que se guarda⁷⁰.

Item 12 Outro tribullo de prata branco de feyçam de pinha que pesa com sus cadeas três marcos e seis omças seis oytavas. Com sua caxa de baynhejro em que se guarda e sua caldeira de brasas⁷¹.

[fol. 4v] Item 13 Huma naveta de prata dourada de cor d'emxofre. O pee perlomguado de redomdo aberto, o sobrepee do mesmo lavrado de corquozes e estremos. A naveta com suas custuras e çimtas, mesas de guarniçam, seus castellos lavrados de crastas com seus [?] sobrecastellos d'espiguões e na proa Samtiaguoo em cima de huma serpe a capa da escotilha lavrada de emxadres com hum liam no meo e com que a tjam [?] com huma colher de prata presa com huma cadea de prata bramca que pesa tudo junto com ha colher e cadea çimquo marcos e duas omças e com sua caxa de baynhejra em que se guarda⁷².

Item 14 Duas galhetas de prata todas douradas de cor de çera bonijtas de feyçam de vynagreyras que pesam. Dizem *male scuto*. Galhetas e pesam⁷³.

Item Dous avanos de paao de brasyl com seus ferros prateados e seus tafetás de meo d'obre [?] verdes pera os altares⁷⁴.

[fol. 5r] Item 15 Huum baguo de prata bramco novo. Ho baguo de duas alamternas, seis pillares em cada huma das alamternas lavradas de maçanaria e espiguões e rabotamtes. A volta do baguo toda lavrada de romano e por derrador esses emcadeados na volta do baguo hum abjto de Samtiaguoo d'ouro esmaltado de roxicree asentado em hum piam e dous coroamentos cada hum de sua parte. Na pomta da volta hum alcache [?] he com ho selo d'esmalte verde na alanterna de baxo amtre os pillares seis jmagens asemntadas sobre suas vasas, Nosso Senhor com çimquo apostollos, na de riba Samtiaguoo. Ho vaso das alamternas lavrado de folhas, o ramo do meo do baguo que corre por meo das alamternas sextavado lavrado de crastas çarradas. Ho cano do baguo de quatro peças hum cano peguando no baguo e os três soltos lavrados de mossas e os canos redomdos com seus emgastes que emgasta hum no outro que pesa todo juntamente doze marcos todo metido em huma caexa de paoo comprjda emvolto em huma toalha de linho⁷⁵.

[fol. 5v] Item 16 Huma cruz peytoral de prata toda dourada de cor d'emxofre com suas melduras. Na diamtejra hum crucyfixo lavrado ao boryl os quatro evamgelistas na treseyra e os martiros que pesa meo marco⁷⁶.

Item 17 Hum anel pontefical de prata dourado em elle emgastado hum jaçimto de bellos [?] de tavolleta que pesa sete oytavas⁷⁷. [Escrito noutra caligrafia:] Mais outro anel pontifical mais pequeno com hum jacinto.

Item 18 Dous castiçaees de prata bramca que sam da capella do mestre dom Jorge que Deus tem em gloria sextavados e no pee tem cada hum delles hum escudo de prata com ha devisa do mestre esmaltada que pesão ambos dez marcos e sete omças. Os quaees casticaes forão descarreguados do livro da capella do dito senhor omde estavam carreguados sobre Gaspar Rodriguez suprior e recebedor [?] que foj dos direitos da dita capella as folhas vinte e oijto e se fez asemto no dito lyvro as folhas trimta e huma de como os emtregava

70 [À margem direita:] thurjbollo jx marcos huma omça bj oytavas e meã.

71 [À margem direita:] thuribollo iij marcos bj omças bj oytavas.

72 [À margem direita:] naveta b marcos ij omças.

73 [À margem direita:] gualhetas.

74 [À margem direita:] avanos.

75 [À margem direita:] baijo / xij marcos / a este báculo se lhe acrescentou hu canudo porque era pequeno o qual tem de prata os canos são por todos cinco. [À margem direita, em baixo, no fim do texto:] a folha he gastada.

76 [À margem direita:] peitorall meo marco.

77 [À margem direita:] anell do pontificall.

[sublinhado no texto:] com hum escudo⁷⁸ de prata da mesma devisa do mestre que sobre elle carreguava e o senhor dom prior ouve o dito superior por descarreguado e desobriguado dos ditos castiçaaes e escudo por tudo carregar sobre o samcristam e lhe ser entregue com ha mais prata e ornamentos comtheudos neste livro⁷⁹. [correção:] dis per amtrelinha elle.

[fol. 6r] Reçeebo Amtonio Freyre freyre e samcristam deste convento de Samtiagua a prata comteuda nestes vynte jtes atrás comteudos em que entram os dous avanos e quanto ao bago não no reçebeo porque ha Rainha nossa senhora ho mandou levar. E por verdade asynou aqj comjgo Gaspar Rodriguez superior. O primeiro dia do mês de Julho do anno de l bc Lta e nove.

[Assinaturas:] Gaspar Rodriguiz / Amtonio Freire

Recebeo Manuel Fernandez freire e samcristam deste convento a prata e avanos nos vinte jtems atrás comteudos e em que entra o bago e por verdade asynou aqj comjgo

Gaspar Rodriguiz superior aos vinte e ojto dias do mês de Junho do ano de 1560 annos.

[Assinaturas:] Gaspar Rodriguiz, superior / Manuel Fernandez

Recebeo Álvaro Rodriguiz freyre e samcristão deste convento de Samtiagua a prata e avanos atrás [riscado: comtehudos] comtehudos em que entra o bago e por verdade asynou aqj comjgo Gaspar Rodriguiz superior no dito convento aos [?] xiiij de Julho do anno de [riscado: de l bc l] annos di - ilegível] diguo do anno de l bc Lxj annos.

[Assinaturas:] Gaspar Rodriguiz, superior / Álvaro Rodriguiz

[fol. 6v] Recebeo Amdre Rodriguez freyre e s[a]mcristão des[te] convento [de] Samtiagua a prata comtehuda e avanos nos vinte hum itens atrás asynados e da maneira que ha reçeberão os [sam]crestães atrás passados. E lhe he carreguada sobre sy e porque confesou que há reçebeo asynou aqj comjguo Gaspar Rodriguiz suprior que lhe a dita prata emtrejou com ho anel e cruz peytoral do pomtifical do bispo aos três dias do mês de Julho do ano de l bc Lxij anno restando nesta conta os catiçaes da capella do mestre dom Jorge que estee em gloria e escudo espada [?]

[Assinaturas:] Gaspar Rodriguiz / André Rodriguiz

Recebeo António Vogado freyre e samcristam deste convento de Samtiagua a prata do dito convento comtheuda nos vinte hum jtems atrás deste livro asy da maneira que ha tynham reçebyda Amdre Rodriguiz samcristam que foy o anno passado com os seus avanos e ficou André Rodriguiz descarreguado da dita prata. E por verdada asynou aqj comjguo Gaspar Rodriguiz suprior o derradeiro dia do mês de Junho do anno de de l bc Lxij anos.

[Assinaturas:] Gaspar Rodriguiz superior / António Vogado

Item recebeo Amdre Rodriguiz freyre e samcrestão deste convento de Samtiagua a prata do dito convento [entrelinhado: comtiuda] nos vinte e hum jtems atrás deste livro asy e da meneira que há tinha reçebyda Amtonio Vogado sãoocristão que foy o anno pasado e asy os dous avanos e ficou Amtonio Vogado descarregado da dita prata. E por verdade asynou aqj comjguo Joam Fernandez Baregão suprior neste convento o deradeiro dia

78 [À margem esquerda:] avido se este escudo / parece que este deve ser o escudo que anda com os grãos de aljôfar.

79 [À margem direita:] castissais.

do mês de Junho de mjl e quinhentos e sesemta e quatro annos. E asy lhe⁸⁰ foy carregado majs ao sobredito André Rodriguiz hum bago de prata dourado de obra romana de demtro que pjsou oito marquos e sete omças e hum gomjl de prata tudo dourado da mesma obra romana que pjsou ojto marquos. E f[ic]a Amtonio Vogado descarregado das ditas duas pesas, *scilicet*, o bago e gomjl e André Rodriguiz se ouve por entregue delas e por verdade asynou aqui comigo superior no dito dia mês e anno.

[Assinaturas:] André Rodriguiz / Joam Fernandez superior
[fol. 7r] [...]

[fol. 35r] Aos quatorze dias do mês d'Abril de mjl e quinhentos e sesemta e quatro anos foy entregue a Antônio Vogado samcrjstão deste presentemte anno hum baçjo de prata dourado de obra Romana todo dourado per demtro que pesou ojto marquos e sete onças e majs hum gumjl de prata todo dourado da mesma obra Romana que pesou oyto marquos e estas duas peças se compraram a custa da fabriqua y huma provisão [entrelinhado] d'el Rey Nosso Senhor, que esta entregue a amtonio freyre recebedor da fabriqua e porque ho dito Amtonio Vogado samcrjstão se ouve por entregue das ditas duas peças asynou aqui comijgo Joam Fernandez subprior no dito comvemto no dito dia mês e ano asyma dito⁸¹.

[assinaturas] Joam Fernandes, subprior e Antonio Vogado.[...]

[fol. 35v] Aos vynte dias e três dias do mês de Dezembro de mjl e quinhentos e sesemta e quatro annos emtrigei a Amdré Rodrigues samcrjstão deste comvento por mandado do Senhor dom prior huma caldeira de prata per a[gu]a e asperges que pesa doze marquos e três omças e o dito Amdre Rodryguez se ouve por entregue dela e por verdade asinou aqui comijgo Joam Fernandez Baregão subprior neste comvento e escrivão do Cartório oje no dito dia mes e era asyn oyto.

[assinaturas] Amdré Rodrigues João Fernandez subprior⁸².

Aos dezanove dias do mes de Abril do anno de mil bc lxb entregou o senhor dom prior a André Rodrigues freire e sam crjstão deste comvemto de samtyaguo desta presente era de bclxb huma alampada de prata toda prefeita com quatro abitos de Santiago pelas bordas a qual alampada pesou vinte e hum marcos cinco onças e meia e por que daquj o dito André Rodrigues sam crjstão se deu por entregue da dita alampada asinou aqui comiguo Manoel Fernandez que ora syrvo d'escrivão do cartório no dito dia mês e anno e asy se deu por entregue de toda caixa de paaõ grande forrada de couro vermelho e de fora de couro preto pera estar a dita alampada⁸³.

[assinaturas] André Rodrigues / Manoel Fernandez.

[fol. 36r] Recebeo Diogo Alvarez freire e são crjstão do convento de Palmela a prata contheuda nos vinte e hum itens atrás escritos e asy mays huma alampada com sua caixa e huma caldeira de prata com seu jsope e asy hum gomil e baçjo de prata dourado e asy se deu mays por entregue o dito são crjstão de todos os hornamentos, *scilicet*, frontães capaas vestimentas dalmaticas toalhas cortjnas panos d'armar, bacias, arquas e todas as outras miudezas de peças como se neste livro contem nos cento oytenta e cinco itens atrás escritos e se ouve por entregue de tudo asy e de maneira que os são crjstãos atrás passados receberam e ouve André Rodrigues freire e são crjstão que foy o anno pasado por descarregado dos ditos ornamentos e prata e peças

80 [À margem esquerda:] baijo / gomjll.

81 [À margem direita] Basio e gomill / bijj marcos bij onças.

82 [À margem direita] xij marcos / iij onças. [À margem esquerda] caldeira e issope.

83 [À margem direita] allampada de prata.

que tynha recebido e per que se ouve por entregue de tudo o que atrás no começo deste livro estaa carregado asinou aquj comiguo Manoel Fernandez outro sy freyre que esta entregua fiz per mandado do Senhor dom prior Dom Dioguo de Gouvea ao derradeiro dia do mes de Junho do anno de l bc lxb

[assinaturas] Diogo Alvarez Moreira / Manoel Fernandez

Recebeo mays o dito Diogo Alvarez freire e são cristão do dito convento este anno presente de lbclxb dous castiçães de prata com pe de canudo de lavor de compartimentos que per mandado d'el Rey Nosso Senhor se fizerão a custa da fabrica os quães castiçães pesarão dezasete marqos menos huma onça e per que se entregou dos ditos castycães e lhe forão entregues conforme aprovisão do dito senhor os carreguey sobre o dito são cristão asyney com elle oje xxix de Outubro do dito anno⁸⁴.

[assinaturas] Manoel Fernandez e Diogo Alvarez Moreira.

[fol. 36v] Aos oito dias do mês de Novembro do anno de mil bc e sasenta e cinco mandou o senhor dom prior dom Dioguo de Gouvea tomar conta a Dioguo Alvarez são cristão da são cristia deste convento de Santyago e a mandou entregar a Nicolao Lourenço, freire do dito convento da qual se nele entregou, *scilicet*, da prata contheuda nos vinte e hum j tens atrás escritos e asi mays de huma lampada de prata com sua caixa e huma caldeira de prata com seu jsope e hum bacio e gomil de prata dourado [riscado: todo] e asi mays quatro casticaes de prata, *scilicet*, dous da capela do mestre que sancta gloria aja que já forão ditos atraz e dous que el Rey noso senhor fez merce a este convento e asy mays se deu por entregue de todos os ornamentos, *scilicet*, frontaes, capas, vestimentas, dalmaticas, toalhas, cortjnas, alvas, panos d'armar, bacias, arquas, e todas as mays miudezas contheudas neste livro nos cento e oytenta e cinco j tens atrás escritos e se ouve por entregue de tudo da maneira que o dito Dioguo Alvarez o tynha conforme ao asento atrás escrito e por que se elle dito Nicolao Lourenço ouve por entregue de tudo o asima dito eu mestre Joan freire do dito convento que ora sirvo d'escrivão delle fiz este asento asinado per ambos no dito dia, mês e anno e ouve o dito Dioguo Alvariz por descarregado dos ditos hornamentos, prata e outras peças que por os dous asentos atraz e que estão carregados e asy fique livre de tudo o contheudo.

[Assinaturas:] Nicolao Lourenço / Manoel Fernandez

[fol. 37r] Recebeo mays o dito Nicolao Lourenço são cristão huma salva de prata⁸⁵ pera as galhetas que se fez por mandado do senhor don prior a custa de [...] an(,)ta que pesou quatro marcos e cinco oytavas e meia da qual salva se deu por entregue e eu [riscado: lha] Manoel Fernandes suprior do dito convento lha entreguey aquy e recadou [?] oje vynte oyto de Janeiro do anno de l bc lxbj por verdade asinou aquy comigo no dito dia.

[Assinaturas:] Manuel Fernandez / Nicolao Lourenço [...]

[repetem-se as transferências anuais das pratas e ornamentos dos sacristães entre 1567 e 1576 até ao fólio 43v].

84 [À margem direita] castiçães de prata.

85 [À margem direita:] Salva de prata.

Fontes

ANTT – *Livro da prata, ornamentos de Sant'Jago deste convento de Santiago da Espada Anno 1555*, Mesa de Consciência e Ordens, Convento de Palmela, livro 117.

Bibliografia

- AFONSO, Luís U., 1999 – “Ornamento e Ideologia. Análise da introdução do *Grotesco* na pintura mural quinhentista” in *Ordens Militares: guerra, religião, poder e cultura. Actas do III Encontro sobre Ordens Militares*. Lisboa: Edições Colibri /Câmara Municipal de Palmela, p. 305-340.
- ALMEIDA, Eduardo de, 1927 – “Os Cónegos da Oliveira”. *Revista de Guimarães*. Guimarães, vol. XXXVII, n.º 3, p. 142-155.
- ANDRADE, Maria do Carmo Rebello de, 1997 – *Iconografia Narrativa na Ourivesaria Manuelina: as Salvas Historiadas*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2 vols. (dissertação de mestrado em História da Arte).
- CANTELAR RODRÍGUEZ, Francisco (co-autor), 1982 – *Synodicon Hispanum. Portugal*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. II.
- CELLINI, Benvenuto, 1989 – *Tratados de orfebreria, escultura, dibujo y arquitectura*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- COSTA, Avelino de Jesus da, 1983 – *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda.
- COUTO, João; GONÇALVES, António M., 1960 – *A Ourivesaria em Portugal*. S.l.: Livros Horizonte.
- DIAS, Pedro, 1979 – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- DIAS, Mário Balseiro, 2006 – *Visitações e Provimentos da Ordem de Sant'Iago em Aldeia Galega do Ribatejo (1553-1571)*. Montijo: ed. de autor, vol. II.
- FERGUSON, Georges, 1954 – *Signs and symbols in Christian Art*. New York: Oxford University Press.
- HEREDIA MORENO, M^a del Cármen; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amélia, 2001 – *La Edad de Oro de la Platería Complutense (1500-1650)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LOUZAO MARTÍNEZ, Francisco Xavier, 2004 – *La Platería en la Diócesis de Lugo. Los Arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 5 vols. (tesis doctoral).
- MARQUES, José, 1989 – “O Príncipe D. João (II) e a recolha das pratas das igrejas para custear a guerra com Castela” in *Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época*. Vol. I – D. João II e a Política Quatrocentista. Porto: Universidade do Porto, p. 201-219.
- MENDONÇA, João Manuel de Moraes Lamas da Silveira de, 2007 – *A Ordem de Avis revisitada (1515-1538). Um entardecer alheado*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2 vols. (tese de doutoramento).
- MOREIRA, Rafael, 1995 – “Arquitectura: renascimento e classicismo” in PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa*. S.l.: Círculo de Leitores, vol. II.
- MOREIRA, Rafael de Faria Domingues, 1991 – *A arquitectura do Renascimento no sul de Portugal. A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (tese de doutoramento).
- PEREIRA, Isaiás da Rosa, 1989 – “Visitações de Santiago de Óbidos (1501-1540)”. *Lusitana Sacra*. Lisboa. 2.ª série, n.º 1, p. 245-336.
- SERRÃO, Vítor, 2002 – *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Presença.
- SERRÃO, Vítor, 1982 – “O baixo-relevo tardo-renascentista da igreja matriz de Rio de Mouro” in *Sintria*. Sintra: Museu Regional de Sintra, I-II, p. 561-618.
- SILVA, José Custódio Vieira da, 1983 – “Uma lenda setubalense: a Senhora Anunciada ou Pequeninina”. *Património, Associação para a Salvaguarda do Património Cultural e Natural da Região de Setúbal*. Setúbal, n.º 1, p. 12-13.
- SILVA, Nuno Manuel Veiga Vassallo e, 2005 – “E muy rica prata fina, de bestiães bem lavrados”. *A ourivesaria entre Portugal e a Índia, do século XVI ao século XVIII*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (tese de doutoramento).
- SOUSA, Ana Cristina Correia de, 2011 – “O tesouro medieval da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal – uma herança preservada” in FERREIRA-ALVES, Natália (coord.) – *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*. Porto: CEPESE, p. 47-62.
- SOUSA, Ana Cristina Correia de, 2010 – *Tytolo da prata (...), do arame, estanho e ferro (...), latam cobre e cousas meudas... Objectos litúrgicos em Portugal (1478-1571)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (tese de doutoramento).