



FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO

**PRATOS E BACIAS DE LATÃO DOS SÉCULOS XV-XVI DE
TEMÁTICA RELIGIOSA
DA CASA MUSEU GUERRA JUNQUEIRO**

JOANA PRECIOSA BRANCO MARTINS

MESTRADO DE HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA

2009/2010

JOANA PRECIOSA BRANCO MARTINS

**PRATOS E BACIAS DE LATÃO DOS SÉCULOS XV-XVI DE
TEMÁTICA RELIGIOSA
DA CASA MUSEU GUERRA JUNQUEIRO**

Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa
Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA
PROFESSORA DOUTORA MARIA LÚCIA CARDOSO ROSAS

PORTO
2010

Resumo

Este trabalho traduz-se no estudo da colecção dos pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI de temática religiosa da Casa Museu Guerra Junqueiro.

Os pratos e bacias de latão tiveram diversas funções, de carácter religioso, como pratos de oferta, destinados ao baptismo ou à extrema-unção; e, civil, como peças ornamentais, das casas da burguesia ou dos castelos da aristocracia.

Relativamente à sua origem, são mencionados numerosos locais, nomeadamente, Dinant, Nuremberga, Espanha, Itália, entre outros.

As nossas relações comerciais com a Flandres e a Alemanha vão levar à importação destas peças, sobretudo, durante o reinado de D. Manuel I, comprovada pelas visitas da Ordem de Cristo, publicadas entre 1507-1510. Mas, também, a sua disseminação pelas igrejas da Ordem de Santiago, e utilizados como *bacia per oferta*.

A Feira de *Medina del Campo*, uma das mais importantes da Península, foi um centro de venda, compra e distribuição de obras artísticas, inclusivé, pratos e bandejas de Dinant ou Nuremberga.

Os pratos e bacias presentes na Casa Museu Guerra Junqueiro são realizados em latão batido e repoussé; tipologicamente, apresentam três modelos diferentes; ornamentados com inscrições e punções na aba, ou circundando o disco central ou, então, bandas de entrelaçados. Os temas presentes no disco central são a Anunciação, a Tentação de Adão e Eva no Paraíso, Josué e Caleb transportando o cacho de uvas, São Jorge lutando contra o dragão e o Agnus Dei.

Abstract

This work is reflected in the study of the collection of plates and bowls of brass XV-XVI centuries of religious theme of the Casa Museu Guerra Junqueiro.

Plates and bowls of brass had several functions, of a religious nature, such as dishes offered, for the baptism or extreme unction, and civil, as ornamental pieces, the houses of the bourgeoisie or the castles of the aristocracy.

Regarding its origin, are mentioned numerous places, including Dinant, Nuremberg, Spain, Italy, among others.

Our trade relations with Flanders and Germany will lead to import these parts, especially during the reign of King Manuel I, as evidenced by the visitations of the Order of Christ, published between 1507-1510. But also its spread by the churches of the Order of Santiago, and used as per bowl bid.

The fair of Medina del Campo, one of the most important of the peninsula, was a center of sale, purchase and distribution of artistic works, inclusive, dishes and trays of Dinant or Nuremberg.

Plates and bowls at Casa Museu Guerra Junqueiro are made of brass and beaten repoussé; typologically present three different models; ornamented with inscriptions and punctures in the flap or surrounding the central disk and then interlaced bands. The central themes on the disc are the *Annunciation*, the *Temptation of Adam and Eve in Paradise*, *Joshua and Caleb carrying the bunch of grapes*, *St. George fighting the dragon* and the *Agnus Dei*.

Agradecimentos

Dedico o primeiro agradecimento à Professora Doutora Lúcia Rosas, por ter aceitado ser minha orientadora e por toda a disponibilidade em ajudar e partilhar os seus conhecimentos.

À Casa Museu Guerra Junqueiro por ter aceitado o meu estágio e, principalmente, à sua directora Doutora Ana Clara que me disponibilizou toda a informação existente na casa museu sobre os pratos e bacias em estudo. E, também, a todos os funcionários desta instituição pela disponibilidade e simpatia.

À minha família, o grande pilar da minha vida, sem o qual nada faz sentido, ao meu pai; à minha mãe, que me deu sempre todo o apoio necessário, principalmente, nas difíceis alturas em que me apeteceu desistir, em especial à minha mãe por todo o amor, carinho e dedicação, um exemplo como mulher e mãe; à minha irmã, que sempre acreditou e acredita no meu trabalho e me incentiva a ir mais além.

À minha avó e aos meus padrinhos que estão presentes, sempre que preciso.

Ao meu namorado, por me acompanhar sempre e nos momentos difíceis, por todo o seu carinho, amor, paixão e dedicação.

Sumário

Agradecimentos.....	6
Introdução.....	10

CAPÍTULO I

Produção e circulação dos *pratos de Nuremberga*

1. Função.....	13
2. Centros produtores.....	25
2.1.Dinant.....	26
2.2.Nuremberga.....	32
2.3.Espanha.....	34
2.4.Itália.....	35
2.5.Portugal.....	36
3. A circulação.....	38
3.1.Comércio com a Flandres.....	38
3.2.Comércio entre Portugal e a Alemanha.....	43
3.3.Feira de <i>Medina del Campo</i> (Espanha).....	46
3.4.Os <i>pratos de oferta</i> nas visitas.....	47
3.4.1 D. Manuel I e a Ordem de Cristo.....	47
3.4.2. Ordem de Santiago.....	52
3.4.3.Visitações da Ordem do Hospital.....	56

CAPÍTULO II

Os *pratos de Nuremberga* da Casa Museu Guerra Junqueiro

1. Contexto expositivo dos pratos e bacias.....	57
2. Tipologias.....	60
3. O fabrico e a matéria-prima.....	63
3.1. O latão.....	63
3.2. Técnicas.....	65
3.3. Marcas.....	72
4. Datação.....	74
5. Decoração.....	80

5.1. Temas disco central.....	79
5.2. Inscrições.....	95
5.3. Banda de entrelaçados.....	100
5.4. Punções.....	101

Anexos

Anexo I. Fichas de identificação.....	104
Anexo II. Tabelas com pratos e bacias comparáveis.....	190
Tabela I - Pratos no <i>Inventário Artístico de Portugal</i>	190
Tabela II - Pratos nos museus e exposições portuguesas.....	194
Tabela III - Pratos e bacias – Suécia, Itália, Inglaterra, França, Espanha, Holanda, Alemanha.....	203

Conclusão.....286

Bibliografia.....288

Abreviaturas

B. P. M. P. – Biblioteca Pública Municipal do Porto

C. M. G. J. – Casa Museu Guerra Junqueiro

c. – cerca

n^o – número

n^{os} – números

inv. – inventário

n^o inv. – número de inventário

Introdução

No âmbito do mestrado em História da Arte Portuguesa, 2º ano, o presente trabalho é o resultado de um estágio na Casa Museu Guerra Junqueiro, com o objectivo de estudar a colecção de pratos e bacias de latão dos séculos XV - XVI de tema religioso.

O estudo da colecção dos pratos e bacias restringiu-se, apenas, aos de índole religiosa, como sugeriu a Doutora Ana Clara, directora da Casa Museu Guerra Junqueiro.

O processo de investigação iniciou-se com a consulta de obras fundamentais para a sua elaboração e redacção, nomeadamente, o catálogo sobre Os pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro e o Roteiro da Exposição: Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, o Inventário das Colecções da Revista Civitas, citadas na bibliografia. Depois procuramos obras, que mencionassem e reproduzissem os ditos pratos e bacias, nomeadamente, O Brilho do Norte, as Visitações da Ordem de Cristo de 1507-1510 de Pedro Dias, outras visitasões em que eram mencionados os pratos de oferta, o Inventário Artístico de Portugal, consulta das Constituições Sinodais presentes na B.P.M.P. para verificar se havia menção a estes objectos litúrgicos e todas as outras obras e publicações que são citadas na bibliografia.

O trabalho está dividido em dois capítulos: o primeiro aborda, de uma forma geral, a função a que os pratos e bacias se destinavam, a circulação e comércio destes objectos e os centros de fabrico e o capítulo II é dedicado ao estudo das peças da Casa Museu Guerra Junqueiro.

Como já referi, o capítulo I aborda, de uma forma geral, o tema dos pratos e bacias, nomeadamente, no primeiro ponto, a função a que se destinam, verificar se podemos identificá-los na pintura religiosa e de interiores e o uso que lhes é dado, abordar o tema das visitasões, pois permite situar cronologicamente a sua utilização e a importância e urgência de prover as igrejas com estes objectos

litúrgicos.

O segundo ponto é dedicado aos centros produtores, no qual determinamos os possíveis locais onde terão sido produzidos os pratos e bacias, como Dinant e Nuremberga, Itália, Espanha. E, por fim, não podemos descartar a hipótese de estes terem sido produzidos em Portugal.

O terceiro ponto, dedicado à circulação dos pratos e bacias, permite-nos perceber como esses objectos terão chegado a Portugal. É abordado o comércio de Portugal com a Flandres, nomeadamente, o início das nossas relações, que tipo de produtos eram importados para Portugal, anotar as referências feitas a trabalhos em metais, o comércio com a Alemanha, o intenso tráfego comercial, a importação e exportação de objectos. Compreender se poderão ter chegado através das feiras, nomeadamente, a Feira de Medina del Campo, pois este foi um dos centros mais importantes de compra, venda e distribuição da Península. Sabemos que a estas feiras acorriam comerciantes de vários países europeus, a esta feira chegaram inúmeros produtos, como pratos e bandejas rituais de Dinant ou Nuremberga.

O último ponto aborda a questão das visitas. Com este ponto, podemos saber que estes objectos tiveram uma enorme importação e eram destinados ao culto religioso. Muitos templos religiosos da Ordem de Cristo e da Ordem de Santiago possuíam este tipo de objectos, importados para Portugal.

O capítulo II refere-se ao estudo dos pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI pertencentes à colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro. O primeiro ponto contextualiza os objectos no espaço da Casa Museu e onde Guerra Junqueiro os terá adquirido. Os pontos fundamentais deste capítulo são a matéria-prima utilizada, as técnicas e processos empregues na elaboração dos pratos e bacias; as tipologias destes objectos; a datação dos pratos e bacias em comparação com outros publicados em artigos e catálogos, visto que, não existe uma datação precisa, nem documentos que a comprove; o último ponto é dedicado aos motivos decorativos, como a análise dos temas presentes no disco

central, as inscrições, as bandas de entrelaçados e punções presentes no disco central e na aba. No ponto referente aos temas presentes no disco central são feitas comparações com gravuras da época, pois poderão ter servido como inspiração na elaboração das matrizes utilizadas nestes pratos e bacias. Sabemos que a *Biblia Pauperum*, tal como o *Speculum Humanae Salvationis*, foram uma das principais fontes da arte flamenga desde o século XV.

Em anexos, seguem as fichas de identificação de cada um dos pratos e bacias em estudo. O modelo da ficha utilizado foi inspirado nas fichas de inventário existentes na Casa Museu Guerra Junqueiro, mas acrescentando dois pontos importantes, a análise iconográfica e as peças comparáveis.

Para a elaboração da análise iconográfica foram utilizadas fontes referentes ao tema, a bíblia, dicionários de símbolos e bibliografia geral sobre cada tema. Devido à grande proliferação destes objectos, podemos encontrar peças comparáveis, relativamente ao disco central ou outros aspectos decorativos, em Itália, França, Inglaterra, Espanha, Holanda e Alemanha. Mas, também, nos museus portugueses ou no Inventário Artístico de Portugal.

O Inventário Artístico do Património de França, publicado na Internet, foi de grande importância para podermos encontrar peças comparáveis neste país. O levantamento destas peças comparáveis levou à elaboração de três tabelas, uma dedicada ao Inventário Artístico de Portugal, outra dos objectos presentes em museus portugueses e, por fim, uma tabela com pratos comparáveis presentes na Europa, nomeadamente, em Itália, França, Inglaterra, Espanha, Holanda e Alemanha.

Na última tabela, algumas reproduções são pouco legíveis, a reprodução foi efectuada através de fotocópias, pois os originais só estão disponíveis na Biblioteca Nacional de Madrid e na biblioteca não consegui digitalizar as imagens, apenas fotocopiá-las.

Capítulo I

Produção e circulação dos *pratos de Nuremberga*

1. Função

O objecto litúrgico, como complemento e agente das celebrações religiosas, constitui uma parte essencial do património móvel da Igreja. Estas peças estavam vinculadas ao auxílio das cerimónias religiosas.

Na documentação coeva, estes pratos são denominados como *bacia d' oferta* ou *bacia per a oferta*¹. Como o nome indica, seriam utilizados para o peditório realizado na igreja depois da celebração religiosa.

Nas *Constituições Sinodais do Bispado do Porto de 1541*, é referido o *bacio de oferta* como um ornamento que devia haver nas igrejas, pelo que era necessário, que houvesse um em cada igreja e mosteiro do bispado do Porto.²

A segunda Misericórdia de Viana de Foz do Lima, fundada em meados de 1521³, tal como muitas outras confrarias, fazia peditórios⁴. Estas instituições tinham confrades que efectuavam a colecta. Segundo Marta Araújo, estes peditórios podiam realizar-se nas igrejas, quando se realizavam as missas, ou pelas freguesias. Os peditórios efectuados nas suas igrejas e capelas realizavam-se todas as quartas-feiras e domingos. Nas outras igrejas, realizava-se apenas ao domingo. Estas esmolas eram

¹ *As comendas de Mértola e Alcaria Ruiva: as visitas e os tombos da Ordem de Santiago 1482-1607*. Mértola: Campo Arqueológico, 1996, pp. 386, 391

² *Constituição primeira. Das cousas e ornamentos que hade aver nas egrejas.*

Somos enformados que em algumas egrejas e mosteiros de nosso bispado faltam ornamentos e cousas que sam necessárias pera o culto divino e ministraçam dos sacramentos. Polo que mandamos que da publicação desta a diante em cada igreja e mosteiro de nosso biapado aja as cousas seguintes sem nhuma faltar.

(...) Bacio de oferta.

In Cõstituições sinodales do bispado do Porto ord[e]nadas pelo muito revere[n]do e magnifico Sõr dõ Baltasar Li[m]po bispo do dicto b[is]pado etc. Porto, 1541

³ Segundo Manuel Serra, “a primeira foi a confraria de Jesus dos Mareantes, que foi Casa da Misericórdia de Viana, embora mantendo os seus estatutos próprios dela, confraria de Jesus até meados do ano 1521”. In ARAÚJO, Maria Marta Lobo de – *As “esmolas” da Misericórdia de Viana do Foz do Lima na primeira metade do século XVI*. In *D. Manuel e a sua época*, III Congresso Histórico de Guimarães, Universidade do Minho, 2001, p. 237

⁴ Os peditórios eram uma das formas que as confrarias tinham de engrossar as suas receitas e de que a Misericórdia de Viana se serviu imediatemente à sua criação. In ARAÚJO, Maria Marta Lobo de – *As “esmolas” da Misericórdia de Viana do Foz do Lima na primeira metade do século XVI*. In *D. Manuel e a sua época*, III Congresso Histórico de Guimarães, Universidade do Minho, 2001, p. 238

colocadas em bacias de arame; temos informação de que *inicialmente existiam apenas duas bacias de arame*⁵, mas em 1545 eram já quatro (...).⁶

Miguéliz Valcarlos refere que nestes pratos se recolhiam as esmolas dadas pelos fiéis nas celebrações religiosas. Era o visitador que ordenava este procedimento nas suas visitas. Em algumas ocasiões usaram-se também como *plautos bautismales, platos de Extrema Unción y como piezas civiles*.⁷

Enquanto governador e regente da Ordem de Cristo, D. Manuel I ofereceu e enviou muitos pratos de oferta para as igrejas do seu padroado e para outras igrejas que estavam sob sua protecção. Nas visitas da Ordem de Cristo, nomeadamente, as de 1507 a 1510, podemos ter uma noção de todos os objectos, alfaias de culto, paramentos e ornamentação, importados na sua maioria da Flandres. Neste documento há um factor que deve ser ressaltado, algumas igrejas não possuíam pratos de oferta, ao que o visitador mandou que estes fossem comprados, mandaram comprar *huua bacia pera a offerta* para a Igreja da invocação de Nossa Senhora da Graça⁸ (Ega, Concelho de Condeixa-a-Nova, distrito de Coimbra). À Vigararia de Tomar (cidade e concelho de Tomar, distrito de Santarém), a visitação iniciou-se a 23 de Janeiro de 1510 e era visitador D. Diogo do Rego, sendo escrivão Frei Francisco, para a Igreja de São Pedro de Beberriqueira (Vigararia de Tomar, cidade e concelho de Tomar, distrito de Santarém) o visitador mandou comprar um prato de ofertas⁹; aos fregueses de Santa Maria de Sabacheira (Vigararia de Tomar, cidade e concelho de Tomar, distrito de Santarém) o visitador mandou *que ponham na dita egreja (...) huua bacia pera a offerta (...)*¹⁰.

Nas visitas de Mértola e Alcaria Ruiva, comendas da Ordem de Santiago, de 1565 à capela curada de São Bartolomeu os visitantes *mandarão comprar hũa bacia*

⁵ O arame é uma liga de cobre com zinco ou com outros metais. Fio de latão. In SÉGUIER, Jaime de – *Dicionário Prático Ilustrado*. Porto: Lello & Irmão, 1955, p.

⁶ ARAÚJO, Maria Marta Lobo de – *As “esmolas” da Misericórdia de Viana do Foz do Lima na primeira metade do século XVI*. In *D. Manuel e a sua época*, III Congresso Histórico de Guimarães, Universidade do Minho, 2001, pp. 237-240

⁷ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N°22, 2003, p. 272

⁸ *Mandarom mais ao dicto comendador moor (...) huua bacia pera a offerta*. In DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979, p. 57

A 26 de Fevereiro de 1508 chegaram os visitantes à comenda-mor de Ega (...). In DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979, p. XXXII

Partiram os visitantes, a 3 de Março, em direcção a Soure. In DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979, p. XXXIV

⁹ DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979, p. LI

¹⁰ Idem, p. 121

pera a oferta¹¹.

Também nas *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio*, à Igreja de Santiago de Castro Marym, em 1518, se faz menção de que havia necessidade de



Fig. 1 - Bacia para a extrema-unção
Igreja de San Nicolás (Burgos)

se prover a igreja de ornamentos e livros, nomeadamente, de *huma bacia pera a oferta*¹²; em 21 de Dezembro de 1565, as mesmas visitas determinam que o povo *he obrigado ao corregimento e a fabrica desta capella curada de Nosa Senhora d'Asunção*, pelo que os elegidos e mordomos deviam, entre outras coisas, dotar a dita capela de *huma bacia pera a oferta*¹³.

Aurelio A. Barrón García refere documentos espanhóis, nos quais podemos encontrar estes pratos ou bacias denominados

como *platos petitorios*. Segundo este autor, Covarrubias na obra *Tesoro de la Lengua*,



Fig. 2 - Bacia para a extrema-unção
Igreja de San Pedro (Santa Gadea del Cid)

refere que “*tomase bazinica algunas vezes por la demanda donde se echa la limosna*”; em Agosto de 1460, o mordomo do cabido catedralício de Burgos entregou um prato de prata “*con que demanda la limosna e se rescibe la ofrenda*”; na Igreja de San Román de Burgos em 1527 existia “[u]n plato de latón grande para la demanda de los pobres”.¹⁴

O mesmo autor refere, ainda, outros usos para estes pratos ou bacias, como o baptismo¹⁵ e a extrema-unção, para *ungir los sentidos de los enfermos*¹⁶. O visitador da

¹¹ As comendas de Mértola e Alcaria Ruiva. As visitas e os Tombos da Ordem de Santiago 1482-1607. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 1996, p. 379

¹² CAVADO, Hugo – *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio (Subsídios para o estudo da História da Arte no Algarve)*. Vila Real de Santo António: Câmara Municipal, 1987, p. 38

¹³ Idem, p. 334

¹⁴ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *Campanillas de altar y bacias para la extremaunción*. In *Las campanas: cultura de un sonido milenário: actas del I Congreso Nacional*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 171

¹⁵ Palavra derivada do grego, baptisma, que, por sua vez, vem de bapto (banhar) e de baptizado (submergir, maergulhar na água). O seu sentido original é, portanto, banho, ablução externa, embora entendendo-a no seu sentido de purificação e vida nova. O Baptismo, como primeiro sacramento da iniciação cristã – completado pela Confirmação e Primeira Comunhão. O Baptismo é o sacramento da fé com que os homens se incorporam na Igreja, povo sacerdotal do Ressuscitado; recebem o perdão dos pecados; nascem para uma vida nova, por obra do Espírito; e são tornados partícipes da vida pascal de

Igreja de *Castrillo de Haza*, em 1581, mandou comprar *una bacia de azófar para bautizar*.¹⁷ No inventário de bens culturais da Igreja de Santa Águeda de Burgos de 1551, é mencionada “*una bazinica de laton para dar la extrema uncion, que peso libra y media*”¹⁸; para a extrema-unção seriam as bacias de latão das igrejas de *San Nicolás de Burgos* (Fig. 1), segundo o inventário de 1572 e de *San Pedro em Santa Gadea del Cid*, inventário de 1553 (Fig. 2).¹⁹ Em 1551, a igreja de *Torregalindo* em Burgos adquiriu “*una baçinica para la unçon*”.²⁰ No inventário da catedral de Burgos de 1599 é ainda referida *una bacia grande de azófar bajo el epígrafe de crismeras*, ainda que não seja referido, se era para baptizar ou para a extrema-unção.²¹ Este autor apresenta, na obra *La época dorada de la platería burgalesa 1400-1600*, seis reproduções de *bacías para la extrema unción*.²²

Na obra *Tríptico da Redenção* de Vrancke van der Stockt (segunda metade do século XV) (Fig. 3) presente no Museu Nacional do Prado, podemos ver na parte inferior direita o sacramento da Extrema-unção e podemos visualizar um dos presbíteros

Jesus Cristo e filhos de Deus. In PEREIRA, José Manuel Marques (trad.) – *Dicionário elementar de liturgia*. Prior Velho: Paulistas, 2007, ISBN 978-972-751-863-0, p. 47

¹⁶ *Um dos traços mais característicos de Jesus no Evangelho é que curava os doentes, dedicava-lhes o seu tempo, animava-os. Este ministério curativo de Jesus tinha um sentido messiânico: era símbolo e sacramento do poder libertador integral que tinha como Messias. Assumindo as nossas debilidades em si mesmo («tomou as nossas enfermidades e carregou as nossas dores» Mt 8,17) curava os males corporais e comunicava o perdão e a reconciliação com Deus.*

A comunidade cristã recebeu o encargo de continuar com estw ministério: «curai os doentes e dizei-lhes: o Reino de Deus já está próximo de vós» (Lc 10,9), e com efeito «eles partiram e pregavam o arrependimento, expulsavam numerosos demónios, ungiam com óleo muitos doentes e curavam-nos» (Mc 6,12s).

O mistério curativo, feito de proximidade e assistência humana, tinha também, desde o princípio, uma versão sacramental. A carta de S. Tiago tem uma passagem que se interpretou como a origem do sacramento da Unção dos enfermos: «Está alguém, entre vós, aflito. Recorra à oração. [...] Algum de vós está doente. Chame os presbíteros da Igreja e que estes orem sobre ele, ungindo-o com óleo em nome do Senhor. A oração da fé salvará o doente e o Senhor o aliviará; e, se tiver cometido pecados, ser-lhe-ão perdoados» (Tg 5,13-15). Durante dois mil anos, a Igreja continuou a cuidar dos doentes em todas as dimensões, e também celebrando com eles este sacramento da Unção, dando-lhes a força e a graça na sua debilidade.

Em séculos sucessivos, sobretudo a partir do século IX, deslocou-se o sentido deste sacramento: em vez de ser a graça curativa a aliviadora para os doentes, começou a considerar-se como sacramento dos moribundos, e passou a chamar-se «Extrema-Unção». O Concílio Vaticano II quis que se voltasse a chamar «Unção dos Enfermos» com mais propriedade, e determinou uma reflexão e uma reforma na celebração do sacramento.

In PEREIRA, José Manuel Marques (trad.) – *Dicionário elementar de liturgia*. Prior Velho: Paulistas, 2007, ISBN 978-972-751-863-0, pp. 302-303

¹⁷ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *Campanillas de altar y bacías para la extremaunción*. In *Las campanas: cultura de un sonido milenário: actas del I Congreso Nacional*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 171

¹⁸ Idem, p. 171

¹⁹ Idem, p. 171

²⁰ Idem, p. 171

²¹ Idem, p. 171

²² BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *La época dorada de la platería burgalesa : 1400-1600*. Burgos: Publicación Provincial de Burgos, 1998, pp. 458-459

a segurar um prato circular em metal.²³



Fig. 3 - *Tríptico da Redenção*, Vrancke van der Stockt, segunda metade do século XV
Óleo sobre madeira, 195 x 172 cm, Museu Nacional do Prado (Espanha)

²³ *Fechado, este tríptico mostra o episódio do tributo de César e, aberto, um ciclo alusivo à Redenção. As cenas estão enquadradas em pórticos arquitectónicos. Na porta esquerda, a expulsão de Adão e Eva. No arco aparecem os seis dias da criação e nas enjuntas Deus e a Criação de Eva. Na tábua central a Crucifixão, a Virgem e São João. O arco mostra cenas da paixão e nos extremos aparecem seis dos sete sacramentos. Na porta direita o Juízo Final. In O guia do Prado. Madrid: Museu Nacional del Prado, 2008, p. 316*

No catálogo do *Museu Diocesà de Lleida* são mencionados numerosos ritos litúrgicos *des de sempre han emprat objectes amb una mínima concavitat com ho són les bacines*.²⁴ O primitivo *simpulum* ou copo de libações das civilizações mais primitivas *aviat va donar pas al que Labrol há anomenat aquamanilium o aquamanarium, entes des de sempre com una bacina on poder rentar i purificar les mans o tants altres objectes i símbols sacres*.²⁵ Além do uso para purificação, podem ter



Fig. 4 – Bacia ou prato peditório
Diòcesi de Lleida (Espanha)

tido muitas outras utilizações e funções. Neste catálogo é mencionada a utilização para *presentar ofrenes*, para impedir que *les gotes olioses de les torxes no caiguin i taquin el terra dels temples*, para recolher água e, sobretudo nas zonas de cultura catalã *per recollir diners ena capte, és a dir, per demanar almoina*.²⁶ Segundo os autores deste catálogo o prato com o número de inventário 916 (Fig. 4), presente no Museu Diocesà de Lleida, apresenta uma novidade que o diferencia da maior parte dos outros, pois a

decoració no és a l'anvers o interior, sinó al revers extern (...) aixó demostra clarament que aquesta bacina no és d'altar, baptismal o cerimonial (com podrien ser-ho les altres), sino que es tracta d'una "bacina de làmpada" (o de lampadari), per evitar que caigués a terra el greix de les torxes oblatòries.²⁷



Fig. 5 – Bacia
Museu de Montserrat (Espanha)

Motivo pelo qual este prato era destinado a ser contemplado suspenso no ar e mostrando a decoração no reverso.²⁸

No mesmo catálogo são relatados documentos em que se designam os pratos e a sua função, veja-se:

Se'n troba arreau del país i Josep Gudiol i Cunill en té documentats des del 1364, a Pedralbes, on ja

²⁴COMPANY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús - *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició: centenari de la creació del Museu, 1893-1993*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993, p. 257

²⁵ *Idem*, p. 257

²⁶ *Idem*, p. 257

²⁷ *Idem*, p. 259

²⁸ *Idem*, p. 259

es Diu que “un bassi d’argent serveix a la que offrena” (...); i, entre altres notícies, a la confraria valenciana de Santa Llúcia es parla de “nous bacins de llautó, los sis que estan en les llánties e tres que van ser per la iglèsia per a los recaptés”.²⁹

No Museu de Montserrat³⁰ (Espanha), existe um prato (Fig. 5) reproduzido na obra *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat* sobre o qual se refere que em Montserrat existiam bacias destinadas a esmolas. Estas esmolas eram recolhidas por um “pedidor de esmolas”, que devia ser um homem de letras, honesto e fiel ao santuário que fruía de uma série de privilégios outorgados e confirmados reiteradamente pelos reis.³¹

Os pratos para oferta eram os recipientes, nos quais se colocavam a quantidade



Fig. 6 – Veneração do Sepulcro de São Pedro Mártir, Pedro Berruguete (cerca 1450-1504), Tábua, 131 x 85 cm, Museu Nacional do Prado (Espanha)

de dinheiro depois de certos actos litúrgicos.³² Mas teriam muitos outros usos, a atestar pelos motivos decorativos, forma, utilização evidente e as perfurações que aparecem nos bordos da aba ou os ganchos no verso dos pratos.

Gomes Marques e Joaquim Vasconcellos referem que estes pratos eram oferecidos às igrejas como prova de devoção, posteriormente empregues no serviço profano, servindo nas merendas dos clérigos.³³

Outros autores mencionam que de início serviram para neles se lavarem as mãos, após as refeições, depois serviram para a Extrema-unção³⁴, baptismos,

²⁹ Idem, p. 258

³⁰ Mostra ao público a parte mais importante do património artístico da Abadia de Montserrat (Espanha).

³¹ LAPLANA, Josep - *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 74-75

³² CAVADO, Hugo – *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio (Subsídios para o estudo da História da Arte no Algarve)*. Vila Real de Santo António: Câmara Municipal, 1987

³³ GOMES, Marques; VASCONCELLOS, Joaquim de – *Exposição Districtal de Aveiro em 1882. Relíquias da Arte Nacional*. Aveiro: Gremio Moderno, 1883, p. 34

³⁴ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N°22, 2003, pp. 272-273

sangrias³⁵ e lavagens.

O uso civil, correspondente à decoração com escudos heráldicos e devido às perfurações nos bordos poderiam também ter servido como balanças.³⁶

Relativamente a este último aspecto, os três furos presentes no bordo da aba em inúmeros pratos podiam ser destinados à suspensão. Serviam como bandejas da lâmpada para receber as gotas de óleo ou velas.³⁷ Miquel Utrillo refere que em todos os quadros do *Museu del Prado da representació d'una bacina, o d'un objecte de llautó, només he viste en una pintura de Berruguete (num. 614 del Catàleg)* (Fig. 6) *un plat de llautó posat sota d'una llàntia, per a recollir les gotes d'oli (...).*³⁸



Fig. 7 - Bandeja para a Extrema-unção
Fundación Museo de las Ferias
(Espanha)

No catálogo do Museo de las Ferias, localizado na região de Valladolid em Espanha, são reproduzidas duas *bandejas para la extremaunción* (Fig. 7).

Segundo Alfonso León López, a associação destes pratos com esta função é reforçada pelos aspectos decorativos *incluyendo escenas alusivas al pecado original o la Crucifixión e inscripciones*

*com expresiones*³⁹ *que refuerzan este vínculo com el ciclo de la Redención y el papel de los sacramentos.*⁴⁰

Em Itália, alguns exemplares são designados como *piatto per elemosine* ou *piatti da battesimo*. Podemos visualizar muitos pratos, como o que se segue, reproduzidos no artigo *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco* de Oleg Zastrow. O autor afirma que existe um grande número destes pratos nas igrejas paroquiais e a sua utilização como uma bandeja, uma

³⁵ Esta função é atestada por Hanns-Ulrich Haedeke, pois afirma que estas bacias eram utilizadas pelos médicos para apanhar o sangue quando os pacientes eram sangrados, um dos métodos de tratamento de doenças mais importante naquela época. Estas taças aparecem designadas como 'blood-bowls'. In HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of the decorative arts*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970, p. 77

³⁶ Casa-Museu Guerra Junqueiro. *Guia do visitante*. Porto: Câmara Municipal, 1943, p. 63

³⁷ UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de llautó del Museu de Pedralbes*. In *Bulletí dels museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, 1933, p. 14

³⁸ UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Bacines de llautó de colleccions públiques i particulars*. In *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, Núm. 34, Vol. IV, 1934, pp. 72-73

³⁹ DER IN FRIDE GEWART (Aquele está conservado em paz)

⁴⁰ *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, p. 212

*bacile per l'acqua santa, a quello perl a bendizione con l'aspersorio che viene usato dal sacerdote nei riguardi dei fideli (negli esemplari più piccoli e profondi), a contenitori per l'amministrazione del sacramento del battesimo.*⁴¹

Em Nuremberga, estes pratos são utilizados como pratos baptismais colocados sobre a pia baptismal de várias igrejas, mas, também, utilizados para a lavagem das mãos⁴². Na Suécia e na Dinamarca, existe, ainda hoje, um grande número de pratos que são colocados sobre a pia baptismal (Fig. 8).

Os temas presentes nestes pratos são, normalmente, a *Anunciação* ou a *Tentação* e o *Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso*, com legenda ou não a rodear a cena principal.⁴³



Fig. 8 - Prato e Pia Baptismal, *Anunciação*, Igreja Everöds (Suécia)

Conjuntamente, Franz Egger afirma que os pratos mais antigos seriam desprovidos de decoração e ornamentação. Sobre a sua utilização, afirma que seriam utilizados como pratos de baptismo (*assiettes de baptême*) ou de esmolas nas igrejas (*assiettes de quête*) ou peças ornamentais burguesas, conduzindo à decoração, muitas

⁴¹ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 483

⁴² *Nuremberg bowls are used as fonts in a number of churches, and they were also used elsewhere for washing hands (...)*. In HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of the decorative arts*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970, p. 77

⁴³ <http://www.everodsbygdensforsamling.se/everod.htm>

[http://www.lejre.dk/media/Allerslev_kirke_-_dbefont\(1\).jpg](http://www.lejre.dk/media/Allerslev_kirke_-_dbefont(1).jpg)

<http://www.ryslinge>

[sognekirke.dk/index.php?eID=tx_cms_showpic&file=uploads%2Fpics%2Fdaabsfad.jpg&width=800m&height=600m&bodyTag=%3Cbody%20style%3D%22margin%3A0%3B%20background%3A%23fff%3B%22%3E&wrap=%3Ca%20href%3D%22javascript%3Aclose%28%29%3B%22%3E%20%7C%20%3C%2Fa%3E&md5=7fd61b563b6ddce0ac15f926f9c7b316](http://www.sognekirke.dk/index.php?eID=tx_cms_showpic&file=uploads%2Fpics%2Fdaabsfad.jpg&width=800m&height=600m&bodyTag=%3Cbody%20style%3D%22margin%3A0%3B%20background%3A%23fff%3B%22%3E&wrap=%3Ca%20href%3D%22javascript%3Aclose%28%29%3B%22%3E%20%7C%20%3C%2Fa%3E&md5=7fd61b563b6ddce0ac15f926f9c7b316)

vezes com decoração religiosa.⁴⁴

Segundo Hanns-Ulrich Haedeke no século XIV este tipo de objectos começa a aparecer nas maiores e mais sumptuosas cortes europeias. Nos banquetes das cortes medievais, era costume ter nos aparadores objectos em prata ou cobre ou latão ou, possivelmente, em bronze.

A burguesia endinheirada estava decidida a aderir à moda de exhibir louças de prestígio, mas como o ouro e a prata não estavam ao seu alcance, optaram por materiais de menor preço, sendo o desenho e a decoração menos elaborados. Segundo Hanns-Ulrich Haedeke, o relevo-ornamento das bacias feitas em Nuremberga no século XV é o resultado desta tendência, como também o estanho que aparece na segunda metade do século XVI.⁴⁵

O mesmo autor cita o livro *Ständebuch* (Livro de comércio) da autoria de Jost Ammann com versos de Hans Sachs, publicado em Frankfurt em 1586, que informa sobre as pessoas que compravam estes pratos aos batedores de bacias: grandes senhores e barbeiros⁴⁶. Havia pratos mais pequenos destinados a um público mais vasto.⁴⁷

Estes pratos seriam destinados à decoração das casas dos burgueses ricos e aristocracia.

No Museu Thyssen-Bornemisza, podemos encontrar as obras *El evangelista san Mateo*, 1478 de Gabriel Mälesskircher (Fig. 9), que apresentam cinco pratos na parte superior da obra e *Interior con una mujer sentada junto al hogar*, cerca de 1654 de Jacobus Vrel (Fig. 10) que mostra um prato circular metálico.

Estes pratos também foram exportados em enormes quantidades para a Inglaterra e eram utilizados como pratos de esmolas, designados *alms dishes*. As fichas de inventário do *Victoria & Albert Museum* referem que estes pratos aparecem na pintura europeia dos interiores domésticos e eram utilizados, frequentemente, para lavar as mãos antes das refeições. Antes do século XVII, este objecto era fundamental em qualquer mesa de jantar.⁴⁸

⁴⁴ EGGER, Franz – *Métaux*. In *Le Musée Historique de Bâle. Guide des collections*. Londres : Merrell Holberton Publishers, 1994, p. 77

⁴⁵ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of the decorative arts*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970, pp. 77-78

⁴⁶ As taças utilizadas pelo barbeiro são designadas por ‘barber-bowl’ e o termo aparece frequentemente nos regulamentos publicados em Nuremberga. In HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of the decorative arts*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970, p. 77

⁴⁷ Idem, p. 79

⁴⁸ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87423/dish/?print=1>

Por outro lado, M. Utrillo afirma que *[e]ls quadres flamencs, holandesos, alemanys i francesos, entre els quals hi há molts interiors amb mobles i decoracions característiques, no ofereixen ni un sol cas en què hi figuri un plat de llautó. Entre les obres espanyoles similars, tampoc no se'n troba cap, així com en les catalanes. Llanternes, llumeneres, aranyes i calderes, són els únics utensils de llautó.*



Fig. 9 – *O Evangelista São Mateus*, Gabriel Mälesskircher, 1478, Óleo sobre tábuas, 77 x 32,2 cm
Museo Thyssen-Bornemisza (Espanha)



Fig. 10 - *Interior con una mujer sentada junto al hogar*, Jacobus Vrel, c. 1654 Óleo sobre tábuas,
64,5 x 47,5 cm Museo Thyssen-Bornemisza (Espanha)

2. Centros produtores dos pratos

Nas artes decorativas existe a dificuldade em determinar a proveniência do fabrico de algumas peças,⁴⁹ nomeadamente, no caso dos pratos. Os autores, geralmente, atribuem o seu fabrico a Dinant ou Nuremberga, mas, na realidade, a sua produção deve ter-se espalhado para outros centros, pois os artistas poderiam ter passado de uma região para outra, reproduzindo o mesmo modelo em territórios diferentes. O facto de um país possuir numerosos pratos não significa que fossem aí produzidos, mas eram frequentemente produtos importados. Sendo difícil a atribuição a um único e específico centro de fabrico, os autores conferem a Nuremberga o principal centro de produção, porque esta foi uma das cidades mais proeminentes nesta indústria, na vigência do gótico final⁵⁰.

Não é possível identificar com segurança a proveniência dos pratos em estudo, da colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro. Se compararmos os pratos em estudo com outros semelhantes que foram publicados em catálogos nacionais ou internacionais e fichas de inventário, também se verifica uma grande incerteza em afirmar a proveniência destes pratos e bacias, que poderão ter sido produzidos em inúmeros locais. Os autores têm uma grande tendência para atribuir o seu fabrico à Alemanha, nomeadamente, Nuremberga. Não poderemos afirmar se terão sido ou não produzidos na mesma oficina, na mesma região e quem terão sido os artesãos responsáveis pela sua produção, pois sobre estas peças específicas, como no geral, a informação é escassa e não existe documentação específica para cada peça.

Oleg Zastrow cita Haiward, o qual menciona a dificuldade em atribuir ou identificar os locais de proveniência dos pratos e bacias, pois este tipo de produtos *della metallurgia norimberghese sono anche grandi piatti con decorazione eseguite a stampo i iscrizioni calligrafiche (...) che trovarono súbito richieste d'esportazione in tutta l'Europa. (...) Per quanto si continuasse a usare anche in seguito il termine «dinanderie», dopo il 1466, quando la città fu saccheggiata dalle trupe di Filippo di Buono, molti fonditori d'ottone furono costretti a emigrare. Alcuni si trasferirono in altre città della valle della Mosa, ma altri in Francia e Inghilterra. Questa emigrazione introdusse tecniche del tutto*

⁴⁹GONÇALVES, António Nogueira – Peças de Ourivesaria de origem espanhola. In *Separata da Revista Museu*, Porto, Volume I, 1942, p. 5

⁵⁰ *Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*. Porto: Edições Asa, 2000, p.67

*analoghe in molte città d'Europa occidentale: da qui le difficoltà che si incontrano nell'identificare l'origine dei vasi prodotti.*⁵¹

Inicialmente, estes objectos terão sido produzidos em Dinant, daí serem genericamente chamados *dinanderie*⁵², designação que se dá ao conjunto de objectos de cobre e latão fabricados na cidade de Dinant (Bélgica) e arredores, a partir do século XII.⁵³ Segundo Marques Gomes e Joaquim Vasconcellos, a sua produção terá florescido nos Países Baixos durante os séculos XVI e XVII⁵⁴.

Os utensílios metálicos em cobre, latão e bronze fabricaram-se durante a Idade Média e o século XVI em Dinant-sur-Meuse, Huy, Liège, Bouvignes, Mons, Louvain, Tournai, Middelburg, Bruges, Gand, Malines, Ath, Bruxelles e Anvers. São apontados outros centros fora da Flandres e dos Países Baixos setentrionais, como por exemplo: na Alemanha, Nuremberga, Augsburg, Brunswick, Erfurt, Leipzig e Magdeburg; em França Aix-la-Chapelle, Lion e Paris; na Itália, Milão.⁵⁵

A indústria do cobre localizava-se sobre nas margens do Mosa, principalmente em Dinant, Bouvignes, Andenne e Huy. A matéria de base, cobre e zinco, era fornecida pelas regiões distantes de Cologne e Dortmund. Os cadinhos para a fusão da matéria eram feitos em barro especial de Namur⁵⁶. A zona de Dinant é rica em calamina, necessária na elaboração do latão.⁵⁷

2.1.Dinant

Ignacio Miguéliz Valcarlos indica o aparecimento das *dinanderies* no Vale do Mosa e, sobretudo, em Dinant-sur-Meuse, onde se começou a fabricar em 980, e na segunda metade do século XIV na Alemanha, tendo um especial desenvolvimento em

⁵¹ Nota de rodapé nº 10. In ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 491

⁵² MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio - *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº22, 2003, p. 272

⁵³ STELLA, Rodrigo Octavio Moutinho; RÚBIA, Braz Bueno do Prado; RUTH, Rodrigo Octavio Londres - *Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores*. Brasil: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 116

⁵⁴ GOMES, Marques; VASCONCELLOS, Joaquim - *Exposição Districtal de Aveiro em 1882. Relíquias da Arte Nacional*. Aveiro: Gremio Moderno, 1883, p. 34

⁵⁵ *Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 8

⁵⁶ BIRCH, J. G. - *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 328

⁵⁷ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. - *Campanillas de altar y bacías para la extremaunción*. In *Las campanas: cultura de un sonido milenário: actas del I Congreso Nacional*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 171

Nuremberga.⁵⁸ María del Carmen Heredia Moreno refere que os trabalhos belgas de metal de certo carácter artístico tiveram a sua origem na cidade de Dinant no ano de 980 e que, foi a partir de meados do século XI, que ganharam importância graças ao impulso do abade Erembert.⁵⁹ Por outro lado, J. G. Birch e Manuel Garrido Santiago mencionam que a história do processo de trabalhar o latão remonta ao século XII, essa arte prosperou na região entre os rios Maas e Rhine, a cidade de Dinant era o centro principal.⁶⁰ Os primeiros centros a trabalhar artisticamente o cobre na Bélgica foram Huy e Dinant. Mas é impossível determinar com precisão o ponto de partida histórico da *dinanderie*.⁶¹ Os batedores ou marteladores (*batteurs*) eram denominados *dinanderies* e os seus artefactos *paiels* e *bachins*, usualmente chamados *dinanderies*.⁶² Cerca de 1200 deve ter sido fundado a corporação dos *batteurs de cuivre*.⁶³

O mais antigo documento conhecido relativo a este ofício é o regulamento corporativo de Henrique de Guelde, datado de 14 de Dezembro de 1255.⁶⁴ Esta carta terá sido entregue, em 1408, depois da Batalha de Othée, a João da Baviera que, três anos depois, quando visitou Dinant, deu aos latoeiros de martelo uma carta estabelecendo várias normas para a eleição dos membros e directores da colectividade.⁶⁵

A corporação devia ser constituída por vinte homens bons, não aparentados até ao quarto grau, que escolhiam quatro mestres do ofício, designados *majeurs*.⁶⁶ Deviam fazer juramento perante o *maire* e os almotacés de Dinant, depois elegiam seis mestres, juntamente com seis almotacés, que formavam o corpo dos Doze, ao qual competia a direcção da corporação.⁶⁷

⁵⁸ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N°22, 2003, p. 272

⁵⁹ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980, p. 280

⁶⁰ BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 328

GARRIDO SANTIAGO, Manuel – *Dos platos metálicos en Jerez de los Caballeros*. In *Norba-arte*, ISSN 0213-2214, N°6, 1985, p. 280

⁶¹ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociales des classes moyennes, 1952, p. 10

⁶² BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, pp. 328

⁶³ *Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 8

⁶⁴ Idem, p. 8

⁶⁵ Idem, p. 8

⁶⁶ Idem, p. 8

⁶⁷ Idem, p. 8

No século IX, Dinant é referida pelos cronistas como centro do comércio sobre o nome de «portus».⁶⁸ O seu comércio começa a enriquecer a pequena cidade, durante um mês, os seus habitantes deslocavam-se à feira de Cologne para vender os seus cobres e eram dispensados do pagamento do *tonlieu*.⁶⁹ Os habitantes de Dinant vão prover-se de cobre nas minas de Goslar em Hartz, assim como, na Suécia e no Tirol.⁷⁰

De entre as peças realizadas, algumas eram destinadas ao serviço de cozinha, como as caldeiras, marmitas, panelas, potes, boiões, bilhas, púcaros, pás, gamelas, bacias, tachos, tigelas, sertãs, frigideiras, esquentadores, esfriadores, brazeiras, espevitadores, cães de chaminé, almofarizes, chaleiras, castiçais, pichéis, jarros, gomis, canecas, pratos, açafates, gaiolas, etc.

Um acontecimento importante para dar à *dinanderie* uma outra dimensão e valorização foi o das invasões normandas, ocorridas no século X. Vão ser reconstruídas e restauradas as igrejas devastadas e, conseqüentemente, vai ser reconstruído o mobiliário religioso pilhado e destruído. A partir deste acontecimento, descobrem as novas potencialidades do metal na criação do novo mobiliário religioso e este trabalho é confiado aos artesãos do vale do Mosa. A partir do século X, a sua produção volta-se para trabalhos de índole religiosa e artística.⁷¹ No século XI, a Itália exporta estes cobres trabalhados para a Alemanha.⁷²

Entre os séculos XII e XV, a *dinanderie*, ou seja, os trabalhos em metais não nobres vão conhecer uma grande prosperidade, com muitas obras realizadas para as igrejas, como, fontes baptismas, candelabros, *aquamaniles*, turíbulo, galhetas, cálices, custódias, turíbulo, relicários, cofres de relíquias, lanternas, lustres, reflectores, placas funerárias, baixos-relevos, estatuetas, entre outras realizadas em latão fundido, cinzelado ou batido, ou latão aliado a outros metais e enriquecido com pedras preciosas.⁷³

Desde 1203, *les Dinantais obtiennent de l'archevêque de Cologne la consécration solennelle de leurs prérogatives; ils centralisent bientôt l'industrie du laiton, tandis que Huy, délaissant le cuivre pour le drap, perd sa qualité de concurrente de Dinant. La réputation de la dinanderie devient proverbiale.*

⁶⁸ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociales des classes moyennes, 1952, p. 12

⁶⁹ Idem, p. 12

⁷⁰ Idem, p. 12

⁷¹ Idem, p. 12

⁷² Idem, p. 12

⁷³ Idem, p. 12

«Cuivre de Dinant», «chaudronniers de Dinant» sont les expressions courantes à l'époque.⁷⁴

No século XIII Dinant vai rivalizar com Bouvignes, esta última começa a bater e fundir o cobre, por isso, os *faiseurs de chaudrons, de poêles et de bassins, les artisans bouvignois, à l'instar des Dinantais, se mettent bientôt à ouvrir dans un sens plus artistique et forment un corps de métier important.*⁷⁵

As lutas sangrentas vão opor Dinant e Bouvignes durante quatro séculos, esta rivalidade devia-se, primeiro, a uma questão territorial e, em segundo plano, aos interesses económicos. A proximidade das duas vilas separadas pelo curso do rio contribuiu para que Bouvignes não se acomodasse com a prosperidade e a opulência da sua vizinha Dinant. Os latoeiros de Bouvignes realizavam trabalhos diferentes dos de Dinant, pois quando Filipe-o-Bom autorizou o estabelecimento do ofício em Namur, referiu que *les ouvraiges de batryr que l'on faisait et ouvrait audit lieu de Dynant estoient autres et d'autre façon que ceuls que l'on fait et oeuvre en nostre ville de Bouvignes.*⁷⁶

Em 1466, a vila de Dinant é saqueada pelo Duque de Bourgonha, com 30 000 homens armados, comandados por Carlos, o Temerário.⁷⁷

No século XIV, a exportação dos seus cobres faz-se para a Alemanha, Itália, Flandres (Bruges e Damme), França (feiras de Champagne, Normandie e Paris) e Inglaterra.⁷⁸ A evolução e prosperidade de Dinant são visíveis e contavam com cerca de 50 000 habitantes, entre os quais 7 000 a 8 000 formavam a *Grande Gilde*. A primeira metade do século XV é marcada também pela sua prosperidade, mas devido aos problemas políticos, económicos e a rivalidades entre o rei de França e o duque de Bourgonha, entre o Principado de Liège e o Condado de Namur, entre Dinant e Bouvignes, conhecem uma época de instabilidade. Carlos, o Temerário, e os Bouvignois saqueiam a vila de Dinant e o seu crescimento é impedido.⁷⁹

Segundo Marcel Laurent, a ruína de Dinant vai ter diversas consequências para a arte do cobre e para a vila:

⁷⁴ Idem, p. 13

⁷⁵ Idem, pp. 13-14

⁷⁶ *Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 9

⁷⁷ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociale des classes moyennes, 1952, p. 14

⁷⁸ Idem, p. 14

⁷⁹ Idem, p. 17

1º Pendant un siècle, Bouvignes va profiter largement des malheurs de sa voisine et jouir d'une prospérité incroyable jusqu'en 1554, année au cours de laquelle la ville est, à son tour, détruite par les armées de Henri II, roi de France.



Fig. 11- Bacia
Museu de les Arts Decoratives de
Pedralbes (Espanha)

2º Les artisans dinantais émigrent dans quelques villes de France (Fig. 11⁸⁰), d'Angleterre et des Pays-Bas qui leur donnent asile, mais aussi dans des cités de chez nous, notamment à Tournai, Ath, Namur, Malines et Middelbourg en Flandre, que devient des foyers d'activité du cuivre (...).

3º Presque tous les documents relatifs aux statuts, à l'identité, aux ouvrages des batteurs dinantais ont disparu dans l'incendie gigantesque de 1466.⁸¹



Fig. 12 - Carta de Bélgica localizando a *dinanderie* no tempo e no espaço

⁸⁰ *Bacina francesa, atribuída als tallers d'Arras. Blasó de la casa d'Orleans, Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes* In UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. In *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Junta de Museus, 1933, p. 14

⁸¹ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelles : Institut d'études économiques et sociale des classes moyennes, 1952, p. 19

J. G. Birch, além dos territórios referidos, menciona, também, a emigração dos artífices de latão para outras zonas, nomeadamente, *Lovaina, Huy, Bruges e Bruxelles*.⁸² Pedro Vitorino cita Édouard Rouverye, que nos dá uma referência acerca do mesmo assunto e refere as oficinas e pratos de oferendas : *[l]es ‘ateliers’ de Nuremberg, Augsbourg, Brunswick, Erfürt, Leipzig, Magdebourg, Milan, Lyon et Paris par exemple, produisirent une nombreuse variété de ‘dinanderie’ religieuse et civile, ‘basins plats d’offrandes’, pour les églises, etc.*⁸³

Hanns-Ulrich Haedeke aponta *Lübeck, Bouvignes e Aachen* como locais possíveis, para onde os *batteurs* de Dinant fugiram e, nestas cidades, continuaram a produzir bacias e pratos do mesmo tipo que produziam em Dinant.⁸⁴ Desta forma, os artistas que emigraram das oficinas de Dinant vão difundir, pelas oficinas europeias, o fabrico destas peças.⁸⁵

Oleg Zastrow cita Paesi Bassi, que refere, que a partir do saque de Dinant, se vai descentralizar a produção local de latão; os artistas do latão vão estabelecer-se em *Namur, Tournai, Malines, Huy, Middelburg e nelle vicinanze. Alcuni giunsero ad Aachen ed a Cologna ma, essendo protestanti, non fu loro possibile restare dopo che la Renania ritornò al Cattolicesmo durante la Controriforma. Molti di loro si stabilirono a Norimberga.*⁸⁶

No século XV, doze anos depois do saque, a vila foi-se recompondo pouco a pouco, mas sem nunca ter atingido a projecção anterior. A partir desta altura, Nuremberga atingiu uma posição extraordinária.⁸⁷

No século XVI, vamos assistir a um grande desenvolvimento da *dinanderie* de Malines e Bruxelles, mas, também, de Bouvignes, de entre os 252 *batteurs* da vila, um

⁸² BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collectors. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, pp. 328

⁸³ VITORINO, Pedro – *Museus, Galerias e Coleções. Pratos Metálicos de Nuremberga*. In *Revista de Guimarães*, Guimarães, volume XLVI, nºs 3-4, Julho-Dezembro, 1936, p. 165

⁸⁴ Nuremberg was not the only town to produce embossed brass bowls. Splendid examples can also be founded among work done in Dinant and its immediate neighbourhood, from Bouvignes to Aachen Presumably some were also made in those towns in the Low Countries to which the *batteurs* of Dinant fled after their city had been destroyed, and yet others were made in the Hanseatic town of Lübeck. What has been said about techniques used for this type of bowls applies equally to the bowls made in the other places. In HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 79

⁸⁵ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº22, 2003, p. 272

⁸⁶ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d’ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d’Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 477

⁸⁷ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d’Art*. Bruxelles : Institut d’études économiques et sociale des classes moyennes, 1952, p. 25

dos mais célebres é Antoine de Nassogne.⁸⁸ Segundo María del Carmen Moreno a partir de Dinant, foram surgindo diversos centros de produção, entre os quais, Malines, desde o ano de 1370.⁸⁹ Em 1554, Bouvignes vai ser palco da luta entre Charles-Quinti e Henrique II, rei de França, a vila é invadida por 30.000 homens comandados pelo duque de Nevers.⁹⁰

2.2.Nuremberga

As condições do transporte de mercadorias por longas distâncias foi um factor decisivo para estabelecer novas rotas comerciais, pois os produtores já não tinham de restringir a sua actividade às áreas onde existiam as matérias-primas, o latão e o cobre. Os artistas dos metais, que haviam escapado de Dinant, estabeleceram-se em outros locais, designadamente, na Alemanha, em Nuremberga, a cidade líder pelos seus trabalhos em metal.⁹¹

Segundo J. G. Birch, o processo técnico do fabrico dos pratos de latão decorativos deveria ser o seguinte: o latão, depois de ser introduzido em grandes pratos nas oficinas de fundição, era recebido pelos artífices e colocado sob enormes martelos de ferro, movimentados por meio de turbinas e martelado, até ser transformado em folhas de variada espessura.⁹² O primeiro registo sobre este assunto nos arquivos de Nuremberga data de 1363, neste documento é mencionado Fricz Aichelperger como *peckslaeger*, ou seja, martelador de tigelas, mas, também, aparecem outras denominações, como *pekstaempfer* e *peckmaker*.⁹³

Hanns-Ulrich Haedeke e Oleg Zastrow afirmam que o mais antigo ramo mencionado como um grupo específico foram os *basin-makers*, também conhecidos como, *basin-beaters* ou *basin-pounders* e são mencionados, pela primeira vez, como um grupo em 1373.⁹⁴

⁸⁸ Idem, p. 28

⁸⁹ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980, p. 280

⁹⁰ LAURENT BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociale des classes moyennes, 1952, p. 30

⁹¹ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 74

⁹² BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, pp. 328

⁹³ Idem, pp. 328-338

⁹⁴ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 76

(...) *cui artigiani dell'ottone sono già ricordati come gruppo distinto nel 1373, ma che erano sicuramente attivi anche assai prima*. In ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI*

Em Nuremberga, os artífices deste tipo de objectos não estavam agrupados em corporações, eram governados pela Câmara Municipal, composta por membros de algumas das famílias mais poderosas de Nuremberga. Entre 1348-1349, os artesãos vão protestar contra esta situação, mas não conseguem fazer valer as suas exigências.⁹⁵

Existiam dois tipos de grupos de artífices: os que trabalhavam de forma independente e aqueles que estavam sob juramento. Estes últimos tinham de respeitar estritas regulamentações e leis para serem admitidos como aprendizes, eram submetidos a exames até chegarem a artífices e, posteriormente, a mestres.⁹⁶ Estes regulamentos persistiram durante cerca de uma centena de anos. Apenas cidadãos de Nuremberga eram aceites como aprendizes, impedindo o fluxo de cidadãos de outros lugares, por isso, o ofício foi praticado por uma elite escolhida.⁹⁷

O regulamento de 1535 declara que os *basin-beaters* deviam fundir e martelar a matéria-prima, mas podem não ter respeitado essa regra e, talvez, alguns preferissem trabalhar a partir de material já transformado em folhas ou placas.⁹⁸ Estes regulamentos determinam que os *basin-beaters* estavam proibidos de comprar latão fundido, por isso, eram obrigados a derretê-lo e fundi-lo; apenas os cidadãos de Nuremberga estavam autorizados a aprender o ofício; um homem para ser qualificado como artífice-mestre devia criar vários artigos e jurar perante os magistrados da cidade, que eram «fabricados pelas suas próprias mão».⁹⁹

No final do século XV e início do século XVI, o ofício da metalurgia em Nuremberga estava no auge do seu desenvolvimento, mas vai sofrer mudanças caracterizadas pelas tendências económicas e sociais da época.¹⁰⁰

Aparecem duas novas designações relativas aos artesãos deste ofício *piece-workers* e *Staudenmeister* (*Bush-master*). Os primeiros formavam um grupo economicamente inferior composto por artífices idosos ou jovens que trabalhavam para outrem. Mais tarde passam a ser designados como *Heimarbeiter*.¹⁰¹

secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 477

⁹⁵ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 75

⁹⁶ Idem, p. 75

⁹⁷ Idem, p. 77

⁹⁸ Idem, p. 77

⁹⁹ BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, pp. 338

¹⁰⁰ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 75

¹⁰¹ Idem, p. 75

O termo *Bush-master* designava os artesãos que não tinham realizado os exames necessários para atingir o elevado padrão de qualidade. Não tinham lugar dentro dos muros da cidade, por isso, montaram grupos de trabalho fora da cidade, nos jardins entre os arbustos daí a sua designação.¹⁰²

As primeiras formas de *capitalismo* levaram à dependência dos artesãos relativamente às grandes casas comerciais. Por isso, os comerciantes ofereciam um adiantamento em dinheiro ou matérias-primas, e cada artesão trabalhava apenas para o seu próprio empregador. Os comerciantes controlavam a extracção dos metais, o fabrico dos artigos e a comercialização dos produtos acabados. Este sistema permitia a produção em massa e o facto de poderem alargar a comercialização dos produtos para fora dos limites da cidade.¹⁰³

Entre 1525 e 1575, o comércio dos metais estava no auge na cidade de Nuremberga.

O declínio deste ofício em Nuremberga iniciou-se no século XVII, pois a situação era tal, que nesta altura, já não podia ser encontrada em Nuremberga uma nova geração de aprendizes e os mestres foram obrigados a procurá-los fora da cidade. Cerca de 1635, os *basin-beaters* tinham praticamente desaparecido. Hanns-Ulrich Haedeke aponta como um dos principais motivos para este declínio, a forte concorrência com o comércio de estanho.¹⁰⁴

J. G. Birch refere um documento datado de 8 de Outubro de 1612, que regista uma acção cível dos artífices do latão, para impedirem que os do cobre fabricassem tigelas e pratos por fundição ou martelados à máquina, em prejuízo dos artífices do latão que «martelavam as suas peças à mão».¹⁰⁵ Os artífices do cobre podiam produzir os seus artigos mais rápida e economicamente, através da fundição e da máquina marteladora.

2.3.Espanha

Uma grande parte, dos pratos (*platos limosneros*), presentes em Espanha é fruto de importação. A divulgação do fabrico destas peças pelas oficinas europeias, incluindo

¹⁰² Idem, pp. 75-76

¹⁰³ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 76

¹⁰⁴ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 81

¹⁰⁵ BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 330

as espanholas, provocou a cópia destas peças e, inclusive, das inscrições. As inscrições concêntricas, que frequentemente circundam a imagem central, têm erros ou verifica-se a substituição de umas letras por outras e, também, por isso, as mesmas não têm sentido, acabando por ser utilizadas como um motivo decorativo. Este facto denuncia a possível realização em oficinas afastadas da proveniência de produção original. A inscrição pode ter adoptado um carácter mais decorativo do que significativo.¹⁰⁶

Este tipo de pratos pode ter sido produzido, por volta de 1500, em Barcelona, segundo indica José Manuel Cruz de Valdovinos, e insiste que a sua produção se estendeu a outros locais da Península, designadamente, Valladolid e Toledo.¹⁰⁷

Aurelio A. Barrón García acrescenta, que apesar da maioria dos pratos ser importada, acabaram por se falsificar alguns pratos em Espanha, como demonstram as inscrições e os motivos tipicamente hispanos de certos pratos.¹⁰⁸

2.4. Itália

Segundo Oleg Zastrow, um estudo de Savini, de 1929, propõe a atribuição de uma parte da produção destes pratos ao território italiano, como resultado da imigração de alguns artífices para este território.¹⁰⁹ Dá o exemplo dos territórios de Teramo e Veneto.

¹⁰⁶ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N°22, 2003, pp. 272-273

¹⁰⁷ A nuestro juicio, buena parte de los platos limosneros que se hallan en España han sido realizados en la Península. Es difícil explicar de otra manera que las inscripciones de muchos de ellos sean ilegibles, aunque parecen imitar frases en alemán. Por otro lado, la correspondencia entre la advocación de la iglesia y el asunto que figura en el medallón central, que se produce al menos en el ejemplar de San Cristóbal de Almorox (Toledo), obliga a complejas y poco verosímiles explicaciones si se quiere mantener el origen extranjero: que el encargo se hiciera específicamente o que los ejemplares importados presentaran una gama muy variada de temas, lo que a la vista de los conservados no parece que sucediera. Considerando la amplia difusión de estos platos por toda la Península y el hecho de que en numerosos y distantes templos hemos podido documentar objetos de azófar a lo largo del siglo XVI – y, por supuesto, posteriormente – pensamos que resulta difícil que todos ellos fueran fabricados en Barcelona. En nuestra opinión debieron realizarse en los más importantes centros artísticos españoles, alrededor de 1500, tales como Valladolid y Toledo.

In CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para una historia de la platería en la basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año n°42, N°163, p. 337

¹⁰⁸ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *Campanillas de altar y bacías para la extremaunción*. In *Las campanas: cultura de un sonido milenário: actas del I Congreso Nacional*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 171

¹⁰⁹ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 474

2.5. Portugal

Entre nós não é exequível afirmar se houve semelhante indústria e, portanto, não é possível determinar, se em Portugal houve produção deste tipo de pratos.¹¹⁰ A edição dos regimentos quinhentistas das corporações portuguesas dos ofícios mecânicos dos latoeiros, de 1539 e da segunda metade dos séculos XVI, publicadas por Virgílio Correia e Franz-Paul Langhans, apresentam *disposições especiais acerca dos latoeiros de martelo e de folha amarela, mas nada esclarece este aspecto da história da torêutica portuguesa*.¹¹¹

Segundo Gomes Marques e Joaquim Vasconcelos não podemos excluir a hipótese de alguns destes pratos poderem ter sido obras de imitação nacional rigorosa.¹¹² Sabemos que, Portugal recebia da Alta Alemanha *material humano: artífices, como ferreiros, serralheiros, ourives, paneiros, peliteiros, sapateiros, tanoeiros, encadernadores, livreiros e impressores*. Em Portugal, Lisboa, cidade dessa «nação», fixou-se uma colónia germânica, desses artífices, que possuíam uma capela própria, sob invocação de São Bartolomeu, na igreja de São Julião, desde os fins do século XIII. No final do século XIV, possuíam juntamente com os flamengos, a capela de São Domingos, dedicada a Santa Cruz e a Santo André.¹¹³ Segundo relata Münzer, acerca das suas viagens de 1494, em Lisboa *podíamos encontrar, por toda a parte gente, de Stettin, de Danzig, de Frankfurt, de Strassburg, da Suábia, da Alta e da Baixa Alemanha*.¹¹⁴ António Henrique de Oliveira Marques refere que, na segunda metade do século XV, havia muitos artífices alemães a trabalhar em Portugal, principalmente, ourives. A exportação alemã de metais para Portugal começa a ganhar maior relevo entre os séculos XV e XVI, como a exportação de *mercúrio, cobre, bronze, latão, chumbo, ferro, estanho, armas, munições, ouro e prata*.¹¹⁵ Joaquim de Vasconcelos refere que, o mesmo Münzer de Nürnberg esteve em Portugal, entre 1495 e 1496, e menciona que, encontrou *eclesiásticos, mercadores, artistas impressores, bombardeiros, etc., das cidades de Augsburg, Danzig, Esslingen, Frankfurt, Gerleshofen, Lauingen, Merghenteim, Ravensburg, Speier, Stettin, Estrasburgo, Ulm,*

¹¹⁰ Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 11

¹¹¹ Idem, p. 12

¹¹² GOMES, Marques; VASCONCELLOS, Joaquim – *Exposição Districtal de Aveiro em 1882. Relíquias da Arte Nacional*. Aveiro: Gremio Moderno, 1883, p. 34

¹¹³ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Relações entre Portugal e a Alemanha no século XVI*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1960, p. 38

¹¹⁴ Idem, p. 39

¹¹⁵ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Hansa e Portugal na Idade Média*. Lisboa: [s.n.], 1959, p. 109

*Waiblingen e doutros lugares. Menciona até alguns que haviam estado na Península (...) como Leo von Podiebrad (aliás von Rozmithal) e outros seus patrícios de Nürnberg.*¹¹⁶

Temos conhecimento de que, Évora foi das primeiras cidades portuguesas onde cedo se trabalhou na arte dos metais não nobres e teve, a partir de D. Manuel, uma fundição de artilharia, na qual laboraram fundidores, latoeiros, ferreiros agrupados sobre as bandeiras da corporação da Casa dos Vinte e Quatro.¹¹⁷

Segundo Pedro Dias, Portugal estava completamente orientado para a expansão ultramarina, pelo que é compreensível ter descuidado a produção de objectos e utensílios do quotidiano, como *bacias de barbeiro, facas e cutelos, caldeiras de água e gomis, pratos cultuais de oferendas, castiçais de igrejas, cruzes, caixas de hóstias, tudo vinha em quantidades assombrosas (...) eram depois enviados para as costas de África ou do Malabar*, e trocados por especiarias, escravos, metais, tecidos, marfim, pedraria, etc.¹¹⁸ Sabemos, que a maioria destes pratos foi importada, numa encomenda régia é registada a compra de 600 pratos de oferendas, em Bruges, por D. Manuel.¹¹⁹

¹¹⁶ VASCONCELOS, Joaquim de – *Albrecht Dürer e a sua influência na Península*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, p. 138

¹¹⁷ *Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel*. Évora: Organizado pela Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, 1970, s. p.

¹¹⁸ DIAS, Pedro – *Portugal e a arte flamenga na época dos Descobrimentos*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 112

¹¹⁹ Idem, p. 112

3. A circulação

3.1.Comércio com a Flandres

As nossas relações com os flamengos iniciaram-se no século XII e desenvolveram-se a nível do comércio marítimo e dos laços dinásticos.¹²⁰

Em 1184, a Infanta D. Teresa, mais tarde, chamada Matilde, filha de D. Afonso Henriques, casa com Filipe de Alsacia, conde de Flandres.¹²¹ E em 1211, o Infante D. Fernando, filho de Sancho I, foi oferecido em casamento à condessa herdeira de Flandres e do Hainaut, Joana de Constantinopola.¹²²

As relações comerciais entre Portugal e a Flandres datam também do século XII. Conforme Anselmo Braacamp Freire nos indica, *[e]m 1194, segundo informação colhida em documentos flamengos, era esperado em Brujes, onde não chegou por haver naufragado, um navio português carregado de melaço, azeite e madeira*¹²³.

Bruges era o centro económico, de armazenamento e distribuição, repleto de mercadores estrangeiros, que aos poucos aí se foram instalando, como os hanseáticos, com o vinho do Reno e produtos metálicos; da Alemanha, têxteis, cereais, madeira, resina e peixe; os Castelhanos com ferro e lã; os catalães e portugueses com sedas, especiarias, vinho e frutos.¹²⁴

A presença de portugueses em Bruges encontra-se assinalada desde 1212.¹²⁵ A partir do século XIII, as exportações portuguesas para a Flandres são os figos e uvas passas, azeite, mel, a cera, o talco, o quermes (grã), peles, couro, peliças, esparto e alfa. Nos finais do século XIV, podemos acrescentar o sal fino de Setúbal e o vinho.¹²⁶

Além destes produtos já citados, António Marques refere o sebo e a cortiça. Mais tarde, acrescentaram-se os produtos da África, da Ásia e da América, como o açúcar e as especiarias.¹²⁷

¹²⁰ EVERAERT, John – *As feitorias portuguesas na Flandres*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 69

¹²¹ FREIRE, Anselmo Braacamp – *Maria Brandoa, a do Crisfal*. Vol. 6, cap. II. Lisboa: Archivo Historico Portuguez, 1908, p. 322

¹²² Idem, p. 322

¹²³ Idem, p. 323

¹²⁴ EVERAERT, John – *As feitorias portuguesas na Flandres*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 69

¹²⁵ Idem, p. 69

¹²⁶ Idem, p. 70

¹²⁷ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962, p. 449

Para Portugal, importavam-se, sobretudo, as sarjas e lanifícios flamengos.¹²⁸ Outras mercadorias também são importadas, mas em menor número, como as armas, artigos manufacturados e munições.¹²⁹

A existência de feitores portugueses na Flandres é atestada desde 1386, pela carta do Duque de Borgonha, de segurança e salvo-conduto aos mercadores dos Reinos de Portugal e Algarve, aos seus navios, mercadorias, mestres, “feitores”, etc. Em 1387, existia uma casa própria dos portugueses em Bruges, localizada na Rua de São João, que fazia esquina com a Rua dos Ingleses, ou seja, no bairro reservado às colónias estrangeiras. Em 1410, os frades de São Domingos, de Bruges, fazem doação aos mercadores da «nação» portuguesa, a capela da Santa Cruz.

Um outro acontecimento importante para o comércio entre Portugal e a Flandres foi o casamento¹³⁰, em 1429, de Filipe-o-Bom com a princesa Isabel de Portugal, filha de D. João I. Este facto foi importante para a concessão de privilégios¹³¹ para as duas partes, tanto os que tinham sido anteriormente concedidos, como outras vantagens novas.¹³² Filipe-o-Bom *comprou o Condado de Namur e anexou o Hainaut, a Holanda, a Zelândia e a Frísia, conquistou o Condado do Luxemburgo e dominou alguns pequenos estados eclesiásticos.*¹³³

Este casamento serviu como um sustentáculo dos interesses comerciais dos portugueses de Bruges. Foi criada uma política de protecção testemunhada pelas cartas de privilégio, licenças e salvo-condutos, vindas da chancelaria borgonhesa sob Carlos, o Temerário, e Filipe-o-Bom.¹³⁴

No decorrer do século XV, devido à exploração portuguesa dos territórios

¹²⁸ EVERAERT, John – *As feitorias portuguesas na Flandres*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 69

¹²⁹ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962, p. 450

¹³⁰ A embaixada oficial de Messire Jean de Roubaix e d’Erzelles a Lisboa (15 de Dezembro de 1428), acompanhado de outros flamengos e Jehan Van-Eyck vieram a Portugal pedir em casamento a Infanta D. Isabel para o Duque da Borgonha Filipe-o-Bom. In VASCONCELOS, Joaquim de – *Albrecht Dürer e a sua influência na Península*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, pp. 1-2

¹³¹ Os privilégios concedidos aos mercadores portugueses pelos senhores da Flandres iniciaram-se, ao que parece como uma carta de Fevereiro de 1325, na qual a condessa de Hainaut e da Holanda favoreceu uma série de «nações» incluindo a portuguesa. In MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962, p. 451

¹³² EVERAERT, John – *As feitorias portuguesas na Flandres*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 71

¹³³ DIAS, Pedro – *O Brilho do Norte. Portugal e o mundo artístico flamengo, entre o gótico e a renascença*. In *O brilho do norte : escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 25

¹³⁴ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962, p. 456

ultramarinos, são exportados produtos exóticos para a Flandres. Os Açores forneciam pastel e urzela; a Madeira, açúcar, xarope de melaço, marmelada e frutos em confeito; em 1475 chegaria a pimenta e o marfim da Guiné; a África fornecia o tráfico de escravos. D. Manuel I, o Rei «Venturoso», declara numa carta que o açúcar madeirense constituía *huia das principaes & proueytosas cousas que nos & a rreall coroa de nossos Reygnos teemos pera ajuda & soprimento do estado rreall & encarregos de nossos Reygnos*¹³⁵.

Em contrapartida, os cônsules portugueses em Bruges, principalmente na época de D. João I (1385-1435) e D. Afonso V (1439-74), deviam comprar têxteis de luxo e jóias para a Coroa, armas e munições para o arsenal, *bem como cobre da Europa Central destinada à moeda para permuta nas costas africanas*.¹³⁶

A 12 de Março de 1410(?) temos notícia de que,

Joham Fernandez Reçebedor por el Rej em sua alfandega da cidade de lixbõa E aos scpriuães dese ofiçio joham afonso dalanquer vasalo do dicto Senhor E veedor da sua fazenda vos ffaço saber que per estos preços manda o dicto Senhor que dedes os panos E outras cousas que veerem a esa alfandega aos que ouuerem dauar contias e teerças em esa alfandega em seus pagamentos primeiramente

(...)

Item bacyos (?) de frandes com figuras grandes de boa laa por V libras

Item bacyos (?) que não teem feçuras duas mil libras¹³⁷

Devido à revolta das cidades flamengas contra Maximiliano de Habsburgo, em 1484, os interesses dos portugueses ficaram perturbados, por isso,

a «nação» de Portugal apelou para o próprio D. João II, que não hesitou em tomar providências, a título de represálias. Por carta régia de 21 de Julho de 1484, o monarca português proibia a todos os nacionais o carregamento de quaisquer mercadorias para as regiões de Bruges e Gand, até ao dia de S. João Baptista (24 de Julho) de 1486; ao mesmo tempo que decretava a suspensão dos privilégios de que os flamengos gozavam em Lisboa; e ordenava a orientação,

¹³⁵ *Exposição Temporária das obras de arte nos séculos XV e XVI da Ilha da Madeira*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1949, p. 7

¹³⁶ EVERAERT, John – *As feitorias portuguesas na Flandres*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, pp. 73-74

¹³⁷ MARQUES, João Martins da Silva – *Descobrimentos Portugueses. Documentos para a sua história*. VOL. I (1147-1460). Lisboa: Edição do Instituto para a Alta Cultura, s.d., p. 222

*para Middelburg ou outros portos, das linhas de navegação normalmente dirigidas para l'Écluse.*¹³⁸

Este acontecimento foi relevante para a história da feitoria portuguesa na Flandres, pois marca uma interrupção do funcionamento e o início do processo de transferência para Antuérpia.¹³⁹ Consequentemente as casas espanholas de Diego d'Aro, Diego de Sanian, Fernando de Bernui e Antonio del Voglio, as casas italianas Gualterotti, Buonvisi e Spinolli apressaram-se e seguiram para Antuérpia, como muitos outros mercadores estrangeiros residentes em Bruges.¹⁴⁰

Com vista a alterar esta mudança dos mercadores estrangeiros para Antuérpia, registada em 1485, Bruges conseguiu o retorno de todas as «nações», *o município ofereceu a todos os estrangeiros aquilo a que o leitor chamaria hoje um «porto de honra», com presentes de vinho a cada «nação».*¹⁴¹ Entre os presenteados, estavam os cônsules da «nação» de Portugal, Diogo Fernandes e Lopo Esteves.¹⁴²

Durante cerca de dez anos, houve uma *pugna titânica* entre Bruges e a Antuérpia, uma lutava pelo regresso ou manutenção das colónias e a outra para a sua fixação definitiva.¹⁴³

Nos primeiros anos do século XVI, a colónia portuguesa divide-se entre as duas cidades. Entre 1510-1511, a transferência dos cônsules *com todo o resto da «nação», para a metrópole do Escalda, significa o fim do papel de Bruges e da Flandres no comércio externo português.*¹⁴⁴

A grandeza de Antuérpia tinha iniciado cerca de 1503 e 1504,

*«...quando os portugueses, tendo pouco antes ocupado Calicut com grande empresa e depois de uma estupenda viagem (sic), começaram a conduzir as especiarias e as drogas da Índia a Portugal – viagem de 16:000 léguas, que se fez ordinariamente em seis meses – e de Portugal a esta terra, em tôdas as feiras».*¹⁴⁵

¹³⁸ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962, pp. 456-457

¹³⁹ Idem, p. 457

¹⁴⁰ VASCONCELOS, Joaquim de – *Albrecht Dürer e a sua influência da Península*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, p. 7

¹⁴¹ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962, p. 473

¹⁴² Idem, p. 473

¹⁴³ Idem, p. 474

¹⁴⁴ Idem, p. 475

¹⁴⁵ VASCONCELOS, Joaquim de – *Albrecht Dürer e a sua influência na Península*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, p. 7

Pouco depois de 1503, os portugueses fundavam a sua Feitoria em Antuérpia, o seu primeiro feitor foi Tomé Lopes (1503); seguiram-se-lhe Silvestre Nunes e Francisco Pessoa (1517), Rodrigo Fernandes (1528), Jorge de Barros e Manuel Cirne (1537), Jorge Rebêlo (1540), Rui Fernandes e Francisco Pessoa.¹⁴⁶ O seu comércio tomou proporções mais vastas:

*«De Portugal mandam jóias e pérolas orientais perfeitas, ouro em bruto (sodo) e batido, especiarias, drogas, âmbar excelente, almíscar, zibeto, marfim ou dente de elefante em grande quantidade, ruibarbo, incenso, mirra, aloés, a cor da Índia chamada dos portugueses anil, algodão, raiz da quina, pau da Índia, chamado Guaiacum, e outras coisas preciosas em tão grande quantidade, que delas se fornece a maior parte da Europa: as quais coisas os portugueses conduzem das Índias orientais, de Calicut primeiro a Lisboa e de Lisboa até cá (Antuérpia) todos os dias. Conduzem também os açúcares da Ilha de S. Tomé, situada exactamente debaixo da linha equacional (sic), as quais ilhas com algumas outras que produzem também açúcar e outras coisas de valor dependem, por conquista, da coroa de Portugal. Do mesmo modo conduzem para aqui o Verzino, que êles tiram daquela parte do novo mundo, que êles possuem, que por esta árvore se chama Brezil (sic); e trazem igualmente a malagueta e outras drogas da costa da Guiné, situada em África, onde têm não pequeno domínio; não esquecendo os ótimos açúcares e o vinho da Madeira que transportam daquela ilha, que também a êles pertence, vinho tão excelente que parece ser quási Malvasia. Mandam do reino dêles bastante sal, vinho, azeite, gualdo, grãos, raspa, zumagre, e além disso muitas e variadas frutas, frescas, secas, cristalizadas e de conserva, que lhes rendem somas. Para lá (isto é, para Portugal) manda-se prata em bruto, azougue, vermelhão, arames, bronze e latão em obra e em lâminas, estanho, chumbo, armas e armaduras, artilharia e outras munições de guerra; telas de ouro e prata e quási tôdas as outras variedades de mercadorias e artigos que vão para Espanha».*¹⁴⁷

Sob o reinado de D. Manuel I (1495-1521), os mercadores portugueses abasteciam o mercado de Antuérpia com os produtos coloniais. Da Índia, forneciam as drogas secas e o algodão; a pimenta da Guiné; o açúcar proveniente da Madeira, São

¹⁴⁶ Idem, p. 26

¹⁴⁷ Idem, pp. 22-24

Tomé e do sul de Marrocos. Em troca, Portugal recebia a prata e o cobre, estanho e chumbo.¹⁴⁸

Flávio Gonçalves refere, que muitas obras compradas nos mercados do norte da Europa entraram pela barra do Douro do Porto, sobretudo nos séculos XIV e XV, entre estes objectos, menciona os *alabastros da Inglaterra, de temas sacros, quer os metálicos pratos de Nuremberga – havendo destes e daqueles um bom número de peças no Museu Nacional de Soares dos Reis e na Casa-Museu Guerra Junqueiro*.¹⁴⁹

Lisboa era a preeminente capital, com um vasto e acessível porto, esta supremacia inicia-se no século XIII, no reinado de D. Afonso III. A. de Sousa Silva Costa Lobo testemunha que Lisboa,

[e]m 1484 parecia a um visitante estrangeiro igualar em grandeza a cidade de Colonia, Londres. No século XV os seus navios visitavam os portos de França, de Inglaterra, de Flandres, da Hollanda, e, reciprocamente, os navios d'estes paizes lhe traziam o retorno dos seus artefactos. Para leste, a navegação estendia-se aos portos do Mediterraneo e do Levante. A grandeza das embarcações em construção nos seus estaleiros fazia a admiração do referido viajante, que acabava de percorrer os Paizes Baixos e a Inglaterra.¹⁵⁰

3.2.Comércio entre Portugal e a Alemanha

O comércio entre Portugal e a Alemanha também foi muito intenso durante o século XVI. A Alemanha do século XVI compreendia todo o território do *Santo Império Romano-Germânico, desde o Mosa, a ocidente, até quase ao Vístula, a oriente, e desde o Ádige, a sul, até ao estreito do pequeno Belt, a norte; nele se incluíam os territórios da Flandres e do Brabante e toda a Boémia e a Morávia; a própria Confederação Helvética, só em 1648, se viria a separar, de direito, da comunidade imperial*.¹⁵¹

¹⁴⁸ EVERAERT, John – *As feitorias portuguesas na Flandres*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 77

¹⁴⁹ GONÇALVES, Flávio – *Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro*. Matosinhos: s.n., 1978 In *Separata do Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, Nº 22, 1978, (Actas do I Colóquio de Matosinhos, 1963), p. 23

¹⁵⁰ LOBO, A. de Sousa Silva Costa – *História da Sociedade em Portugal no século XV*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904, pp. 113-114

¹⁵¹ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Relações entre Portugal e a Alemanha no século XVI*. Lisboa: Faculdade de Letras, 1960, p. 37

Oliveira Marques afirma que, podemos dividir esta Alemanha do Santo Império do século XVI: a «Baixa Alemanha», que compreendia os territórios desde a Frísia até à Livónia, onde se situavam as cidades da Hansa, abrangendo a Prússia, Danzig, Livónia, Riga, Estónia e Reval, excluindo os territórios dos Países Baixos e da Flandres, e a «Alta Alemanha» do século XVI, englobando a Áustria, Baviera, Saxónia e Boémia.¹⁵²

Da Hansa importávamos, no século XIII, madeira, e no século XV, cereais. Os navios prussianos levavam, a partir de Lisboa, sal, cortiça, frutas, azeite e vinho. Da Alta Alemanha, recebia Portugal *material humano: artífices, como ferreiros e serralheiros, ourives, paneiros e peliteiros, sapateiros e tanoeiros, encadernadores, livreiros e impressores. Adquiria também metais preciosos – ouro e prata – além de cobre, mercúrio e artigos manufacturados que escasseavam no Reino Português.*¹⁵³ Exportava vinho, azeite, fruta, açúcar e sal.¹⁵⁴

Em Portugal estabeleceu-se, em Lisboa, uma colónia germânica, com capela própria na igreja de São Julião, sob invocação de São Bartolomeu, no século XIII. Já no século XIV, os flamengos e alto-alemães possuíam uma capela na igreja de São Domingos, dedicada à Santa Cruz e a Santo André.¹⁵⁵

Este comércio permitiu um intercâmbio artístico, pois *já desde os séculos XV que os navios mercantes, tanto portugueses, como flamengos e alemães, realizavam um intercâmbio artístico-comercial entre a Flandres e Lisboa.*¹⁵⁶ Portugal realizou muitas encomendas de ourivesaria a artistas famosos de muitas regiões da Alemanha.¹⁵⁷

Hansa corresponde ao termo entendido como a associação de cidades comerciais, pertencentes à comunidade de mercadores alemães, abrangidos por um direito mercantil comum.¹⁵⁸

O número de cidades que compunham a Hansa foi aumentando até atingir o número máximo de 166 cidades.¹⁵⁹ Compunha-se pelas seguintes cidades mais importantes: Lübeck, Hamburg, Bremen, Rostock, Stralsund, Wismar e Lüneberg. Outras de menor importância constituíam um segundo grupo, as cidades dos Países Baixos (Flandres e Países Baixos): Deventer, Dordrecht, Groningen, Kampen, Nijmegen, Staveren, Zwolle e outras cidades prussianas e livónicas: Danzig, Elbing,

¹⁵² Idem, p. 37

¹⁵³ Idem, p. 38

¹⁵⁴ Idem, p. 38

¹⁵⁵ Idem, p. 38

¹⁵⁶ Idem, 1960, p. 51

¹⁵⁷ Idem, p. 52

¹⁵⁸ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Hansa e Portugal na Idade Média*. Lisboa: [s.n.], 1959, p. 15

¹⁵⁹ Idem, p. 15

Königsberg e Thorn, na Prússia, e Dorpat, Pernau, Reval e Riga, na Livónia. E, por último, as cidades da Renânia – Westfália: Colónia, Dortmund, Münster, Osnabrück e Wesel.¹⁶⁰

Segundo Oliveira Marques, houve no século XIV, pelo menos, cento e vinte alemães que comerciaram com Portugal, por intermédio de capitães e feitores, metade dos quais pertenciam a Danzig. Seguiam-se-lhe as cidades da Livónia (Riga e Reval), Lübeck, outras cidades da Alemanha e dos Países Baixos (Kampen, Middelburg, Attendorn). Um outro número de mercadores interessados no comércio com Portugal residia em Bruges e L'Écluse.¹⁶¹ A Flandres foi um intermediário entre os hanseáticos e portugueses. Neste lugar, os hanseáticos podiam encontrar os produtos exportados por Portugal, como o vinho, as especiarias, as sedas e outros produtos exóticos, as frutas secas, o azeite, as tinturarias e o açúcar. Era na Flandres, que os portugueses compravam os metais provenientes da Alemanha e da Hungria, os arenques secos, o alcatrão, a cera, a madeira, a cerveja e os cereais.¹⁶²

Houve alguns países, que realizaram o papel de intermediário entre os hanseáticos e Portugal, como a Inglaterra¹⁶³; França, principalmente, La Rochelle e Brouage, com um tráfico internacional intenso, mas também através das feiras de Lyon, principalmente, durante o século XV, recebiam numerosos mercadores germânicos oriundos da Alta Alemanha¹⁶⁴; a Itália, os italianos transportavam produtos da costa portuguesa para o norte da Europa e, para Portugal, produtos manufacturados e matérias-primas¹⁶⁵; e, por último, os espanhóis recebendo produtos hanseáticos, sobretudo, trigo e centeio, com destino a Portugal¹⁶⁶.

Este intenso tráfego comercial europeu pode explicar a exportação e importação das bacias de oferta e, por isso, podemos encontrar estes objectos, em Portugal, Espanha, Alemanha, França, Inglaterra, entre outros países. Segundo Pedro Dias, os Portugueses iam às cidades alemãs comprar objectos de metal, nomeadamente, de Nuremberga D. Manuel I, através dos seus feitores em Antuérpia, mandou vir centenas de pratos de oferendas para as igrejas da Ordem Militar de Cristo e depois enviou-os

¹⁶⁰ Idem, p. 16

¹⁶¹ Idem, pp. 184-185

¹⁶² Idem, p. 191

¹⁶³ Idem, p. 197

¹⁶⁴ Idem, pp. 200-201

¹⁶⁵ Idem, p. 202

¹⁶⁶ Idem, p. 206

para o continente africano.¹⁶⁷

3.3. Feira de *Medina del Campo* (Espanha)

Não é só através das importações de produtos, a partir da Flandres e da Alemanha, que estes pratos e bacias poderão ter chegado a Portugal; temos de mencionar as inúmeras feiras que se realizavam na Europa, nomeadamente, a feira internacional de Medina del Campo em Espanha.

Os trabalhos flamengos em metal presentes em Espanha *es consecuencia lógica de las estrechas relaciones y frecuentes transacciones comerciales entre España y Flandes en los días que aquélla se encontraba en el cénit de su poder y de su expansión*.¹⁶⁸

Espanha recebia produtos flamengos, holandeses e alemães, a partir do Mediterrâneo. As relações dos espanhóis e catalães com os Países Baixos são documentadas através do seu estabelecimento em Bruges e outras cidades dos Países Baixos.¹⁶⁹ É possível, que os pratos fossem objecto de exportação e de excelente venda, a atestar pelo grande número, ainda hoje, existente em colecções privadas, museus e templos religiosos.

A feira de Medina del Campo foi um dos centros mais importantes de compra, venda e distribuição da Península¹⁷⁰. Em 1425, há notícias sobre a presença de mercadores portugueses naquela feira¹⁷¹.

A introdução das actividades comerciais e financeiras de *Medina del Campo* iniciou-se com a concessão do privilégio da celebração de feiras francas por parte de D. Fernando de Antequera, regente de João II de Castela e primeiro monarca da dinastia Trastámara em Aragão, pretendia *que acudieran comerciantes, artesanos y campesinos de múltiples partes de Castilla, atraídos por la exención de impuestos y por las seguridades que en sus viajes les daba la protección real*¹⁷². A partir de 1412, começou-

¹⁶⁷ DIAS, Pedro – *Portugal e a arte alemã na época dos Descobrimentos*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 39

¹⁶⁸ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980, p. 280

¹⁶⁹ UTRILLO, M. – *Dinanderías. Les bacines de llautó del Museo de Pedralbes*. In *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, 1933, p. 14

¹⁷⁰ *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, p. 15

¹⁷¹ Idem, p. 47

¹⁷² Idem, p. 60

se a proferir as feiras de Maio e Outubro de *Medina del Campo* como uma das principais do vale do Douro, competindo com as mais antigas de Valladolid. A qualidade desta feira aumenta durante o reinado dos Reis Católicos, Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão. O êxito destas feiras está ligado à sua localização privilegiada, uma encruzilhada de caminhos, nela confluíam as vias procedentes de Burgos, de Toledo e de Portugal¹⁷³.

A estas feiras acorriam comerciantes originários de vários países europeus, particularmente, portugueses, franceses, flamengos e italianos (genoveses e florentinos). Aqui chegaram inúmeros produtos, nomeadamente, tapetes, trazidos desde os portos da Flandres, Tournay, Brabante, Gante, Bruges e Bruxelas; pinturas, nomeadamente, pintura sobre tela importada de Bruges; a escultura e a pintura, designadamente, através dos grandes retábulos de talha, provenientes de Amberes, Bruxelas e Malines; pequenas esculturas de Malines, provenientes desta cidade flamenga; **pratos e bandejas rituais de Dinant ou de Nuremberga**; cofres da Flandres elaborados em marfim, esmaltes e outros materiais sumptuosos; peças realizadas em Castela, nomeadamente os trabalhos em prata; objectos de uso quotidiano e produção local, como as peças em cerâmica, bronze e ferro; artesãos de diferentes ofícios acorriam a estas feiras.¹⁷⁴ Aqui, encontrava-se uma enorme variedade de metais trabalhados, provenientes da Flandres, Países Baixos, Itália ou Alemanha.¹⁷⁵ Estes são aspectos que estão ligados à grande actividade artística relacionada com as feiras.

3.4. Os pratos de oferta nas visitasões

3.4.1. D. Manuel I e a Ordem de Cristo

Pedro Dias, menciona uma lista de obras de arte importadas para Portugal a partir da Flandres, Brabante, Hainaut, Limburgo, Países Baixos, entre outras, neste período, e a sua difusão para as ilhas atlânticas, Ásia e Brasil, como *alfaias de culto e mobiliário, pinturas, esculturas e retábulos (...), paramentos, frontais de altar e outros*

¹⁷³ Idem, p. 48

¹⁷⁴ Idem, pp. 17, 18, 94, 95, 96 e 97

¹⁷⁵ *Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel*. Évora: Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, s.p.

ornamentos em tecido.¹⁷⁶ Da Flandres importávamos variados utensílios como as simples bacias de barbeiro, facas e cutelos, caldeiras de água e gomis, **pratos culturais de oferendas**, castiçais de igrejas, cruzeiros, caixas de hóstias (...) eram depois enviados para as costas de África ou do Malabar, onde tudo se trocava por especiarias, escravos, metais, outros tecidos, marfim, pedrarias, etc.¹⁷⁷

Relativamente aos pratos de oferendas D. Manuel comprou 600, a maioria dos quais eram enviados para as igrejas do padroado da Ordem de Cristo e outras igrejas sob a sua protecção.¹⁷⁸ A Ordem de Cristo fundada por D. Dinis após a extinção da Ordem dos Templários estabeleceu a sua sede em Tomar. O seu papel intensificou-se ainda mais quando D. Manuel, Duque de Beja e seu Administrador, chegou ao trono depois da morte de D. João II, mais precisamente, aclamado rei de Portugal, em Alcácer do Sal, a 27 de Outubro de 1495.¹⁷⁹ Esta ordem fundada oficialmente em 1319 e intitulada de Nosso Senhor Jesus Cristo adoptou a regra cisterciense de Calatrava¹⁸⁰. A história desta ordem encontra-se aliada à sua estreita ligação com a Coroa.¹⁸¹

D. Manuel I como padroeiro de dezenas de igrejas, desde Lisboa até Malaca, encomendou muitas obras de ourivesaria religiosa. As importações eram crescentes, desde Castela, do Levante, da Andaluzia, da Flandres, do Brabant e do sul da actual Alemanha.¹⁸²

¹⁷⁶ DIAS, Pedro – *O Brilho do Norte. Portugal e o mundo artístico flamengo, entre o gótico e a renascença*. In *O brilho do norte : escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 28

¹⁷⁷ DIAS, Pedro – *Portugal e a arte flamenga na Época dos Descobrimentos*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 112

¹⁷⁸ DIAS, Pedro – *Portugal e a arte flamenga na Época dos Descobrimentos*. In *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 112

¹⁷⁹ SILVA, Isabel L. Morgado S. e - *Uma dinâmica política concertada: D. Manuel, administrador da Ordem de Cristo e rei de Portugal*. In *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na construção do Mundo Ocidental: actas. IV Encontro sobre Ordens Militares*. Lisboa: Edições Colibri, 2005, p. 327

¹⁸⁰ João XXII coloca à frente da Ordem de Cristo, como Mestre, Fr. Gil Martins, que já o era da Ordem de Avis; e, como normas orgânicas, marca à nova Milícia a Regra e Estatutos da Ordem Militar de Calatrava, base também da Ordem de Avis. *A Ordem Militar de Calatrava, que é a mais antiga Ordem Militar e Religiosa espanhola, foi fundada em 1158 pelo Abade Raimundo de Fitero, para defender dos mouros a vila de Calatrava, e a sua Constituição aprovada por Alexandre III, em bula de 25 de Setembro de 1164 e confirmada por Gregório VIII e Inocêncio III. O fundador adoptou a Regra de S. Bento e Constituições de Cister. Ninguém fora de Cister podia exercer sobre ela o direito de Visita, que ela, por sua vez, exercia sobre as Ordens de Avis, Alcântara e Montesa. João XXII colocou assim, em 1319, a Ordem Militar de Cristo, portuguesa, sob a orgânica de outra Ordem Militar peninsular, a de Calatrava, mas independente da sua tutela*. In *Monumenta Henricina*. Vol. I. Coimbra: Coimbra Graf. Atlantida, 1960, nota de rodapé nº 6, p. 105

¹⁸¹ *Nos confins da Idade Média: arte portuguesa séculos XII-XV*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1992, p. 68

¹⁸² DIAS, Pedro (Coord.) - *Manuelino. À descoberta da Arte do tempo de D Manuel I*, Porto: Civilização, 2002, pp. 34-36

A Ordem de Cristo estabeleceu a sua sede em Tomar, o Convento de Cristo passou para a nova ordem em 1319, esta Ordem tinha terras e igrejas em redor, compreendendo um *extenso território que se estende até às margens do Tejo, até às terras do alfoz de Santarém (...) a segunda urbe do país, logo atrás de Lisboa, posição que manteve durante toda a Idade Média.*¹⁸³

D. Manuel enquanto regedor e governador da Ordem de Cristo terá oferecido muitos pratos a todas as igrejas do seu padroado, mas também o envio destes pratos para as igrejas do território continental português, Ilhas da Madeira, Porto Santo e Açores. Para atestar esta afirmação temos o trabalho realizado por Maria José Pimenta Ferro sobre *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*¹⁸⁴, este estudo visa uma lista das ofertas de D. Manuel enviadas às igrejas do padroado da Ordem de Cristo, como paramentos, peças de ourivesaria e retábulos, para o Convento de Tomar, igreja de Santa Maria do Castelo, Santa Maria do Olival, cabeça da vigararia, Pias e Olhalas, em Tomar, às de Dornes, Castelo Branco, Idanha-a-Velha, Arêz, capela de Santa Maria de Belém, em Lisboa, às de Soure, Pombal, Nisa, e alguns templos das ilhas de Porto Santo, Madeira e Açores.

A 8 de Fevereiro de 1492 D. Manuel oferece *1 bacia de oferta* a Santa Maria do Castelo (Tomar), através de Jorge Eanes, tesoureiro¹⁸⁵; à igreja de Santa Maria do Olival¹⁸⁶ (vigairaria de Tomar), por intermédio de Estêvão Gonçalves, clérigo de missa e tesoureiro do dito templo, oferece *1 bacio de metal para a oferta*¹⁸⁷; envia a Rui Mendes, capelão de Pias (Tomar), *1 bacia para a oferta*¹⁸⁸; a igreja de Olalhas (Tomar) recebe pela mão do seu capelão João Pires *1 bacia de oferta*¹⁸⁹; à igreja de Dornes é doado *1 bacia de «arame» para a oferta*¹⁹⁰; às igrejas de Soure (Vila de Soure) são-lhe

¹⁸³ DIAS, Pedro (Coord.) - *Manuelino. À descoberta da Arte do tempo de D Manuel I.* Porto: Civilização, 2002, p. 70

¹⁸⁴ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo.*

¹⁸⁵ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 158

¹⁸⁶ Igreja principal da vigairaria de Tomar. In FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 158

¹⁸⁷ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 159

¹⁸⁸ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 159

¹⁸⁹¹⁸⁹ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 160

¹⁹⁰ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 161

mandadas 2 *bacios de «arame» para oferta*¹⁹¹; a igreja de S. Pedro da vila de Pombal é contemplada com 1 *bacia do mesmo material*¹⁹² para o Ofertório¹⁹³.

A 16 de Março de 1493 são contemplados os templos de Nisa (Castelo Branco), Gonçalo de Pina, almoxarife, recebe 1 *bacia grande de cobre para o ofertório*¹⁹⁴. A igreja de Arêz (Castelo Branco) recebe também 1 *bacio grande, desta liga*¹⁹⁵, para o ofertório¹⁹⁶.

Para as igrejas da ilha dos Açores D. Manuel I envia 7 *bacias de latão para o ofertório*¹⁹⁷.

D. Manuel recebe o título de regedor e governador da Ordem de Cristo em Agosto de 1484, a partir de 1486 podemos encontrar referências às suas doações, num total de 650 peças ofertadas, não apenas pratos para oferta, mas também outros objectos de ourivesaria e alfaia litúrgicas.¹⁹⁸

O primeiro feitor que D. Manuel I teve em Flandres foi Manuel Fernandez, *escudeiro da sua casa, a quem enviou para lá, quando era ainda simples duque de Beja, para lhe tratar da venda do seu açúcar da ilha da Madeira*. Esteve lá em 1495, 1496, 1497 e Janeiro e Fevereiro de 1498; deixou a feitoria a Tomé Lopes e foi-lhe dada carta de quitação a 17 de Novembro de 1498.¹⁹⁹

Anselmo Braacamp Freire refere que Manuel Fernandez recebe, para vender na Flandres: *açúcar, 24.631 arrobas; algodão, 125 quintaes e 18 arrateis; goma de Arguim, 274 quintaes e 8 arrateis; malagueta, 987 quintaes, 1 arroba e 1 arratel; marfim, 1198 libras e mais 30 quintaes e 15 arrateis; pastel, 1.000 quintaes, 3 arrobas e 10 libras; e pimenta, 6.102 libras e mais 127 quintaes e 7 arrateis*.²⁰⁰

¹⁹¹ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 161

¹⁹² «arame»

¹⁹³ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 163

¹⁹⁴ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 165

¹⁹⁵ «arame»

¹⁹⁶ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 166

¹⁹⁷ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 168

¹⁹⁸ FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*, p. 170

¹⁹⁹ FREIRE, Anselmo Braacamp – *Maria Brandoa, a do Crisfal*. Vol. 6, cap. II. Lisboa: Archivo Historico Portuguez, 1908, pp. 371

²⁰⁰ Idem, pp. 371

Num documento publicado por Anselmo Braacamp Freire podemos ver a *Lista das mercadorias permutadas com os estados de Flandres e Brabante no reinado de D. Manuel*, nesta consta diversos objectos em metal e bacias, como *ageas de latão, não sei se serão águias de latão – 3, compradas em 1495-98; bacias – de barbear, ou de barbeiro, 554 em 1495-98; 18.992 libras de peso dellas, em 1498-1505; 2298 peças dellas em 1505-1506 e 2235 em 1520-26; de camara, pequenas, 3254 em 1495-98; de mijar, 27.199 libras de peso dellas, em 1498-1505, 472 dellas em 1505-6; de ourinar, 4882 em 1520-26; pera alampadas, 1305 libras de peso dellas, em 1498-1505; pera oferta e lampadas, 200, em 1495-98- estas bacias, todas, provavelmente, de cobre, eram para mandar vender na India; bacios - de estanho, porção não declarada, em 1509-14; de latão, quantidade não declarada, em 1509-14; machos de latão, 18.998 libras de peso delles, em 1498-1505 e 572 peças delles, em 1505-6; de prata de aguoa ás mãos, 1, em 1520-26; castiças - de latão, 364, em 1495-98; de prata, 3, em 1520-26; cruces de latão – 50, em 1495-98; tribolos de latão – 50, em 1495-98.*²⁰¹

As visitas da Ordem de Cristo revelam uma enorme lista das obras importadas da Flandres, que D. Manuel ofertou às igrejas do padroado da Ordem de Cristo, nomeadamente entre 1507 e 1510, importa mencionar de entre as ofertas doadas, os pratos de oferta. Os visitantes chegaram a 13 de Outubro de 1507 à Igreja de Nossa Senhora do Pereiro (Reigada, concelho de Figueira de Castelo Rodrigo, distrito da Guarda) onde encontraram *[h]uua bacia de latom pera a oferta*²⁰²; a 25 de Outubro de 1507 à Igreja de Nossa Senhora Sancta Maria do Terram (Longroiva, concelho de Meda, distrito da Guarda) *huua baçia d'oferta*²⁰³; a 28 de Outubro à Igreja paroquial de São Bento (Meda, distrito da Guarda) *huua baçia de latom pera a offerta*²⁰⁴; a 2 de Novembro de 1507 à Igreja da invocação de Santa Maria Madalena (Muxagata, concelho de Vila Nova de Foz Côa, distrito da Guarda) *huua baçia de latom pera a offerta*²⁰⁵. Chegaram os visitantes à Igreja da invocação de Santiago (Soure, distrito de Coimbra) *[d]uas bacias d'offerta (...) de Frandes*²⁰⁶. Os visitantes chegaram a Pussos

²⁰¹ Idem, pp. 408-417

²⁰² DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979, p. 7

²⁰³ Idem, p. 13

²⁰⁴ Idem, p. 18

²⁰⁵ Idem, p. 22

²⁰⁶ Idem, p. 63

a 3 de Abril de 1508, visitaram a Igreja da invocação de Santo Estêvão (Pussos, concelho de Alvaiázere, distrito de Leiria) *[h]uua baçia pera a oferta*²⁰⁷. A visitação à vigaria de Tomar (cidade e concelho de Tomar, distrito de Santarém) iniciou-se a 23 de Janeiro de 1510 e era visitador D. Diogo do Rego, sendo escrivão Frei Francisco. Visitaram os seguintes templos: a Igreja de Santa Maria de Orada (pertencia à comenda de Olalhas, Tomar) possuía *[h]uua baçia d'oferta*²⁰⁸ e a Igreja de Santa Maria dos Casais (Tomar) *huua baçia da offerta pequena*²⁰⁹. Chegou D. Diogo do Rego à vila, acompanhado dos seus escrivães Rodrigo Ribeiro e Frei Francisco a 15 de Março de 1508 à Igreja da dita vila de Redinha de invocação de Nossa Senhora (Redinha, concelho de Pombal, distrito de Leiria) *huua bacia d'oferta*²¹⁰. Quanto a Pombal no distrito de Leiria deu três *bacias da offerta* às igrejas de São Martinho, São Pedro e Santa Maria.²¹¹ O visitador chegou a Elvas a 23 de Novembro de 1509 e visitou a Igreja de Santa Maria a Grande da invocação de Nossa Senhora (Elvas, distrito de Portalegre) *huua bacia d'oferta boa* e é mencionado que tinha *huua lâmpada diante do altar moor com sua bacia dependurada*²¹². Finalmente, o lugar da Póvoa visitado por D. Diogo do Rego em 9 de Janeiro de 1510 no qual encontraram na Igreja da invocação de Santa Maria de Casevel (Póvoa, concelho de Tomar, distrito de Santarém) *huua baçia de latom da offerta e outra da alampada*²¹³.

3.4.2. Ordem de Santiago

A Ordem de Santiago foi fundada em 1170 após a reconquista de Léon por Fernando II de Castela. Foi primeiramente uma pequena Confraria de Cavaleiros, cujo objectivo era defender as conquistas de Fernando II e auxiliá-lo nas campanhas contra os muçulmanos.²¹⁴ Os cavaleiros estabeleceram a sua sede em Uclés, a milícia era já conhecida como Ordem de Santiago ou Ordem de Santiago da Espada. Entraram em Portugal em 1172, os monarcas concederam-lhe Alcácer do Sal, sede da Ordem em Portugal, e Palmela.²¹⁵ Em 1452, Nicolau V liberta a Ordem de Santiago em Portugal da

²⁰⁷ Idem, p. 68

²⁰⁸ Idem, p. 107

²⁰⁹ Idem, p. 109

²¹⁰ Idem, p. 134

²¹¹ Idem, pp. 141-142

²¹² Idem, p. 183

²¹³ Idem, p. 190

²¹⁴ *Nos confins da Idade Média: arte portuguesa séculos XII-XV*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1992, p. 67

²¹⁵ Idem, p. 67

*jurisdição, senhorio e visitação da milícia castelhana, nunca os Espatários portugueses prestaram qualquer tipo de obediência ao Mestre de Uclés*²¹⁶. A partir do século XV houve um aumento do controlo por parte da coroa sobre a Ordem.²¹⁷

Nas visitasões de Santiago também aparecem algumas referências aos pratos de oferta. Nas *Comendas de Mértola e Alcaria Ruiva* realizadas entre 1482 e 1607. A visitação da comenda de Mértola da freguesia de São João (1554) menciona *hũa bacia d’oferta*²¹⁸; em 1535 a visitação da comenda de Alcaria Ruiva, nomeadamente de Nossa Senhora na Alcaria Ruiva também menciona entre outras alfaia religiosas e metais não preciosos *hũa baçia d’oferta*²¹⁹; a visitação de 1565 às capelas curadas de São Pedro dos Solas, de São Miguel e de São Sebastião da aldeia de Diogo Vaz mencionam *hũa baçia pera a oferta* ou *hũa bacia d’oferta*²²⁰.

As visitasões às Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554 mencionam algumas igrejas que possuem *hũa bacia d’oferta*, a saber a *Igreja de Nosa Senhora d’Alva da Villa de Aljezur*²²¹, a *Igreja anexa à matris da Villa d’Aljezur, duas llegeas, no llugar onde se chama Odeseixes (Freguesia de Nosa Senhora da Piedade)*²²², na *Freguisia de São Sebastião a Igreja que está a duas llegeas de Lloulle no lugar que se chama Sallir, situada llevante a poente*²²³, a Igreja situada na *Freguisia de São João da Venda*²²⁴, a Igreja situada na *Freguisia de São Brás anexa a Farão*²²⁵, a Igreja situada na *Freguisia de São Martinho anexa a Farão*²²⁶, a Igreja da *Freguisia de Sancta Barba de Nexe*²²⁷, a Igreja de *Nosa Senhora d’Asuprasam da Cidade de Tavira*²²⁸, a Igreja da *Freguisia de Nosa Senhora da Comçertação hua llegea da cidade de Tavira*²²⁹, a Igreja de Nosa Senhora da Villa de Caçella²³⁰, a *Igreja do Salvador da Villa d’Alcoutim*²³¹ e a Igreja na *Freguisia de Nosa Senhora da Comcepção, n’aldea de Martim Llongo*²³².

²¹⁶ Idem, p. 67

²¹⁷ Idem, p. 67

²¹⁸ *As comendas de Mértola e Alcaria Ruiva. As visitasões e os Tombos da Ordem de Santiago 1482-1607*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 1996, p. 331

²¹⁹ Idem, p. 343

²²⁰ Idem, pp. 382, 386, 391

²²¹ *Visitação de Igrejas Algarvias. Ordem de São Tiago de 1554*. Lisboa: ADEIPA, 1988, p. 14

²²² Idem, p. 19

²²³ Idem, p. 42

²²⁴ Idem, p. 54

²²⁵ Idem, p. 56

²²⁶ Idem, p. 58

²²⁷ Idem, p. 64

²²⁸ Idem, p. 82

²²⁹ Idem, p. 95

²³⁰ Idem, p. 99

²³¹ Idem, p. 111

²³² Idem, p. 118

Nas visitas da mesma Ordem de Santiago ao Sotavento Algarvio podemos ver que foram encontradas muitas bacias para a oferta nos seus templos. Particularmente na *Igreja de Santa Maria da Cidade de Tavilla* (1518, Janeiro, 17, Tavira) entre os ornamentos e alfaia litúrgicas de *acofar e latão e outras cousas (...) huma bacia d'oferta velha*²³³; na *Igreja de Santa Maria da comenda de Cacella* (1534, Janeiro, 23, Cacela) de entre os títulos dos ornamentos *[d]ous bacyos d'acofra de Frandes pera oferta com Adão e Eva no meo*²³⁴, neste caso particular temos a menção de que este bacio tinha sido importado da Flandres, como terá acontecido a muitos outros exemplares dos quais não sabemos a proveniência; a *Igreja de Santiago da Vylla de Castro Marym* (1534, Castro Marim) também possuía *huma bacya d'acofra pequena*²³⁵; a *Igreja de Nosa Senhora d'aldea de Martim Longuo* (1534, Castro Marim) tinha entre outras coisas *huma bacia de latão d'oferta*²³⁶; a *Igreja de Santa Maria da dita cydade de Tavilla* fruía entre outras alfaia de açofra de *dous bacyos de latão grandes pera ha oferta, a saber, hum delles com Adão e Eva no meo e o outro com huma folhagem no meo, novos*²³⁷; a visita da Irmida de Santa Maria da Conceição da Gomeyra (1534, Janeiro, 15, Tavira) declarada entre outros ornamentos *huma bacya tão bem de latão pera a oferta*²³⁸; a visita de Nossa Senhora da Villa de Caçella (1554, Cacela) refere entre os metais *huma bacia d'oferta*²³⁹; a visita da Igreja Matriz de Nosa Senhora da Conceição do Lugar de Martim Longo (1565, Dezembro, 21, Martinlongo) refere no título da prata e ornamentos uma *bacia de oferta*²⁴⁰; a Igreja do Salvador da Villa d'Alcoutim (1565/6, Dezembro, 29, Alcoutim) possuía *huma bacia de oferta d'açofar*²⁴¹; finalmente, a Igreja de Santa Maria de Tavira (1565, Abril, 24, Tavira) de entre os ornamentos de açofar e latão *huma bacia d'oferta muito velha*²⁴².

²³³ CAVADO, Hugo – *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio (Subsídios para o estudo da História da Arte no Algarve)*. Vila Real de Santo António: Câmara Municipal, 1987, p. 71

²³⁴ Idem, p. 117

²³⁵ Idem, p. 128

²³⁶ Idem, p. 145

²³⁷ Idem, p. 165

²³⁸ Idem, p. 176

²³⁹ Idem, p. 252

²⁴⁰ Idem, p. 315

²⁴¹ Idem, p. 340

²⁴² Idem, p. 365

A Ordem de Santiago em 1523 visitou Alhos Vedros pelo que sabemos que a *Igreja de Sam Lourenço d'Alhos Vedros* visitada no dia 23 de Março de 1523 possuía *hũa bacia d'oferta velha*²⁴³.

O livro da *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518* também fornece alguns dados relativos à necessidade de providenciar algo que estivesse menos bem e promover a melhor administração temporal e espiritual de cada templo, e por conseguinte, de cada comenda e padroado. Os bens imóveis foram exaustivamente inventariados, cabe a nós salientar quais os templos que possuíam bacia de oferta, ou que não possuíam e os visitantes mandaram dotar do mesmo. Iniciaram a visitaçõ no dia 12 de Dezembro de 1517 à Vila e Comenda de Aljezur, no qual fiscalizaram a igreja de Santa Maria d' Alva da dita vila, aqui encontraram entre outros objectos *huma bacya d'oferta, nova e boa*²⁴⁴. Em Santiago visitaram a Ermida de São Sebastião que tinha entre outros ornamentos *hum bacio piqueno pera a oferta*²⁴⁵. No dia 3 de Janeiro de 1518 visitaram a Igreja de São Clemente da vila de Loulé, na qual encontraram ornamentos em latão e outras coisas de serviços da igreja *huma bacia d'oferta nova e boa*²⁴⁶. A Igreja de Santa Maria de Faro foi visitada no dia 10 de Janeiro de 1518 que possuía também *huma bacya de latam d'oferta, nova e boa*²⁴⁷. Aos 27 dias do mês de Janeiro de 1518 chegaram à Igreja de Santa Maria da Cidade de Tavira que tinha entre outros ornamentos *huma bacia d'oferta, velha*²⁴⁸. A Irmida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim possuía *huma bacia de latam d'oferta*²⁴⁹. Em relação à Igreja de Santiago de Castro Marim havia a necessidade de dotar a igreja de ornamentos e livros para o culto divino, pelo que a igreja devia ser provida, de entre outras coisas, de *huma pera a oferta*²⁵⁰.

Por último, podemos mencionar as visitasões da Ordem de Santiago às igrejas do Concelho de Loulé no ano de 1534. A Irmida de santa Maria de Querença possuía

²⁴³ LEAL, Ana de Sousa; PIRES, Fernando, co-autor – Alhos Vedros nas Visitações da Ordem de Santiago: Visitação de 1523. Alhos Vedros: Comissão Organizadora das Comemorações do 480º aniversário do foral de Alhos Vedros, 1994, p. 16

²⁴⁴ SERRA, Manuel Pedro (coord.) – *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518*. Suplemento da Revista *Al'ulya* N.º 5. Loulé: Gráfica Comercial – Arnaldo Matos Pereira, 1996, p. 32

²⁴⁵ Idem, p. 48

²⁴⁶ Idem, p. 84

²⁴⁷ Idem, p. 120

²⁴⁸ Idem, p. 187

²⁴⁹ Idem, p. 227

²⁵⁰ Idem, p. 231

*hua bacya de latão pequena, que serve de oferta*²⁵¹; a Irmida de *Nosa Senhora d'Alte* de entre outros ornamentos tinha *hua bacya da cofra pera oferta*²⁵²; a Irmida de *Sam Sebastião de Bolyqueyme* também tinha *hua bacya pequena d'oferta*²⁵³.

Muitos autores afirmam que muitos pratos e bacias foram doados por D. Manuel I às igrejas do padroado da Ordem de Cristo, mas estas visitasões da Ordem de Santiago vem contrariar esta tendência, pois muitos pratos também aparecem nas igrejas da Ordem de Santiago, é mencionada apenas uma vez que um dos pratos que terá sido importado da Flandres.

3.4.3. Ordem do Hospital

Paula Pinto Costa realizou um trabalho no qual pretendeu dar a conhecer os bens da Igreja de São João de Castelo de Vide, pertencente à Ordem do Hospital, inventariados depois da morte de Frei João Balieiro, no final do primeiro quartel do século XVI. Relativamente às alfaias litúrgicas, de entre outros objectos em metais preciosos e não preciosas, conta-se *uma bacia da oferta*²⁵⁴.

²⁵¹ ENCARNAÇÃO, Pedro Henrique Ferreira – *As Visitações da Ordem de Santiago às igrejas do Concelho de Loulé no ano de 1534*. Faro: Delegação Regional do Algarve da Secretária de Estado da Cultura, 1993, p. 29

²⁵² Idem, p. 32

²⁵³ Idem, p. 34

²⁵⁴ COSTA, Paula Pinto – *Os Bens da Igreja de S. João de Castelo de Vide à morte de Fr. João Balieiro*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, p. 281

Capítulo II

Os pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI de temática religiosa da Casa Museu Guerra Junqueiro

1. Contexto expositivo dos pratos e bacias

A Casa Museu Guerra Junqueiro, situada na rua D. Hugo, nº 32, no Porto, é um dos museus municipais do Porto. Foi criada *por deliberação de 8 de Fevereiro de 1940 da Excelentíssima Câmara Municipal*.²⁵⁵ As peças que vieram a constituir a Casa-Museu foram doadas pela D. Filomena Guerra Junqueiro e D. Maria Isabel Guerra Junqueiro de Mesquita Carvalho e incluíam as colecções de mobiliário, colchas, tapetes, pratos, louças, vidros e mais objectos de arte que foram pertença do Poeta. Estas colecções deviam ser dispostas, mantendo-se, *tanto quanto possível*, a disposição que o Poeta *lhe tenha dado*²⁵⁶.

Existem algumas notas do início da actividade de Guerra Junqueiro como coleccionador, “*Casei em Viana do Castelo, toda a gente diz que com uma mulher riquíssima. Sabe quanto ela tinha? Trinta contos. Empreguei doze em coisas antigas, principalmente em peças de arte religiosa, em quadros, em louça portuguesa do séc. XVI, e em algumas peças italianas ou hispano-árabes...*”.²⁵⁷ Guerra Junqueiro faz menção à sua predilecção pelas peças góticas ou renascença, veja-se a referência publicada por Manuel Antunes na tese citada “[o] *bric-à-brac, que nesse tempo não seduzia ninguém e a que chamavam cacos velhos, interessou-me pela forma e pela côr, sobretudo as peças góticas ou renascença, que são as grandes formas de arte*”.²⁵⁸ O seu gosto por este tipo de peças está patente, sobretudo, na Sala Catedral e na Saleta. Ainda não nos é possível identificar o local ou locais onde Guerra Junqueiro adquiriu ou comprou os pratos e bacias em estudo. Podemos apenas referir, que Guerra Junqueiro esteve ligado a um activo negócio de antiguidades, a estes negociantes de arte portugueses de Lisboa e estrangeiros radicados em Paris, aos quais vendeu e comprou

²⁵⁵ Casa-Museu de Guerra Junqueiro – *Inventário das Colecções*. Revista Civitas, Ano 1º, nº 1 e 2, p. 61

²⁵⁶ Idem, p. 62

²⁵⁷ ANTUNES, Manuel Augusto Lima Engrácia - *Mobiliário de assento civil da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, p. 58

²⁵⁸ Idem, p. 85

peças.²⁵⁹ Segundo Manuel Augusto Lima Engrácia Antunes, a proveniência dos objectos coleccionados podem ter sido as catedrais, colecções reais, solares, igrejas, etc. Relativamente aos pratos e bacias de latão, o autor citado apenas se refere a um prato de latão (n.º inv. 415) com a inscrição eclesiástica *Confraternita di S. Andrea Apostolo*, mas que não faz parte dos pratos e bacias em estudo.

O percurso da visita à Casa-Museu inicia-se no Átrio, onde podemos encontrar um recheio composto de móveis, esculturas e seis exemplares dos chamados pratos de Nuremberga, à esquerda da porta de entrada, destacando-se os pratos em estudo com os n.ºs de inventário 365, 371 e 383.

Seguindo a escadaria e patamares, podemos aceder ao andar-nobre, ao qual se sucede um enfiamento de salas: a Sala D. Maria, a Sala de Jantar/Sala de Fumo, a Sala de D. João V, a Sala Catedral e a Saleta.

Os outros exemplares dos chamados pratos de Nuremberga podemos encontrá-los na Sala Catedral, na Saleta e nas Reservas, localizadas na cave da Casa-Museu.

A Sala Catedral²⁶⁰ era assim designada pelo *poeta, pela religiosidade do seu ambiente, esta quadra ampla (...) desdobra-se num grande salão e numa saleta que o continua, ambas ligadas por duas portas.*²⁶¹ Nesta sala, podemos encontrar uma grande variedade das artes do metal, imaginária, mobiliário e escultura.

Podemos vislumbrar os pratos em estudo com os n.ºs de inventário 364 e 377, colocados em cima da mesa de abas, originalmente portuguesa, datada do século XV.

Na saleta, encontram-se onze pratos e bacias, em estudo. Ao entrar na sala, podemos ver à direita, sob o armário de carvalho, de origem portuguesa, século XVI-

²⁵⁹ ANTUNES, Manuel Augusto Lima Engrácia - *Mobiliário de assento civil da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, pp. 91-92

²⁶⁰ *Sala-Catedral: assim designava o Poeta, pelo recolhimento que a caracteriza, esta quadra ampla onde o visitante vai entrar. Desdobra-se num grande salão e numa saleta que o continua, ambos ligados por duas portas. Outra sala não há, em toda a Casa-Museu, na qual se espelhe com maior clareza a própria alma de Guerra Junqueiro.*

Aqui, a arte traduz emoção: anda ela impregnada duma religiosidade suave, numa afirmação estética alheia a ostentações. Esta sala dá razão de sobra à afirmação do Poeta: a arte vale mais ou menos, segundo a porção de amor que abrange e que revela.

Acasala-se o mobiliário com a imaginária e servem-lhes de complemento, no arranjo do ambiente, algumas peças que explicam a evolução das artes do metal. In *Casa-Museu de Guerra Junqueiro*. Guia do visitante. Porto: Câmara Municipal, 1943, pp. 49-50

²⁶¹ *Casa-Museu de Guerra Junqueiro*. Guia do visitante. Porto: Câmara Municipal, 1943, p. 47

XVII, o prato com o nº de inventário 376, com representação da *Tentação e Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso*. Na parede em frente ao observador, podemos contemplar o pano de armar *verdure*, de lã e algodão, fabrico flamengo, proveniente do atelier d'*Audenard* ou d'*Enghien*, do século XVI, ao lado do qual estão sete exemplares dos pratos em estudo. Do lado direito, os pratos com os nºs de inventário 366, 373 e 380 e, do lado esquerdo, os pratos com os nºs de inventário 367, 370, 375 e 381.

Na mesma sala, sob o pano de armar, encontram-se dois móveis, sobre os quais estão um prato e uma bacia com os nºs de inventário 382 e 388, com a representação do *Agnus Dei* e *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*.

Por último, do lado esquerdo da sala, dependurados na parede, encontram-se vários pratos, nomeadamente, um dos exemplares em estudo com o nº de inventário 379, com a representação ao centro *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*. À frente, deparamo-nos com um contador em noqueira, proveniente de Espanha ou Itália (?), do século XVI, sobre o qual está uma bacia com o nº de inventário 368, com a representação da *Anunciação*.

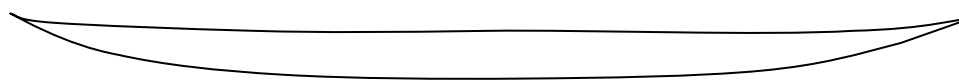
2. Tipologias

Os pratos²⁶² e bacias²⁶³ em estudo da Casa Museu Guerra Junqueiro apresentam três tipologias:

Tipologia 1²⁶⁴



Tipologia 2²⁶⁵

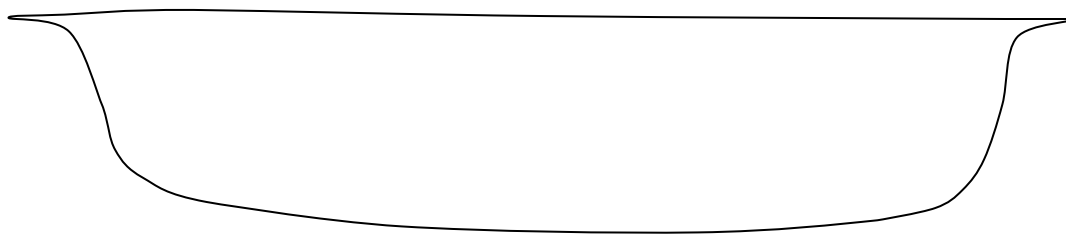


²⁶² Do francês *plat*, ‘chato’, ‘plano’. Designação genérica do recipiente chato e em geral destinado a conter alimentos. Pode ser de cerâmica, porcelana, metal, vidro, plástico, etc., e se apresenta em diferentes tamanhos; segundo a aplicação, tem-se além dos pratos de mesa (rasos ou fundos), pires, pratos de servir e mesmo medalhões decorativos. Sua forma e decoração variam com as épocas, os estilos, os materiais; o prato tanto pode ser tosco, de terracota, como de porcelana finamente decorado com pinturas. Na China os pratos eram simplesmente côncavos e lisos e, ali, só se fabricaram os pratos de borda chata, de uso na Europa, para a porcelana de exportação. As bordas têm em geral frisos ou outros motivos e se apresentam lisas, lobadas, oitavadas, rendadas. In STELLA, Rodrigo Octavio Moutinho; RÚBIA, Braz Bueno do Prado; RUTH, Rodrigo Octavio Londres – *Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores*. Brasil: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 312

²⁶³ Vasilha redonda de bordas largas para conter água; tem o diâmetro maior do que a altura, destina-se ao uso doméstico, e pode ser de louça, metal, ágata, etc. Antigamente a bacia era usada para abluções e banhos, formando, não raro, um conjunto com jarro alto. As bacias e jarros de porcelana pintada e de prata lavrada faziam parte dos acessórios de quarto. Como antiguidade e/ou objectos de adorno, certas bacias de opalina ou da Companhia das Índias, realçam, por sua importância, determinadas decorações; outras, de latão antigo são aproveitadas como cachepôs, ou cubas nas pias de lavabos. In STELLA, Rodrigo Octavio Moutinho; RÚBIA, Braz Bueno do Prado; RUTH, Rodrigo Octavio Londres – *Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores*. Brasil: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 44

²⁶⁴ A grande maioria dos pratos presentes em colecções públicas, particulares e templos religiosos correspondem a esta tipologia. Vide Tabela I, II e III.

²⁶⁵ Correspondente a esta tipologia encontramos apenas um exemplar reproduzido na seguinte obra: BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 333



Correspondeu à primeira tipologia, os pratos com os n^{os} de inventário 364, 365, 366, 367, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 379, 380, 381, 382 e 383; à segunda tipologia, corresponde o prato com o n^o de inventário 369; e, por último, dois exemplares com n^{os} de inventário 368 e 378, correspondem à terceira tipologia.

Todas as peças apresentam o disco central ocupado por uma cena religiosa inspirada na hagiografia, Antigo ou Novo Testamento, à volta da qual, podem ou não, desenvolver-se um ou dois círculos concêntricos de letras. Quando estas inscrições estão ausentes, podem aparecer círculos compostos de elementos vegetalistas ou geométricos puncionados ou bandas de entrelaçados.

As peças correspondentes à primeira tipologia apresentam disco central, a caldeira gomada em disposição helicoidal ou lisa, e a aba do prato mais largo e decorado a punção com uma ou duas filas de elementos vegetalistas ou geométricos. Estes pratos também se distinguem, porque apresentam a orla da aba dobrada.

A segunda tipologia corresponde a um prato quase plano sem caldeira e sem aba, o disco central ocupa quase todo o espaço de representação.

Por último, a tipologia 3 corresponde a duas bacias, com os n^{os} de inventário 368 e 378, compostas por disco central, com a caldeira lisa e mais alta do que a da tipologia 1, a aba mais curta e friso decorativo puncionado.

Segundo Hanns-Ulrich Haedeke, existiam duas formas básicas *deep rounded bowls*, datadas do século XV, e *flat dishes with a broad rim*, datadas da primeira metade do século XVI. A primeira forma referida tem tradição nas *Hanseatic Bowls* e a segunda

²⁶⁶ Durante este estudo deparamo-nos com algumas bacias com uma tipologia idêntica, por exemplo na coleção do Victoria & Albert Museum. Vide Tabela III.

inspirado por pratos.²⁶⁷

As *Hanseatic Bowls* são referidas em variados documentos medievais. Este tipo de bacia é referido como *bacinum*, *pelvis* ou *pelvicula*, e uma *copper basin* descrita em 1100 como uma *vessel with a handle in the shape of na animal and silver decoration on the inside*. Este tipo de bacia foi realizada entre os séculos XII e XIII, no Norte da Alemanha, *from the Lower Rhine to the Baltic and this is why they are know as Hanseatic Bowls* (o termo é puramente geográfico). As descrições deste tipo de bacias ocorrem em documentos antigos, muitos dos quais podem ser encontrados em museus, públicos ou particulares, e poucos em igrejas. São redondas, algumas mais profundas do que outras, com uma borda pronunciada, mas estreita. No interior são gravadas variadas cenas, que podem ser divididas em três grupos: a) cenas da mitologia clássica; b) temas bíblicos do Antigo e Novo Testamento e lendas de Santos; c) várias alegorias personificando vícios e virtudes, etc.²⁶⁸

²⁶⁷ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of decorative arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 78

²⁶⁸ Idem, p. 58

3. O fabrico e a matéria-prima

3.1. O latão

Este tipo de peças foi realizado em metais não nobres, como o bronze e o latão. Elas são muito abundantes nas igrejas, museus e colecções particulares, pois o facto de serem em metais pobres, salvou-as das rapinas dos *lladres, bandolers i soldats de les guerres estrangeres i civils*, que buscavam as peças em ouro e menosprezaram as peças em latão. Mas em França, no tempo de Luís XIV, o latão antigo desapareceu para *servir de primera matéria als forrellats, frontisses, panys i aplicacions de mobles, cisellats i decorats pels artesans i artistes que reflectien el gust llampant dels cortesans del rei Sol*.²⁶⁹

As peças em estudo pertencentes à Casa-Museu Guerra Junqueiro são em latão.

O latão²⁷⁰ é uma liga de cobre e zinco dúctil e maleável²⁷¹, conhecido como *metal amarelo*. Este metal é também uma mistura de *cuivre rouge et de calamine, laquelle est elle-même un mélange de carbonate et de silicate de zinc*.²⁷² Como não havia zinco mineral (descoberto só no final do século XVIII) empregava-se calamina (carbonato de zinco) na fabricação do latão – processo demorado e caro. Até cerca de 1770, o cobre não absorvia mais de 30% de calamina, desta forma, quase todos os objectos feitos antes desta data têm baixa quantidade de zinco.²⁷³

A fusão do latão faz-se em fornos de cadinho e a uma temperatura uniforme para evitar *que le zinc se volatilise et occasionne des déchets énormes*.

À sua composição são adicionadas pequenas quantidades de outros metais, torna-se mais duro *pelo acréscimo de estanho* e mais dúctil pela presença de chumbo. Pode ser *distendido em fios muito finos ou laminado em folhas muito delgadas*. As

²⁶⁹ UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de llautó del Museu de Pedralbes*. In *Bulletí dels museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, p. 14

²⁷⁰ (...) em 1363, escreve-se «leton». A origem do nome «laiton» provém do árabe *latun* que designa o cobre, ou do latim *luteum*.

O termo *laiton* figura nos inventários de *vaisselle*, para designar *des poêles, chaudrons, passoires, chandeliers, etc.* In ARMINJON, Catherine; BILIMOFF, Michèle – *L'Art du Métal. Vocabulaire technique*. Paris: Éditions du patrimoine, 1998, p. 21

²⁷¹ As principais vantagens do cobre são a sua maleabilidade e ductilidade, que permitem trabalhos muito diversos, como resistência mecânica, a sua resistência à corrosão atmosférica, facilidade de fusão, e moldagem. In *Grand Larousse Encyclopédique*. Tome 6. Paris : Librairie Larousse, 1962, p. 557

²⁷² BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociales des classes moyennes, 1952, p. 44

²⁷³ MALLALIEU, Huon - *História Ilustrada das Antiguidades. Guia básico para antiquários, colecionadores e apreciadores de arte*. São Paulo: Nobel, 1999, p. 266

*proporções variam de acordo com o emprego desejado e as cores variam entre o amarelo dourado e os tons avermelhados.*²⁷⁴

A descoberta do latão dá-se nas antigas civilizações, mas a sua aplicação foi restrita, se a compararmos com a utilização do bronze. O seu desenvolvimento considerável situa-se na Europa Medieval. No século XII, a cidade de Dinant dominou a realização de objectos de latão²⁷⁵, produzidos a partir de calamina (carbonato de zinco), extraído das bordas do Mosa e enviado para Aix-la-Chapelle²⁷⁶.

Segundo Hanns-Ulrich Haedeke, desde o tempo dos Romanos até ao século XIX, os centros mais importantes de depósito de calamina encontravam-se entre o Meuse e o Rhine. Os principais centros de produção eram a mina Altenberg (também conhecida como Vielle Montagne) e Stolberg, ambas perto de Aachen, Kornelimünster e Gresserich, que também se situavam no mesmo Vale do Meuse e entre Givet e Liège, e forneciam calamina ou, às vezes, latão aos famosos artesãos de Dinant. Comercializada principalmente, para Nuremberga e Frankfurt, mas também, para outras locais da Alemanha, Holanda, França, Inglaterra e Suécia.²⁷⁷

Como a produção do latão requeria uma maior quantidade de calamina do que de cobre, era mais económico manter o trabalho do latão perto dos fornecedores de calamina. A quantidade necessária de cobre era comprada em qualquer outro sítio. Aachen e Dinant utilizavam o cobre de Mansfeld, considerado o melhor da Europa.²⁷⁸

O comércio do cobre era controlado pelos mercadores de Nuremberga e Augsburg, que tinham minas nas montanhas Harz, Erzgebirge e Alps. O cobre sueco era considerado de pior qualidade e não era permitido misturá-lo com o cobre da área de Mansfeld.²⁷⁹

A produção de latão em Nuremberga foi muito importante durante os séculos XV, XVI e XVII, possibilitado pelas poderosas casas comerciais.²⁸⁰

²⁷⁴ STELLA, Rodrigo Octavio Moutinho; RÚBIA, Braz Bueno do Prado; RUTH, Rodrigo Octavio Londres – *Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores*. Brasil: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 217

²⁷⁵ Idem, p. 217

²⁷⁶ ARMINJON, Catherine; BILIMOFF, Michèle – *L'Art du Métal. Vocabulaire technique*. Paris: Éditions du patrimoine, 1998, p. 21

²⁷⁷ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of decorative arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 28

²⁷⁸ Idem, p. 28

²⁷⁹ Idem, p. 28

²⁸⁰ Idem, p. 28

3.2. Técnicas

A dinanderie repoussée (...) intervenient surtout à partir de la fin du XV^e siècle dans la confection des plats en similor ou en laiton provenant du sud de l'Allemagne. Os mais antigos espécimes são decorados de *fleurons, d'ornaments symétriquement disposés*.²⁸¹ Os motivos mais tardios vão dar lugar a uma ornamentação mais complexa. Os artesãos utilizaram temáticas retiradas ou inspiradas no Antigo e Novo Testamento ou na hagiografia corrente, como Adão e Eva no Paraíso, Josué e Caleb transportando um cacho de uvas da Terra Prometida, a Anunciação, São Jorge combatendo o dragão, São Cristóvão e outros temas profanos inspirados na arte clássica, nos grotescos, *des armoiries* ou simples relevos.²⁸²

O disco central podia ser envolvido, ou não, por uma inscrição em letras góticas ou de outro tipo, como simples motivo ornamental ou religioso, pois segundo muitos autores, estas inscrições não contêm qualquer sentido.²⁸³



Fig. 13 – Artífice a fazer pratão de latão. Segunda metade do século XV

A caldeira pode ser lisa ou gomada em disposição helicoidal.

Sobre o rebordo do prato, o artista executa, através da técnica do punção, um ornamento, formando uma sucessão de motivos vegetalistas ou geométricos.

O processo de trabalhar o metal pode ser dividido em várias fases. A primeira fase consistia na elaboração de uma folha de metal, segundo a espessura desejada. O *dinandier* utiliza folhas de cobre ou de latão laminado com uma espessura de 0,4 a 1,5 e até 2 milímetros.²⁸⁴

Seguindo-se as etapas habituais na

fabricação das peças de ourivesaria – dar forma e decorar.

²⁸¹ DESTRÉE, Jos - *Les Dinanderies aux expositions de Dinant et de Middelbourg*. In *L'Art Flamand & Hollandais. Revue Mensuelle Illustrée*. 3^o. Anvers : J. – E. Buschmann, 1905, p. 54

²⁸² Idem, p. 55

²⁸³ Idem, p. 55

²⁸⁴ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociale des classes moyennes, 1952, p. 45

I. G. Birch refere que o latão, uma vez introduzido em grandes pratos mas oficinas de fundição, era recebido pelos artífices e colocado em enormes martelos de ferro, movimentados por meio de turbinas e martelado, até ser transformado em folhas de variadas espessuras. O primeiro registo nos arquivos de Nuremberga sobre este assunto é de 1363. Assim, tendo as baixelas de latão passado pelas mãos do primeiro martelador (*Messingschlaeger*), passavam então para um artista – o martelador do prato ou da bacia (*Beckenschlaeger*) (Fig. 13). Este último delineava os círculos para o desenho, talhava o molde e martelava o latão na sua bigorna com maços de madeira e martelos de ferro.²⁸⁵

Por outro lado, John Travenor Perry refere, que embora os fabricantes de *dinanderie* fossem geralmente conhecidos como *batteurs de cuivre*, as suas operações consistiam num grande número de processos, que não se confinavam apenas a martelar o latão. Estes artífices deveriam bater o cobre com o martelo para lhe dar forma, mas, também preparar as duas ligas metálicas mais importantes, o cobre e o bronze. Um operário qualificado deveria ser capaz de trabalhar o metal, de modo a torná-lo maleável para martelar e modelar a peça e, ao mesmo tempo, aplicar-lhe douramento, esmaltado, pedras preciosas, etc. Ou seja, o mesmo artífice devia saber modelar, fundir e ornamentar as peças e teria de ser capaz de utilizar o martelo e o buril.²⁸⁶

Hanns-Ulrich Haedeke também nos recorda, que o regulamento de 1535 declara que os *basin-beaters* deviam fundir e martelar a matéria-prima, mas podem não ter respeitado essa regra e talvez alguns preferissem trabalhar a partir de material já transformado em folhas ou placas.²⁸⁷ Estes regulamentos determinam que os *basin-beaters* estavam proibidos de comprar latão fundido, por isso, eram obrigados a derretê-lo e fundi-lo; apenas os cidadãos de Nuremberga estavam autorizados a aprender o ofício; um homem para ser qualificado como artífice-mestre devia criar vários artigos e jurar perante os magistrados da cidade, que eram «fabricados pelas suas próprias mãos».²⁸⁸

O primeiro processo de produção e mistura dos metais nas suas devidas

²⁸⁵ BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collector*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 330

²⁸⁶ TAVENOR-PERRY, John – *Dinanderie. A history and description of medieval art work in copper, brass and bronze*. Londres: George Allen & Sons, 1910, p. 44

²⁸⁷ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 77

²⁸⁸ BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 330

proporções para formar a liga necessária é descrito por Theophilus na obra *Diversarum atrium schedula*.²⁸⁹

Para a preparação do latão e bronze era necessário um grande cuidado e experiência e, em regra, era produzido pelo artífice no seu próprio *atelier*.²⁹⁰

A calamina em pó era misturada com o cobre, transformado em pequenos pedaços, e os dois seriam fundidos. A calamina era adicionada ao cobre até ser obtido um latão de qualidade. Desta forma, tendo auferido o material necessário para a manufactura dos objectos, o artífice tinha de escolher o processo necessário para o seu fabrico. O método mais utilizado e mais simples seria a utilização do metal em chapas muito finas e marteladas, até obter a forma desejada, daí o artífice ser chamado *batteur*.²⁹¹

A *dinanderie* é o trabalho à mão, seja de chapa de cobre ou de latão. O cobre amarelo ou latão é uma mistura de cobre vermelho (65%) e de zinco (35%). É também uma mistura de cobre vermelho e de calamina, sendo esta uma mistura de carbonato e de silicato de zinco. O latão maleável trabalha-se facilmente a frio.²⁹²

A *dinanderie* é conhecida por dois procedimentos de fabrico manual: a fundição até ao século XVII, praticada em Huy e, sobretudo, em Dinant e Bouvignes, Bruxelas, Lovaina, Tournai e outras cidades belgas; e o *repoussé*, técnica utilizada nas peças em estudo da colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro, que oferece duas operações distintas, o *battage* (martelado) e a *ciselure* (cinzelado).²⁹³

No dossier de materiais de apoio da Casa Museu Guerra Junqueiro²⁹⁴, sobre os pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI é, descrita como se dava a forma pretendida ao prato e bacia, os passos eram os seguintes:

A primeira operação seria obter uma lâmina de latão com a espessura pretendida. A grossura do metal é, em parte, determinada pelo tipo de metal utilizado e em parte pelo desenho a executar.

A folha de metal deve ser circular e a sua dimensão é calculada, acrescentando o diâmetro médio à altura total da peça. Após ter achado a fórmula para a dimensão do

²⁸⁹ TAVENOR-PERRY, John – *Dinanderie. A history and description of medieval art work in copper, brass and bronze*. Londres: George Allen & Sons, 1910, p. 44

²⁹⁰ Idem, p. 45

²⁹¹ Idem, p. 45

²⁹² BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociales des classes moyennes, 1952, p. 43

²⁹³ Idem, p. 45

²⁹⁴ Este dossier foi-me cedido pela Doutora Ana Clara, directora da Casa Museu Guerra Junqueiro.

metal, com um compasso com lápis, inscreve-se a medida exacta do círculo sobre o metal, que é então recortado.

Nas peças em estudo, podemos detectar a utilização do compasso, através de um ponto, sobre o disco central do prato ou bacia, muitas vezes registado pela fina perfuração da lâmina (Fig. 14), algumas vezes ocultada por uma soldadura (Fig. 15).²⁹⁵ Como podemos observar nos pratos e bacias com os n^{os} de inventário 364, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 382 e 383.



Fig. 14 – Prato e pormenor do disco central com o n^o de inventário 373



Fig. 15 – Prato e pormenor do disco central com o n^o de inventário 376

²⁹⁵ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 504

Depois de reportar as medidas sobre um esquema, o artífice utiliza o martelado para dar ao objecto a forma desejada, produzindo uma forma côncava, com alguma profundidade, a partir de uma folha plana de metal, sem usar soldadura.

A folha plana de metal é batida com um *martelo de dar forma*, um dos martelos mais pesados, chega a ter uma face de 5 cm.

A folha é batida sobre um bloco firme de madeira, tradicionalmente feito de um tronco de árvore, e apoiando-se em cavidades esculpidas na madeira. Ou então, sobre uma forma de ferro ou uma almofada de coroa contendo areia.²⁹⁶ A madeira cede bem debaixo do metal, não o forçando, nem deixando marcas.

Para serem usados como linhas-mestras, podem desenhar-se uma série de círculos concêntricos, desde o centro até ao bordo exterior, usando o compasso com lápis.

A operação de bater para dar forma, deve partir da linha do bordo exterior para o centro. Após cada martelada, o metal deve ir sendo rodado, até se cobrir a totalidade do círculo.

O martelar para dar forma deve ser lento e metódico. O martelo é muito pesado e não deve ser usado com demasiada energia.

O processo de decoração seguia os seguintes passos:

Na zona circular central, era realizado o primeiro traçado geral da figuração, com uma primeira matriz, através de 15/20 punções largas, redondas e profundas, que determinavam os elementos mais salientes da cena. Por exemplo mão, cotovelo, ombro, extremidade do pé, etc.²⁹⁷ (Fig. 16)



Fig. 16 – Pormenor do anverso do prato com o nº de inventário 373

²⁹⁶ BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d'Art*. Bruxelas : Institut d'études économiques et sociale des classes moyennes, 1952, p. 47

²⁹⁷ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 479

Quando este traçado estivesse bem determinado e efectuado, era aplicada uma segunda matriz metálica com detalhes da cena, facilmente imprimível a martelo, até que a lâmina de latão deixasse de escorregar e estivesse bem segura por baixo.²⁹⁸

Este trabalho, particularmente delicado e duro, era susceptível de afectar os contornos já realizados e, por isso, na parte de trás, as reentrâncias eram preenchidas com resina ou outra substância, que depois era derretida. Esta tinha a dureza suficiente para resistir aos golpes ou pressão das ferramentas utilizadas.²⁹⁹

Como elemento de finalização, pela borda externa da aba, nota-se, frequentemente, a dobradura da lâmina efectuada à volta de um fio grosso de ferro, que se prolonga por toda a circunferência externa do prato, como se pode observar nos pratos em estudo da Tipologia 1 (Fig. 17).³⁰⁰



Fig. 17 – Prato e pormenor do anverso com o nº de inventário 381

Alguns pratos apresentam a decoração através de punção, que consiste num traçado, que contorna repetidamente a aba do prato ou bacia. Estes elementos são vegetalistas ou geométricos, como arcos ogivais, rosetas, folhas, etc., por vezes impressas em dupla fila.

A superfície metálica devia, na sua origem, mostrar o metal brilhante, mas são poucos os exemplares que podemos ver nesse estado.³⁰¹

Em alguns exemplares, podemos ver uma aplicação, posterior, em metal,

²⁹⁸ Idem, p. 479

²⁹⁹ TAVENOR-PERRY, John – *Dinanderie. A history and description of medieval art work in copper, brass and bronze*. Londres: George Allen & Sons, 1910, p. 46

³⁰⁰ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 479

³⁰¹ Idem, 479

soldado a estanho no bordo da aba devendo facilitar a exposição do objecto, como nos pratos com os n^{os} de inventário 367 (Fig. 18), 372, 374 e 378.³⁰²



Fig. 18 – Anverso do prato e pormenor com o n^o de inventário 367

³⁰² Idem, p. 479

3.3 . Marcas

Segundo Hanns-Ulrich Haedeke, o concelho da cidade de Nuremberga manteve um estrito controlo sobre a qualidade das matérias-primas e objectos manufacturados. Certas categorias de bronze e latão eram carimbadas com uma marca de controlo de qualidade, também para demonstrar que estas tinham sido inspeccionadas. Este punção consistia no brasão de armas de Nuremberga, brasões de família ou as iniciais do mestre. As marcas eram perfuradas com um carimbo de ferro. Embora tenha sido usual, em toda a Europa, marcar as peças em estanho, o mesmo não se pode verificar relativamente aos artigos de latão e bronze.³⁰³ Estas oficinas deviam ter um tipo de organização semelhante aos primitivos grémios, com a obrigação de puncionar as obras, mas esta punção nunca terá sido efectuada, pelo menos no que se refere a algumas obras.³⁰⁴ Em Espanha, não se conhecem marcas de *latoneros*. As *ordenanzas de 1746 de la Hermandad de Latoneros de Pamplona* indica que a sua marca *se compone y describe de la figura de un león y a la mano diestra una L. y a la siniestra una M.*³⁰⁵

José Manuel Cruz Valdovinos refere, que existe uma *marca entre las piernas da Adán a modo de arborillo*.³⁰⁶ (Fig. 19) Existem na colecção em estudo, dois pratos semelhantes ao exemplar que o autor apresenta e os dois mostram a marca que o autor menciona (Fig. 20). Este autor refere que *[e]n ninguno de los demás platos conocidos por nosotros hemos apreciado marcas y tampoco las han indicado los autores españoles que han publicado piezas de este tipo, si bien es posible que alguna vez haya pasado despercebidos al confundirse con los adornos del fondo*.³⁰⁷

A tipologia da marca não é hispânica e não parece ser alemã, mas podemos incluí-la num centro da Flandres ou dos Países Baixos, ainda que o mesmo autor afirme, que não é seguro identificá-la com um destes países.³⁰⁸

³⁰³ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 75

³⁰⁴ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980, p. 280

³⁰⁵ Nota de rodapé nº 2. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para una historia de la platería en la basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año 42, Nº 163, p. 337

³⁰⁶ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para una historia de la platería en la basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año 42, Nº 163, p. 336

³⁰⁷ Idem, p. 337

³⁰⁸ Idem, p. 336

³⁰⁸ Idem, p. 337

³⁰⁸ Idem, p. 337



Fig. 19 – Pormenor disco central
prato da Basílica de *San Gregorio*
(Espanha)



Fig. 20 – Disco central do
prato com nº 376

Este pormenor do *arborillo* entre as pernas de Adão pode ser visualizado em todos os pratos, cujo medalhão central apresenta idêntico disco central. Desta forma, é difícil afirmar, se realmente se trata de uma marca, ou apenas, de um pormenor decorativo, veja-se outros exemplares com o mesmo detalhe (Figs. 21 e 22).



Fig. 21 – Pormenor disco central
Rijkmuseum (Amesterdão, Holanda)



Fig. 22 – Pormenor disco central inv. nº
M.336-1924
Victoria & Albert Museum

Nenhuns dos outros pratos em estudo da colecção da Casa-Museu Guerra Junqueiro apresentam marcas.

4. Datação

Ainda não é possível determinar com precisão a datação individual dos pratos e bacias, em geral, e, particularmente, dos objectos em estudo, pois não existe documentação ou outro tipo de exames que comprovem a datação. Existe a concordância em atribuir a sua produção entre os séculos XV e XVI.



Fig. 23 – Prato. Convento de San Francisco (Tolosa, Espanha)

Os autores situam, cronologicamente, estes pratos e bacias entre começos do século XV e início do século XVI, entre o Gótico e o Renascimento, ainda que alguns exemplares possam ser posteriores, como o prato conservado em Tolosa de 1636 (Fig. 23).³⁰⁹

José Manuel Cruz Valdovinos também afirma, que os autores têm datado os exemplares que publicam desde começos do século XV até ao século XVI em geral.

Segundo o mesmo autor *BRASAS, recientemente, defiende una época desde fines del siglo XV hasta la primera mitad del XVI, con bastante acierto a nuestro juicio.*³¹⁰

A documentação coeva relativa à aquisição das peças, ou das visitas, é muito importante para datar as peças com alguma precisão, por exemplo, o autor citado apresenta um exemplar de Atienza, com inscrição alemã, datado de 1484 e, na *Colegiata de Talavera*, comprou-se um prato de azófar em 1528³¹¹. Ainda que, *esta última pieza pudo haber sido realizada algunos años antes, el testimonio de que en aquella fecha estaba todavia en uso (...) parece suficiente para situar la cronologia de estos platos que se hallan en España, siquiera sea de modo provisional, entre 1484 y 1528.*³¹²

I. G. Birch apresenta uma datação, tendo em conta os aspectos decorativos e técnicos. Para este autor, as peças manifestamente mais antigas estão trabalhadas com

³⁰⁹MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N°22, 2003, pp. 271, 273

³¹⁰CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ano 42, n° 163, 1981, p. 337

³¹¹*Archivo de la Colegiata de Talavera*, Libro I de Fábrica de Santa Maria 1516-1552, s.f. Visita de 17 de Júlio de 1531, data correspondiente a 1528: «Iten que pago de un plato de açofar que compro para la yglesia que peso cinco lybras y media a sesenta maravedis cada una, que montan trescientos y quince maravedis». In CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ano 42, n° 163, 1981, p. 337. Nota de rodapé n° 3

³¹²CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ano 42, n° 163, 1981, pp. 337-338

mais cuidado e perfeição. As que têm as inscrições enigmáticas pertencem ao período posterior já decadente, dos fins do século XVI e princípios do século XVII. Segundo o autor, está provado que a arte floresceu em Nuremberga, entre 1450 e 1530, *and the finest surviving pieces date from this period. The careful selection of decorative forms and motifs, the excellence of the punch work, and the precision with which each early piece is finished, characterize the products of the late fifteenth century. During the sixteenth century steady deterioration set in; and this, quite apart from the competition from pewter, copper and ceramic wares, brought about the rapid decline and eventual disappearance of the once flourishing crafts.*³¹³

Segundo Hanns-Ulrich Haedeke, *[t]he transition from the Gothic period into the sixteenth century and the Renaissance had only a gradual effect on the style of this type of basin and was accomplished without any sudden break, various Gothic motifs and images being retained and married with the new style.*³¹⁴

Relativamente ao formato básico dos pratos houve mudanças fundamentais: *the deep rounded bowls disappear and are replaced by flat dishes much larger in diameter in which the new taste for elaborate decoration can be satisfied.* O mesmo autor afirma, que também houve alterações a nível da decoração dos pratos *[t]he central area is now bordered by a concentric circle of decorative rods, whereas in the Gothic period decorative scenes were always unframed and filled the whole floor of the bowl. In the sixteenth century representational scenes and figures sometimes give way to non-figurative decoration, of which one of the most common ornamental motifs is known as the fish-bladder, which is highly typical of the late-Gothic-period.*³¹⁵

Relativamente aos pratos e bacias em estudo e, comparando-os com os pratos reproduzidos no artigo *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco* da autoria de Oleg Zastrow, o autor sugere uma datação para os pratos, tendo em ponderação os aspectos iconográficos do disco central.

³¹³ BIRCH, I. G. – *Early Nuremberg brass dishes*. In *The Connoisseur. A magazine for collectors*. Vol. LXXXIII, N° 334, June, 1929, p. 338

³¹⁴ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of decorative arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 80

³¹⁵ Idem, p. 80



Fig. 24 – N° inv. 376

dei Progenitori; il tipo di esile stilizzazione presente sugli arbusti degli sfondi, ma anche nell'albero del bene e del male; l'elegante assottigliato disegno dell'elemento architettonico, per certi versi ancora memore di miniaturizzate incisioni eburnee gotiche. Conformemente, una probabile datazione, sempre forse più da intendersi per

Veja-se os pratos com os n^{os} de inventário 373 e 376 (Fig. 24) e comparemos com os pratos reproduzidos na obra citada com os n^{os} 10 e 11, aos quais o autor citado se refere *[l]'impostazione generale della rappresentazione è connessa con un gusto tardo gotico non ancora andato degradando nelle sue ultime espressioni, ormai puramente formali, come si rileva da alcuni particolari: le snelle, un po' spigolose figure*

*l'archetipo che non per questo proprio bacile, potrebbe non superar ela fine del XV secolo.*³¹⁶



Fig. 25 – N° inv. 372

Relativamente ao prato n° 372 (Fig. 25), na obra *La época dorada de la platería burgalesa* é reproduzido um prato semelhante datado cerca do século XV, referido no inventário de 1572 da igreja de *San Nicolás de Burgos* (Espanha)³¹⁷. Mas no disco central apresenta um pormenor distintivo, pois este prato apresenta uma estrutura arquitectónica à esquerda e o outro não.



Fig. 26 – N° inv. 370

Relativamente aos pratos com os n^{os} de inventário 370 (Fig. 26), 371 e 375, podemos compará-los com o disco central dos pratos n° 13, 14, 15, 16, 17, 18, datados do século XVI pelo autor da citada obra. Veja-se *[s]ia perl a stilistica, ormai solo memore di reminiscenze goticheggianti, che per i caratteri abbastanza progrediti, come si puo annotare anche da un confronto con gli esemplari recanti la scena con i*

³¹⁶ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 504

³¹⁷ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. - *La época dorada de la platería burgalesa : 1400-1600*. Burgos: Publicación Provincial de Burgos, 1998, pp. 458-459

progenitori precedentemente proposti, parrebbe plausibile ipotizzare una datazione al primo scorcio del XVI secolo.³¹⁸



Fig. 27 – N° inv. 374

Quanto ao prato, do mesmo tema *Adão e Eva no Paraíso*, com o n° de inventário 374 (Fig. 27), o mesmo autor afirma, que [è] significativo osservare che la formulazione dell'episodio risulta del tutto sganciata stilisticamente dai principali stilemi ancora tardogotici, presenti nelle opere precedenti: sia le anatomie delle due figure, armoniose e proporzionate, che gli atteggiamenti naturali, così come l'albero e il serpente di gusto *ckassicheggiante*, proporrebbero una

datazione verosimilmente ad un XVI secolo abbastanza inoltrato.³¹⁹



Fig. 28 – N° inv. 366



Fig. 29 – N° inv. 365

Os pratos e bacia, correspondendo aos n°s de inventário 364, 365, 366 (Fig. 28), 368 e 369, com a representação da *Anunciação*, são datados por Oleg Zastrow do *primo scorcio* do século XVI, devido às características estilísticas e tipologia fisionómica.³²⁰ Maria del Carmen Heredia Moreno, na obra *La Orfebreria en la provincia de Huelva* reproduz um exemplar, semelhante ao aqui apresentado, com o n° de inventário 365 (Fig. 29). Segundo a autora [l]a iconografía más difundida parece ser la de la *Anunciación* que encontramos en Huelva en la Santuario de la Virgen del Rocío. Su composición, muy simple, se adapta al marco circular en que se desarrolla y revela unos caracteres estilísticos plenamente flamencos en el tipo

³¹⁸ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 508

³¹⁹ Idem, p. 517

³²⁰ Idem, p. 518

*físico de la Virgen y el Angel y en los pliegues de los ropajes que nos hacen retroceder hasta las pinturas eyckianas. Estos rasgos tan arcaizantes nos situán la pieza en los comienzos del siglo XVI.*³²¹



Fig. 30 – N° inv. 377



Fig. 31 – N° inv. 378



Fig. 32 – N° inv. 379

Por outro lado o prato com o n° de inventário 377 (Fig. 30), com a representação de Josué e Caleb no disco central, comparado com o prato n° 27 reproduzido na obra já citada, é datado pelo autor, do final do século XV e início do século XVI.³²² E o prato com o n° de inventário 379, (Fig. 32) datado do início do século XVI.³²³

O Museu Nacional da Alemanha (Nuremberga, Alemanha) possui um prato idêntico ao aqui apresentado, n° de inventário 378 (Fig. 31), datado cerca de 1500.³²⁴



Fig. 32 – N° inv. 380



Fig. 33 – N° inv. 381

³²¹ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980, pp. 281-282

³²² ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 524

³²³ Idem, p. 525

³²⁴ BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collector*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 337

Por último, os pratos com o tema de São Jorge e o dragão no disco central. O prato com o nº de inventário 380 (Fig. 32) parece poder situar-se cronologicamente no século XVI, *abbastanza inoltrato, trova conferma nella stilistica decisamente scevra di reminiscenze goticheggianti*.³²⁵ O prato com o nº de inventário 381 (Fig. 33), apresenta como refere Oleg Zastrow, *una stilistica quattrocentesca, verosimilmente*.³²⁶

Os pratos com a representação do *Agnus Dei*, com o nº de inventário 382 e 383 podem situar-se cronologicamente entre finais do século XV e início do século XVI.

Em suma, os pratos e bacias em estudo da Casa Museu Guerra Junqueiro podem situar-se cronologicamente entre o final do século XV e o início do século XVI. Não é possível situá-los com precisão temporal, porque não existem dados, notícias ou documentos que nos permitam datá-los com maior precisão. Era necessário analisar a documentação junqueiriana para termos informações seguras sobre a datação das peças, pois não é fácil classificá-las de acordo com a proveniência e cronologia por simples observação. É urgente que estas peças sejam submetidas a uma análise química com o objectivo de esclarecer dúvidas, relativamente à sua proveniência, cronologia e alterações a que foram sujeitas ao longo dos séculos.

³²⁵ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 527

³²⁶ Idem, p. 526

5. Decoração

Iconograficamente, estes pratos e bacias não apresentam grandes alterações, mostrando uma decoração com motivos vegetalistas e inscrições, com a função de estruturar as peças, criando zonas de luz e sombra, rodeando o medalhão central com o tema iconográfico. Estes motivos decorativos em relevo, no período gótico, teriam um diâmetro relativamente pequeno.³²⁷ A utilização frequente das mesmas matrizes para a elaboração dos pratos e bacias levou à degradação progressiva dos relevos.³²⁸

5.1. Temas – disco central

Podemos apontar diversos assuntos de carácter religioso e profano. Esta variedade de assuntos dá-nos uma ideia de quem encomendou ou comprou os pratos e bacias, pois serviam para decorar as casas da burguesia e da aristocracia e, também, empregues no serviço religioso.

A colecção da Casa-Museu conta com outros exemplares, pratos e bacias, com temas de índole profana, que não integram o nosso estudo, de inspiração mitológica – a sereia (os pratos com os n^{os} de inventário 388³²⁹, 408³³⁰, 413³³¹, 416³³² e 417³³³); pratos com o busto de Cícero (os pratos com os n^{os} de inventário 386 e 387); os restantes

³²⁷ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 80

³²⁸ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N^o22, 2003, p. 274

³²⁹ *Pode ver-se uma sereia segurando numa das mãos, em vez do pente clássico, apanágio de trodas as fadas, uma linda flor. Da outra mão desprende-se uma fita ornamentada. O busto é perfeitamente feminino e a parte restante está envolvida numa roupagem de folhas.* In *Os pratos da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 29

³³⁰ *Há uma riqueza ornamentalexuberante. Ao meio uma jarra decorada, tendo dum lado um fauno em relevo que obedece mais ou menos aos cânones tradicionais, do outro uma sereia estilizada.* In *Os pratos da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, pp. 29-30

³³¹ *Podemos considerá-lo o mais variado e opulento em motivos decorativos, pois os belos troncos de sereias, que o artista concebeu, dando-lhes asas em vez de braços e caudas bifurcadas, separa-os de hipotéticas liras, por motivos que parecem flores e folhas de árvores.* In *Os pratos da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 30

³³² *Encontram-se duas sereias ligadas pela cauda a uma coluna. Chamamos a atenção para o busto das fadas do mar que, neste prato, em vez de braços têm asas. Isto quer dizer que o artista misturou a sereia clássica com a sereia medieval.* In *Os pratos da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 30

³³³ *Nota-se o mesmo motivo alegórico. Duas sereias nas quais nitidamente se vêem as asas e ainda as caudas presas a uma coluna estilizada e de grande efeito ornamental.* In *Os pratos da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 30

pratos apresentam outras fontes de inspiração – a fauna (veado³³⁴ e leão), a flora e outros motivos, como grotescos.³³⁵

De entre os temas religiosos mais apresentados nos pratos e bacias, podemos mencionar *Adão e Eva no Paraíso*, *São Martinho de Tours*, a *Imaculada Conceição*, a *Virgem com o Menino*, *Josué e Caleb com o cacho de uvas*, *São Jorge matando o dragão*, o *martírio de São Sebastião*, *São Marcos e o Leão*, *São Cristóvão*, a *Anunciação*, o Anjo segurando dois escudos, o *Sacrifício de Isaac*, o *Pelicano*, entre outros. Segundo Hanns-Ulrich Haedeke os temas favoritos no final do século XV eram a *Anunciação*, *São Jorge matando o dragão*, *São Cristóvão*, *São Sebastião*, a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*, a caça ao unicórnio, ou *Sansão e o leão*.³³⁶

Por outro lado, José Manuel Cruz Valdovinos afirma que, os temas predominantes são Adão e Eva no Paraíso e o Regresso da Terra Prometida, como outros temas, são genéricos e válidos para todas as igrejas, independentemente da sua invocação a determinado santo.³³⁷

Relativamente à colecção em estudo, dos pratos e bacias, podemos ver representados cinco temas, a *Anunciação*, a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*, *Josué*

³³⁴ Nº 384 – Bacia de Nurenberg; no centro, veado em marcha; nº 385 – Prato de Nurenberg; no centro, veado em marcha. In *Casa-Museu Guerra Junqueiro. Inventário das colecções*. Revista Civitas, Porto, 1946, p. 230

³³⁵ Nº 389 – Prato de Nurenberg; elevação central, com decoração de folhas; legenda a rodear; nº 390 – Prato de Nurenberg; elevação central, com decoração de folhas; nº 391 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas saindo dum círculo; nº 392 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas saindo dum círculo; nº 393 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas saindo dum círculo; nº 394 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas saindo dum círculo; nº 395 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas saindo dum círculo; nº 396 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas saindo dum círculo; nº 397 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de flores saindo dum círculo; nº 398 – Prato de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 399 – Prato de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 400 – Prato de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 401 – Prato de de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 402 – Prato de de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 403 – Prato de de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 404 – Bacia de de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 405 – Bacia de de Nurenberg; no centro, sete flores fechadas, à volta dum círculo; nº 406 – Bacia de Nurenberg; decoração: quatro grupos de duas folhas de videira a ladear um cacho de uvas; nº 407 – Bacia de Nurenberg; decoração: quatro grupos de duas folhas de videira a ladear um cacho de uvas; nº 409 – Prato de Nurenberg; no centro, uma jarra; nº 410 – Prato de Nurenberg; decoração em círculos concêntricos; nº 411 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração em quatro secções; nº 412 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de folhas de videira e cachos de uvas; nº 413 – Prato de Nurenberg; no centro, decoração de troncos de mulheres e flores fechadas, a alternar a seis secções; nº 414 – Prato de Nurenberg; no centro, cinco flores fechadas à volta dum círculo; nº 415 – Prato de Nurenberg; no centro, o monograma AM, assente numa cruz de Santo André, tendo por baixo um crescente e por cima uma coroa; à volta, legenda. In *Casa-Museu Guerra Junqueiro. Inventário das colecções*. Revista Civitas, Porto, 1946, pp. 230-234.

³³⁶ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social History of Decorative Arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 80

³³⁷ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel – *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ano 42, nº 163, 1981, p. 336

e Caleb, São Jorge matando o dragão e, por fim, o *Agnus Dei*.

A Anunciação é um dos temas maiores da arte cristã, especialmente, na época gótica, um dos mais apresentados.³³⁸ O culto a Nossa Senhora era, sem dúvida, muito antigo, o surto da devoção mariana nota-se a partir do século XIII, mas, sobretudo nos séculos XIV e XV. Festejava-se, em especial a Maternidade em 25 de Março. Em Portugal, até ao fim do século XV, podem observar-se mais de mil consagrações a Maria, nas igrejas, capelas e ermidas.³³⁹

Com a Idade Média, a iconografia veio a produzir o seu pleno desenvolvimento, e portanto converteu-se numa espécie de escritura que o artista devia aprender nos seus elementos expressivos, ainda que outros foram recebidos pelo legado da tradição cultural.³⁴⁰



Fig. 34 – N° inv. 366



Fig. 35 – N° inv. 367

Foram muitas as fontes que inspiraram os artistas na representação da *Anunciação*, como os Evangelhos de São Lucas e São Mateus, os Evangelhos Apócrifos, dentre os quais se salienta o *Proto-Evangelho de Tiago*, os escritos de teólogos, os sermões e homilias, como as de S. Bernardo, as recolhas de exempla e de lendas, como a *Legenda Aurea*, e as visões e os escritos de místicos como as *Meditationes* do Pseudo-Boaventura e o *De Vita Christi* de Ludolfo da Saxónia.³⁴¹

A perícopa de São Lucas (Lc 1,26-38) é a mais conhecida e um texto de referência, no qual se relata o episódio da Anunciação:

“No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia chamada Nazaré.

³³⁸ FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal. O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 188

³³⁹ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1964, p. 173

³⁴⁰ SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 229-230

³⁴¹ FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal. O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, pp. 188-189

Foi a uma virgem, prometida em casamento a um homem chamado José. Que era descendente de David. E o nome da virgem era Maria. O anjo entrou onde Ela estava, e disse: «Alegra-te, cheia de graça! O Senhor está contigo!» Ouvindo isto, Maria ficou preocupada e perguntava a Si mesma o que a saudação queria dizer. O anjo disse: «Não tenhas medo, Maria, porque encontraste graça diante de Deus. Eis que vais ficar grávida, terás um Filho e dar-Lhe-ás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo. E o Senhor dar-Lhe-á o trono de seu pai David, e Ele reinará para sempre sobre os descendentes de Jacob. E o seu reino não terá fim». Maria perguntou ao anjo: «Como vai acontecer isso, se não vivo com nenhum homem?» O anjo respondeu. «O Espírito Santo virá sobre Ti e o poder do Altíssimo Te cobrirá com a sua sombra. Por isso, o Santo que nascer de Ti será chamado Filho de Deus. Também a tua parenta Isabel, apesar da sua velhice, concebeu um filho. Aquela que era considerada estéril já há seis meses que está grávida. Para Deus nada é impossível». Maria disse: «Eis a escrava do Senhor.

Faça-se em mim segundo a tua palavra». E o anjo deixou-A.”



Fig. 36 – A Anunciação, c. 1490, Michael Wolgemut

Os pratos e bacias presentes na colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro são reproduzidos segundo dois modelos estabelecidos. Um dos arquétipos corresponde aos pratos com o nº de inventário 364, 365, 366 (Fig. 34), 368 e 369. Estes apresentam a Virgem ajoelhada sob um genuflexório, e volta-se para o Anjo Gabriel, diante dela. No meio de ambos aparece um vaso de flores e sobre ele o Espírito Santo sob forma de pomba. O prato com o nº de inventário 367 (Fig. 35) segue o mesmo esquema, mas com algumas variantes. O genuflexório é substituído por uma banco, sobre o qual a Virgem aparece sentada e o vaso apresenta linhas curvas, a pomba do Espírito Santo emana raios sobre as duas personagens.³⁴²

A representação que aparece nos pratos com o nº de inventário 364, 365, 366 (Fig. 34), 368 e 369 deriva de

³⁴² Vide ficha de inventário em anexo

gravuras flamengas e alemãs contemporâneas, como a de Michael Wolgemut (Fig. 36). Denota-se essa influência na colocação do Anjo e da Virgem, os panejamentos e a forma como são distribuídos, o anjo que aponta com a mão direita e com a esquerda segura o ceptro, a presença do móvel genuflexório coberto por um tecido sobre o qual se encontra o livro aberto, a presença do vaso com açucenas.

O tema de *Adão e Eva no Paraíso* é o que oferece maior diversidade de modelos. A colecção, em estudo, da Casa-Museu Guerra Junqueiro apresenta sete exemplares, seguindo quatro modelos que diferem em pormenores.³⁴³

Os elementos principais repetem-se, isto é, ao centro a árvore sobre a qual está enroscada a serpente, simetricamente dispostos, ao lado da árvore, Adão e Eva, a cena decorre no jardim, por vezes, podemos ver uma porta, que simboliza a porta do paraíso.



Fig. 37 – N° inv. 371



Fig. 38 – N° inv. 372



Fig. 39 – N° inv. 373



Fig. 40 – N° inv. 374

³⁴³ Vide ficha de inventário em anexos

O momento eleito para a representação é aquele em que a serpente tenta Eva com a maçã, que posteriormente a oferece a Adão. Ao morder a maçã *condenó a toda la humanidad, razón por la cual, para salvar a los hombres, murió Cristo en la cruz. A Cristo se le há denominado nuevo Adán, al igual que a la Virgen se le ha denominado nueva Eva.*³⁴⁴



Fig. 41 – A Criação e a Tentação de Adão e Eva, Michael Wolgemut, Nuremberg, 1491



Fig. 42 – Adão e Eva, Crónica de Nuremberga, Hartmann Schedel, 1493

Segundo Oleg Zastrow o tema presente no disco central dos pratos com o nº de inventário 370, 371 (Fig. 37) e 375 é um dos mais frequentes e a representação mais tradicional do tema³⁴⁵, sobre as cabeças tem uma cartela e o respectivo nome, do lado esquerdo vê-se *l'ingresso dell'Eden, conformato come un castello gotico*. Segundo IgnacioMiguéliz Valcarlos este tema *inspirado en un grabado de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurf, no Cuarto grabado del libro “Tesoro o gabinete de las verdaderas gemas de la salvación y de la eterna felicidad”*.³⁴⁶ (Fig. 41)

Por outro lado, João Soalheiro sugere que o esquema da composição pode ser facilmente reconhecível na reprodução da célebre *Crónica de Nuremberga*.³⁴⁷ (Fig. 42)

³⁴⁴ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº22, 2003, p. 275

³⁴⁵ Idem, p. 276

³⁴⁶ Idem, p. 276-277

³⁴⁷ *Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*. Porto: Edições Asa, 2000, p. 67

Em quase todos os pratos com este tema iconográfico, Adão é apresentado à esquerda e Eva à direita, excepto nos pratos com o disco central igual ao prato com o nº de inventário 372 (Fig. 38). Além disso, a delimitação do *Jardim do Éden* apresenta um muro que se apresenta no fundo de toada a cena. Sobre a cabeça das personagens desenrola-se uma cartela.



Fig. 43 – Adão e Eva, 1503, Albrecht Dürer

Os pratos com o nº de inventário 373 (Fig. 39) e 376 apresentam o mesmo modelo de representação no disco central. À direita podemos ver um *castello turrito* que indica a entrada no *Jardim do Éden*.³⁴⁸ Segundo Oleg Zastrow *l'elegante assottigliato disegno dell'elemento architettonico, per certi versi ancora memore di miniaturizzate incisioni eburnee gotiche*.³⁴⁹

Relativamente ao prato com o nº de inventário 374 (Fig. 40) denota-se uma maior preocupação com a proporção da figura humana. Nota-se a ausência de elementos presentes nos pratos anteriores, como por exemplo, o murete, a estrutura arquitectónica, a serpente não apresenta coroa na cabeça, os dois personagens não tapam o sexo com folhas, não existe a preocupação em preencher os espaços vazios com elementos vegetalistas e florais. Conforme o autor mencionado afirma *la formulazione dell'episodio risulta del tutto sganciata stilisticamente dai principali stilemi ancora tardogotici, presenti nelle opere precedenti sia le anatomie delle due figure, armoniose e proporzionate, che gli atteggiamenti naturali, così come l'abero e il serpente di gusto classicheggiante, proporrebbero una datazione verosimilmente ad un XVI secolo abbastanza inoltrato*.³⁵⁰

Um prato com o disco central idêntico é reproduzido na obra *La orfebreria en la provincia de Huelva* de Maria del Carmen Heredia Moreno, que refere [o]tro tema muy repetido es el de Adán y Eva tal como lo encontramos en la dinanderie de

³⁴⁸ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 504

³⁴⁹ Idem, p. 504

³⁵⁰ Idem, p. 517

*Bollullos del Condado. De composición también bastante simple revela total influencia de los grabados de Durero, concretamente del grabado en cobre de Adán y Eva realizado en 1504 que se encuentra actualmente en la Colección Estatal de Grabados de Munich (Fig. 43). Interesa tanto por el tipo físico que reproduce cuanto por ser los primeros – y, praticamente, los únicos – desnudos que hemos encontrado en los objetos de orfebrería onubense.*³⁵¹

Outro tema presente nos pratos e bacia da coleção da Casa Museu Guerra Junqueiro é *Josué e Caleb*. Esta cena, veterotestamentária e prefigurativa, é frequentemente utilizada neste tipo de pratos.³⁵²

Uma das aparições mais antigas deste tema está presente no altar de Klosterneuberg, realizado em 1181 por Nicolás de Verdun para o mosteiro do mesmo nome em Viena.³⁵³



Fig. 44 – *Biblia Pauperum*, c. 1450-1455, Hesdin of Amiens, Museum Meermanno Westreenianum

A inovação e multiplicação das imagens surge na Idade Média através do método do simbolismo tipológico, porque nas religiões orientais e no judaísmo desenvolveu-se um tipo de simbolismo exemplarista que oferece o mundo celeste como protótipo sagrado para organizar o mundo terrestre, ou por outro lado, o mundo celeste aparece como uma projecção do que existe na terra. No que se refere ao cristianismo *en este lenguaje hay simbolismos muy originales: las prefiguraciones que los teólogos llaman con el término griego de typos o con el latino de figura.*³⁵⁴

As prefigurações são fundamentais na revelação bíblica *ya que pone de relieve la continuidad de la fe al pasar de un*

³⁵¹ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980, p. 282

³⁵² MIGUELIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N°22, 2003, p. 287

³⁵³ Idem, p. 287

³⁵⁴ SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 232

Testamento a outro apoyándose en estas prefiguraciones.³⁵⁵ A mensagem divina aparece velada na antiga lei, e esta revela a nova.



Fig. 45 – *Speculum Humanae Salvationis*, c.1430, Alemanha

Os teólogos exegetas da Bíblia estabeleceram una homologación entre los hechos de la Encarnación de Cristo, que llamaron *typos*, y los anteriores del Antiguo Testamento, que designaron como *antitypos*.³⁵⁶

Os iconógrafos serviram-se deste método de demonstração teológica para propor imagens ou ciclos completos de figurações que confirmavam o paralelismo dos Testamentos. O exemplo mais categórico

é a *Biblia Pauperum*³⁵⁷, que consiste em relacionar as cenas do Novo Testamento (*typos*) com as correspondentes do Antigo Testamento (*antitypos*).³⁵⁸ Numa das miniaturas da *Biblia Pauperum* (Fig. 44) podemos ver o *Batismo de Cristo* (Mateus

³⁵⁵ Idem, p. 233

³⁵⁶ Idem, p. 233

³⁵⁷ A *Biblia Pauperum* é, entre os incunábulo ilustrados de meados do século XV, aquele que mais edição teve, variando a língua em que o texto era escrito (latim, alemão, francês, inglês) e variando, também, a qualidade do desenho.

O incunábulo recebeu o nome de Bíblia dos Pobres porque «oferecia um resumo da Bíblia a bom preço, não aos laicos, que não sabiam ler, mas aos “povres clerics” que não podiam oferecer-se ao luxo de uma Bíblia completa». Trata-se de «uma compilação teológica, inicialmente não ilustrada, que se julga ter sido redigida no Norte da França, em meados do século XI» e cujas edições eram, naturalmente, manuscritas, como a mais antiga que se conhece, datada de 1300 e proveniente do Mosteiro de S. Floriano, na Áustria.

Só no século XV a *Biblia Pauperum* se tornou popular graças, «às gravuras de madeira, muitas vezes coloridas, com que se entretiveram a ilustrá-la. Cada cena do Novo Testamento está enquadrada por duas prefigurações». O artista conta a vida de Cristo «à maneira de século XIII, quer dizer desenvolvendo longamente a Infância e a Paixão e suprimindo, ou quase, toda a vida pública.»

Todas as edições xilografadas, progressivamente melhor elaboradas, mantiveram sempre a preocupação das concordâncias entre o Novo e o Antigo Testamento incluindo «um texto muito curto a explicar cada uma das cenas do Antigo Testamento; mas é evidente que, aqui, o texto tem pouca importância e que semelhante livro foi feito, sobretudo, para falar aos olhos».

A *Biblia Pauperum*, tal como o *Speculum Humanae Salvationis*, foi uma das principais fontes da arte flamenga desde o século XV e a respectiva temática surge, em primeiro lugar, e com maior evidência, nas tapeçarias da catedral de Reims e em Chalons-sur-Soane, ou na escultura religiosa do tempo.

In BATORÉO, Manuel - Gravuras de incunábulo em pintura portuguesa manuelino-joanina. In *Uma Vida em História. Estudos em Homenagem a António Borges Coelho*, Lisboa, Caminho, 2001, pp. 292-293

³⁵⁸ SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval*. Arquitectura, Iconografía, Liturgia. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 359

3,13-17), a cena central está flanqueada pelas cenas da *Passagem do Mar Vermelho* (Êxodo cap. 14) e a de *Josué e Caleb regressando da Terra Prometida com o cacho de uvas* (Números 13, 23-24); os profetas são Isaías (12,3), David (Salmo 67, 27), Ezequiel (36,25) e Zacarías (13,1).³⁵⁹

No exemplar aqui reproduzido da *Biblia Pauperum* podemos ver à direita a representação de Josué e Caleb transportando o cacho de uvas, e apresentam uma grande semelhança de representação com os pratos e bacia presentes na colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro. Esta representação pode ter servido de inspiração para os artistas que realizaram as matrizes utilizadas na decoração do disco central dos pratos e bacias.

Também no *Speculum Humanae Salvationis*³⁶⁰ (Fig. 45) podemos ver representada a cena aqui abordada, *Josué e Caleb regressando da Terra Prometida com o cacho de uvas*. O tema central do capítulo XXII é *Cristo carregando a cruz* (Lucas 23,26). A primeira prefiguração é o *Sacrifício de Isaac* (Génese 22,6-12), a terceira cena é retirada do Novo Testamento (Mateus 21,33-39) e refere-se à parábola dos *infieis*. A quarta cena é conhecida como *Josué e Caleb regressando da Terra Prometida com o cacho de uvas* (Números 13,24).³⁶¹ Esta cena pode também ter inspirado os artistas que estavam encarregues da decoração dos pratos e bacias.

Veja-se os pratos e bacia com o nº de inventário 377 (Fig. 30), 378 (Fig. 31) e 379 (Fig. 32).

A cena presente no disco central retrata a seguinte passagem bíblica do Antigo Testamento (Nm 13,1-24):

Javé disse a Moisés: «Manda gente para explorar o país de Canaã, que vou dar aos filhos de Israel. Manda um de cada tribo, e que todos sejam chefes. Seguindo a ordem de Javé, Moisés enviou-os ao deserto de Farã. Todos eram chefes dos filhos de Israel, e os seus nomes são os seguintes: (...) da tribo de

³⁵⁹ Idem, p. 361

³⁶⁰ O *Speculum Humanae Salvationis* foi um texto muito popular nos finais da Idade Média. Foi composto no primeiro quarto do século XIV, e deste conhecem-se cerca de 380 manuscritos e numerosas cópias de imprensa com xilografia. Este livro anónimo teve um êxito enorme e os clérigos e monjes difundiram-no por todo o Ocidente. Para esta difusão contribuiu o movimento espiritual da *devotio moderna*, que estendeu o texto principalmente pelos países do Norte da Europa. In SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 390

³⁶¹ SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 398

Judá, Caleb, filho de Jefoné; (...) da tribo de Efraim, Oseias, filho de Num (...). Quanto a Oseias, filho de Nun, Moisés deu-lhe o nome de Josué».

Moisés mandou-lhes explorar o país de Canaã, e disse-lhes: «Subi pelo deserto do Negueb até chegar à montanha. Observai

como é o país e os seus habitantes, se são fortes ou fracos, poucos ou numerosos. Vede se a terra é boa ou é má; como é que são as cidades onde moram, se são abertas ou fortificadas. Vede se a terra é fértil ou estéril, se tem árvores ou não. Sede corajosos e trazei frutos da terra».

Era o tempo em que as uvas começavam a amadurecer. (...) Chegados ao Vale do Cacho, cortaram um ramo de videira com um cacho de uvas, e penduraram-no numa vara transportada por dois homens; colheram também romãs e figos. Esse lugar ficou a chamar-se Vale do Cacho, por causa do cacho de uvas que os filhos de Israel ali cortaram.

Os pratos com o nº de inventário 377 e 379 apresentam uma variante formal, os exploradores são representados numa posição diferente em relação à bacia com o nº de inventário 378, caminhando na direcção oposta.



Fig. 46 – N° inv. 380



Fig. 47 – N° inv. 381

O culto dos santos variou durante a Idade Média. Nos séculos XII, XIII e XIV introduzem-se novos santos, como por exemplo São Jorge, São Martinho, Santo António, São Francisco, São Domingos e Santa Isabel. Em Portugal *São Jorge* *guindou-se a santo patrono nacional, em detrimento de Santiago, por influência inglesa ou italiana, nos fins do século XIV.*³⁶²

³⁶² MARQUES, A. H. de Oliveira - *A sociedade medieval portuguesa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1964, p. 172

Os pratos com o nº de inventário 380 (Fig. 46) e 381 (Fig. 47) apresentam o disco central que ilustra *São Jorge matando o dragão*. São Jorge é representado montado a cavalo e lutando contra o dragão, na mão direita tem uma espada.

A *Lenda Áurea*, que terá influenciado profundamente esta cena, apresenta a seguinte narrativa:

São Jorge, tribuno natural da Capadócia, foi certa vez à cidade chamada Silena, na província da Líbia. Junto dessa cidade havia um lago tão grande como o mar, onde se escondia um grande e pestífero dragão, que com frequência e só com o seu sopro, obrigava a fugir o povo armado para o combater e, encostando-o contra as muralhas da cidade, matava-os a todos. Por isso, os seus habitantes viam-se obrigados a dar-lhe todos os dias duas ovelhas para acalmar o seu furor, pois, de contrário, invadia e infectava o ar, causando a morte a muitos. Como, entretanto, já quase não havia ovelhas, pois delas não havia abundância, reuniram-se em conselho e deliberaram dar-lhe um homem além de uma ovelha. Passariam a dar-lhe rapazes e meninas, tirados à sorte, sem que nenhum pudesse ser exceção. Certo dia, quando já tinham sido consumidos quase todos os rapazes e raparigas do povo, a filha única do rei foi abrangida pelo sorteio e ia ser oferecida ao dragão. Então, contristado, o rei disse:

- Levai ouro, prata e até metade do meu reino, mas deixai-me a minha filha para que não morra desse modo.

O povo irado respondeu-lhe:

- Foste tu, ó rei, que lavraste este decreto e agora que todos os nossos filhos estão mortos queres salvar a tua filha? Se não cumprires na tua filha o que ordenaste nos outros, queimar-te-emos e à tua casa!

O rei, vendo isto, começou a chorar sua filha, dizendo:

- Ai minha filha! Que hei-de fazer de ti? Ou que direi, quando não puder ver as tuas bodas?

E, voltando-se para o povo, disse:

- Rogo-vos que me concedais uma trégua de oito dias para chorar a minha filha.

O povo anuiu, mas ao fim dos oito dias, voltou furioso, dizendo:

- Porque perdes o teu povo por causa da tua filha? Eis que morreremos todos com o hálito do dragão!

Então, o rei vendo que não poderia libertar a filha, vestiu-a com roupas reais, abraçou-a com lágrimas e disse:

- Ai de mim, filha dulcíssima! Pensava eu que daria de comer aos teus filhos no meu regaço de rei, e agora vais ser devorada pelo dragão. Ai de mim, filha dulcíssima! Esperava convidar os príncipes para as tuas bodas, ornamentar o palácio com pedras preciosas, ouvir tambores e instrumentos de música, e agora vais ser devorada pelo dragão. - E beijando-a, deixou-a dizendo: - Ai, minha filha, quem me dera ter morrido antes de ti, para não te deixar deste modo!

Então, ela caiu aos pés do pai, pedindo-lhe a sua bênção. Depois de ter sido abençoada pelo pai, com muitas lágrimas, avançou então para o lago.

Passava por ali São Jorge e, vendo-a a chorar, perguntou-lhe o eu tinha. Ela respondeu:

- Bom jovem, monta velozmente o teu cavalo e foge para não morreres comigo.

- Não tenhas medo minha filha - disse-lhe São Jorge. - Diz-me o que esperas aqui, perante todo o povo.

- Pelo que vejo, bom jovem, tens um magnífico coração, mas porque desejas morrer comigo? Foge a toda a velocidade!

- Não partirei daqui - disse ele -, enquanto não me contares o que tens.

Quando lhe expôs o que se passava, disse São Jorge:

- Filha, não temas porque vou ajudar-te em nome de Cristo.

- Bom cavaleiro, vais morrer! Já basto eu! Se não me podes livrar, porque hás-de perecer comigo?

Enquanto assim falavam, eis que o dragão levantou a cabeça o lago. A menina disse então, a tremer:

- Foge, bom homem, foge depressa!

Então, Jorge montou o cavalo e, protegendo-se com a cruz, avançou cheio de coragem contra o dragão; vibrando a lança com toda a força, encomendou-se a Deus, feriu-o gravemente e derrubou-o, dizendo à jovem:

- Filha atira o teu cinto ao pescoço do dragão. Nada temas!

Logo que cumpriu esta ordem, o dragão começou a segui-la como um cão mansíssimo. Depois, quando o levavam para a cidade, os povos, a verem aquilo, começaram a fugir por montes e desertos, dizendo:

- Ai de nós, que todos pereceremos!

Mas São Jorge foi ao seu encontro e disse-lhes

- Não temais, porque o Senhor mandou-me até vós para assim vos libertar das penas do dragão. Acreditai em Cristo e baptizai-vos todos para que eu possa matar este dragão.

Então, o rei e todos os seus súbditos foram baptizados. O Bem-aventurado Jorge desembainhou a espada, matou o dragão e mandou que o levassem da cidade. Para isso, quatro juntas de bois arrastaram-no para um grande campo situado fora dos muros. Naquele dia, baptizaram-se vinte mil homens, não contando mulheres e crianças. O rei construiu então uma igreja de admirável grandeza em honra de Santa Maria e de São Jorge; do seu altar jorra uma fonte de água corrente, que cura quantos doentes a bebem. O rei ofereceu muito dinheiro a São Jorge mas ele não o aceitou, ordenando que o distribuíssem aos pobres, enquanto lhe ensinava quatro coisas, a saber: teria de cuidar das igrejas de Deus, honrar os sacerdotes, ouvir o ofício divino com toda a diligência e lembrar-se sempre dos pobres. E, depois de ter beijado o rei, partiu.

Noutros livros, porém, lê-se que, quando avançou para o dragão, que estava prestes a devorar a menina, fez o sinal da cruz e atacou-o, matando-o.

Por último, também pertencente à colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro, podemos apreciar dois exemplares destes pratos com o disco central representando o *Agnus Dei*, seguindo dois modelos diferentes, com o nº de inventário 382 (Fig. 48) e 383 (Fig. 49).



Fig. 48 – N° de inv. 382



Fig. 49 – N° inv. 383

O *bestiário de Cristo* compreende duas épocas distintas: da fauna simbólica da arte das Catacumbas paleocristãs, e outra própria da arte medieval. A arte paleocristã

faz referência a Cristo por meio de alguns animais, os mais frequentes foram o Cordeiro, a pomba, o peixe, etc.³⁶³

As fontes desta representação são várias e podem encontrar-se no Antigo e Novo Testamento:

Isaías anuncia um messias simbolizado pela imagem de um cordeiro, *Foi oprimido e humilhado, mas não abriu a boca; tal como **cordeiro**, ele foi levado para o matadouro; como **ovelha** muda diante do tosquiador, ele não abriu a boca.* (Is 53,7).

*No dia seguinte, João viu Jesus que Se aproximava dele. E disse: «Eis o **Cordeiro de Deus**, Aquele que tira o pecado do mundo.* (Jo 1,29) Esta referência é a tónica pascal que aparece em Pedro (1 Pd 1,19) que refere que os cristãos foram resgatados pelo sangue de Cristo, como o de um cordeiro sem defeito e sem mancha.

No Apocalipse de São João é feita várias referências a Cristo ressuscitado ou glorificado como cordeiro sacrificial, imolado ou pascal. Como por exemplo: *De facto, vi um **Cordeiro**. Estava entre o trono com os quatro Seres vivos e os Anciãos. Estava de pé, como que imolado. O **Cordeiro** tinha sete chifres e sete olhos, que são os sete Espíritos de Deus enviados por toda a Terra.* (Ap 5,6).

Frequentemente representa-se Jesus como o símbolo de um cordeiro que sustem a cruz ou o estandarte da Ressurreição: o sangue que fluiu do seu peito é recolhido num cálice.³⁶⁴

O prato com o nº de inventário 382 (Fig. 48) apresenta o *Agnus Dei* com nimbo crucífero, do peito jorra sangue para o cálice, segura com a pata direita o estandarte e a cruz alusivos à Ressurreição.

Por outro lado, o prato com o nº de inventário 383 (Fig. 49) apresenta ao centro o *Agnus Dei*, em posição inversa, caminhando da direita para a esquerda, um cordeiro nimbado, com a pata segura uma cruz com estandarte alusivo à Ressurreição.

³⁶³ SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 261

³⁶⁴ RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Nuevo Testamento*. Tomo 1/vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 35

5.2. Inscrições

As inscrições são gravadas em relevo ou cunhadas num ou mais círculos concêntricos à volta da cena central, em latim ou alemão, algumas não são perceptíveis devido ao desgaste e deterioração, como podemos ver no exemplar que se segue pertencente à colecção da Casa Museu Guerra Junqueiro com o nº de inventário 366 (Figs. 50 e 51).



Fig. 50 – N° inv. 366



Fig. 51 - Reprodução da inscrição do prato com nº inv. 366

Segundo I. G. Birch *[t]hese ornamental letters are embossed or stamped in one or more concentric circles round the centre-piece, and are in German or Latin, generally impaired or corrupt. The styles varies, as they are sometimes found in Gothic minuscules, again in capitals of the Middle Ages, or in pure antiqua.*³⁶⁵

As letras foram particularmente populares no final do período gótico *and the sixteenth century; the decorative value of the Gothic script, with its tiny beautifully formed letters, had been discovered early on and it was often used for ornamental inscriptions – the makers of the curved jugs used by the guilds showed a special liking for them.*³⁶⁶

³⁶⁵ BIRCH, I. G. – *Early Nuremberg brass dishes*. In *The Connoisseur. A magazine for collectors*. Vol. LXXXIII, N° 334, June, 1929, p. 333

³⁶⁶ HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of decorative arts*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1970, p. 80

Algumas inscrições apresentam erros, pois seriam versões corrompidas de modelos primitivos, compostas por um grupo de letras, às vezes repetidas até preencher todo o círculo.³⁶⁷ Segundo Sofia Mata de la Cruz a utilização destas inscrições formadas por palavras germânicas unidas em frases sem sentido, têm uma finalidade puramente ornamental.³⁶⁸

Em alguns casos, quando o espaço, destinado à frase não era suficiente, a frase era bruscamente interrompida, ou noutros casos, quando havia espaço suficiente as letras eram intercaladas com decorações geométricas ou vegetalistas (FigS. 52, 53 e 55).

As inscrições mais utilizadas, em alemão medieval, foram *ICH.BART.GELUK.ALZEIT* e *DER.IN.FRIDE.GEWART* traduzidas por muitos autores como *Fui bem-aventurado em todo o tempo* e *Ele que concede a paz*.³⁶⁹ Aparecendo outras inscrições menos correntes, como *HILF IHS XS LEND MARÍA* (*Jesus Cristo e Maria ajuda-nos*), *GOT SEI MIT UNS* (*Deus está com nós*), *MARIA HILF IN NOT* (*Jesus Cristo e Maria ajuda-nos no perigo*), *GOT GEBUNS FRID AMEN* (*Deus dá a Paz*), *GOHT AUS SCHILLEM* (*Deus me preserve da culpa*), etc.³⁷⁰

Segundo Aurelio A. Barrón García as inscrições *MARIA HILF IN NOT* e *HILF IHS XPS UND MARIA* parecem referir-se ao uso *de las bandejas como platos para pedir limosna*.³⁷¹

Estas inscrições podem ser fruto de uma repetição mecânica, com um carácter exclusivamente decorativo, as frases terão perdido o seu carácter original, sendo copiadas e repetidas em qualquer ponto da Europa Ocidental, sem qualquer finalidade que a de ornamentação.³⁷²

Alguns autores atribuem o fabrico destes pratos e bacias a centros afastados da Alemanha, pelo facto, de que algumas inscrições são ilegíveis, e parecem apenas imitar as frases em alemão, daí José Manuel Cruz Valdovinos atribuir o fabrico destes pratos à

³⁶⁷ BIRCH, I. G. – *Early Nuremberg brass dishes*. In *The Connoisseur. A magazine for collectors*. Vol. LXXXIII, Nº 334, June, 1929, p. 333

³⁶⁸ MATA DE LA CRUZ, Sofia – *El patrimoni artístic de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa (Santa Perpètua de Gaià, conca de Barberà)*, Custodiat al Museu Diocesà de Tarragona. *Aplec de treballs*, ISSN, Nº 17, 1999, p. 82, nota de rodapé nº 8

³⁶⁹ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel - *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año nº 42, Nº 163, 1981, p. 336

³⁷⁰ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº22, 2003, p. 275

³⁷¹ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *Campanillas de altar y bacias para la extremaunción*. In *Las campanas: cultura de un sonido milenário: actas del I Congreso Nacional*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, p. 172

³⁷² COMPANY, Ximo – *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993, p. 257

Península, nomeadamente Toledo, Valladolid e Barcelona.³⁷³ O mesmo autor afirma que as legendas em alemão serão de procedência alemã, as ilegíveis serão de procedência espanhola ou flamenga, exemplificando com o prato da igreja de São Gregório.³⁷⁴

Ignacio Miguéliz Valcarlos refere que em meados do século XV, devido à decadência dos *talleres* de Dinant, muitos dos *artesanos* emigraram, difundindo por diversos *talleres* europeus, incluindo os espanhóis, o fabrico dos pratos e bacias, traduzido na cópia destas peças de forma a seguir os modelos importados, incluindo as inscrições.³⁷⁵ Estas cópias *originaron que se alterasen estas inscripciones, ya que no se entendió su significado, provocando en ocasiones la sustitución de unas letras por otras, lo cual ha ocasionado que en muchas ocasiones las inscripciones carezcan de sentido e sean simplemente decorativas.*³⁷⁶

Desta forma a repetição das inscrições em oficinas estranhas ao âmbito flamengo, fez com que as inscrições perdessem o seu significado e adquirissem um carácter meramente decorativo.

Já é conhecido que a arte cristã desde o seu início utiliza as letras do alfabeto, que tiveram um significado simbólico, o próprio São João ao escrever o Apocalipse, definiu Deus desta forma: *Ego sum alpha et ómega, principium et finis*. E as letras X e R, iniciais do nome XRISTUS, para definir Cristo. A iconografia cristã foi uma arte de carácter pedagógico. Com a Idade Média a iconografia converteu-se numa espécie de escritura à base de imagens, que o artista devia aprender. A arte do Ocidente *ya na época românica tuvo una clara derivación de fórmulas llegadas de Oriente a través de los manuscritos principalmente, en las que las miniaturas o imágenes aparecieron como ilustración de textos bíblicos o comentários.*³⁷⁷

Em alguns códices como o *Hortus Deliciarum* as imagens e as inscrições criam uma perfeita simbiose. As inscrições permitiram uma leitura mais compreensível da imagem e a sua percepção. Esta linguagem visual e escrita era acessível a poucos, pois eram muitos os que não sabiam ler. Segundo Santiago Sebastian o artista medieval

³⁷³ Idem, p. 337

³⁷⁴ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel - *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año nº 42, Nº 163, 1981, p. 337

³⁷⁵ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº22, 2003, p. 272

³⁷⁶ Idem, p. 272

³⁷⁷ SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, p. 274

reproduz as imagens e acompanha-as de uma linguagem escrita para ser possível perceber o seu significado.³⁷⁸

Estes pratos e bacias tiveram diversas funções no âmbito religioso, como já foi referido anteriormente, para *demandar limosna*, para administrar sacramentos como o baptismo ou a extrema-unção. A associação com esta última função *viene reforzada por los aspectos decorativos presentes en muchas de estas piezas, incluyendo escenas alusivas al pecado original o la crucifixión e inscripciones con expresiones que refuerzan este vínculo con el ciclo de la Redención y el papel de los sacramentos. Las inscripciones, en las que resulta evidente su papel decorativo, guardan relación con su finalidad concreta, de ahí que unas tengan expresiones de naturaleza petitória, invitando a la limosna, mientras que otras presentan fórmulas de súplica a la divinidad.*³⁷⁹

Alfonso León López fornece o exemplo de dois pratos, pertencentes à *Fundación Museo de las Ferias* e à *Colección Fontaneda Berthet* respectivamente, com as inscrições “*DER IN FRIDE GEWART*” e “*WART GELUK ALZEIT*”. Segundo o autor podemos deduzir que se trata de *bandejas de las usadas en la aplicación del sacramento postrero pues en estas son comunes expresiones similares como, por ejemplo, “GELUEK EM BART ALZEIT” (Fui bienaventurado en todo tiempo).*³⁸⁰

J. A. Pinto Ferreira numa tentativa de interpretar as inscrições presentes nos pratos, em estudo, da Casa-Museu Guerra Junqueiro atribuí-lhes duplo sentido: *as epígrafes constituem simples motivo decorativo e simultaneamente podem realçar determinada ideia religiosa, moral ou até histórica.*³⁸¹ Como simples elemento decorativo as inscrições dos pratos com o nº de inventário 368 e 369; por outro lado, realçando um conceito religioso, moral ou até histórico, as inscrições dos pratos com o nº de inventário 364, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 379, 380, 381 e 383.

Estes pratos apresentam as seguintes inscrições RAHE.WISH.NBI. (nº de inventário 364, 373 e 376), ICH.BART.GELUEK.AL.ZEIT. (nº de inventário 364 e 376), ICH.WART. GELUK. ALZEH (nº de inventário 366), ICH.BART. GELUK. ALZEIT. (nº de inventário 368 e 372), WART.GELUK.AL.ZEICH (nº de inventário

³⁷⁸ Idem, p. 275

³⁷⁹ *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, p. 212

³⁸⁰ Idem, p. 212

³⁸¹ *Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1965, p. 41

380), DER.I.NFRID.GEH.WART. (n^{os} de inventário 367, 370, 371, 375, 379, 381 e 383), AUS.NOT.HILF.GOT. (n^o de inventário 374). Traduzidas por J. A. Pinto Ferreira, respectivamente, Vingança não desejes, Eu trouxe sempre felicidade, Aquele está conservado em paz e Que Deus nos auxilie na desgraça.

Existem alguns pratos que apresentam os dois tipos de inscrição, isto é, uma de carácter decorativo e a outra denunciando um conceito religioso, moral ou histórico, os pratos com o n^o de inventário 368 (Fig. 52) e 369 (Fig. 53). Relativamente a estas duas inscrições, de carácter decorativo, como se refere a elas J. A. Pinto Ferreira, Onno ter Kuile propõe a seguinte tradução ART AL ZEIT GELUEK.

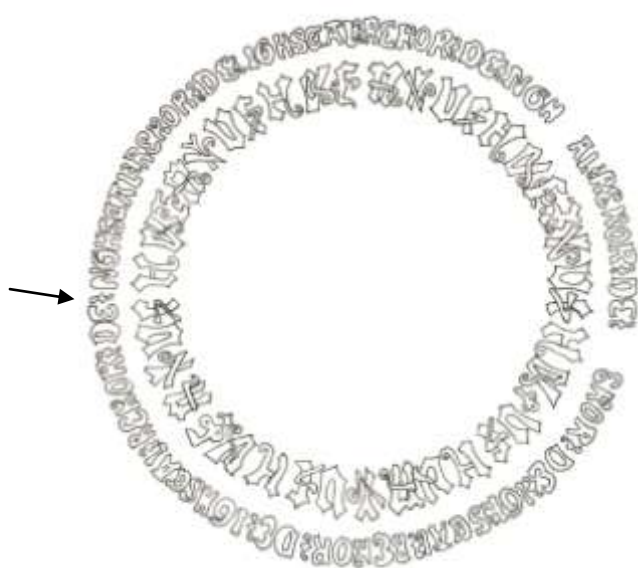


Fig. 52 - Reprodução da inscrição do prato com n^o inv. 368

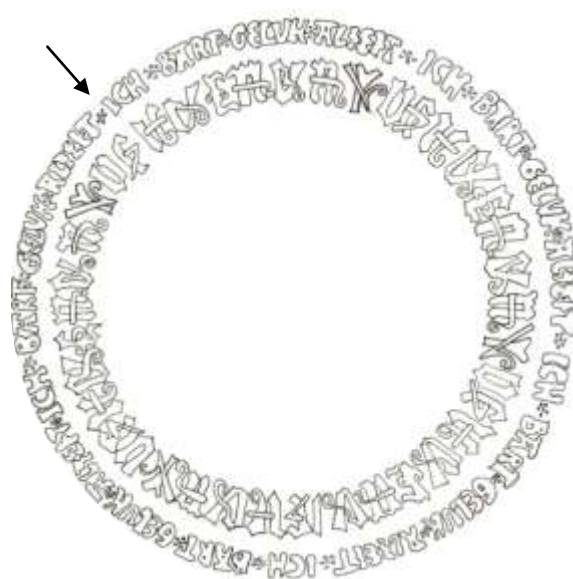


Fig. 53 - Reprodução da inscrição do prato com n^o inv. 369

O prato com o número de inventário n^o 369 apresenta no círculo concêntrico exterior a seguinte inscrição DE.ICH.SCAL.REKOR..

Os pratos com os n^{os} de inventário 365, 377, 378 e 382 não apresentam inscrição.

No catálogo da Diocese de Lleida é reproduzido um prato com a mesma iconografia e inscrição do prato da colecção da Casa-Museu Guerra Junqueiro com o n^o de inventário 370 (Figs. 54 e 55). Segundo Ximo Company, um dos autores do catálogo, este prato apresenta uma *insólita grafia germânica (certament, derivada en part de l'escriptura llatina) que sens dubte fa allusió a un donant alemany, germànic o*

*almenys centreuropeu.*³⁸²

Segundo o mesmo autor, Lluís Solanes i Poch ajuda a decifrar o possível significado desta inscrição em volta da cena de Adão e Eva. O autor menciona que as letras que se repetem são as seguintes: *S(G)CHWART : DER : IN FRID*. O autor menciona que pode traduzir-se por “*Sgchwart (El negre) el qui (és) un pau*”, quer dizer que *el tal Sgchwart hauria pogut estar el personatge votiu d’aquesta bacina d’acapte, la qual, pel motiu que fos, ha arribat a les terres de Lleida.*³⁸³



Fig. 54 – N° inv. 370

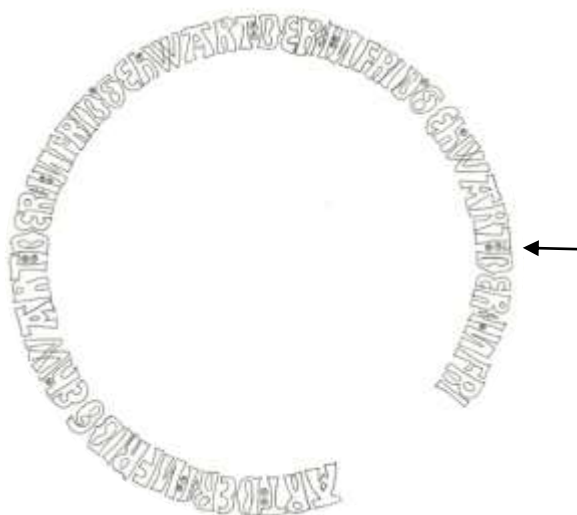


Fig. 55 - Reprodução da inscrição do prato com nº inv. 370

5.3. Banda de entrelaçados



Fig. 56 – N° inv. 365

Além das inscrições como já foi referido anteriormente, o disco central pode ser circundado por outros motivos decorativos, como bandas de entrelaçados. Os pratos com o nº de inventário 365 (Fig. 56) e 372 (Fig. 38) apresentam uma banda concêntrica de entrelaçados onde alternam folhas e flores, circundando o disco central. Segundo Hanns-Ulrich Haedeke este tipo de entrelaçado tem

³⁸² COMPANY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús - *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició: centenari de la creació del Museu, 1893-1993*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993, pp. 257-258

³⁸³ Idem, p. 258

origem na arte da antiguidade e, invariavelmente, reaparecem inspirados na arte clássica, como aconteceu no Renascimento.

5.4. Punções

Alguns pratos apresentam a decoração através de punção, que consiste num traçado que contorna repetidamente a aba do prato ou bacia, mas também aparecem a circundar o disco central ou a inscrição concêntrica. Estes elementos são vegetalistas ou geométricos, como arcos ogivais, rosetas, folhas, etc., por vezes impressas em dupla fila. Os pratos com os n^{os} de inventário 369 (Fig. 57), 370 (Fig. 58), 371 (Fig. 59), 375 (Fig. 60) e 381 (Fig. 61) apresentam um friso de folhas puncionadas que circundam a canelura convexa da inscrição.



Fig. 57 – Pormenor prato n^o inv. 369



Fig. 58 - n Fig. 59 – Pormenor prato n^o inv. 371



Fig. 60 – Pormenor prato n^o inv. 375

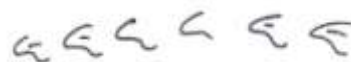


Fig. 61 – Pormenor prato n^o inv. 381

Os pratos com os n^{os} de inventário 377 (Fig. 62), 378 (Fig. 63) e 382 (Fig. 64) apresentam um friso de folhas que circundam a canelura convexa do disco central.



Fig. 62 – Pormenor prato n^o inv. 377



Fig. 64 – Pormenor prato n^o inv. 382

Os pratos com os n^{os} de inventário 365 (Fig. 65), 368 (Fig. 66), 378 (Fig. 67), 379 (Fig. 68), 380 (Fig. 69) e 382 (Fig. 70) apresentam na aba apenas uma banda decorativa puncionada.

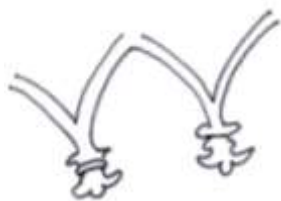


Fig. 65 – Pormenor prato n° inv. 365



Fig. 66 – Pormenor n° inv. 368



Fig. 69 – Pormenor n° inv. 380



Fig. 70 – Pormenor n° inv. 382

Os pratos com os n^{os} de inventário 364 (Fig. 71), 366 (Fig. 72), 367 (Fig. 73), 370 (Fig. 74), 371 (Fig. 75), 372 (Fig. 76), 373 (Fig. 77), 374 (Fig. 78), 375 (Fig. 79), 376 (Fig. 80), 377 (Fig. 81), 381 (Fig. 82) e 383 (Fig. 83) apresentam na aba duas filas decorativas puncionadas.

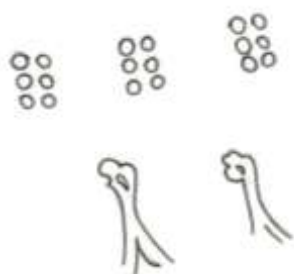


Fig. 71 – Pormenor n° inv. 364



Fig. 72 – Pormenor n° inv. 366



Fig. 73 – Pormenor n° inv. 367

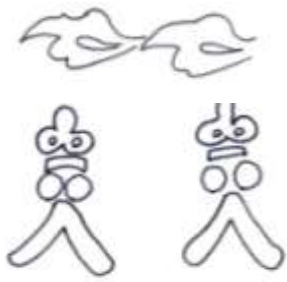


Fig. 74 – Pormenor nº inv. 370



Fig. 75 – Pormenor nº inv. 371

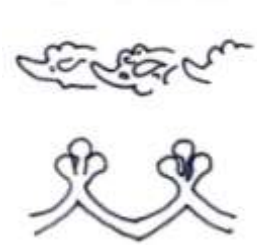


Fig. 76 – Pormenor nº inv. 372



Fig. 77 – Pormenor nº inv. 373

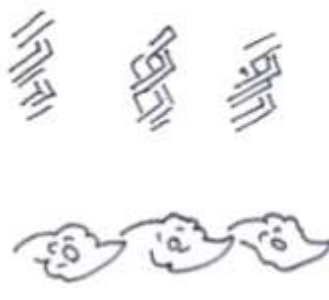


Fig. 78 – Pormenor nº inv. 374

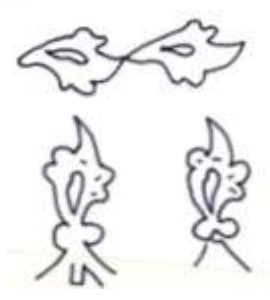


Fig. 79 – Pormenor nº inv. 375



Fig. 80 – Pormenor nº inv. 376

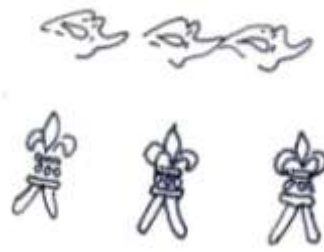


Fig. 81 – Pormenor nº inv. 377

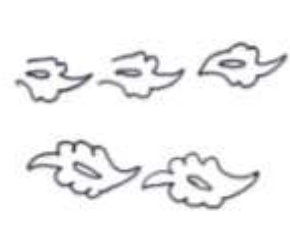


Fig. 82 – Pormenor nº inv. 381

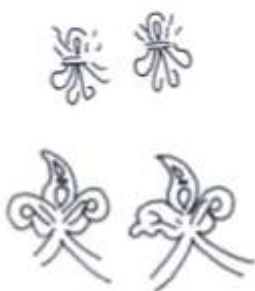


Fig. 83 – Pormenor nº inv. 383

Anexos I
Fichas de identificação



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 405 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Anunciação*

Inscrições: *.RAHE.WISH.NBI.* (anel interno, repete-se quatro vezes, entre as repetições são apresentados pequenos elementos decorativos)

.ICH.BART.GELUEK.AL.ZEIT. (anel externo, repete-se cinco vezes, entre algumas letras aparecem elementos decorativos)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 364

Peso: 1,700 g.

Conservação: Boa. No anverso tem escrito a vermelho o nº 364.

Colocação no Museu: Sala Catedral

Descrição: Este prato apresenta no disco central a *Anunciação*, circundada por duas bandas de caracteres góticos, com a seguinte inscrição *.RAHE.WISH.NBI.*³⁸⁴ (anel interno), circunscrita em canelura convexa, e *.ICH.BART.GELUK.ALZEIT.*³⁸⁵ (anel externo). A caldeira é lisa, aba larga puncionada com duplo friso de elementos, geométricos e vegetalistas, repetidos de forma regular. Orla dobrada sobre alma de ferro. No centro do disco central uma pequena reentrância, no vaso, referente à utilização do compasso.

O disco central apresenta a cena da *Anunciação*.

Do lado direito, a Virgem com o olhar orientado para o observador, cabelos longos, as mãos juntas em oração, envergando uma simples túnica, ajoelhada sobre um genuflexório coberto por um tecido que denuncia o gosto renascentista, sobre o qual está um livro aberto.

³⁸⁴ *Vingança não desejes.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1945, p. 43

³⁸⁵ *Eu trouxe sempre felicidade.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1945, p. 43

Do lado esquerdo, o Anjo como um ser alado, forma humana, jovem e imberbe, com o joelho esquerdo flectido sobre o chão³⁸⁶, diante da Virgem com o ceptro em forma de flor-de-lis na mão, aponta o dedo indicador da mão direita para o alto em direcção à pomba do Espírito Santo, vestido com uma simples túnica; o seu olhar está orientado em direcção a Maria.

Na parte superior entre os dois personagens é representada a pomba do *Espírito Santo* de asas abertas. Dirigindo raios em direcção à Virgem.

Em último plano, entre os dois personagens, está presente um vaso contendo flores.

Iconografia: A composição ao centro apresenta a Virgem do lado direito e o seu olhar está orientado para o observador, envergando uma simples túnica, com as mãos juntas em oração³⁸⁷, sendo esta uma das formas mais utilizadas de representação no Ocidente Medieval, a partir de meados do século XII, como nos recorda São Bernardo de Claraval nas suas homilias³⁸⁸ e, mais tarde, ainda o refere São Tomás de Villanueva³⁸⁹. A Virgem ajoelhada sobre um genuflexório coberto por um tecido que denuncia o gosto renascentista³⁹⁰. Sobre o genuflexório está um livro, o que denuncia que Maria podia estar ocupada na oração através deste³⁹¹. Esta representação encontra suporte nas

³⁸⁶ Esta é a posição mais frequente no século XV, devido à crescente importância dada à figura de Maria no contexto do pensamento cristão. In *A Imagem do Tempo: livros manuscritos ocidentais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 30, 32

³⁸⁷ No *Evangelho Arménio da Infância* (...) verificamos que, pela primeira vez, Maria é apresentada em oração. É uma atitude que vai predominar, sobretudo a partir do século XIII, quando os pintores a representam, não já a fiar ou a caminho da fonte, mas sim orando, com o auxílio de um livro. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: FLUP, 2004, p. 60

³⁸⁸ *HOMILIA III 1*. (...) Ydónde estaba? Yo creo que en lo más íntimo de su aposento, siempre solitário, donde seguramente, con la Have echada, orava a su Padre, que mira lo escondido. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 107

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Faculdade de Letras, Instituto de História de Arte, 1983, s.p.

³⁸⁹ Vivendo numa época inscrita no intervalo de tempo em que se situam as pinturas em análise, torna-se um verdadeiro espelho da mentalidade quinhentista. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 117

³⁹⁰ *D. Manuel na sua época nas colecções do Museu Alberto Sampaio: catálogo*. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001, p. 58

³⁹¹ O que à primeira vista distingue as Anunciações Ocidentais das bizantinas é o facto de meditar sobre a Bíblia, ou segundo os Padres da Igreja, acerca das predicações de Isaías: *Ecce Virgo concipiet*, que a prepara para a mensagem que o anjo lhe transmitirá. In RÉAU, Louis – *Iconografia del arte Cristiano*.

homilias de São Bernardo, especificamente no *Sermão em louvor da Virgem Maria*: “Começa assim o evangelista: *Entrando onde ela estava, disse-lhe: Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo.*[...] Entrou onde ela estava. E onde ela estava? Creio que estaria no mais íntimo do seu aposento, sempre solitário, onde seguramente, fechada com chave, orava a seu Pai que vê no escuro. [...] Ao entrar onde ela estava e saudando-a com aquela veneração, o anjo dava a entender quanto o Altíssimo se comprazia com a oração de Maria.”³⁹²

O *Espírito Santo* figurado pela pomba, vindo do alto, dirige-se para Maria. A pomba é a maneira mais frequente de representar o Espírito Santo.³⁹³ É pela acção do Espírito Santo, a terceira pessoa da *Santíssima Trindade*³⁹⁴, que se dá a Encarnação do Filho de Deus, no seio de Maria. Esta acção é salientada pela saudação angélica preferida pelo Anjo Gabriel: “*O Espírito Santo virá sobre Ti e o poder do Altíssimo Te cobrirá com a sua sombra*” (Lc 1,35).³⁹⁵ São vários os testemunhos que justificam a utilização da pomba para simbolizar a terceira pessoa da *Santíssima Trindade*, por exemplo *na arte paleocristã como, na arte medieval, a alma dos mártires e outros santos era representada por uma pomba branca (...).*³⁹⁶ Também no *Evangelho Arménio da Infância* relata-se *que para determinar quem seria escolhido para custodiar a Virgem Maria foram utilizadas varas colocadas no chão. Aquela que pertencesse ao varão escolhido deveria florir e o Espírito do Senhor pousaria sobre ela em forma de pomba, o que de facto veio a acontecer na vara que pertencia a José.*³⁹⁷

Conjuntamente os textos bíblicos permitem-nos fazer uma associação entre o Espírito de Deus e a pomba, como no *Génesis*³⁹⁸ na qual se menciona três vezes a

Iconografia del arte – Nuevo Testamento. Tomo 1/vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999-2002, p. 188

³⁹² CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 448

³⁹³ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco – *Tratado de iconografia*. Madrid: ISTMO, 1990, p. 202

³⁹⁴ Nas representações da *Anunciação* a terceira pessoa da Trindade ocorre sempre sob forma de uma pomba. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 401

³⁹⁵ CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 401

³⁹⁶ Idem, p. 401

³⁹⁷ Idem, p. 402

³⁹⁸ “*No fim de quarenta dias, Noé abriu a clarabóia que tinha feito na arca, e soltando um corvo, que ia e vinha, esperando que as águas secassem sobre a terra. Então Noé soltou uma pomba que estava com*

pomba que Noé soltou para ver, depois do dilúvio, se a terra estava seca. Segundo Luís Casimiro é sobretudo nos textos que relatam o baptismo de Cristo que encontramos a pomba associada à figuração do Espírito Santo³⁹⁹, como podemos confirmar através dos quatro evangelhos⁴⁰⁰. Desta forma os artistas traduziram o Espírito Santo sob forma de pomba como podemos ver no prato aqui apresentado. A pomba apresenta um nimbo circular sobre a cabeça, asas abertas e raios luminosos que emanam do seu corpo e lhe servem de suporte, salientando a sua figura divina e sobrenatural, definem uma linha oblíqua em direcção a Maria. Estes raios indicam que teve lugar a concepção do Verbo de Deus anunciada pelo Anjo Gabriel⁴⁰¹.

O anjo Gabriel representado como um ser alado, ser espiritual, pertencente ao mundo celeste, encontra-se ajoelhado⁴⁰² diante da Virgem com o ceptro em forma de flor-de-lis na mão, este ceptro é símbolo do poder de Deus e a flor-de-lis constitui uma reminiscência do ramo de açucenas de que outrora era portador.

O papel do anjo é a transmissão da mensagem à Virgem, a sua palavra é a palavra do próprio Deus e da resposta depende o nascimento do Verbo Divino e a

ele para ver se as águas tinham secado sobre a terra. Ora, a pomba, não encontrando lugar para pousar, voltou para Noé na arca, porque havia água sobre toda a superfície da Terra. Noé estendeu a mão agarrou-a e meteu-a junto dele na arca. Esperou mais sete dias, e soltou de novo a pomba para fora da arca. Ao entardecer, a pomba voltou para junto de Noé, trazendo no bico um rebento novo de oliveira. Deste modo, Noé soube que as águas tinham escoado da superfície da Terra. Noé esperou mais sete dias; e soltou novamente a pomba, que não voltou mais.” (Gn 8,6-12)

³⁹⁹CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 403

⁴⁰⁰ São Mateus

“Depois de ser baptizado, Jesus saiu logo da água. Então, o Céu abriu-se, e Jesus viu o Espírito Santo de Deus descer como pomba e pousar sobre Ele.” (Mt 3,16)

São Marcos

“Logo que Jesus saiu da água, viu os céus abertos, e o Espírito Santo, como pomba, descer sobre Ele.” (Mc 1,10)

São Lucas

“Todo o povo fora baptizado. Jesus, depois de baptizado estava a rezar. Então o céu abriu-se, e o Espírito Santo desceu sobre Ele em forma corpórea, como pomba.” (Lc 3,21-22)

São João

“E João testemunhou: «Eu vi o Espírito Santo descer do céu, como uma pomba, e pousar sobre Ele.” (Jo 1,32)

⁴⁰¹ CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 414

⁴⁰²Nas *Meditaciones Vitae Christi* de Joannes de Caulibus (séc. XIII), também conhecido por Pseudo-Boaventura encontramos, também, pela primeira vez, uma referência ao Anjo genuflectido e reverente diante de Maria dirigindo-lhe a sua mensagem. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 132

salvação da humanidade⁴⁰³. Os anjos são *criaturas espirituais e invisíveis, sem sexo e sem idade*⁴⁰⁴, a sua representação é totalmente idealizada, neste caso apresenta-se como um ser alado⁴⁰⁵; aponta o dedo para o alto em direcção à pomba do Espírito Santo, revelando a forma como se dará a concepção; ajoelhado diante de Maria, apoiando o joelho esquerdo sobre o chão; vestido com uma simples túnica; o seu olhar está orientado em direcção a Maria; com forma humana⁴⁰⁶, jovem e imberbe.

Entre as duas personagens está uma jarra com flores de açucena, como elemento de separação dos respectivos universos, sistematicamente representada a partir do século XIII. A Legenda Áurea e S. Bernardo de Claraval referem que elas significam a cidade de Nazaré⁴⁰⁷ e a Primavera⁴⁰⁸, que é o tempo da Anunciação⁴⁰⁹ (a data de 25 de Março⁴¹⁰ coincidia com o equinócio e significava o começo da Primavera). O *De Vita Christi de Ludolfo da Saxónia* muito divulgado a partir dos fins do século XIV esclarece-nos que a flor significava também Maria e até o próprio Cristo. A partir do século XV esta flor, mais concretamente da Açucena, significa Maria na sua pureza. São

⁴⁰³ Idem, p. 594

⁴⁰⁴ Idem, p. 578

⁴⁰⁵ As asas aparecem na iconografia cristã a partir do século IV-V, impondo-se na sua representação. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 580

⁴⁰⁶⁴⁰⁶ O *Evangelho Arménio da Infância* refere: “Eis que o anjo do Senhor entrou e aproximou-se dela estando as portas fechadas. O ser incorpóreo apresentou-se sob a forma de ser corpóreo”. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 632

⁴⁰⁷ *Nazaré quer dizer flor; por isso, São Bernardo diz que a flor quis nascer numa flor, de uma flor e no tempo da flor. Por isso, foi lá que o anjo lhe apareceu e a saudou, dizendo: «Ave, cheia de graça, o Senhor é contigo, bendita és tu entre as mulheres»*. In VORAGINE, Tiago de – *Legenda áurea*. Tomo primeiro. Porto: Civilização, 2004

⁴⁰⁸ Ganha importância com esta referência a presença do elemento floral nas representações da *Anunciação* pois, de facto, da flor que é Maria, nasceu a flor que é Jesus Cristo, numa cidade designada por flor, em tempo de Primavera, tempo de flores. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 111

⁴⁰⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1983, s.p.

⁴¹⁰ (...) *la fiesta de la Anunciación fue popularizada en Occidente por órdenes religiosas tales como los servitas (servidores de la Virgen) cuyas iglesias están dedicadas en Italia a la Annunziata, la orden francesa de la Santísima Annunciación (Très Sainte Annonciation) fundada en Bourges por santa Juana de Valois, hija del rey Luis XI; y por órdenes de caballería como la Saboyana, que luego en Italia se llamó de la Annunziata, que data del siglo XIV, y fundó en 1360 Amadeo VI, duque de Saboya. La Virgen de la Anunciación era venerada en París con el nombre de Nuestra Señora de la Buena Nueva (Notre Dame de la Bonne Nouvelle*. In RÉAU, Louis – *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía del arte – Nuevo Testamento*. Tomo 1/vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999-2002, pp. 182-183

João Damasceno afirma-a como aquela que foi virgem antes do parto, durante o parto e depois do parto⁴¹¹.

A *Anunciação* é um dos temas maiores na arte cristã e um dos mais representados, sobretudo na época gótica⁴¹². São muitas as fontes que inspiraram a Anunciação, como: os Evangelhos de São Lucas e São Mateus; os Evangelhos Apócrifos – Proto-Evangelho de Tiago; escritos de teólogos, os sermões e as homilias – como as de S. Bernardo; recolhas de *exempla* e de lendas – como a *Legenda Áurea*; visões e escritos místicos como as *Meditaciones* de Pseudo-Boaventura e o *De Vita Christi* de Ludolfo da Saxónia; entre outras⁴¹³. A perícopa de São Lucas (Lc 1,26-38) é a mais conhecida e um texto de referência, no qual se relata o episódio da Anunciação.

“No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia chamada Nazaré. Foi a uma virgem, prometida em casamento a um homem chamado José. Que era descendente de David. E o nome da virgem era Maria. O anjo entrou onde Ela estava, e disse: «Alegra-te, cheia de graça! O Senhor está contigo!» Ouvindo isto, Maria ficou preocupada e perguntava a Si mesma o que a saudação queria dizer. O anjo disse: «Não tenhas medo, Maria, porque encontraste graça diante de Deus. Eis que vais ficar grávida, terás um Filho e dar-Lhe-ás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo. E o Senhor dar-Lhe-á o trono de seu pai David, e Ele reinará para sempre sobre os descendentes de Jacob. E o seu reino não terá fim». Maria perguntou ao anjo: «Como vai acontecer isso, se não vivo com nenhum homem?» O anjo respondeu. «O Espírito Santo virá sobre Ti e o poder do Altíssimo Te cobrirá com a sua sombra. Por isso, o Santo que nascer de Ti será chamado Filho de Deus. Também a tua parenta Isabel, apesar da sua velhice, concebeu um filho. Aquela que era considerada estéril já há seis meses que está grávida. Para Deus nada é impossível». Maria disse: «Eis a escrava do Senhor. Faça-se em mim segundo a tua palavra». E o anjo deixou-A.”

⁴¹¹ *ante partum, in partu e post partum*. In CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 319

⁴¹² ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1983, s.p.

⁴¹³ Idem, s.p.

Peças comparáveis: Relativamente, ao disco central, este foi um dos temas mais versado pelos artistas nórdicos⁴¹⁴, em Portugal encontramos referência a pratos semelhantes, na Igreja Matriz da Freguesia de São Gens (Évora, Concelho de Montemor-o-Novo)⁴¹⁵, no Museu de Alberto Sampaio (Guimarães)⁴¹⁶ e na Colecção Francisco Hipólito Raposo (Lisboa)⁴¹⁷.

Estes pratos também tiveram uma ampla proliferação e os exemplares são variados e podem ser encontrados sob diversas denominações *taufschale*, *bekken*, *schotel*, *plato limosnero*, *plat de quête*, *dish*. Alguns exemplares têm a cena central semelhante ao prato apresentado, veja-se em Itália no catálogo do Museu de Arte do Castello Sforzesco (Milão) os pratos com o nº 22, 23 e 24⁴¹⁸; em Inglaterra no Museu Victoria & Albert (Londres) os pratos com o nº M.168-1914⁴¹⁹ e M.354-1924⁴²⁰; em França na Igreja Paroquial (Midi-Pyrénées ; Ariège ; Aulus-les-Bains)⁴²¹, na Igreja Saleix (Midi-Pyrénées ; Ariège ; Auzat)⁴²², na Igreja Paroquial de Saint-Denis (Champagne-Ardenne ; Aube ; Polisot)⁴²³, na Igreja (Provence-Alpes-Côte d'Azur ;

⁴¹⁴ *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, p. 209

⁴¹⁵ *Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 385

⁴¹⁶ *D. Manuel na sua época nas coleções do Museu Alberto Sampaio: catálogo*. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001, p. 58

⁴¹⁷ *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, Junho a Dezembro, p. 208

⁴¹⁸ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 521

⁴¹⁹ <http://collections.vam.ac.uk/item/O129255/dish/>

⁴²⁰ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87732/dish/>

⁴²¹ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=43&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴²² http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=62&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴²³ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=65&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

Hautes-Alpes ; Saint-Crépin)⁴²⁴, na Capela de Notre-Dame (Midi-Pyrénées ; Tarn-et-Garonne ; Saint-Nicolas-de-la-Grave)⁴²⁵, na Igreja (Midi-Pyrénées ; Ariège ; Sem)⁴²⁶, na Igreja (Ile-de-France ; Seine-et-Marne ; Thorigny-sur-Marne)⁴²⁷, Igreja Paroquial de Saint-Vincent ; Saint-Barthélémy (Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Vielle-Aure)⁴²⁸; em Espanha no Museu de Artes Decorativas de Pedralbes⁴²⁹, na Igreja de *Nuestra Señora de la Asunción* (Leaburu-Gaztelu)⁴³⁰, na Igreja de *Nuestra Señora de Itziar* (Deba)⁴³¹, no Santuário *del Rocío* (Provincia de Huelva)⁴³². Na Holanda no Catálogo do Rijkmuseum de Amesterdão os pratos com os n^{os} de inventário N. M. 1310⁴³³ e N.M. 2449⁴³⁴.

Bibliografia: ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1983

⁴²⁴ <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR93/IM05002128/INDEX.HTM>

⁴²⁵ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=188&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴²⁶ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=73&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴²⁷ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=109&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴²⁸ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=152&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴²⁹ UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 11

⁴³⁰ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N.º. 22, 2003, p. 281

⁴³¹ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N.º. 22, 2003, p. 282

⁴³² HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Excma. Diputación Provincial, 1980, p. 460

⁴³³ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 166

⁴³⁴ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 175

Casa-Museu Guerra Junqueiro. Inventário das colecções, “Civitas”, Porto, 1946, p. 227, nº 366

CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004

D. Manuel na sua época nas colecções do Museu Alberto Sampaio: catálogo. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco – *Tratado de iconografía*. Madrid: ISTMO, 1990, p. 202

HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Excma. Diputación Provincial, 1980

Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 385

KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986

MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº 22, 2003, pp. 271-300

No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992

UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. In *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Junta de Museus, 1933

No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

RÉAU, Louis – *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía del arte – Nuevo Testamento*. Tomo 1/vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999-2002

Roteiro da Exposição Temporária, Pratos e bacias de latão da C. M. G. J., Casa Tait, C.M.P., 1995

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*. In *Separata da Revista de Guimarães*, Guimarães, 1936

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 370 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Anunciação*

Inscrições: Não tem

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 365

Peso: 1,150 g.

Conservação: Boa. No verso tem escrito a vermelho CMP 365 e ao centro uma mancha verde (oxidação?).

Colocação no Museu: Átrio

Descrição: Prato com disco central, representando a *Anunciação*, delimitado por canelura convexa, circundado por banda de entrelaçado onde alternam folhas e florões. Caldeira gomada em disposição helicoidal, aba larga decorada com um friso de flores-de-lis puncionadas. Orla dobrada sobre alma de ferro.

A cena central apresenta a mesma composição do prato anterior com a ficha de inventário nº 364.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 364.

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 364. Além do disco central semelhante alguns pratos também mostram uma banda decorativa de entrelaçados com folhas e florões a circundar a cena central. Nomeadamente, os pratos presentes nos seguintes locais: em Portugal na Igreja Matriz da Freguesia de São Gens (Évora, Concelho de Montemor-o-Novo)⁴³⁵; no Museu de Alberto Sampaio (Guimarães)⁴³⁶; na Colecção Francisco Hipólito Raposo (Lisboa)⁴³⁷. Em França na Igreja Paroquial (Midi-Pyrénées ;

⁴³⁵ *Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas.* Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 385

⁴³⁶ *D. Manuel na sua época nas colecções do Museu Alberto Sampaio: catálogo.* Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001, p. 58

⁴³⁷ *No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos.* Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, Junho a Dezembro, p. 208

Ariège ; Aulus-les-Bains)⁴³⁸; na Igreja Paroquial de Saint-Denis (Champagne-Ardenne ; Aube ; Polisot)⁴³⁹; na Capela de Notre-Dame (Midi-Pyrénées ; Tarn-et-Garonne ; Saint-Nicolas-de-la-Grave)⁴⁴⁰; na Igreja (Ile-de-France ; Seine-et-Marne ; Thorigny-sur-Marne)⁴⁴¹. Em Espanha na Igreja de *Nuestra Señora de la Asunción* (Leaburu-Gaztelu)⁴⁴²e no Santuário *del Rocío* (Provincia de Huelva)⁴⁴³.

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 364.

⁴³⁸http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=43&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴³⁹http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=65&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁴⁰http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=188&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁴¹http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=109&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁴² MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 281

⁴⁴³ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Excma. Diputación Provincial, 1980, p. 460



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 307 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Anunciação*

Inscrições: *ICH.WART.GELUK.ALZEH.* (repete-se quatro vezes). Algumas partes ou letras da inscrição são ilegíveis devido ao desgaste.

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 366

Peso: 1,400 g.

Conservação: Boa. Mostra três perfurações na borda da aba. Na parte da frente apresenta pequenas manchas de cor amarelada. A aba apresenta algumas amolgadelas.

No anverso apresenta escrito a vermelho o nº 366 e a preto 92 ° 3476 c. r. 4160.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta ao centro, a Anunciação, circundada por uma canelura convexa. Circundada pela seguinte inscrição concêntrica, pouco legível, *ICH.WART.GELUK.ALZEH.*⁴⁴⁴ A caldeira é lisa e a aba é larga e apresenta dois frisos de folhas e flores-de-lis puncionadas. Orla dobrada sobre alma de ferro.

A cena central apresenta composição idêntica aos pratos anteriores.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 364

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 364

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 364

⁴⁴⁴ *Vingança não desejos.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 360 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Anunciação*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEH.WART.* (repete-se quatro vezes. Alguns elementos geométricos entre as letras)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 367

Peso: 1,100 g.

Conservação: Boa. Com uma perfuração na aba.

No anverso tem escrito a vermelho CMP 367. E, também, um gancho soldado no anverso do prato.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Prato com disco central com a representação da *Anunciação*. A composição é circundada por uma canelura convexa e inscrição concêntrica *DER.I.NFRID.GEH.WART.*⁴⁴⁵ Caldeira gomada em disposição helicoidal. Aba larga decorada com duas bandas puncionadas de folhagem e flor-de-lis. Orla dobrada. Apresenta um orifício na aba e um gancho soldado no anverso do prato.

O medalhão central deste prato apresenta o tema da *Anunciação*, mas com uma composição diferente em relação aos outros pratos.

Os mesmos elementos compõem esta matriz, as personagens, a pomba, o livro, o vaso com flores, mas dispostos de forma diferente.

Do lado direito a Virgem é representada de frente para o observador, com cabelos longos e rosto jovem, envergando túnica, sentada num banco, o dedo indicador da mão esquerda aponta para o livro apoiado nas suas pernas

Do lado esquerdo o Anjo representado como um ser alado, com a cabeça direccionada para o observador e o corpo de perfil, envergando uma túnica pregueada, segura o ceptro que termina em flor-de-lis com a mão esquerda.

⁴⁴⁵ *Aquele está conservado em paz.* In FERREIRA, J. A. Pinto e outros - *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

Em plano recuado está a jarra ou vaso com flores e na parte superior, ao centro, a pomba do Espírito Santo, de asas abertas, do seu corpo saem raios luminosos.

Iconografia: O tema da Anunciação é um dos mais representados neste tipo de pratos, para a sua reprodução existem dois modelos estabelecidos, um dos modelos corresponde aos pratos com o nº inventário 364, 365, 366, 368 e 369, o outro modelo corresponde ao prato aqui estudado, as principais variantes correspondem ao móvel genuflexório que dá lugar ao banco onde a Virgem se senta ao invés de estar ajoelhada, o vaso tem uma forma diferente, a pomba do Espírito Santo emana raios para as duas personagens.

Para uma leitura iconográfica e iconológica mais esclarecedora vide a ficha de inventário nº 364.

Peças comparáveis: Este tipo de objectos em latão ou cobre encontraram a sua principal função nas igrejas, alguns dos quais, mais tarde, foram incorporados nos museus e colecções particulares e podemos encontrar exemplares com o disco central semelhante em Portugal no Museu Nacional Soares dos Reis⁴⁴⁶. Em França na Igreja Paroquial Saint-Côme, Saint-Damien (Limousin; Corrèze; Auriac)⁴⁴⁷ e na Igreja (Midi-Pyrénées; Gers; Savignac-Mona)⁴⁴⁸. Em Espanha na Igreja de San Juan Bautista (Belauntza)⁴⁴⁹.

Bibliografia: ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1983

Casa-Museu Guerra Junqueiro. Inventário das colecções, “Civitas”, Porto, 1946, p. 227, nº 366

CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e*

⁴⁴⁶ www.matrizpix.imc-ip.pt

⁴⁴⁷ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=48&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁴⁸ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=62&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁴⁹ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 280

significado iconológico. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004

D. Manuel na sua época nas colecções do Museu Alberto Sampaio: catálogo. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco – *Tratado de iconografía*. Madrid: ISTMO, 1990, p. 202

No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

RÉAU, Louis – *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía del arte – Nuevo Testamento*. Tomo 1/vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999-2002

Roteiro da Exposição Temporária, Pratos e bacias de latão da C. M. G. J., Casa Tait, C.M.P., 1995

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*. In *Separata da Revista de Guimarães*, Guimarães, 1936



Objecto: Bacia

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 370 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Anunciação*

Inscrições: *ART AL ZEIT GELUEK* (anel interno, repete-se quatro vezes, mais quatro letras que preenchem o espaço que iria ficar em branco)

ICH.BART.GELUK.ALZEIT. (anel externo, repete-se cinco vezes)

Data da incorporação: Doação 1940

Peso: 1,200 g.

Nº de inventário: 368

Conservação: Boa. Apresenta uma perfuração na aba e umas pequenas letras e números ilegíveis escritos a tinta vermelha no anverso.

Colocação no museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta ao centro a *Anunciação*, circundada por canelura convexa as seguintes inscrições concêntricas: *ART AL ZEIT GELUEK*⁴⁵⁰ (anel interno) e *ICH.BART.GELUK.ALZEIT*⁴⁵¹ (anel externo). A caldeira é lisa e apresenta um perfil maior do que o dos pratos anteriores (tipologia 3). A aba é estreita e apresenta flores-de-lis punccionadas. A cena central apresenta a mesma iconografia e composição dos pratos com os nºs de inventário 364, 366, 367, 368 e 369.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 364

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 364. Em relação à tipologia existem dois pratos semelhantes em Inglaterra no Museu Victoria & Albert (Londres) com os nºs de inventário M.168-1914⁴⁵² e M.354-1924⁴⁵³.

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 364

⁴⁵⁰ Onno ter Kuile propõe para esta inscrição, num prato com a mesma inscrição, a seguinte tradução: *ART AL ZEIT GELUEK*. KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167.

⁴⁵¹ *Eu trouxe sempre felicidade*. In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁴⁵² <http://collections.vam.ac.uk/item/O129255/dish/>

⁴⁵³ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87732/dish/>



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 405 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: Anunciação

Inscrições: *ART AL ZEIT GELUEK* (anel interno, a inscrição repete-se de forma desigual)

DE.ICH.SCAL.REKOR. (anel externo, repete-se cinco vezes de forma igual, e outra frase incompleta)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 369

Peso: 1,750 gr.

Conservação: Boa. Apresenta quatro perfurações no bordo. Apresenta a parte detrás envernizada (?), escrito a vermelho tem o nº 369 e inscrições manuais a tinta preta: ancien 6822 cl-Mll-

Colocação no Museu: Reserva Casa Museu Guerra Junqueiro

Descrição: Este prato apresenta uma tipologia diferente de todos os outros pratos, não tem caldeira nem aba (Tipologia 2).

No disco central a Anunciação circundada por dupla inscrição, no primeiro círculo concêntrico *ART AL ZEIT GELUEK*⁴⁵⁴ e no segundo *DE.ICH.SCAL.REKOR.* De seguida tem um friso de folhas puncionado e um friso com flores-de-lis entrelaçadas, seguida de uma canelura convexa. No disco central, no vaso em plano recuado, podemos ver a marca de compasso.

A composição central apresenta a mesma composição dos pratos com os nºs 364, 366, 367, 368 e 369.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 364

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 364. Existe um prato no Rijksmuseum

⁴⁵⁴ Onno ter Kuile propõe para esta inscrição, num prato com a mesma inscrição, a seguinte tradução: *ART AL ZEIT GELUEK*. KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167.

Talvez a tradução seja a seguinte *Eu trouxe sempre felicidade*. In FERREIRA, J. A. Pinto e outros - *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

em Amesterdão (Holanda) com o nº de inventário N.M. 11682⁴⁵⁵ com o mesmo elemento decorativo - o friso de flores-de-lis entrelaçadas.

E um prato com a mesma tipologia (Tipologia 2) no Museu Nacional Alemão em Nuremberga.⁴⁵⁶

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 364

⁴⁵⁵ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 176

⁴⁵⁶ BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 333



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 395 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEH.WART.* (repete-se quatro vezes)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 370

Peso: 1,250 g.

Conservação: Boa. Orifício na aba. No centro do disco central vemos uma massa metálica. Tem no anverso escrito o nº 370.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*. Circundada pela inscrição *DER.I.NFRID.GEH.WART*⁴⁵⁷, envolvida por canelura convexa, à volta da qual são puncionadas folhas. A caldeira é gomada em disposição helicoidal. A aba é larga e rematada por frisos decorativos com folhas e flores-de-lis puncionadas. A orla é dobrada sobre alma de ferro.

Este prato apresenta ao centro a *Tentação e Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso*. Ao centro a árvore do conhecimento do bem e do mal, com alguns frutos, e enroscada no tronco, a serpente com coroa na cabeça⁴⁵⁸. Adão e Eva apresentam-se simetricamente dispostos, um de cada lado da árvore.

Eva apresenta os seios nus, com a mão esquerda oferece o fruto ao seu companheiro, Adão, que o recebe também com a mão esquerda, os dois em sincronismo de movimento. Os dois protagonistas tapam a sua nudez com uma folha colocada com a mão direita.

Sobre a cabeça de Adão encontra-se uma filactéria, com inscrição ilegível.

⁴⁵⁷ *Aquele está conservado em paz*. In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁴⁵⁸ Esta inovação aparece no Klosterneuberg (1181).

No pano de fundo da cena vemos um idêntico esforço, ao representar a cena como um espaço idílico, com pequenas plantas e elementos vegetalistas que preenchem os espaços vazios. Do lado direito podemos ver a porta de entrada no Jardim do Éden. Do lado direito, o um muro que delimita a cena, onde decorre, o Jardim do Éden.

Iconografia: Segundo o Génesis (Gn 1,26-30) a criação do homem ocorre no sexto dia da Criação, Deus modelou-o com a argila do solo (Gn 2,7), depois colocou-o no *Jardim do Éden* e ordenou-lhe que não comesse os frutos da árvore do conhecimento do bem e do mal (Gn 2, 16-17). Deus achando que o homem não estava bem sozinho, a partir da sua costela modelou a mulher (Gn 2,18-22).

Adão é uma das prefigurações de Cristo, Cristo é o novo Adão que carrega todos os pecados do homem e vai redimi-los na cruz⁴⁵⁹. Adão, chefe da humanidade, através da sua desobediência deixou à posteridade uma herança de morte, pecado e miséria. Cristo através da sua obediência vai dar oportunidade a todos aqueles que se tornem seus membros, uma vida de santidade e recompensa eterna. Este princípio encarna em suma toda a doutrina da salvação.⁴⁶⁰

Sua companheira, Eva, é uma prefiguração da Virgem Maria. Eva é a introdutora do pecado no mundo, que foi redimido por Maria pelo sacrifício de seu filho.⁴⁶¹

A palavra Adão vem do hebraico *âdâm* que significa «tirado ou modelado da terra» e simboliza o princípio da humanidade.⁴⁶² Também estará vinculado ao verbo assírio *adamon* que significa *criar*.⁴⁶³

Adão pôs à sua mulher o nome de *Hawwâh*, forma antiga de *Hayyâh*, que se tornou *Eva* na versão dos Setenta, porque ela seria mãe de todos os seres vivos.⁴⁶⁴

O cenário onde decorre a cena é o *Jardim do Éden*, no qual estavam plantadas árvores e regado pelo rio que se dividia por quatro braços, ao centro a árvore da vida e conjuntamente a árvore do conhecimento do bem e do mal⁴⁶⁵, no qual Deus os instalou

⁴⁵⁹ SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva - *La iconografía de Adán y Eva en la escultura monumental del Arte Románico en La Rioja*. Berceo, ISSN 0210-8550, Nº 126, 1994, p. 21

⁴⁶⁰ <http://www.newadvent.org/cathen/05646b.htm>

⁴⁶¹ RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 102

⁴⁶² CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004, p. 281

⁴⁶³ RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 101

⁴⁶⁴ PAUL, André – *A Bíblia. História, textos e interpretações*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999, p. 111

⁴⁶⁵ *Hablando con propiedad, en medio del del paraíso solo podía estar un árbol, de manera que los dos árboles propiamente solo estaban separados en su forma de presentación (externa), pero que en su*

depois de os haver criado, e uma das recomendações foi para que nunca tocassem nos frutos da árvore do conhecimento do bem e do mal. As expressões “bem” e “mal” abarcam todo o campo da realidade, e portanto, a árvore do conhecimento do bem e do mal pode resumir-se como a árvore do saber⁴⁶⁶.

A palavra *paraíso-jardim* aparece no Oriente, gregos e latinos falam sobre este lugar de delícias.⁴⁶⁷ No Antigo Testamento o *Paraíso* é designado como *Jardim do Éden*, significando *prazer* ou *delícia*. Segundo José Augusto Mourão este seria o ponto mais elevado do mundo no imaginário cristão

*Dante coloca-o nos antípodas, no cume da montanha do purgatório, de acordo com uma tradição que remonta a Efrém, Lactâncio, a João Damasceno, Beda e Pedro Lombardo que colocavam o jardim do Éden tão alto que as águas do Dilúvio não o atingiam (...). N. Frye assinala como muito possível que se tenha na origem imaginado a árvore de vida como uma palmeira que em grego se chama também «phoinex».*⁴⁶⁸

Outra teoria situa este Paraíso na Ásia; na Índia; na Arménia.⁴⁶⁹

Segundo Louis Réau a palavra *Paraíso*, sinónimo de *Éden* evoca *en el espíritu de los orientales la idea de un parque real, semejante al de los reyes aqueménidas, un jardín cerrado refrigerado por aguas vivas, corrientes y surgentes. Es un lugar de fresco, luz y de paz (locus refrigerii, lucis et pacis), un oasis de palmeras en medio del desierto. El acceso está cerrado por una cortina de llamas que se estira hasta las nubes. En Occidente, según la puesta en escena de los Misterios, el Paraíso o parque de Dios, está cerrado por un muro almenado y lleno de rosales, cuyas «flores deben exceder la altura de las almenas».*

Apesar das advertências do Criador, Eva, seduzida pela serpente⁴⁷⁰, símbolo do princípio do mal terreno, colhe o fruto proibido e oferece-o a Adão, que sucumbe à

imagen esencial (interna) formaban una unidad; en definitiva no hay vida (espiritual) alguna sin conocimiento, no existe conocimiento sin vida. In LURKER, Manfred – *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Barcelona: Editorial Herder, 1992, p. 170

⁴⁶⁶ LLANA FERNÁNDEZ, Natalia González de la – *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres Mitos de Transgresión*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Hebreo y Arameo, 2006, p. 29

⁴⁶⁷ MOURÃO, José Augusto – *Jardim do Éden. Episteme*, Porto Alegre, nº 15, 2002, p. 30

⁴⁶⁸ Idem, p. 32

⁴⁶⁹ RÉAU, Louis – *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 103

⁴⁷⁰ (...) el demonio metamorfoseado en serpiente indujo a Eva a probarlo haciéndole creer que se le abrirían los ojos, conocería el bien y el mal y sería semejante a Dios. In SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva

tentação. Segundo Louis Réau os monges misóginos culpam a mulher, sedutora e instrumento do demónio. Eva é segundo o seu ponto de vista a principal e única culpada pelo pecado.⁴⁷¹

A serpente é o princípio do mal, inimigo de Deus e da salvação dos homens porque tenta a mulher.

Segundo Mundkur esta preocupação e fobia pelas serpentes está geneticamente intrínseca à psique humana e remontam à pré-história⁴⁷². O simbolismo da serpente tem antecedentes que se reflectem nas tradições da Suméria, Babilónia, Assíria, Egipto, Creta, Fenícia, entre outras, e podemos descrever três tradições diferentes sobre a serpente, a saber *tenemos la de la serpiente como el máximo adversário de la deidad principal en la gran batalla primordial. A continuación nos encontramos con la que considera a la serpiente como una deidad ctónica, guardiana del submundo y de los muertos. Y, por último, la vemos como protectora terrestre, curandera y preservadora de vida y fertilidad. Parece que todas estas tradiciones se habían mezclado sustancialmente en el Israel del siglo VII a. C.*⁴⁷³

A serpente no Oriente Próximo tinha um papel especial nas religiões e mitologias como um animal ligado à sabedoria e à vingança.⁴⁷⁴

No Génesis (3,1) a serpente é-nos exposta como (...) *o mais astuto de todos os animais que Javé Deus havia feito*. Segundo Natalia Fernández o autor Claus Westermann agrupa as interpretações presentes no Génesis (3,1-7) sobre a forma e função da serpente⁴⁷⁵:

a) La serpiente es el disfraz de Satán, es realmente Satán, que seduce a la mujer. Después de que esta interpretación cristiana antigua, que tuvo una larga existencia especialmente en el dogma, fuera totalmente dejada de lado, emergió de forma sorprendente de nuevo en relación con una exégesis, según la cual, tras la figura de la serpiente, aparece el cananeo Baal como dios de la fecundidad, gran rival de Jahvé.

- *La iconografía de Adán y Eva en la escultura monumental del Arte Románico en La Rioja*. Berceo, ISSN 0210-8550, Nº 126, 1994, p. 21

⁴⁷¹ RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 107

⁴⁷² LLANA FERNÁNDEZ, Natalia González de la – *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres Mitos de Transgresión*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Hebreo y Arameo, 2006, p. 102

⁴⁷³ Idem, pp. 102-103

⁴⁷⁴ Idem, p. 103

⁴⁷⁵ Idem, pp. 105-106

b) *La serpiente es un puro símbolo y simboliza el anhelo del ser humano o la curiosidad intelectual, por ejemplo.*

c) *La serpiente es una figura mitológica. Dentro de esta interpretación, hay diferentes acercamientos: I. La serpiente como portadora de salud al igual que en muchas religiones. Es un animal que proporciona vida y sabiduría. II. La serpiente tiene un carácter dualista, siendo animal de vida y de muerte, como divinidad ctónica y del submundo. III. La serpiente es un ser mitológico de carácter caótico y antidivino o un demonio enemigo de Dios.*

d) *La serpiente es un animal especialmente inteligente. El hecho de que pueda hablar se explica como un elemento propio de los cuentos.*

A serpente apresentada como um animal que simboliza a vida, a sabedoria e a fecundidade, representação do mal e da matéria, vinculado à árvore e à mulher. No contexto do Génesis personifica também a transgressão ao pôr em questão a proibição divina, instaura a dúvida contra Deus na mente de Eva, questionando algo que nunca tinha sido posto em contenda por Eva.⁴⁷⁶

Natalia Fernández interpreta a queda não como uma história sobre a origem do mal, mas como a origem do sofrimento, o conhecimento pode ser fonte de felicidade e de amargura.⁴⁷⁷

Neste prato podemos observar Eva a oferecer o fruto a Adão. A partir do momento em que tomaram consciência da sua nudez⁴⁷⁸ cobriram o corpo com folhas⁴⁷⁹. No princípio Adão e Eva não sentiam vergonha porque se encontravam em estado de graça, depois de comerem o fruto, sentiram vergonha, remorso e cobriram-se com folhas de figueira. O fruto é tradicionalmente identificado com a maçã⁴⁸⁰. Segundo Fausto Sanches Martins *[o]s latinos chamavam à fruta das duas árvores do jardim das Hespérides, as “maçãs de ouro”. “Maçã”, que em latim, se diz “malum”, uma*

⁴⁷⁶ Idem, pp. 108-109

⁴⁷⁷ Idem, p. 110

⁴⁷⁸ Muitas vezes, no Ocidente, a nudez é vista como um sinal de sensualidade e degradação materialista, segundo a tradição cristã esta visão é a consequência do pecado original e da queda de Adão e Eva. No mito xintoísta podemos encontrar algo de semelhante depois da descida aos infernos, *Izanagi e Izanami são humilhados pela descoberta do seu verdadeiro estado*. In CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain – *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1997, p. 477

⁴⁷⁹ Gén. 3,7-9

⁴⁸⁰ Los teólogos discutían si era un naranjo, un manzano, una higuiera o una cepa de vid. No es seguro que los israelitas hayan conocido las manzanas; el árbol del Paraíso solo se llama manzano en la traducción latina. En la versión griega de los Setenta es una higuiera. Finalmente la tradición judeo rabínica se inclina por la vid, que en tal caso sería anterior a Noé. In RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 108

*palavra homógrafa de substantivo “malum”=“mal”. Esta coincidência entre o mal e o fruto do pecado original esteve na origem de os autores legendarerem a cena pecaminosa com o dístico sugestivo. “E malo nascitur omne malum” (Da maçã nasceram todos os males).*⁴⁸¹

Depois da transgressão, Deus disse à serpente que seria maldita entre todos os animais domésticos e feras, rastejaria sobre o ventre e comeria pó todos os dias da sua vida (Gn 3,14-15). Eva é sentenciada com uma vida de dor e fadiga, obrigada a viver num mundo de pecado e culpa⁴⁸², Deus disse-lhe que a faria sofrer durante o parto e o homem a dominaria (Gn 3,16). O homem foi sentenciado com uma vida de trabalho penoso (Gn 3,17-19).

Em todos os pratos repete-se a mesma composição, que consiste na representação de Adão e Eva dispostos simetricamente à esquerda e à direita da Árvore do Conhecimento do bem e do mal com a serpente enroscada no tronco. Segundo Minerva Rodríguez esta composição *axial con el árbol como eje central, quizá se haya tomado de Persia donde data desde muy antiguo el tema de los adorantes afrontados a cada lado del Hom, árbol sagrado de Irán.*⁴⁸³

Em quase todos os pratos podemos ver à esquerda ou à direita uma estrutura arquitectónica que significa a porta de entrada no Jardim do Éden, e também um muro na parte detrás da cena que delimita o espaço cénico do Jardim do Éden.

Esta representação de Adão e Eva no Paraíso terá sido influenciada por gravuras flamengas e alemãs, como as de Albert Dürer ou de Israel van Meckenem.⁴⁸⁴

Peças comparáveis: Em relação ao disco central podemos encontrar pratos semelhantes em Aveiro no Concelho de Castelo de Paiva na Igreja Paroquial da Freguesia de Raiva⁴⁸⁵, no Concelho de Moimenta da Beira na Igreja Paroquial de Leomil⁴⁸⁶, em Leiria no Concelho de Peniche na Igreja Paroquial de São Sebastião⁴⁸⁷, no Concelho de

⁴⁸¹ MARTINS, Fausto Sanches – *Speculum Humanae Salvationis: estudo iconográfico e iconológico do sacrário de prata da Sé do Porto*. Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património, vol. 1, 2002, p. 176

⁴⁸² <http://www.newadvent.org/cathen/05646b.htm>

⁴⁸³ SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva - *La iconografía de Adán y Eva en la escultura monumental del Arte Románico en La Rioja*. Berceo, ISSN 0210-8550, Nº 126, 1994, p. 22

⁴⁸⁴ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 277

⁴⁸⁵ *Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*. Porto: Edições Asa, 2000, p. 67

⁴⁸⁶ *Aspectos iconográficos da Bíblia*. Lamego: Instituto Português do Património Cultural, Museu de Lamego, 1989

⁴⁸⁷ SEQUEIRA, Gustavo de Matos - *Inventário artístico de Portugal. Distrito de Leiria*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, p. 105

Pombal na Igreja Paroquial de N. S. da Conceição⁴⁸⁸ e no Museu da Quinta das Cruzes no Funchal. Em Itália no Museu Diocesano Giovanni Tarantini⁴⁸⁹, na Colecção Corradini⁴⁹⁰, no Museu de Artes do Castello Sforzesco em Milão podemos encontrar alguns pratos com os n^{os} 13, 14, 15, 16, 17, 18 e 19⁴⁹¹. Em França na Igreja Paroquial Saint-Orens, Notre-Dame-de-Sescas (Midi-Pyrénées; Hautes-Pyrénées; Bourisp)⁴⁹², na Igreja Saint-Jean (Aquitaine; Gironde; Cudos)⁴⁹³, na Igreja de Loguivy (Bretagne; Côtes-d'Armor; Lannion)⁴⁹⁴, na Igreja Paroquial Notre-Dame-de-Beaulieu (Provence-Alpes-Côte d'Azur; Alpes-de-Haute-Provence, La Mure-Argens)⁴⁹⁵. Em Espanha na Igreja de *San Pedro de Ariznoa* (Bergara)⁴⁹⁶, na Igreja de *Nuestra Señora de la Asunción* (Leaburu-Gaztelu)⁴⁹⁷, no Museu *Diocesi de Lleida*⁴⁹⁸. Na Holanda no

⁴⁸⁸ Idem, p. 115

⁴⁸⁹ http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/enti/museo_br.htm

http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/enti/foto/piatto_steresa.jpg

⁴⁹⁰ <http://albums.photoonweb.com/corradini/Collezioni/>

<http://albums.photoonweb.com/corradini/Collezioni/images/G3.jpg>

⁴⁹¹ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, pp. 508-515

⁴⁹² http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=156&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁹³ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=102&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁹⁴ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=77&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁹⁵ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=192&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁴⁹⁶ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio - *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, N.º. 22, 2003, pp. 276-277

⁴⁹⁷ Idem, pp. 277-278

⁴⁹⁸ COMPANY, Ximo - *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993, p. 257

Rijksmuseum Amsterdam com o nº de inventário N. M. 2450⁴⁹⁹. Na Alemanha existe pelo menos um exemplar no Germanisches National Museum⁵⁰⁰, este exemplar data de 1487.

Bibliografia: *Aspectos iconográficos da Bíblia*. Lamego: Instituto Português do Património Cultural. Museu de Lamego, 1989

BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 334

Casa-Museu Guerra Junqueiro. Inventário das colecções. Revista Civitas, Porto, 1946, p. 228

CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos – *A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentistas Portuguesa (1500-1550). Análise geométrica, iconográfica e significado iconológico*. Volume I. Tese de Doutoramento no ramo de conhecimento em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004

Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000. Porto: Edições Asa, 2000

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain – *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1997

COMPANY, Ximo – *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993

DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979

KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986

LLANA FERNÁNDEZ, Natalia González de la – *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres Mitos de Transgresión*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Hebreo y Arameo, 2006

LURKER, Manfred – *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Barcelona: Editorial Herder, 1992

⁴⁹⁹ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167

⁵⁰⁰ BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 334

MARTINS, Fausto Sanches – *Speculum Humanae Salvationis: estudo iconográfico e iconológico do sacrário de prata da Sé do Porto*. Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património, vol. 1, 2002

MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003

MOURÃO, José Augusto – *Jardim do Éden. Episteme*, Porto Alegre, nº 15, 2002

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

PAUL, André – *A Bíblia. História, textos e interpretações*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999

Roteiro da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995

SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva - *La iconografía de Adán y Eva en la escultura monumental del Arte Románico en La Rioja*. Berceo, ISSN 0210-8550, Nº 126, 1994

SEQUEIRA, Gustavo de Matos - *Inventário artístico de Portugal. Distrito de Leiria*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberg*. Separata da Revista de Guimarães, Guimarães, 1936. RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 102

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 198



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 400 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEWART.* (repete-se quatro vezes)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 371

Peso: 1,500 g.

Conservação: Boa. Apresenta escrito no anverso o nº 371.

Colocação no Museu: Átrio

Descrição: Este prato apresenta o disco central com a representação da *Tentação e Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso*, composição igual ao prato anterior, com o nº de inventário 370.

O disco central é envolvido pela inscrição *DER.I.NFRID.GEWART.*⁵⁰¹ circunscrito por canelura convexa, envolvida por folhas puncionadas. A caldeira é gomada em disposição helicoidal. A aba é larga e tem dois frisos puncionados com folhas e um outro motivo vegetalista parecido com uma flor de três pétalas que se desenvolve em três ramos. A orla é dobrada sobre alma de ferro.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 370

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 370

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 370

⁵⁰¹ *Aquele está conservado em paz.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 420 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: *ICH.BART.GELUK.ALZEIT.* (repetida cinco vezes, com elementos decorativos entre as palavras)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 372

Peso: 1,600 g.

Conservação: Boa. O prato apresenta manchas prateadas (?). No anverso o prato apresenta uma etiqueta vermelha com o nº 372 e tem dois ganchos soldados: na aba e, na zona entre a segunda canelura côncava da inscrição e o início da caldeira.

Colocação no Museu: Reserva Casa Museu Guerra Junqueiro

Descrição: Este prato apresenta no disco central a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*. Circundado por banda entrelada de folhas e florões circunscrita por canelura convexa, à volta da qual se desenvolve a inscrição *ICH.BART.GELUK.ALZEIT.*⁵⁰². Caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga decorada por dois frisos, folhas e arcos ogivais, que terminam em três pétalas, ligados entre si e criando um friso contínuo. Orla dobrada sobre alma de ferro. No centro do disco central podemos ver uma marca, possivelmente de compasso.

O disco central apresenta os mesmos elementos figurativos dos pratos anteriores, inerentes ao tema iconográfico, como Adão e Eva a ladear a árvore do conhecimento do bem e do mal sobre a qual está enroscada a serpente coroada.

Sobre a cabeça dos dois personagens aparecem duas cartelas de leitura ilegível.

Em relação aos anteriores, a composição está invertida, pois Eva apresenta-se do lado esquerdo e Adão do lado direito, ao mesmo passo a estrutura arquitectónica apresenta-se também do lado esquerdo. Esta estrutura simboliza a porta de entrada no Jardim do Éden. A cena é delimitada por um muro baixo recortado por merlões.

⁵⁰² *Eu trouxe sempre felicidade.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1945, p. 43

À semelhança dos pratos anteriores os espaços vazios são preenchidos por flores e elementos vegetalistas.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 370

Peças comparáveis: Podemos encontrar pratos com o disco central idêntico, nomeadamente no Victoria & Albert Museum existe pelo menos um com o nº de inventário 454-1907⁵⁰³ e na Alemanha existe outro na Igreja Felsen em Oberstein⁵⁰⁴.

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 370

⁵⁰³ <http://collections.vam.ac.uk/item/O39570/dish/>

⁵⁰⁴ <http://www.hans-j-jäger.de/taufschalen.pdf>



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção.

Dimensões: Diâmetro 370 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: .RAHE.WISH.NBI. (repete-se quatro vezes, com elementos decorativos entre as repetições)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 373

Peso: 1,100 g.

Conservação: Boa.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*, inscrito numa canelura convexa, circundada pela inscrição RAHE.WISH.NBI. Apresenta caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga puncionada com dois frisos decorativos de folhas e arcos ogivais que terminam numa flor, criando um friso contínuo. Orla dobrada sobre alma de ferro. Ao centro do disco central podemos ver uma marca, possivelmente provocada pela utilização do compasso.

No disco central está representada a cena da *Tentação e Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso*, seguindo a mesma composição dos pratos com o nº de inventário 370 e 371. Adão e Eva simetricamente dispostos ao lado da árvore do conhecimento do bem e do mal, sobre o tronco está enroscada a serpente. Eva e Adão apresentam um sincronismo de movimento, ela que oferece a maçã e ele que a recebe. Tapam a nudez com a mão direita.

À direita uma estrutura arquitectónica simbolizando a porta de entrada no Jardim do Éden.

À semelhança dos pratos anteriores, os espaços vazios da cena são preenchidos por elementos vegetalistas.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 370

Peças comparáveis: A iconografia presente no disco central deste tipo de pratos era variada, mas esta representação foi uma das mais comumente usadas. Existe uma

reprodução de um prato semelhante no *Inventário Artístico de Portugal* da Igreja pertencente à freguesia de Santa Ana do Campo (Évora, Concelho de Arraiolos). Existem alguns exemplares nos museus portugueses, especificamente no Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra)⁵⁰⁵ e no Museu Francisco Tavares Proença Júnior⁵⁰⁶. Em Itália no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco em Milão com o nº 10 e 11.⁵⁰⁷ Em Inglaterra existe um exemplar no Victoria & Albert Museum com o nº de inventário M.336-1924⁵⁰⁸. Em França na Igreja de Saleix (Midi-Pyrénées; Ariège; Auzat)⁵⁰⁹; na Igreja d'Ourjout (Midi-Pyrénées; Ariège; Les Bordes-sur-Lez)⁵¹⁰; Igreja Paroquial Saint-Martin (Midi-Pyrénées; Hautes-Pyrénées; Grailhen)⁵¹¹; Igreja (Midi-Pyrénées; Ariège; Orus)⁵¹²; Igreja Paroquial Notre-Dame (Aquitaine; Lot-et-

⁵⁰⁵ <http://www.matrizpix.imcip.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=prato+de+esmolas+representando+ad%c3%a3o+e+eva&PROPRIETARIO=23&NUMINVOBJ=8034&IDFOTO=28882>

Arte Flamenga. Catálogo. Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, p. 26

⁵⁰⁶ <http://www.matriznet.imc-ip.pt/ipm/MWBINT/MWBINT00.asp>

<http://www.matrizpix.imc-ip.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&Numpag=7®PAG=50&CRITERIO=prato+de+oferendas&IDFOTO=18218>

⁵⁰⁷ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, pp. 504-506

⁵⁰⁸ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87649/dish/>

⁵⁰⁹ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=63&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵¹⁰ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=149&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵¹¹ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=1&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵¹² http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=25&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

Garonne; Port-Sainte-Marie)⁵¹³; Igreja Paroquial (Champagne-Ardenne; Aube; Les Riceys)⁵¹⁴; Igreja église Saint-Léger (Provence-Alpes-Côte d'Azur; Var; Seillans)⁵¹⁵. Em Espanha na Basílica de San Gregorio Ostiense⁵¹⁶, além da cena central apresenta também a mesma inscrição e caldeira gomada em disposição helicoidal. Na Holanda no Rijksmuseum Amsterdam com o n° de inventário N. M. 1306⁵¹⁷. Por último, na Alemanha na Igreja Wohnortes Heidesee (Ortsteil Friedersdorf)⁵¹⁸.

Bibliografia: Vide ficha de inventário n° 370

⁵¹³ <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47001514/INDEX.HTM>
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=73&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵¹⁴ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=101&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵¹⁵ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=65&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵¹⁶ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel - *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año n° 42, N° 163, 1981, p. 366

⁵¹⁷ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167

⁵¹⁸ <http://www.hans-j-jäger.de/taufschalen.pdf>



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 360 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação e de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: *AUS.NOT.HILF.GOT* (repete-se cinco vezes)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 374

Peso: 1,100 g.

Conservação: Boa. No anverso tem escrito a vermelho CMP 374, e também um gancho.

Colocação no Museu: Reserva Casa-Museu Guerra Junqueiro

Descrição: Este prato apresenta no disco central a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*, circunscrita em canelura convexa, circundada por inscrição concêntrica: *AUS.NOT.HILF.GOT*.⁵¹⁹. Caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga rematada por dois frisos decorativos puncionados. Orla dobrada sobre alma de ferro.

O disco central apresenta ao centro a *Tentação e Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso*, mas já não é o mesmo tipo de composição presente nos pratos anteriores, denota-se uma maior preocupação com a anatomia da figura humana, harmoniosa e proporcionada. É representado ao centro o tronco da árvore do conhecimento do bem e do mal, com a serpente enrolada. Do lado esquerdo e direito são representados dois troncos de árvore. Adão apoia a mão direita num dos ramos do tronco.

A ausência de elementos presentes nos pratos anteriores, como por exemplo, o murete, a estrutura arquitectónica, a serpente não apresenta coroa na cabeça, os dois personagens não tapam o sexo com folhas, não existe a preocupação em preencher os espaços vazios com elementos vegetalistas e florais.

Iconografia/iconologia: Vide ficha de inventário nº 370

⁵¹⁹ *Que Deus nos auxilie na desgraça*. In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Câmara Municipal, 1945, p. 42

Peças comparáveis: Podemos encontrar um exemplar com a mesma composição do disco central em Espanha no *Museu Diocesà* (Barcelona)⁵²⁰ e na Paroquia de *Bollullos del Condado* (Provincia de Huelva)⁵²¹. Em Itália no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco com o n.º 21⁵²².

Bibliografia: Vide ficha de inventário n.º 370

⁵²⁰ M. UTRILLO - *Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1)*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV, pp. 65, 68, 70

⁵²¹ HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Excma. Diputación Provincial, 1980, p. 460

⁵²² ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 517



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 400 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEH.WART.* (repete-se quatro vezes)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 375

Peso: 1,500 g.

Conservação: Boa. No anverso tem escrito a vermelho CMP 375 e a preto B ° 1364 a no 4116

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta disco central com a representação da *Tentação e Pecado Original de Adão e Eva no Paraíso* circundado pela seguinte inscrição concêntrica: *DER.I.NFRID.GEH.WART.*⁵²³ circunscrita em canelura convexa, seguida de um anel decorativo com folhas puncionadas. Caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga rematada por dois frisos decorativos puncionados.

Este prato apresenta disco central idêntico aos pratos com nº de inventário 370 e 371.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 370

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 370

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 370

⁵²³ *Aquele está conservado em paz.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 410 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*

Inscrições: .RAHE.WISH.NBI. (anel uinterno, repete-se quatro vezes)

.ICH.BART.GELUEK.AL.ZEIT. (anel externo, repete-se quatro vezes, mais uma com letras que não completam a inscrição completa – UEK.AL.ZEIT)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 376

Peso: 1,600 g.

Conservação: Boa. No anverso tem escrito a vermelho 376.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central a *Tentação de Adão e Eva no Paraíso*. Circundado por duas inscrições concêntricas .RAHE.WISH.NBI.⁵²⁴, circunscrita em canelura convexa, e .ICH.BART.GELUEK.AL.ZEIT.⁵²⁵ Entre as inscrições podemos ver elementos decorativos. Caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga rematada por dois frisos decorativos puncionados. Orla dobrada sobre alma de ferro. Ao centro do disco central podemos observar a marca do compasso.

O disco central é iconograficamente igual ao do prato com o nº de inventário nº 373. Vide a descrição do invnetário nº 373.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 370

Peças comparáveis: Vide ficha de inventário nº 373

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 370

⁵²⁴ *Vingança não desejes*. In FERREIRA, J. A. Pinto e outros - *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁵²⁵ *Eu trouxe sempre felicidade*. In FERREIRA, J. A. Pinto e outros - *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 435 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*

Inscrições: Não tem inscrição

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 377

Peso: 1,300 g.

Conservação: Boa. No anverso tem escrito a vermelho o nº 377.

Colocação no Museu: Sala Catedral

Descrição: Este prato apresenta no disco central *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*, circunscrito em canelura convexa, envolvido por anel de folhas puncionadas. Caldeira gomada em disposição helicoida. A aba é larga e apresenta dois frisos decorativos puncionados. Orla dobrada sobre alma de ferro.

O disco central apresenta *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*. Os dois personagens caminham da direita para a esquerda e transportam um enorme cacho de uvas, que ocupa o centro da representação. O personagem da esquerda olha para o da direita e aponta o caminho com a mão esquerda para o mesmo lado. Os dois personagens apresentam um sincronismo de movimentos.

Iconografia: Esta cena retrata a seguinte passagem bíblica do Antigo Testamento (Nm 13,1-24):

Javé disse a Moisés: «Manda gente para explorar o país de Canaã, que vou dar aos filhos de Israel. Manda um de cada tribo, e que todos sejam chefes. Seguindo a ordem de Javé, Moisés enviou-os ao deserto de Farã. Todos eram chefes dos filhos de Israel, e os seus nomes são os seguintes: (...) da tribo de Judá, Caleb, filho de Jefoné; (...) da tribo de Efraim, Oseias, filho de Num (...). Quanto a Oseias, filho de Nun, Moisés deu-lhe o nome de Josué».

Moisés mandou-lhes explorar o país de Canaã, e disse-lhes: «Subi pelo deserto do Negueb até chegar à montanha. Observai como é o país e os seus habitantes, se são fortes ou fracos, poucos ou numerosos. Vede se a terra é boa ou é má; como é que são as cidades onde moram, se são abertas ou fortificadas. Vede se a terra é fértil ou estéril, se tem árvores ou não. Sede corajosos e trazei frutos da terra».

Era o tempo em que as uvas começavam a amadurecer. (...) Chegados ao Vale do Cacho, cortaram um ramo de videira com um cacho de uvas, e penduraram-no numa vara transportada por dois homens; colheram também romãs e figos. Esse lugar ficou a chamar-se Vale do Cacho, por causa do cacho de uvas que os filhos de Israel ali cortaram.

Os Hebreus saíram do Egipto dirigidos por Moisés, este morre antes deste acontecimento, e o seu sucessor é Josué, ao qual a Bíblia atribui a conquista da Terra Prometida, juntamente com todos os israelitas.⁵²⁶ Segundo Louis Réau Josué havia explorado a terra de Canaã do qual trouxera um gigantesco cacho de uvas com a ajuda de Caleb.⁵²⁷

Canaã é a denominação bíblica da terra da promessa.⁵²⁸

Caleb, filho de Jefoné, da tribo de Judá (Nm 13,6), um dos doze que deviam espiar Canaã, quando regressou teve fé de que conseguiriam entrar e tomar posse dessa terra (Nm 14,6-10), e por isso, Caleb e Josué foram os únicos que sobreviveram e puderam aí viver (Nm 14,20-24; 14,38). Todo o povo, de vinte anos para cima, pereceu no deserto, excepto Josué e Caleb.

Relativamente a Josué, nome dado por Moisés a Oseias, filho de Nun, da tribo de Efraim (Nm 13,8; 13,16) foi também um dos exploradores da terra de Canaã. Como já referi é herdeiro de Moisés, instala os israelitas na Terra Prometida. Em linhas gerais, atravessa o Jordão, derruba os muros de Jericó e consegue a vitória final sobre os amorreus. Terminando a migração do povo de Deus em busca de um país.⁵²⁹

⁵²⁶ PAUL, André – *A Bíblia. História, textos e interpretações*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999, p. 28

⁵²⁷ RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal , p. 259

⁵²⁸ *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro Limitada, 1971, p. 231

⁵²⁹ RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal , p. 259

Segundo Louis Réau Josué é um *segundo Moisés*, pois fez com que os israelitas atravessassem o Jordão, assim como Moisés os fizera atravessar o mar Vermelho. A travessia do Jordão, tal como a do Mar Vermelho foi interpretado como símbolo do baptismo de Cristo.⁵³⁰

Peças comparáveis: Podemos encontrar pratos com idêntico disco central em Itália na Colecção Corradini⁵³¹ e no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco em Milão com o nº 27⁵³². Em Inglaterra no Museu Victoria & Albert com o nº de inventário M.136-1937⁵³³. Em França na Igreja localizada em Midi-Pyrénées; Aveyron; Saint-Parthem⁵³⁴. Em Espanha na *Fundación Museo de las Ferias*⁵³⁵, na Igreja de *San Pedro de Arisnoa* (Bergara)⁵³⁶ e no Convento de *San Francisco* (Tolosa)⁵³⁷.

Bibliografia: *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Paulus, 1999

Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004

Dicionário Enciclopédico da Bíblia. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro Limitada, 1971

Inventário das colecções na Casa-Museu Guerra Junqueiro, Revista *Civitas*, Porto, 1946

MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

⁵³⁰ RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal , p. 259

⁵³¹ <http://albums.photoonweb.com/corradini/Collezioni/>
<http://albums.photoonweb.com/corradini/Collezioni/images/G6.jpg>

⁵³² ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 524

⁵³³ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87423/dish/>

⁵³⁴ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=197&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵³⁵ *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, p. 213

⁵³⁶ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 288

⁵³⁷ MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 289

RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996

Roteiro da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*. Separata da Revista de Guimarães, Guimarães, 1936.

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981



Objecto: Bacia

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 280 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*

Inscrições: Não tem inscrição

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 378

Peso: 0,900 g.

Conservação: Boa. Apresenta um gancho na aba. No anverso tem escrito a vermelho 378.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Esta bacia apresenta no disco central a representação de *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*, circunscrito por canelura convexa, à volta da qual desenvolve-se um friso decorativo com folhas puncionadas. A caldeira é lisa e a aba estreita com um friso decorativo de folhas puncionadas. Tem na aba um gancho.

Apresenta no disco central *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*. Os dois personagens caminham da esquerda para a direita, transportam um cacho de uvas que ocupa o centro da composição. São figurados com barba e o da direita volta a cabeça para trás.

Iconografia/iconologia: Vide ficha de inventário nº 377

Peças comparáveis: Existem outros pratos e bacias com o disco central semelhante em Itália no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco (Milão) com o nº 26⁵³⁸. Em Inglaterra no Museu Victoria & Albert existe uma bacia semelhante com o nº de inventário M.124-1937⁵³⁹. Em França na Igreja localizada em Aquitaine ; Lot-et-Garonne ; Cassignas⁵⁴⁰, na Igreja Paroquial localizada em Midi-Pyrénées ; Gers ;

⁵³⁸ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 523

⁵³⁹ <http://collections.vam.ac.uk/item/O88064/dish/>

⁵⁴⁰ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7

Gimont⁵⁴¹ e na Igreja Paroquial Notre-Dame localizada em Auvergne ; Puy-de-Dôme ; Olliergues⁵⁴². Em Espanha no Museu de Artes Decorativas de Pebrals (Barcelona)⁵⁴³ e na Diocese de Salamanca (*Sequeros*)⁵⁴⁴. Na Holanda no *Rijkmuseum* (Amesterdão) uma bacia com o nº de inventário R.B.K. 15336⁵⁴⁵. Na Alemanha existia pelo menos um exemplar no Museu Nacional de Nuremberga⁵⁴⁶.

Bibliografia: BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 337

Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004

Dicionário Enciclopédico da Bíblia. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro Limitada, 1971

Inventário das colecções na Casa-Museu Guerra Junqueiro. Revista *Civitas*, Porto, 1946

KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 171

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel – *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca: Diputación Provincial, 1990

RÉAU, Louis - *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal

Roteiro da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995

UTRILLO, Miquel - *Dinanderías. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933

=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=199&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁴¹ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_5=LBASE&VALUE_5=PM32000167

⁵⁴² <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR83/IM63000091/index.html>

⁵⁴³ M. UTRILLO- *Dinanderías. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 13

⁵⁴⁴ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel – *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca: Diputación Provincial, 1990, p. 64

⁵⁴⁵ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 171

⁵⁴⁶ BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 337

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*. Separata da Revista de Guimarães, Guimarães, 1936.

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 435 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEH.WART.* (anel interno, repete-se quatro vezes)

DER.I.NFRID.GEH.WART. (anel externo, repete-se cinco vezes, a inscrição está invertida)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 379

Peso: 1,900 g.

Conservação: Boa. No anverso tem escrito a vermelho CMP 379.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*, envolvido por dupla inscrição *DER.I.NFRID.GEH.WART.*⁵⁴⁷, a interna, circunscrita em canelura convexa. Caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga com um friso decorativo puncionado. Orla dobrada sobre alma de ferro.

O disco central apresenta *Josué e Caleb transportando o cacho de uvas*, tal como no prato anterior com o nº de inventário 377, os dois personagens caminham da direita para a esquerda e transportam o cacho de uvas, que ocupam o centro do disco. Os dois personagens são figurados em sincronismo de movimento e o da esquerda volta a cabeça para trás.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 377

Pecas comparáveis: Podemos encontrar pratos com o disco central idêntico no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco (Milão) com o nº 28⁵⁴⁸. Em Inglaterra no Museu Victoria & Albert com o nº de inventário M.129-1937⁵⁴⁹. Em França na Capela

⁵⁴⁷ *Aquele está conservado em paz.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁵⁴⁸ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 525

⁵⁴⁹ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87530/dish/>

Saint-Exupère localizada em Midi-Pyrénées; Hautes-Pyrénées; Arreau⁵⁵⁰, na Igreja Paroquial localizada em Midi-Pyrénées; Tarn-et-Garonne; Moissac⁵⁵¹.

Bibliografia: *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro Limitada, 1971

Inventário das colecções na Casa-Museu Guerra Junqueiro. Revista Civitas, Porto, 1946

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Antiguo Testamento*. Tomo 1/vol. 1. Barcelona: Ediciones del Serbal

Roteiro da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*. Separata da Revista de Guimarães, Guimarães, 1936.

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981

⁵⁵⁰http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=30&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁵¹http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=153&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 370 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *São Jorge lutando contra o dragão*

Inscrições: .WART.GELUK.AL.ZEICH (repete-se quatro vezes, mais uma repetição parcial – ICICH, entre as palavras podem observar-se elementos decorativos - flores)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 380

Peso: 1,400 g.

Conservação: Boa. Apresenta uma perfuração na aba. No anverso tem escrito a vermelho CMP 380.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central *São Jorge lutando contra o dragão*, e a seguinte inscrição concêntrica WART.GELUK.AL.ZEICH⁵⁵², circunscrito em canelura convexa. Caldeira lisa e aba larga rematada por um friso decorativo puncionado que se repete de forma regular. Orla dobrada sobre alma de ferro.

A composição central apresenta *São Jorge lutando contra o dragão*. São Jorge é representado montado a cavalo, com uma espada na mão direita, a lutar contra o dragão que se encontra a seus pés. Afigura-se com barba e nimbo circular, com cabelo comprido, com outra espada à cinta, uma lança⁵⁵³ que se encontra do lado esquerdo do observador, e sem armadura⁵⁵⁴, tipo pouco habitual de representação.

Iconografia: Este prato apresenta o mesmo tema central do prato com o nº 381, mas com algumas variantes. Aparece apenas *São Jorge e o dragão*, a princesa não está aqui representada tal como se verifica no prato nº 381.

⁵⁵² *Eu trouxe sempre felicidade.* In *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁵⁵³ A lança partida é um dos atributos iconográficos de São Jorge. In RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. Iconografía de los santos G-O. Tomo 2/vol. 4, p. 157

⁵⁵⁴ Iconograficamente seria representado com armadura. In TAVARES, Jorge Campo - *Dicionário de Santos. Hagiológico. Iconográfico. De atributos. De artes e profissões. De padroados. De compositores de música religiosa*. Porto: Lello & Irmão editores, s.d., p. 87

Na ficha, nº 381, que se segue, é realizada a análise iconográfica e iconológica deste tema.

Peças comparáveis: Existem alguns pratos que têm semelhante disco central. Há muitas dúvidas relativas à proveniência destes pratos e bacias, pois atribui-se o seu fabrico a algumas oficinas na Alemanha, desde Augsburg, Brünswig, Erfürt, Leipzig, Magdeburg e, principalmente, em Nuremberg; em França (Lião e Paris); e em Itália (Milão).⁵⁵⁵ Estes tiveram uma vastíssima exportação e, portanto, podemos encontrar exemplares semelhantes em Itália no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco (Milão) com o nº 30⁵⁵⁶. Em Inglaterra no Museu Victoria & Albert com o nº de inventário M.346-1924⁵⁵⁷. Em França na Igreja Paroquial Notre-Dame, Saint-Laurent localizada em Jézeau; Hautes-Pyrénées⁵⁵⁸; na Igreja Paroquial Saint-Pierre-Saint-Paul localizada em Aquitaine ; Lot-et-Garonne ; Casseneuil⁵⁵⁹; na Igreja Saint-Goulven localizada em Bretagne ; Finistère ; Goulien⁵⁶⁰; na Igreja Notre-Dame-de-l' Assomption ou Notre-Dame-d' Aquilon localizada em Provence-Alpes-Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Guillestre)⁵⁶¹; na Igreja Paroquial Notre-Dame localizada em Aquitaine ; Lot-et-Garonne ; Haute-fage-la-Tour⁵⁶²; na Igreja Paroquial localizada em Midi-Pyrénées ; Tarn-et-Garonne ; Puylaroque⁵⁶³; na Igreja Paroquial Saint-Martin localizada em

⁵⁵⁵ *Arte Flamenga. Catálogo.* Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, pp.25-26

⁵⁵⁶ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.* In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 527

⁵⁵⁷ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87543/dish/>

⁵⁵⁸ <http://patrimoines.midipyrenees.fr/fr/connaitre/recherche-documentaire/resultats-de-la-recherche/index.html>

⁵⁵⁹ <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47001934/INDEX.HTM>

⁵⁶⁰ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=195&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁶¹ [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=LOCA&VALUE_98=%20Guillestre&NUMBER=67&GRP=0&REQ=\(\(Guillestre\)%20%3ALOCA%20\)&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=1&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=200&DOM=Tous](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=LOCA&VALUE_98=%20Guillestre&NUMBER=67&GRP=0&REQ=((Guillestre)%20%3ALOCA%20)&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=1&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=200&DOM=Tous)

⁵⁶² <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47003398/INDEX.HTM>

⁵⁶³ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=86&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

Provence - Alpes - Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Saint-Martin-de-Queyrières)⁵⁶⁴. Em Espanha na Colecção Rafael Puget (casa de Corriol, região de Collsacabra)⁵⁶⁵.

Bibliografia: *Arte Flamenga. Catálogo*. Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, pp.25-26

Guia da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995, p. 10

Inventário das colecções na Casa-Museu Guerra Junqueiro. Revista Civitas, Porto, 1946

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1)*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV

RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. Iconografía de los santos G-O. Tomo 2/vol. 4, p. 155

TAVARES, Jorge Campo - *Dicionário de Santos. Hagiológico. Iconográfico. De atributos. De artes e profissões. De padroados. De compositores de música religiosa*. Porto: Lello & Irmão editores, s.d.

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*, Separata da Revista de Guimarães, Guimarães, 1936.

VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Civilização, 2004

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981

⁵⁶⁴http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=185&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁶⁵ M. UTRILLO - *Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1)*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV, pp. 67-68



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 385 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *São Jorge lutando contra o dragão*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEH.WART.* (repete-se quatro vezes, elementos decorativos entre as letras e as palavras)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 381

Peso: 1,100 g.

Conservação: Boa. Tem no anverso escrito a vermelho CMP 381.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central *São Jorge lutando contra o dragão*, envolvido pela seguinte inscrição concêntrica *DER.I.NFRID.GEH.WART.*⁵⁶⁶, circunscrita por duas caneluras convexas, envolta por um friso de folhas puncionadas. Caldeira gomada em disposição helicoidal e aba larga com dois frisos decorativos puncionados. Orla dobrada sobre alma de ferro.

Este prato apresenta o mesmo tema do prato anterior, *São Jorge lutando contra o dragão*, mas como já referi, além de aqui ser representado São Jorge e o dragão, aparece, em plano mais recuado, a princesa. São Jorge apresenta uma fisionomia e roupa diferentes. Igualmente monta o cavalo, tem o dragão a seus pés e segura a espada com a mão direita.

Iconografia: De entre todas as cenas, a mais frequente, é *São Jorge lutando contra o dragão*, a luta contra o dragão é o símbolo de conversão da Capadócia. Esta lenda foi popularizada pela *Lenda Áurea* e ter-se-á convertido no símbolo da luta dos apóstolos contra a idolatria⁵⁶⁷, assim como a princesa que personifica a Igreja de Capadócia que havia sido evangelizada por São Jorge⁵⁶⁸. Este tema

⁵⁶⁶ *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁵⁶⁷ RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. *Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 159

⁵⁶⁸ RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. *Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 159

*ya se encontraba en la leyenda griega de Perseo y Andrómeda y el Perseo de los griegos es a su vez una variante del dios egipcio Horus a quien se representa a caballo y atravesando con su lanza un crocodilo*⁵⁶⁹.

São Jorge e a princesa libertada reaparecem, segundo Louis Réau nas novelas de cavalaria, nomeadamente em *Orlando furioso* de Ariosto, na novela de Cervantes como *Don Quijote e Dulcinea*.⁵⁷⁰

A *Lenda Áurea*, que terá influenciado profundamente esta cena, apresenta a seguinte narrativa:

São Jorge, tribuno natural da Capadócia, foi certa vez à cidade chamada Silena, na província da Líbia. Junto dessa cidade havia um lago tão grande como o mar, onde se escondia um grande e pestífero dragão, que com frequência e só com o seu sopro, obrigava a fugir o povo armado para o combater e, encostando-o contra as muralhas da cidade, matava-os a todos. Por isso, os seus habitantes viam-se obrigados a dar-lhe todos os dias duas ovelhas para acalmar o seu furor, pois, de contrário, invadia e infectava o ar, causando a morte a muitos. Como, entretanto, já quase não havia ovelhas, pois delas não havia abundância, reuniram-se em conselho e deliberaram dar-lhe um homem além de uma ovelha. Passariam a dar-lhe rapazes e meninas, tirados à sorte, sem que nenhum pudesse ser exceção. Certo dia, quando já tinham sido consumidos quase todos os rapazes e raparigas do povo, a filha única do rei foi abrangida pelo sorteio e ia ser oferecida ao dragão. Então, contristado, o rei disse:

- Levei ouro, prata e até metade do meu reino, mas deixai-me a minha filha para que não morra desse modo.

O povo irado respondeu-lhe:

⁵⁶⁹ RÉAU, Louis - *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 154

⁵⁷⁰ RÉAU, Louis - *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 155

- Foste tu, ó rei, que lavraste este decreto e agora que todos os nossos filhos estão mortos queres salvar a tua filha? Se não cumprires na tua filha o que ordenaste nos outros, queimar-te-emos e à tua casa!

O rei, vendo isto, começou a chorar sua filha, dizendo:

- Ai minha filha! Que hei-de fazer de ti? Ou que direi, quando não puder ver as tuas bodas?

E, voltando-se para o povo, disse:

- Rogo-vos que me concedais uma trégua de oito dias para chorar a minha filha.

O povo anuiu, mas ao fim dos oito dias, voltou furioso, dizendo:

- Porque perdes o teu povo por causa da tua filha? Eis que morreremos todos com o hálito do dragão!

Então, o rei vendo que não poderia libertar a filha, vestiu-a com roupas reais, abraçou-a com lágrimas e disse:

- Ai de mim, filha dulcíssima! Pensava eu que daria de comer aos teus filhos no meu regaço de rei, e agora vais ser devorada pelo dragão. Ai de mim, filha dulcíssima! Esperava convidar os príncipes para as tuas bodas, ornamentar o palácio com pedras preciosas, ouvir tambores e instrumentos de música, e agora vais ser devorada pelo dragão. - E beijando-a, deixou-a dizendo: - Ai, minha filha, quem me dera ter morrido antes de ti, para não te deixar deste modo!

Então, ela caiu aos pés do pai, pedindo-lhe a sua bênção. Depois de ter sido abençoada pelo pai, com muitas lágrimas, avançou então para o lago.

Passava por ali São Jorge e, vendo-a a chorar, perguntou-lhe o eu tinha. Ela respondeu:

- Bom jovem, monta velozmente o teu cavalo e foge para não morreres comigo.

- Não tenhas medo minha filha - disse-lhe São Jorge. - Diz-me o que esperas aqui, perante todo o povo.

- Pelo que vejo, bom jovem, tens um magnífico coração, mas porque desejas morrer comigo? Foge a toda a velocidade!

- Não partirei daqui - disse ele -, enquanto não me contares o que tens.

Quando lhe expôs o que se passava, disse São Jorge:

- Filha, não temas porque vou ajudar-te em nome de Cristo.

- Bom cavaleiro, vais morrer! Já basto eu! Se não me podes livrar, porque hás-de perecer comigo?

Enquanto assim falavam, eis que o dragão levantou a cabeça o lago. A menina disse então, a tremer:

- Foge, bom homem, fuge depressa!

Então, Jorge montou o cavalo e, protegendo-se com a cruz, avançou cheio de coragem contra o dragão; vibrando a lança com toda a força, encomendou-se a Deus, feriu-o gravemente e derrubou-o, dizendo à jovem:

- Filha atira o teu cinto ao pescoço do dragão. Nada temas!

Logo que cumpriu esta ordem, o dragão começou a segui-la como um cão mansíssimo. Depois, quando o levavam para a cidade, os povos, a verem aquilo, começaram a fugir por montes e desertos, dizendo:

- Ai de nós, que todos pereceremos!

Mas São Jorge foi ao seu encontro e disse-lhes

- Não temais, porque o Senhor mandou-me até vós para assim vos libertar das penas do dragão. Acreditai em Cristo e baptizai-vos todos para que eu possa matar este dragão.

Então, o rei e todos os seus súbditos foram baptizados. O Bem-aventurado Jorge desembainhou a espada, matou o dragão e mandou

que o levassem da cidade. Para isso, quatro juntas de bois arrastaram-no para um grande campo situado fora dos muros. Naquele dia, baptizaram-se vinte mil homens, não contando mulheres e crianças. O rei construiu então uma igreja de admirável grandeza em honra de Santa Maria e de São Jorge; do seu altar jorra uma fonte de água corrente, que cura quantos doentes a bebem. O rei ofereceu muito dinheiro a São Jorge mas ele não o aceitou, ordenando que o distribuíssem aos pobres, enquanto lhe ensinava quatro coisas, a saber: teria de cuidar das igrejas de Deus, honrar os sacerdotes, ouvir o ofício divino com toda a diligência e lembrar-se sempre dos pobres. E, depois de ter beijado o rei, partiu.

Noutros livros, porém, lê-se que, quando avançou para o dragão, que estava prestes a devorar a menina, fez o sinal da cruz e atacou-o, matando-o.

Depois da vitória contra o dragão, vem o martírio que terá ocorrido no ano de 303. Na *Lenda Áurea* é narrado a forma como o seu martírio aconteceu em actos sucessivos. O primeiro terá sido no tempo em que eram Imperadores Diocleciano e Maximiano, e Daciano governador. São Jorge foi mandado para o potro da tortura e rasgado o corpo, membro a membro com garras de ferro, tochas acesas sobre as costas e sal nas vísceras, deram-lhe um copo de vinho com veneno, foi posto numa roda com espadas, foi lançado numa frigideira cheia de chumbo derretido. Pediu ao Senhor que destruísse o templo, de modo que este foi destruído com fogo que queimou o templo, os deuses e os sacerdotes. Foi arrastado por toda a cidade para ser decapitado. O seu martírio consumou-se com a decapitação.

Jorge diz-se de *geos* que é terra e *orge* que é cultivar, também se diz que deriva de *gerar* que significa sagrado e *gyon*, combate ou *gion*, areia, ou ainda, diz-se que vem de *gero*, “peregrino”, e de *gir*, “exactidão”, e de *us*, “conselheiro”.⁵⁷¹

A sua lenda foi incluída nas escrituras apócrifas no Concelho de Niceia no século V, segundo o presbítero Delehaye é apenas um conto das Mil e uma Noites⁵⁷². Nascido no Oriente⁵⁷³, natural da Capadócia⁵⁷⁴, terá falecido na Pérsia, na cidade de

⁵⁷¹ VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Civilização, 2004, p.

⁵⁷² RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. Iconografía de los santos G-O. Tomo 2/vol. 4, p. 154

⁵⁷³ RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. Iconografía de los santos G-O. Tomo 2/vol. 4, p. 155

Dióspolis ou na cidade de Dióspolis, chamada Lida, próxima de Jope⁵⁷⁵. Noutro lugar, conta-se que padeceu no tempo dos Imperadores Diocleciano e Maximiano. E noutro ainda, que no tempo de Diocleciano, Imperador dos Persas, em presença de 70 reis do seu Império. Era então Daciano o governador, sendo Imperadores Diocleciano e Maximiano. O seu culto permaneceu durante muito tempo na Palestina, na Lida e no Egito, posteriormente chegou a Constantinopla.⁵⁷⁶

A introdução deste santo no Ocidente terá sido anterior ao século XII, pois a igreja de Limburgo em Praga estava sob a sua invocação e adoptado pelos cruzados na Terra Santa.⁵⁷⁷ Em Itália dedicaram-lhe pelo menos três igrejas⁵⁷⁸, na Alemanha dedicaram-lhe a igreja de Bamberg e em Inglaterra a partir de 1222 converteu-se no santo nacional, com cerca de cento e sessenta igrejas sob a sua invocação.

Eclesiasticamente falando, o dia de São Jorge, é a 23 de Abril.

Outras informações: Podemos encontrar pratos com o disco central semelhante em Portugal, nomeadamente o exemplar reproduzido no *Inventário Artístico do Concelho de Évora* (1957) pertencente à Igreja Paroquial de São Jordão⁵⁷⁹. Em Itália no Museu de Artes Decorativas do Castello Sforzesco (Milão) com o nº 29⁵⁸⁰. Em Inglaterra no Museu Victoria & Albert com o nº de inventário M.335-1924⁵⁸¹, os dois apresentam grandes semelhanças, quer a nível do disco central, mas também a inscrição, a caldeira gomada em disposição helicoidal e a aba larga com dois frisos. Em França na Igreja Paroquial localizada em Midi-Pyrénées; Ariège; Causou⁵⁸²; na Igreja Paroquial Saint-Laurent localizada em Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Jézeau⁵⁸³; na Igreja Paroquial

⁵⁷⁴ VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Civilização, 2004

⁵⁷⁵ VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Civilização, 2004

⁵⁷⁶ RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristiano*. *Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 155

⁵⁷⁷ RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristiano*. *Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 155

⁵⁷⁸ *San Giorgio Maggiore, S. Giorgio Dei Greci y San Giorgio degli Schiavoni*. In RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristiano*. *Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2/vol. 4, p. 155

⁵⁷⁹ ESPANCA, Túlio - *Património Artístico do Concelho de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1957, p. 150

⁵⁸⁰ ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 526

⁵⁸¹ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87648/dish/>

⁵⁸² http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=20&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸³ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=20&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

localizada em Midi-Pyrénées ; Ariège ; Lordat⁵⁸⁴; na Capela Saint-Michel localizada em Provence - Alpes - Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Saint-Martin-de-Queyrières⁵⁸⁵; na Igreja Paroquial Saint-Nicolas localizada em Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Tramezaïgues⁵⁸⁶, este prato referido apresenta também semelhanças com o nosso objecto em estudo, o motivo central, a inscrição, a caldeira em forma helicoidal e a aba larga com dois frisos; na Igreja localizada em Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Vielle-Aure⁵⁸⁷; na Igreja Paroquial Saint-Vincent, Saint-Barthélémy localizada em Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Vielle-Aure⁵⁸⁸; na Igreja Paroquial Saint-Sulpice localizada em Aquitaine ; Lot-et-Garonne ; Villeneuve-sur-Lot⁵⁸⁹. Em Espanha no

LD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=48&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸⁴http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=102&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸⁵http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=184&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸⁶http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=119&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸⁷http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=147&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸⁸http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=151&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USURNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁵⁸⁹<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47002528/INDEX.HTM>

Museu de Artes Decorativas de Pedralbes (Barcelona)⁵⁹⁰. Na Holanda no Rijksmuseum Amsterdam com os números de inventário N.M. 11682⁵⁹¹ e N.M. 11683⁵⁹². No Museu Nacional Alemão em Nuremberga existe pelo menos um exemplar⁵⁹³.

Bibliografia: BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 329

ESPANCA, Túlio - *Património Artístico do Concelho de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1957, p. 150

Guia da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995, p. 10

Inventário das colecções na Casa-Museu Guerra Junqueiro. Revista Civitas, Porto, 1946

KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986

UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1)*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV

Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1945

RÉAU, Louis - *Iconografia del arte cristinano*. Iconografía de los santos G-O. Tomo 2/vol. 4.

VITORINO, Pedro - *Pratos metálicos de Nuremberga*. Separata da Revista de Guimarães, Guimarães, 1936

VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Civilização, 2004

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981

⁵⁹⁰ UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1)*. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV, pp. 67-68

⁵⁹¹ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 177

⁵⁹² KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 177

⁵⁹³ BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur*. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 329



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 310 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Agnus Dei*

Inscrições: Não tem

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 382

Peso: 1,050 g.

Conservação: Boa. Apresenta um orifício no remate da aba. Tem inscrito a vermelho, no verso, CMP 382, e a preto, n' 1811 158.

Colocação no Museu: Saleta

Descrição: Este prato apresenta no disco central o tema *Agnus Dei*, circunscrito por canelura convexa e um friso de folhas puncionado. A caldeira é lisa e a aba larga é rematada por um friso decorativo puncionado. Orla dobrada sobre alma de ferro. Ao centro do disco central podemos ver a marca do compasso.

O *Agnus Dei* apresenta nimbo crucífero, do peito jorra sangue para o cálice, segura com a pata direita o estandarte e a cruz alusivos à Ressurreição.

A cena está profusamente decorada por elementos vegetalistas que completam todos os espaços vazios.

Iconografia: *Agnus Dei* é uma expressão latina que significa *Cordeiro de Deus*. O nome *Agnus Dei* terá sido dado a pequenos discos de cera impressos com a figura do cordeiro e abençoados pelo Papa. O cordeiro era geralmente representado com a cruz ou a bandeira, e no verso, impressas as figuras de santos ou as armas do Papa. Utilizados à volta do pescoço ou como objectos de devoção. A origem do *Agnus Dei* é um tema muito complexo. Há quem defenda que inicialmente fora utilizado como amuleto no rito pagão, e terá sido um dos ritos pagãos que o Cristianismo adoptou. A sua origem remonta a Roma, e podemos situar a sua utilização no século V.⁵⁹⁴

⁵⁹⁴ <http://www.newadvent.org/cathen/01220a.htm>

A origem da Páscoa está ligada ao sacrifício do cordeiro, celebrado em cada família pelos nómadas por ocasião da lua nova da primavera. Era um rito para celebrar a vida da família e dos rebanhos, comiam festivamente um **cordeiro**.

No Antigo Testamento é feita menção ao cordeiro como vítima sacrificial. A Páscoa, memorial de libertação de Israel do jugo egípcio, é relatada no livro do Êxodo (12), no qual Javé transmite a Moisés e Araão que no dia dez daquele mês (Março-Abril), cada família devia tomar um animal por casa, o animal devia ser macho e sem defeito, e mencionado que deveria ser escolhido entre os **cordeiros** ou cabritos.

Desta forma, com o acontecimento histórico do êxodo, o ritual

*adquire um sentido novo: a Páscoa será o memorial do Deus vivo que salva o povo de Israel, fazendo-o passar da escravidão à liberdade, da morte à vida. A esperança que a Páscoa alimentava atingia a plena realização em Jesus Cristo, «nossa Páscoa» (1Cor 5,7) e novo «cordeiro pascal» (Jo 19,14; Lc 22,15-16).*⁵⁹⁵

O cristianismo é a única das três grandes religiões que admite o culto às imagens sagradas e a representação antropomórfica do divino. No Antigo Testamento a condenação ao culto das imagens e ídolos é muita extensa.⁵⁹⁶ A arte paleocristã representou Cristo através de signos ligados a três categorias diferentes: símbolos retirados do alfabeto grego (ex. o alfa e o ómega), símbolos ligados à fauna e flora e, por último, símbolos antropomórficos (ex. peixe e cordeiro). Apenas seriam decodificados por quem conhece-se a linguagem grega, língua oficial da Igreja primitiva. O *cordeiro Místico* é umas das formas de representação mais tardia, podemos encontrá-la em sarcófagos de Ravena como imagem de Cristo e junto a ovelhas como imagem da Igreja, século V.⁵⁹⁷

A figuração de Cristo como um cordeiro sobreviveu *ao crescente abandono da língua grega no Ocidente e alcançou larga difusão durante a época medieval*, ao contrário do que sucedeu com a imagem do peixe que entrou em declínio a partir do século V.⁵⁹⁸ Na arte medieval simboliza ao mesmo tempo a Crucifixão (Cristo sofredor) e a Ressurreição (Cristo triunfante sobre a Morte).

⁵⁹⁵ Vide nota de rodapé na página 82. In *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Paulus, 1999.

⁵⁹⁶ Iconografia Cristiana, p. 11

⁵⁹⁷ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco – Tratado de iconografia. Madrid: ISTMO, 1990, p. 199

⁵⁹⁸ FALCÃO, José António - *O Mistério de Cristo na Revelação Artística*. In *CATÁLOGO CRISTO FONTE DE ESPERANÇA*. Exposição Grande Jubileu do ano 2000. Porto: Edições Asa, 2000, p. 31

Podemos encontrar algumas fontes ligadas à representação de Cristo como um cordeiro:

Isaías anuncia um messias simbolizado pela imagem de um cordeiro, *Foi oprimido e humilhado, mas não abriu a boca; tal como **cordeiro**, ele foi levado para o matadouro; como **ovelha** muda diante do tosquiador, ele não abriu a boca.* (Is 53,7)
Anunciando

*No dia seguinte, João viu Jesus que se aproximava dele. E disse: «Eis o **Cordeiro de Deus**, Aquele que tira o pecado do mundo.* (Jo 1,29) Esta referência é a tónica pascal que aparece em Pedro (1 Pd 1,19) que refere que os cristãos foram resgatados pelo sangue de Cristo, como o de um cordeiro sem defeito e sem mancha.

No Apocalipse de São João é feita várias referências a Cristo ressuscitado ou glorificado como cordeiro sacrificial, imolado ou pascal. Como por exemplo: *De facto, vi um **Cordeiro**. Estava entre o trono com os quatro Seres vivos e os Anciãos. Estava de pé, como que imolado. O **Cordeiro** tinha sete chifres e sete olhos, que são os sete Espíritos de Deus enviados por toda a Terra.* (Ap 5,6)

Ao longo dos séculos formou-se uma iconografia, do *Agnus Dei*, muito variada e de enorme complexidade. José António Falcão define quatro tipologias o cordeiro *idílico, apoiado num rochedo de onde emanam os quatro rios do Paraíso e acompanhado por um cajado e um vaso de leite; o cordeiro crucífero, ajoelhado com uma cruz e a jorrar sangue da ferida aberta no seu flanco; o cordeiro vexilífero, a apertar uma cruz com estandarte contra o peito, alusiva à Ressurreição; e, por último, o cordeiro apocalíptico, com o Livro dos Sete Selos. Por vezes estas versões aparecem combinadas.*⁵⁹⁹

Neste caso temos aqui representado o Cordeiro de Deus que sustem a cruz ou o estandarte da Ressurreição e o sangue que jorra do seu peito é recolhido num cálice.

O nome *Agnus Dei* ou *Cordeiro de Deus* aplica-se ao cântico litânico que se canta ou recita antes da comunhão e acompanha a Fracção do Pão. Segundo José Aldazábal a invocação *Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo* já está no canto *Glória a Deus, nas alturas* mas que toma outro sentido na fracção do pão. Foi Sérgio I, papa de origem oriental, nos finais do século VII, que introduziu esta inovação litânica na preparação da comunhão.⁶⁰⁰

⁵⁹⁹ FALCÃO, José António - *O Mistério de Cristo na Revelação Artística*. In *Catálogo Cristo Fonte de Esperança*. Exposição Grande Jubileu do ano 2000. Porto: Edições Asa, 2000, p. 31

⁶⁰⁰ ALDÁZABAL, José – *Dicionário elementar de liturgia*. Prior Velho: Paulistas, 2007, p. 22

O mesmo autor acrescenta que a resposta do povo às invocações *miserere nobis, tende piedade de nós*, foi-se alterando nos séculos X-XI para *dona nobis pacem, dai-nos a paz*. E, nas missas de defuntos a resposta era *Dona eis requiem, Dai-lhes a paz*. A comunidade acompanha o gesto *cantando a Cristo, o verdadeiro Cordeiro que tira o pecado do mundo, também se voltará a repetir no convite que o sacerdote faz para a comunhão: «Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo.»*⁶⁰¹

Peças comparáveis: Podemos encontrar exemplares com o disco central semelhante em Portugal no Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto⁶⁰². Em Inglaterra no Museu Victoria & Albert com o nº de inventário M.353-1924⁶⁰³. Em França na Igreja Saint-Jean (Aquitaine; Gironde; Cudos)⁶⁰⁴. Em Espanha existe pelo menos um exemplar na *Fundación Museo de las Ferias*⁶⁰⁵, um exemplar reproduzido no Boletim dos Museus de Arte de Barcelona do Museu de Artes Decorativas de Pedralbes⁶⁰⁶. Na Holanda no Rijkmuseum (Amesterdão) com o nº de inventário N.M. 1312⁶⁰⁷.

Bibliografia: ALDÁZABAL, José – *Dicionário elementar de liturgia*. Prior Velho: Paulistas, 2007

Bíblia Sagrada. Lisboa: Paulus, 1999

Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição Grande Jubileu do ano 2000. Porto: Edições Asa, 2000

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco – *Tratado de iconografia*. Madrid: ISTMO, 1990

Guia da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995

⁶⁰¹ ALDÁZABAL, José – *Dicionário elementar de liturgia*. Prior Velho: Paulistas, 2007, p. 23

⁶⁰² *Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*. Porto: Edições Asa, 2000. P. 313

MACHADO, Raimundo António de Castro Meireles - *Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto*. P. 18

⁶⁰³ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87723/dish/>

⁶⁰⁴ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=101&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁶⁰⁵ *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, pp. 212-213

⁶⁰⁶ UTRILLO - *Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. In Butlletí dels Museus d' Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 10

⁶⁰⁷ KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 170

Inventário das colecções na Casa-Museu Guerra Junqueiro. Revista Civitas, Porto, 1946

KUILE, Onno ter - *Koper & Brons.* Amesterdam: Rijksmuseum, 1986

MACHADO, Raimundo António de Castro Meireles - *Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto.*

Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1965

RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Nuevo Testamento.* Tomo 1/vol. 2. Barclona: Ediciones del Serbal, 1996



Objecto: Prato

Matéria: Latão

Técnica: Latão batido, *repoussé*, punção

Dimensões: Diâmetro 390 mm

Época: Finais séc. XV, início séc. XVI

Autor: Desconhecido

Colecção: Metais

Assunto: *Agnus Dei*

Inscrições: *DER.I.NFRID.GEH.WART.* (repete-se quatro vezes)

Data de Incorporação: Doação 1940

Nº de inventário: 383

Peso: 1,400 g.

Conservação: Boa. Apresenta um furo no bordo da aba. Tem inscrito a vermelho, no anverso, CMP 383 e, etiqueta vernelha e branca.

Colocação no Museu: Átrio

Descrição: A decoração deste prato apresenta ao centro o *Agnus Dei*, em posição inversa, caminhando da direita para a esquerda, um cordeiro nimbado, com a pata segura uma cruz com estandarte alusivo à Ressurreição. A cena é circunscrita por canelura convexa, à volta, desta, desenrola-se a seguinte inscrição concêntrica *DER.I.NFRID.GEH.WART.*⁶⁰⁸ Caldeira gomada em disposição helicoidal, a aba larga rematada por dois frisos puncionados. Orla dobrada sobre alma de ferro.

Iconografia: Vide ficha de inventário nº 382

Outras informações: Podemos encontrar exemplares com o disco central semelhante, nomeadamente no Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra) com o nº de inventário 8033;Met;1097⁶⁰⁹. No Victoria & Albert Museum com o nº de inventário M.339-1924⁶¹⁰, também apresenta a mesma inscrição. Em França na Igreja Paroquial Saint-Avit (Midi-Pyrénées; Tarn-et-Garonne; Moissac)⁶¹¹; na Igreja Paroquial Notre-

⁶⁰⁸ *Aquele está conservado em paz.* In FERREIRA, J. A. Pinto e outros - *Os Pratos de Nuremberga da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Câmara Municipal: Porto, 1945, p. 43

⁶⁰⁹ [mnmachadodecastro.imc-ip.pt/pt/colecoes/outrassecoes/Metais/ContentDetail.aspx?id=228](http://www.mnmachadodecastro.imc-ip.pt/pt/colecoes/outrassecoes/Metais/ContentDetail.aspx?id=228)
<http://www.matrizpix.imc>

[ip.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&Numpag=1®pag=50&Criterio=1097&idfoto=28926](http://www.matrizpix.imc)

Arte Flamengo. Catálogo. Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, pp.25-26

⁶¹⁰ <http://collections.vam.ac.uk/item/O87617/dish/>

⁶¹¹ http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7

Dame (Aquitaine; Lot-et-Garonne; Réaup-Lisse)⁶¹²; na Igreja Paroquial Sainte-Livrade (Aquitaine; Lot-et-Garonne; Sainte-Livrade-sur-Lot)⁶¹³; na Igreja Saint-Lizier-d'Ustou (Midi-Pyrénées; Ariège; Ustou)⁶¹⁴; na Igreja Paroquial Saint-Symphorien (Rhône-Alpes; Ardèche; Valvignères)⁶¹⁵, apresenta o mesmo tipo de inscrição concêntrica.

Bibliografia: Vide ficha de inventário nº 382

ZASTROW, O. - *Separata de Rassegno di Studi e de Notizie*, vol. IX, Anno VIII, Castello Sforzesco, Milano, 1981, nº 33

Guia da Exposição, Pratos e bacias de latão na Casa Museu Guerra Junqueiro, C.M.P., Casa Tait, C.M.P., 1995, p. 9

FALCÃO, José António - *O Mistério de Cristo na Revelação Artística*. In Catálogo *Cristo Fonte de Esperança. Exposição Grande Jubileu do ano 2000*. Porto: Edições Asa, 2000.

=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=153&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁶¹²<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47001634/INDEX.HTM>

⁶¹³<http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47003260/INDEX.HTM>

⁶¹⁴http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=128&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous

⁶¹⁵ <http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR82/im07000020/index.htm>

Tabela I – Pratos no *Inventário Artístico de Portugal*

Reprodução do objecto	Localização	Bibliografia	Descrição do objecto
	Aveiro Concelho de Castelo de Paiva Freguesia de Raiva Igreja Paroquial	Inventário artístico de Portugal. Distrito de Aveiro: zona de Nordeste. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1991, p. 118	Há ainda um prato de latão, setentrional, com Adão e Eva ao centro e duas cercaduras com letreiros.
	Évora, S. Jordão Igreja Paroquial	ESPANCA, Túlio - Património Artístico do Concelho de Évora. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1957, p. 150	Prato de oferendas, do tipo de Nuremberga, de latão cinzelado, com a figura de S. Jorge matando o dragão. Diâmetro 0,48 m.
	Évora, Antiga Colecção Luís Sangreman Proença	Inventário artístico de Portugal. CONCELHO DE ÉVORA. I Volume. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1966, p. 201	Das restantes artes decorativas, ainda são de mencionar, dois pratos quinhentistas de esmolas, de latão, de Dinand ou de Nurembrga, representando a Anunciação da Virgem e S. Jorge (diâm. de 0,42 m.) (...).

	Évora, Colecção Particular do Senhor Victor Rodrigues da Silva Topa	Inventário artístico de Portugal. CONCELHO DE ÉVORA. I Volume. Lisboa: Academia Nacional de Belas- Artes, 1966, p. 279	Prato de esmolos, flamengo, de Dinand, de latão gravado, com dupla inscrição paralela, gótica e disco de ornatos clássicos. Séc. XVI. Diâm 0,43 m.
	Évora Concelhos de Arraiolos Freguesia de Santa Ana do Campo Igreja	Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 33	Prato de esmolos, flamengo, de secção redonda, de latão composto pelos primi-parentes Adão e Eva no Paraíso. Séc. XVI. Diâm. 46 cm.
	Évora Concelho de Estremoz Freguesia de Nossa Senhora da Glória Igreja da Nossa Senhora das Relíquias de Canal	Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 245	Prato de esmolos, de latão, do tipo flamengo, de Nuremberg ou Dinand, com disco legendado, lises rebordando a orla e, no eixo, a representação bíblica de ADÃO E EVA NO PARAÍSO. Séc. XVI. Diâm. 41 cm.
	Évora Concelho de Montemor-o-Novo Freguesia de São Gens Igreja Matriz	Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 385	Um prato de esmolos, de latão martelado, que tem, no eixo a cena a AUNCIAÇÃO DA VIRGEM, metida em circunferência de ornamentação floral. Tipo catalão, inspirado nas dinanderies do séc. XVII. Diâmetro 38 m.

	Évora Concelho de Mora Freguesia de Paiva Misericórdia	Inventário artístico de Portugal. Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 441	Da 1. ^a metade do séc. XVI é o belo prato de esmolos, de Nuremberga, de latão martelado, com duplos discos ornamentados pela Anunciação da Virgem e cercadura com legenda hebraica, de caracteres góticos, rameados. Aba de discos cm lises e flores de oito pétalas. Diâmetro: 42 cm.
	Santarém Concelho de Ferreira do Zêzere Freguesia de Chãos Igreja Paroquial de S. Silvestre	SEQUEIRA, Gustavo de Matos - <i>Inventário artístico de Portugal. Distrito de Santarém</i> . Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1949, p. 41	Na sacristia guarda- se um Prato de Oferta, de latão, do século XVI, com a inscrição costumada e, ao centro, dois homens trajados à maneira do quinhentismo, relevados, transportando um grande cacho de uvas. Diâmetro, 0m,410.
	Leiria Concelho de Alvaiázere Freguesia de Maçãs de D. Maria Igreja Paroquial de São Paulo	SEQUEIRA, Gustavo de Matos - Inventário artístico de Portugal. Distrito de Leiria. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955, p. 24	(...) Prato de Oferta, do tipo costumado, com Adão e Eva, no fundo, com o diâmetro de 0,41.

	Leiria Concelho de Peniche Freguesia Serra de El-Rei Igreja Paroquial de São Sebastião	SEQUEIRA, Gustavo de Matos - Inventário artístico de Portugal. Distrito de Leiria. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955, p. 105	(...) Prato de cobre, com Adão e Eva, no fundo, e o habitual adorno na aba, com o diâmetro 0m,450.
	Leiria Concelho de Pombal Freguesia de Vermoil Igreja Paroquial de N. S. da Conceição	SEQUEIRA, Gustavo de Matos - Inventário artístico de Portugal. Distrito de Leiria. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955, p. 115	(...) Prato de Oferta, holandês, de tipo habitual, com o diâmetro de 0m,380.
	Leiria Concelho de Porto de Mós Freguesia de Serro Ventoso Igreja Paroquial de São Sebastião	SEQUEIRA, Gustavo de Matos - Inventário artístico de Portugal. Distrito de Leiria. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955, p. 121	Pertencia-lhe um prato de oferta, de latão, com diâmetro de 0m,460, com a figuração de Adão e Eva, no fundo, e do tipo comum destes pratos. Está agora na Câmara Municipal de Porto de Mós.

Tabela II – Pratos nos museus e exposições portuguesas

Reprodução do objecto	Localização	Bibliografia	Descrição do objecto
	Quinta da Mata - Semelhe - Braga Ex.ma Sr. ^a D. Isilda Ferreira Rêgo Azevedo	Exposição de arte ornamental de Braga em 1965 (catálogo). Braga: 1966.	151 - Prato de cobre, trabalhado das oficinas de Nurembergue, com S. Jorge em motivo central.
	Museu Nacional Soares dos Reis (Porto)	www.matrizpix.imc-ip.pt	Prato Século XVI Alemanha (Nuremberg) A.6 x D. 46,5 cm Liga de cobre (latão) Número de Inventário do Objecto: 40 Met CMP/ MNSR
	Porto, Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto	<i>Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000.</i> Porto: Edições Asa, 2000. P. 313 Fotografia - MACHADO, Cón. Raimundo António de Castro Meireles - <i>Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto.</i> P. 18	Prato de oferendas com iconografia do Agnus Dei, variante eucarística, actuada por jorro de sangue dirigido ao cálice. É produto oficial, em tudo semelhante a tantos exemplares que remanescem. João Soalheiro. In <i>Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000.</i> Porto: Edições Asa, 2000, p. 313
	Concelho de Aveiro Freguesia de Eixo Pertence ao Sr. Avelino Dias Figueiredo	GOMES, Marques; VASCONCELLOS, Joaquim – <i>Exposição Districtal de Aveiro em 1882. Relíquias da Arte Nacional.</i> Aveiro: Gremio Moderno, 1883, p. 35	Dim. 0,42; mesmo processo de ornamentação, inscrição gothica e no centro um lavor, que se parece com granadas. Primeiro terço do século XVI

	Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra)	http://mnmachado.decastro.imc-ip.pt <i>Arte Flamenga, Catálogo</i>. Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, pp. 25-26	Denominação/Título: Prato de esmolas tendo representado o "Agnus Dei" Datação: Século XV – XVI Autoria/Produção: Desconhecido/Nuremberg a Dimensão: Diam. 38 cm Informação técnica: Latão relevado e inciso Número de Inventário do Objecto: 8033;Met;1097
	Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra)	http://mnmachado.decastro.imc-ip.pt <i>Arte Flamenga, Catálogo</i>. Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, p. 25	Prato de esmolas representando Adão e Eva. Século XV – XVI Desconhecido/Nuremberg a (?) Diam.41,7 cm Latão relevado e inciso Inscrições: AVE MARIA, em círculo, repetido quatro vezes em volta do motivo decorativo central; FRIDICVS WAR. T (nome do fabricante?), em círculo, repetidas cinco vezes em volta da outra inscrição. Número de Inventário do Objecto: 8032;Met1096 Procedência: De uma igreja da Guarda.
	Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra)	http://mnmachado.decastro.imc-ip.pt <i>Arte Flamenga, Catálogo</i>. Coimbra: Museu Machado de Castro, 1954, p. 26	Denominação/Título: Prato de esmolas representando Adão e Eva Datação: Século XV – XVI Autoria/Produção: Desconhecido/Nuremberg a (?) Informação Técnica: Latão relevado e inciso Dimensões: Diam. 33cm. Número de Inventário do Objecto: 8034;Met1098

	Museu de Francisco Tavares Proença Júnior (Castelo Branco)	http://www.matriznet.imc-ip.pt/	Prato de oferendas Século XVI d. C. Justificação da Data: A importação destes pratos em latão de Nuremberga, durante o fim do século XV e a primeira metade do seguinte, foi muito comum. Oficina de Nuremberga Diâmetro (cm): 44 Cobre, martelagem e punção Origem: historial: Veio da casa que a Família Fevereiro possuía nas Sarzedas Data de Incorporação: Doação. Amália de Sampaio Torres Fevereiro – Castelo Branco Número de Inventário do Objecto: 14.4 MFTPJ
	Museu de Alberto Sampaio (Guimarães)	http://www.matrizpix.imc-ip.pt <i>D. Manuel na sua época nas colecções do Museu Alberto Sampaio: catálogo.</i> Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001, p. 58	Designação: Prato de oferendas Cronologia: Século XV-XVI Proveniência: Desconhecida Dimensões: Diâm. 39,5 cm Material: Latão Número de Inventário do Objecto: To 26
	Museu de Alberto Sampaio (Guimarães)	http://www.matrizpix.imc-ip.pt <i>D. Manuel na sua época nas colecções do Museu Alberto Sampaio: catálogo.</i> Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2001, pp. 58-59	Designação: Prato de Oferendas Proveniência: Desconhecida Cronologia: Século XV-XVI Material: Latão Dimensões: Diâm. 39 cm

	Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa)	http://www.matrizpix.imc-ip.pt <i>No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos.</i> Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, Junho a Dezembro, p. 207	Oficina de Nuremberga Prato de oferendas Cobre batido Início do século XVI 44,5 cm Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga Inv. 306
	Colecção Francisco Hipólito Raposo (Lisboa)	<i>No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos.</i> Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992, Junho a Dezembro, p. 208	Oficina de Nuremberga Prato de Oferendas Cobre batido Primeira metade do século XVI 40 cm
	Colecção particular - Évora	<i>Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel.</i> Évora: Organizado pela Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, 1970.	34 – PRATO, de esmolos, de latão, reboradado por folhas peroladas e composto, no centro, pelas figuras bíblicas de <i>Josué e Caleb</i> com o simbólico cacho de uvas, envolvidas, em duplo círculo pela legenda latina: <i>AVE. MARIA, GRATIA. PLENA. ANNO. DOMINI. 1503.</i> Inspiração flamenda. Diâm. 40 cm.

	Colecção particular -Évora	<i>Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel. Évora:</i> Organizado pela Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, 1970.	40 – PRATO, de esmolas, de latão batido, rebordado por lises estilizados e composto, no centro, em duplo anel concêntrico, pelo <i>Cordeiro Pascal</i> . Produção da Catalunha. Séc. XVII-XVIII. Diâm. 37 cm.
	<i>Exposição de artes decorativas (séculos XVI-XIX).</i> Palácio de D. Manuel, Évora, 1960.	<i>Catálogo da Exposição de artes decorativas (séculos XVI-XIX).</i> 5ª Exposição Temporária no Palácio de D. Manuel. Évora, 1960, p. 35, fig. 164.	Torêutica 164 – SÉRIE DE PRATOS DE ESMOLA. Peças de latão batido e gravado, com legendas góticas e do renascimento, ostentando, entre círculos concêntricos, temas religiosos e profanos da mitologia. Representam, os mais originais, S. Cristóvão, Ágnus Dei, Anunciação da Virgem, Bustos romanos, animais segurando tabelas, sereias, serafins e elementos flordelizados, etc. Arte flamenga dos Sécs. XVI-VXII. Peças raras, designadas tradicionalmente como pratos de Nuremberg. Pertencem à Ex.^{ma} Sr.^a D. Gertrudes Proença e aos Ex.^{mos} Srs. Dr. Francisco José Caeiro e Victor Topa.

	Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel, Évora, 1970.	<i>Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel. Évora:</i> Organizado pela Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, 1970.	30 – PRATO, de esmolos, de latão, representado, no eixo, por <i>Adão e Eva no Paraíso</i> . Cercadura cilíndrica decorada por legenda de caracteres góticos. Arte flamengo-alemã. Séc. XVI. Diâm. 40 cm
	Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel, Évora, 1970.	<i>Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel. Évora:</i> Organizado pela Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, 1970.	31 – PRATO, de esmolos, de latão, representado no centro, pela <i>Anunciação da Virgem</i> : cordão concêntrico, floral, enrameado e de lises punceolados. Arte flamengo-alemã do Séc. XVI Diâm. 37 cm
	Exposição de Arte Sacra de Sernancelhe (Viseu) 1964	<i>Exposição de Arte Sacra (Sernancelhe): catálogo.</i> Porto, 1964.	59.º - QUATRO PRATOS FLAMENGOS. De Nuremberga. Um é da Faia, com a particularidade do Cordeiro ao centro (diâmetro 0,38 m). Do Carregal (diâm. 0,41 m.). De Sernancelhe (diâm. 0,43 m.). De Quintela da Lapa (diâm. 0,44 m.). Séc. XV.

	Exposição Retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola, Lisboa, 1882	Catalogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola. Celebrada em Lisboa em 1882. Sob a protecção de sua magestade el-rei o senhor D. Luiz I e a presidencia de sua magestade el-rei o senhor D. Fernando I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882	ADDITAMENTOS SALA M 248 a 248 j - Dez pratos de latão Srs. Henrique Nunes Teixeira, Luiz Joaquim Leiria, Augusto Filippe Simões, Fructuoso Maria da Nobrega, Igrejs de Santo André de Poiars, Condeixa a Velha, Sé de Lamego e Ameixoeira.
	Exposição Retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola, Lisboa, 1882	Catalogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola. Celebrada em Lisboa em 1882. Sob a protecção de sua magestade el-rei o senhor D. Luiz I e a presidencia de sua magestade el-rei o senhor D. Fernando I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, p. 246	SALA F Bacia de latão. No centro um medalhão representando em baixo-relevo a Anunciação. Á roda caracteres góticos. Século XV. Fig. 12 Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando
	Sé de Lamego	GUIMARÃES, Alfredo; , Albano – <i>Mobiliário Artístico Português (elementos para a sua história)</i> . I – Lamego. Porto: Ed. Marques de Abreu, 1924, p. 55	Entre as boas peças pertencentes à Irmandade de N. S. do Rosário, da Sé de Lamego, figuram (...) um prato grande flamengo, em latão, representando ao centro, em baixo-relêvo, a Anunciação da Virgem, dentro de um círculo decorado com uma legenda de caracteres góticos. É uma obra do século XV. p. 55

	Raiva, Paróquia de São Jerónimo, Diocese do Porto	<i>Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000.</i> Porto: Edições Asa, 2000, p. 67	Oficina do Norte da Europa (Nürnberg) Século XV, finais/século XVI, início Latão batido e repuxado Ø 42,8 cm Restauro: Porto, Manuel Alcino & Filhos, Lda, 2000 Fotografia Helena Cruz
	Igreja Paroquial de Leomil, Concelho de Moimenta da Beira	Aspectos iconográficos da Bíblia. Instituto Português do Património Cultural. Museu de Lamego, 1989.	Genesis-Adão e Eva “Mas do fruto da árvore, que está no meio do paraíso, Deus mandou que não comessemos (...)” <i>Genesis, II, 3.</i>
	Concelho de Tondela Igreja Matriz de Dardavaz	Exposição de arte sacra. Subsídios para o inventário artístico do Concelho de Tondela. Caramulo: Junta de Turismo do Caramulo, Junho de 1951, p. 74	Prato de esmolos, de cobre, do séc. XVI, representando S Jorge. Diam. 0,41 cm.

	Faia Carregal Sernancelhe Quintela da Lapa	Catálogo Exposição de arte sacra, Sernancelhe, 1964, p. 13	Quatro pratos flamengos. De Nuremberga. Um é da Faia, com a particularidade do Cordeiro ao centro (diâmetro 0,38 m). Do Carregal (diâm. 0,41 m). De Sernancelhe (diâm. 0, 43 m). De Quintela da Lapa (diâm. 0, 44 m). Séc. XV.
--	---	---	--

Tabela III – Pratos e Bacias na Suécia Itália, Inglaterra, França, Espanha, Holanda, Alemanha

Reprodução do objecto	Localização	Bibliografia Endereço electrónico	Descrição do objecto
	Suécia	http://mis.historiska.se/mis/sok/bild.asp?uid=39420	
	Itália Museo Diocesano "Giovanni Tarantini"	http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/enti/museo_br.htm http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/enti/foto/piatto_s_teresa.jpg	piatto per elemosine in ottone manifattura tedesca XV-XVI secolo Paradiso Terrestre con Adamo ed Eva Sul fondo del piatto, entro due cerchi concentrici è l'iscrizione RATME(IN) W(E)IS(SE) K(U)N(DE) U(ND) S(O) S(E)I ossia: "La volontà mia sappi annunciare e così sia
	Itália Collezioni Corradini	http://albums.photonweb.com/corradini/Collezioni/ http://albums.photonweb.com/corradini/Collezioni/images/G3.jpg	Bacile renano in ottone sbalzato com raffigurazione di Adamo ed Eva. Sec. XVI

	Itália Collezioni Corradini	http://albums.photonweb.com/corradini/Collezioni/ http://albums.photonweb.com/corradini/Collezioni/images/G6.jpg	Bacile renano in ottone sbalzato con raffigurazione di portatori d'uva. Sec. XVI
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. In Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, pp. 504-505	Lamina di ottone ramato. Diametro cm 45.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. In Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 506	Lamina di ottone brunita. Diametro cm 45,5.

	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 507	Lamina di ottone. Diametro cm 40,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, pp. 508-509	Lamina di ottone. Diametro cm 41.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 510	Lamina di ottone. Diametro cm 41.

	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 511	Lamina di ottone. Diametro cm 40,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 512	Lamina di ottone. Diametro cm 39,8.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 513	Lamina di ottone. Diametro cm 39,3.

	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 514	Lamina di ottone. Diametro cm 40,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 515	Lamina di ottone. Diametro cm 47,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 517	Lamina di ottone ramata. Diametro complessivo cm 58,5; diametro della parte centrale originaria cm 33.

	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, pp. 518-519	Lamina di ottone. Diametro cm 45,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 520	Lamina di ottone ramata. Diametro cm 42,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 521	Lamina di ottone ramata. Diametro cm 43.

	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 523	Lamina di ottone ramata. Diametro cm 39,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 524	Lamina di ottone brunita. Diametro cm 39,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 525	Lamina di ottone. Diametro cm 41,5.

	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 526	Lamina di ottone. Diametro cm 41,5.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, p. 527	Lamina di ottone ramata. Diametro cm 37,4.
	Itália Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco Milano	ZASTROW, Oleg - <i>La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.</i> In <i>Rassegna di Studi e di notizie</i>, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981, pp. 530-531	Lamina di ottone ramata. Diametro cm 39.

	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O88064/dish/	Dish Place of origin: Flanders (region) (possibly, made) Germany (possibly, made) Date: late 15th century-early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Dr W. L. Hildburgh FSA Museum number: M.124-1937
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O129255/dish/	Victoria & Albert Museum Dish Place of origin: Nuremberg (probably, made) Date: 1500-1550 (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered, stamped Credit Line: Gift of Sir Henry Howorth K.C.I.E. through The Art Fund Museum number: M.168-1914

	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87732/dish/	Victoria & Albert Museum Dish Place of origin: Flanders (region) (possibly, made) Germany (possibly, made) Date: late 15th century-early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.354-1924
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87423/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Museum number: M.136-1937
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87648/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.335-1924

	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87649/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.336-1924
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87683/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.349-1924
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87723/dish/	Dish Place of origin: Flanders (region) (possibly, made) Germany (possibly, made) Date: late 15th century-early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.353-1924

	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87543/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.346-1924
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87617/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.339-1924
	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87614/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: early 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Misses E. C. and A. F. Vernet Museum number: M.338-1924

	Inglaterra Victoria & Albert Museum (Londres)	http://collections.vam.ac.uk/item/O87530/dish/	Dish Place of origin: Germany (made) Date: 16th century (made) Artist/Maker: Unknown Materials and Techniques: Brass, hammered in relief and stamped Credit Line: Given by Dr W. L. Hildburgh FSA Museum number: M.129-1937
	França Jézeau (Hautes- Pyrénées), église paroissiale Notre- Dame, Saint- Laurent.	http://patrimoines.midi-pyrenees.fr/fr/connaitre/recherche-documentaire/resultats-de-la-recherche/index.html	Référence : 19966500428XA LOCALISATION Aire d'étude Arreau Emplacement de l'œuvre dans l'édificen sacristie Nature de la protection inscrit au titre objet HISTORIQUE Datation 17e siècle DESCRIPTION Catégorie technique dinanderie Rédacteur(s) Corbel Pierre-Yves Date de publication 1996 Date de mise à jour 2004/12/03 Peiré, Jean-François, (c) Inventaire général Région Midi-Pyrénées.

	França Jézeau (Hautes- Pyrénées), église paroissiale Notre- Dame, Saint- Laurent.	http://patrimoines.midi-pyrenees.fr/fr/connaitre/recherche-documentaire/resultats-de-la-recherche/index.html	Référence : 19966500426XA LOCALISATION Aire d'étude Arreau Emplacement de l'œuvre dans l'édificen sacristie Nature de la protection inscrit au titre objet HISTORIQUE Datation 17e siècle(?) DESCRIPTION Catégorie technique dinanderie Rédacteur(s) Corbel Pierre-Yves Date de publication 1996 Date de mise à jour 2004/12/03 Peiré, Jean-François, (c) Inventaire général Région Midi-Pyrénées.
	França église paroissiale Notre-Dame-de-l' Assomption dite Notre-Dame-d' Aquilon Provence-Alpes- Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Guillestre	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=LOCA&VALUE_98=%20Guillestre&NUMBER=67&GRP=0&REQ=((Guillestre)%203ALOCA%20)&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=1&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (bassin de quête) (No 3) Matériaux laiton : martelé, repoussé, décor en relief, estampage Dimensions d = 34,4 Iconographie saint Georges (? , dragon) : en médaillon ; ornement végétal ; palmettes Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle (?)

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Arreau chapelle;Saint- Exupère	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=30&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton:estampage, repoussé, décor poinçonné Description 1 frise de fleurons poinçonnés en creux sur l' aile. Dimensions h = 3,5 ; d = 34,5 Iconographie Grappe de la Terre Promise ; ornementation (fleuron) Précision représentation 2 hommes portent la grappe suspendus à une perche;source:Nombres 13,23 Précision état décor très usé Inscription inscr iption(illisible) Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle(?)
--	--	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Aulus-les- Bains église paroissiale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=43&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : annonciation (l') Matériaux cuivre : étamé, repoussé Dimensions d = 35 Inscription inscription (illisible) Siècle 16e siècle
--	--	--	--

	França Limousin ; Corrèze ; Auriac église paroissiale Saint-Côme, Saint-Damien	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=48&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête : l'Annonciation Localisation Edifice Notice édifice Matériaux cuivre : repoussé, estampage Description Plat circulaire comportant un ombilic à décor repoussé ; au revers du marli un crochet de suspension est riveté Dimensions d = 41,2 Iconographie Annonciation Inscription inscription (allemand) Précision inscription inscription répétée en langue allemande : : DER : I : N : FRIDE : CH : WART : (transcription : celui qui est dans la paix du Christ) Lieu d'exécution pays germaniques Personnalité(s) Barral de Rochechanard Louis- Mathias, prieur (? , donateur) Siècle 16e siècle (?)
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Auzat église de Saleix	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=62&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : annonciation (l') Localisation Lieu-dit Saleix Edifice église de Saleix Matériaux cuivre : repoussé, gravé Description Décor anecdotique en relief représentant l'Annonciation dans un cercle intérieur. Autour de ce cercle une inscription en caractères majuscules. Le cercle extérieur du plat est seulement gravé de fines fleurettes à six pétales et boutons. Dimensions d = 38 Inscription inscription Siècle 16e siècle
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Auzat église de Saleix	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=63&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : Adam et Eve Matériaux cuivre : repoussé, gravé Description Adam et Eve nus auprès de l'arbre chargé de pommes au centre. Autour du cercle légère gravure d'entrelacs. Sur le plat extérieur, fleurettes en boutons gravées. Dimensions d = 36 Siècle 16e siècle
--	---	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Les Bordes-sur-Lez église d'Ourjout	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=149&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : gravé, repoussé Description Plat de quête orné dans le cercle central d'Adam et Eve nus, sous l'arbre à fruits qu'entoure le serpent. relief usé par le frottement des monnaies. Orifice pour le cierge. Dimensions d = 34,5 Siècle 16e siècle
--	--	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Bourisp église paroissiale ; Saint-Orens ; Notre-Dame-de- Sescas	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=156&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (1) Matériaux laiton : décor poinçonné, estampage, godronné, Repoussé Description Motifs de fleuron et de feuille poinçonnés en deux frises sur l' aile. Dimensions h = 4 ; d = 41 Iconographie Adam, Eve, Tentation, l'Arbre de Vie, le serpent d'Eden, jardin, porte ; ornementation (à godron, à fleuron, à feuille) Précision état aile déchirée ; fond troué et déformé ; une douille de bougie en fer a été fixée sur le fond du plat Inscription inscription (en relief, allemand) ; inscription (partiellement illisible) Précision inscription Deux inscriptions concentriques sur le fond du plat : inscription estampée plusieurs fois autour de la scène : der : i : nfrid : ghwart ; autre inscription estampée autour de la précédente : maria...ihs Auteur(s) auteur inconnu Siècle 17e siècle (?)
--	--	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Aveyron ; Calmont église Notre-Dame- de-Ceignac	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=186&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : Adam et Eve de chaque côté du pommier Matériaux cuivre : repoussé Dimensions d = 40 Inscription inscription (allemand) Siècle 4e quart 15e siècle
--	---	--	---

	França Aquitaine ; Lot-et- Garonne ; Casseneuil église paroissiale;Saint- Pierre-Saint-Paul	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47001934/INDEX.HTM	Technique dinanderie Désignation plat de quête. Matériaux cuivre:repoussé,estampé Description Bord du marli enroulé sur jonc ; décor de l' aile poinçonné ; décor du fond repoussé (saint Georges) et estampé (rincaux). Dimensions h = 4,4 ; d = 37,7 Iconographie scène (saint Georges : cavalier, épée, foulant aux pieds : dragon) ; ornementation (palmette, à rincaux, à feuille) Auteur(s) auteur inconnu Siècle 2e moitié 16e siècle(?)
--	--	--	--

	França Aquitaine ; Lot-et- Garonne ; Cassignas Église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=199&GRP=0&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Matériaux cuivre : repoussé Description Décor de godrons en spire au centre du premier, grappe de raisins de Chanaan au centre du deuxième. Dimensions d = 35 (Dimensions du premier plat de quête) ; Dimensions du 2ème plat de quête : d = 34
--	--	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Causse église paroissiale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=20&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : saint Georges Matériaux cuivre : gravé, repoussé Description Plat de quête portant comme motif central Saint Georges à cheval terrassant le dragon. A gauche, femme couronnée et agenouillée. Dimensions d = 35 Siècle 16e siècle
--	--	--	---

	França Aquitaine ; Gironde ; Cudos église Saint-Jean	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=101&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : agneau crucifère Matériaux cuivre Dimensions d = 38 Siècle 16e siècle
--	---	--	--

	França Aquitaine ; Gironde ; Cudos église Saint-Jean	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=102&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête : Adam et Eve Matériaux cuivre Dimensions d = 39 Siècle 16e siècle
--	---	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Gers ; Gimont église paroissiale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_5=LBASE&VALUE_5=PM32000167	Technique orfèvrerie Désignation plat à quêter Matériaux cuivre repoussé Siècle 16e siècle
--	--	--	---

	França Bretagne ; Finistère ; Goulien église Saint- Goulven	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=193&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation 2 plats à quêter Matériaux cuivre : ciselé Description Décorés de figures divers, Adam et Eve orne le centre de l'un des plats. Dimensions d = 40 (diamètre de chacun des plats) Siècle 16e siècle
--	--	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Goulier église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=198&GRP=1&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : repoussé, gravé Description Au centre Adam et Eve. Dimensions d = 38 Inscription inscription Siècle 16e siècle
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Grailhen église paroissiale ; Saint-Martin	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=1&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNA=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton : décor poinçonné, godronné, estampage, repoussé Description Motifs de fleuron et de rose poinçonnés sur l' aile. Bord de l' aile retourné sur une tige de fer. Descente légèrement godronnée. Iconographie Adam, Eve, Tentation, le serpent d'Eden, jardin, porte, décor d'architecture ; ornement à forme végétale Dimensions h = 5,5 ; d = 37 Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle
--	--	--	---

	França Rhône-Alpes ; Drôme ; Grignan collégiale Saint- Sauveur	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIE_LD_98=REF&VAL_UE_98=PM26000117	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton : repoussé au tour, repoussé, décor poinçonné, décor en bas relief Iconographie figure biblique (agneau mystique : en médaillon) ; ornementation (feuille : en frise, fleur de lys : en frise) pattée, entrelacs) Dimensions h = 6 ; d = 37,3 Inscription Autour du médaillon central, vestige d'inscription illisible en lettres gothiques. Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle
	França Aquitaine ; Lot-et-Garonne ; Haute-fage-la-Tour église paroissiale Notre-Dame	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47003398/INDEX.HTM	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton: repoussé, estampage, poinçonné motif en creux Iconographie scène (saint Georges : cavalier, foulant aux pieds : dragon, arbre) ; ornementation (godrons, palmettes, feuilles) Dimensions h=3,2;d=31 Inscription inscription(illisible) Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle(?)

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Jézeau église paroissiale;Saint- Laurent	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=48&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton:repoussé,estampage ,décor poinçonné Iconographie scène (saint Georges, équestre, dragon, femme) ; ornementation (fleuron, fleur de lys) Dimensions h = 5 ; d = 40 Inscription inscription(allemand) Auteur(s) auteur inconnu Siècle 17e siècle(?)
--	--	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Jézeau église paroissiale;Saint- Laurent	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=49&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton: repoussé,décor poinçonné,estampage Iconographie scène (saint Georges, équestre, dragon) ; ornementation (rameau, étoile) Dimensions h = 4 ; d = 35 Auteur(s) auteur inconnu Siècle 17e siècle(?)
--	--	--	---

	França Bretagne ; Côtes- d'Armor ; Lannion église de Loguivy	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=77&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : repoussé Dimensions d = 42 Siècle 16e siècle
--	---	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Lordat église paroissiale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=102&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : gravé, repoussé Dimensions d = 36 Siècle 16e siècle
--	--	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Tarn-et-Garonne ; Moissac église paroissiale Saint-Avit	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=153&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plats de quête Matériaux cuivre Dimensions d = 35,5 Siècle 16e siècle
--	---	--	---

	França Provence-Alpes- Côte d'Azur ; Alpes-de-Haute- Provence ; La Mure-Argens église paroissiale Notre-Dame-de- Beaulieu	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=192&GRP=2&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton : décor poinçonné, estampage, repoussé, ciselé Iconographie Adam, Eve : Tentation, L'Arbre de Vie, serpent, jardin, porte ; ornementation (godron, rinceau) Dimensions h = 4,8 ; d = 41,4 Auteur(s) auteur inconnu Précision inscription L'inscription en langue allemande : DER : IN : FRIDE : CH : WART : est répétée quatre fois sur le cercle intérieur le plus proche de l'ombilic ; l'inscription sur le cercle extérieur est presque illisible mais semble être : IHS XRS UND MARIA HILF, répétée quatre fois. Siècle 16e siècle
	França Auvergne ; Puy-de-Dôme ; Olliergues chapelle castrale Saint-Vincent, église paroissiale Notre-Dame	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR83/IM63000091/index.html	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton : repoussé, poinçonné Dimensions h = 3,8 ; d = 34,5 ; pds = 1150 Auteur(s) auteur inconnu Iconographie scène biblique (Josué, Caleb, portant, raisin) Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Orus église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=25&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : repoussé Dimensions d = 35 Siècle 16e siècle
--	--	--	---

	França Aquitaine ; Lot-et- Garonne ; Penne- d'Agenais église paroissiale Saint-Léger	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47003573/INDEX.HTM	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton:repoussé,estampage Dimensions h=2,4;d=33,6 Iconographie Tentation d'Adam et Eve (arbre, serpent) ; ornementation (godrons) Précision inscription Inscription (estampée, en lettres gothiques, répétée 4 fois sur le bandeau externe du fond) : DER IN FRIDE GEHWART. Inscriptions non identifiées sur le bandeau interne du fond et illisibles sur les phylactères d' Adam et Eve. Auteur(s) auteur inconnu Iconographie scène biblique (Josué, Caleb, portant, raisin) Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Gers ; Plaisance église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=49&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : doré Dimensions d = 30,8 ; Autre dimension : d = 30 Siècle 16e siècle
--	---	--	--

	França Champagne- Ardenne ; Aube ; Polisot Église paroissiale Saint-Denis	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=65&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Désignation Plat de quête : Annonciation (Trésor des Eglises de Brienne-le-Château) Technique orfèvrerie Matériaux cuivre : repoussé, ciselé Dimensions h = 50 Iconographie Annonciation Inscription inscription Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle
--	--	--	--

	França Aquitaine ; Lot-et- Garonne ; Port- Sainte-Marie église paroissiale;Notre- Dame	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47001514/INDEX.HTM	Technique dinanderie DésignationPlat de quête (n° 1). Matériaux cuivre:repoussé,décor dans la masse,décor en relief,décor poinçonné,doré Structure plan(circulaire) Description Bord retourné sur fil de fer ; traces de martelage au revers. Dimensions h = 4 ; d = 37 Iconographie tentation d'Adam et Eve ; ornementation Précision représentation Tentation d'Adam et Eve, entourée d'une inscription décorative en lettres gothiques sur fond quadrillé (au centre, en relief) ; feuilles de chêne et pommes de pin juxtaposées sur deux rangs (poinçonnées sur l'aile). Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle,17e siècle(?)
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Tarn-et-Garonne ; Puylaroque église paroissiale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=86&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête : saint Georges terrassant le dragon Matériaux cuivre Dimensions d = 37 Inscription inscription (allemand) Siècle 16e siècle
--	---	--	--

	França Champagne- Ardenne ; Aube ; Les Riceys Église paroissiale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=101&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation Plat à quêter : Paradis terrestre (disparu) Matériaux cuivre : repoussé Description Plateau d'offrandes. Iconographie Paradis terrestre Auteur(s) auteur inconnu Siècle 15e siècle
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Haute-Garonne ; Rieux église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=103&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête : saint Georges terrassant le dragon Matériaux cuivre Siècle 16e siècle Dimensions d = 38
--	--	--	--

	França Aquitaine ; Lot-et- Garonne ; Réaup- Lisse église paroissiale;Notre- Dame	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47001634/INDEX.HTM	Technique dinanderie Désignation plat de quête (n° 1). Matériaux cuivre: repoussé, estampage, poinçonné motif en creux, doré Structure circulaire Description Bord du marli enroulé sur jonc ; décor de l' aile poinçonné ; décor du fond repoussé (Agneau) et estampé (inscription). Dimensions d = 41,3 Iconographie Agneau de Dieu (bannière) ; ornementation (fleurette, à couronne) Précision représentation Agneau de Dieu (en médaillon) : sur le fond ; fleurettes et couronnes fleuronées : sur l' aile. Inscription inscription Précision inscription Inscription estampée en lettres gothiques : DER IN FRIDE GEHWART (répété 5 fois sur le bandeau interne du fond), HIXS (répété sur le bandeau externe du fond). Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle
--	---	--	--

	França Provence-Alpes- Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Saint-Crépin Edifice église	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR93/IM05002128/INDEX.HTM	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête: l'Annonciation Matériaux laiton : estampage, repoussé Dimensions d = 39 Iconographie Annonciation Précision représentation Au centre l' Annonciation entourée d' une inscription décorative en lettres gothiques, frise de fleurons et petites fleurs. Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle
	França Provence - Alpes - Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Saint-Martin-de- Queyrières chapelle Saint- Michel	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=184&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton : repoussé Description Plat en laiton repoussé. Dimensions d = 38 (diamètre du plat de quête) Iconographie saint Georges ; dragon Précision représentation Scène avec saint Georges, terrassant le dragon, et la princesse. Auteur(s) auteur inconnu Siècle 17e siècle (?)

	França Alpes - Côte d'Azur ; Hautes-Alpes ; Saint-Martin-de- Queyrières église paroissiale Saint-Martin	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=185&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête: Saint Georges Matériaux laiton : repoussé Description Plat en laiton repoussé. Dimensions d = 34,4 (diamètre du plat) Iconographie saint Georges : épée, cheval, dragon Etat mauvais état Précision état Le plat comporte de petites lacunes et un trou de suspension. Auteur(s) auteur inconnu Siècle 17e siècle (?)
--	--	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Tarn-et-Garonne ; Saint-Nicolas-de- la-Grave chapelle Notre- Dame	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=188&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête: Annonciation Matériaux laiton Dimensions h = 3,5 ; d = 38,5 Siècle 16e siècle
--	---	--	--

	Fança Midi-Pyrénées ; Aveyron ; Saint- Parthem église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=197&GRP=3&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : repoussé Description Plat à offrandes. Dimensions Dimensions non prises. Inscription inscription (allemand) Précision inscription inscription : (sur le pourtour). Siècle 4e quart 15e siècle
--	--	--	--

	França Provence-Alpes- Côte d'Azur ; Var; Saint-Zacharie église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=23&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat à quêter Matériaux cuivre Dimensions d = 35,5 Siècle 16e siècle
--	--	--	--

	França Aquitaine ; Lot- et-Garonne ; Sainte-Livrade- sur-Lot église paroissiale; Sainte-Livrade	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47003260/INDEX.HTM	Technique dinanderie Désignation plat de quête (n° 1) Matériaux laiton:repoussé,poinçonné motif en creux, estampage Structure circulaire Description Bord de l' aile enroulé sur jonc ; décor estampé (inscription du fond), repoussé (ombilic) et poinçonné (bord de l' aile). Dimensions h=3;d=39,7 Iconographie Agneau de Dieu (bannière) ; ornementation (godrons) Précision représentation Agneau de Dieu : sur l' ombilic ; godrons tors en creux : sur le talus du fond ; motifs décoratifs ("hermines") : sur le bord de l' aile. Inscription inscription(allemand,?,en relief) Précision inscription Inscription (estampée, en lettres gothiques, répétée plusieurs fois sur le bandeau interne du fond) : illisible. Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle
--	--	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Gers ; Savignac- Mona église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=62&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête: Annonciation (l') Matériaux cuivre : estampage Dimensions d = 39 Inscription inscription (illisible) Précision inscription inscription (illisible) : (autour de la scène centrale). Siècle 16e siècle
--	--	--	--

	França Provence-Alpes- Côte d'Azur ; Var; Seillans église Saint- Léger	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=65&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat à quêter Matériaux cuivre Dimensions d = 35 Siècle 17e siècle
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Sem église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=73&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : repoussé Dimensions d = 35 Siècle 16e siècle
--	---	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Tarbes cathédrale	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=102&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie ; dinanderie Désignation plats de quête (4) Matériaux cuivre : repoussé ; laiton (?) Dimensions Dimensions non prises. Inscription inscription ; armoiries Précision inscription inscription : Gehrvart de Rinfrid (autour du motif central du premier plat). inscription : RAHIEWISHNBI (autour du motif central du deuxième plat). Armoiries : ange portant deux écussons (motif central du quatrième plat). Siècle 16e siècle (?)
--	---	--	--

	França Ile-de-France ; Seine-et-Marne ; Thorigny-sur- Marne église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=p&lats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=109&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation 2 plats de quête Matériaux cuivre : repoussé Description Au centre est une représentation de l'Ascension pour l'un et de l'Assomption pour l'autre. Décor repoussé et poinçonné. Dimensions d = 40 Iconographie Couronnement : Vierge, Enfant, ange (2), couronne, lys, lune, gloire ; Annonciation : Marie, Gabriel, colombe, pupitre, rose ; ornementation : fleur de lys, godron, rinceau Précision représentation Au centre d'un des plats, on voit la scène de l'Annonciation : l'archange Gabriel venant de la gauche, est muni d'un bâton fleurdéliné, signe du messenger. Une colombe survole la scène. Inscription poinçon ; inscription Siècle 15e siècle Historique Probablement déjà dans l'église en l'an II. Ils sont semblables à un plat de quête conservé dans la sacristie de Dampart et un autre appartenant à l'église de Lagny ("Josué et Caleb rapportant de la Terre promise les fruits que Moïse les a envoyés chercher").
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Tramezaïgues église paroissiale ; Saint-Nicolas	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=119&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (1) Matériaux laiton : décor poinçonné, estampage, godronné, repoussé Description Motifs de fleuron et de feuille poinçonnés en trois frises : deux sur l' aile, une sur le fond. Descente godronnée. Dimensions h = 4,5 ; d = 42 Iconographie scène (saint Georges, femme, dragon, délivrance) ; ornementation (à feuille, à fleuron) Précision état douille en laiton soudée sur le fond ; aile percée en 3 endroits, peut-être pour suspendre le plat Inscription inscription (en relief, allemand) Précision inscription Inscription estampée 4 fois autour de la scène : der : i : nfrid : gehwart : Auteur(s) auteur inconnu Siècle 17e siècle
--	---	--	--

	França Midi-Pyrénées ; Ariège ; Ustou église Saint- Lizier-d'Ustou	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=128&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux cuivre : repoussé, gravé Description Au centre l'agneau divin et fleurettes classiques sur le pourtour. Dimensions d = 39 Inscription inscription Siècle 16e siècle
--	---	--	---

	França Rhône-Alpes ; Ardèche ; Valvignères église paroissiale ; Saint-Symphorien	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR82/im07000020/index.htm http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=135&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plat de quête Matériaux laiton : repoussé, ciselure Dimensions h = 2,8 ; d = 31,3 Iconographie Agneau mystique Précision représentation description : sur le fond intérieur représentation de l' Agneau mystique avec croix et étendard Inscription inscription (allemand, en relief) Précision inscription inscription tournante sur 2 registres, en caractères gothiques, en allemand, non traduite Auteur(s) auteur inconnu Lieu d'exécution Allemagne (?) Siècle 16e siècle Historique Plat de quête vraisemblablement d' origine germanique ; daté 16e siècle par comparaison avec des pièces portant le même type d' inscription.
--	---	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Vielle-Aure église	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=147&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique orfèvrerie Désignation plats de quête (2) Matériaux cuivre Dimensions Dimensions non prises. Siècle 16e siècle
--	--	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Vielle-Aure église paroissiale ; Saint-Vincent ; Saint-Barthélémy	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=151&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (3) Matériaux laiton : décor poinçonné, estampage, godronné, repoussé Description Motifs de fleur poinçonnés en frise sur l' aile. Descente godronnée. Anneau de suspension soudé au revers. Dimensions h = 5 ; d = 38,5 Iconographie saint Georges, femme, dragon, délivrance ; ornement à forme végétale Précision état oxydation bleue Inscription inscription (en relief, partiellement illisible, allemand) Précision inscription Inscription estampée plusieurs fois autour de la scène : der : i : nfrid : ghwart (voeu de paix? : celui qui garde ou attend en paix) Auteur(s) auteur inconnu Siècle 16e siècle (?)
--	---	--	---

	França Midi-Pyrénées ; Hautes-Pyrénées ; Vielle-Aure église paroissiale ; Saint-Vincent ; Saint-Barthélémy	http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=152&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eat%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2crePR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (2) Matériaux laiton : décor poinçonné, repoussé Description Motifs de feuille et fleur poinçonnés en trois frises : deux sur l' aile et l' autre sur le fond du plat autour de la scène figurée. Dimensions h = 3,5 ; d = 32,5 Iconographie Annonciation ; ornement à forme végétale Précision représentation initiales AR sur la panse du vase dans la scène figurée Auteur(s) auteur inconnu
--	---	--	---

	França Aquitaine ; Lot- et-Garonne ; Villeneuve-sur- Lot église paroissiale;Saint- Sulpice	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47002529/INDEX.HTM http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=175&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (n° 2) Matériaux laiton:repoussé,poinçonné motif en creux, estampage Structure circulaire Description Bord de l' aile enroulé sur jonc ; décor repoussé (ombilic, talus du fond), poinçonné (bord de l' aile) et estampé (inscription du fond). Dimensions d=45 (dimensions approximatives) Iconographie Tentation d'Adam et Eve (phylactère, mur) ; ornementation (festons, fleurètes, godrons) Précision représentation Tentation d' Adam et Eve (au fond, mur de clôture à merlons) : sur l' ombilic ; festons terminés par des fleurètes : sur l' aile ; godrons tors : sur le talus du fond. Précision état Bord de l' aile percé pour fixation d' un crochet de suspension. Inscription (allemand,en relief,illisible) Précision inscription Inscription (estampée, en lettres gothiques, sur le bandeau externe du fond) : illisible. Inscriptions illisibles sur les phylactères d' Adam et Eve. Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle(?)
--	---	--	--

	França Aquitaine ; Lot- et-Garonne ; Villeneuve-sur- Lot église paroissiale;Saint- Sulpice	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47002528/INDEX.HTM http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=176&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête (n° 1) Matériaux laiton:repoussé,poinçonné motif en creux, estampage Structure circulaire Description Bord de l' aile enroulé sur jonc ; décor repoussé (ombilic, talus du fond), poinçonné (bord de l' aile) et estampé (inscription du fond). Dimensions d=45 (dimensions approximatives) Iconographie scène (saint Georges : cavalier, foulant aux pieds : dragon, femme, ange : en vol) ; ornementation (fleurs de lys, feuilles, godrons) Précision représentation Saint Georges terrassant le dragon en présence de la princesse de Cappadoce : sur l' ombilic ; fleurs de lys et feuilles : sur le bord de l' aile ; godrons tors : sur le talus du fond. Précision état Bord de l'aile déformé. Inscription (allemand, en relief) Précision inscription Inscription (estampée, en lettres gothiques, répétée 4 fois sur le bandeau externe du fond) DER IN FRIDE GEHWART. Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle(?)
--	---	--	---

	França Aquitaine ; Lot- et-Garonne ; Villeneuve-sur- Lot église paroissiale;Sainte- Radegonde	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR72/IM47002460/INDEX.HTM http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eat&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=177&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat de quête Matériaux laiton:repoussé, estampage, gravé Structure circulaire Description Bord de l'aile enroulé sur jonc, ombilic repoussé ; décor estampé sur le fond du plat. Dimensions h=3,5;d=31,4 Iconographie Tentation d'Adam et Eve ; ornementation (fleurs de lys, godrons) Précision représentation Tentation d' Adam et Eve : sur l'ombilic ; fleurs de lys : sur le fond ; godrons stylisés : gravés au revers. Précision état Décor du fond usé. Inscription (allemand,en relief,illisible) Précision inscription Inscription (estampée, en lettres gothiques, sur le bandeau externe du fond) : illisible (peut-être DER IN FRIDE GEHWART ?). Auteur(s) auteur inconnu Siècle limite 16e siècle 17e siècle(?)
--	--	--	--

	França Nord-Pas-de-Calais ; Nord ; Wylde église paroissiale ; Saint-Martin	http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR31/IM59000679/INDEX.HTM http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_1=Cpal5&VALUE_1=&FIELD_2=EDIF&VALUE_2=&FIELD_3=Cpal1&VALUE_3=plats%20de%20qu%eate&FIELD_4=Cpal2&VALUE_4=&FIELD_5=Cpal3&VALUE_5=&FIELD_6=REPR&VALUE_6=&FIELD_7=Cpal4&VALUE_7=&FIELD_8=Adresse&VALUE_8=&FIELD_9=DOSURLP&VALUE_9=%20&NUMBER=186&GRP=4&REQ=%28%28plats%20de%20qu%eate%29%20%3aTICO%2cCATE%2cDENO%2cPDEN%2cREPR%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=200&MAX3=200&DOM=Tous	Technique dinanderie Désignation plat à quêter (plateau à aumônes) Matériaux laiton : repoussé, estampage, décor poinçonné Structure circulaire Description Le décor est poinçonné sur le marli, estampé et repoussé sur le bassin. Dimensions h = 2,5 ; d = 40,6 Iconographie Tentation d'Adam et Eve (en médaillon) ; ornementation (à godrons, à fleurette) Précision représentation Décor de fleurettes sur le marli, de larges godrons incurvés sur la descente du bassin. La scène de la Tentation d' Adam et Eve est représentée sur le centre du bassin . Précision état ensemble du décor très effacé Inscription inscription (en relief, sur l'oeuvre, illisible) Précision inscription Une inscription en lettres gothiques, vraisemblablement décorative, forme deux anneaux concentriques sur le pourtour du fond du bassin ; elle est très effacée. Auteur(s) auteur inconnu Lieu d'exécution Allemagne, Nuremberg (?) Siècle limite 16e siècle 17e siècle
--	---	--	---

	Espanha	CRUZ VALDOVINOS, José Manuel - <i>Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense</i>. In <i>Príncipe de Viana</i>, ISSN 0032-8472, Año nº 42, Nº 163, 1981, p. 366	Plato limosnero. Azófar. 37,5 cms. de diámetro, 17 cms. de diámetro de asiento y 5 cms. de anchura de orilla. Marca entre las piernas de Adán a modo de arbolillo coronado. En torno al asiento inscripción repetida cuatro veces: +RAHEW + ShNB. En el asiento, El pecado original; en la orilla, cenefa floral (fig. 1). Plato limosnero Flandes o Países Bajos. Hacia 1500.
	Espanha	http://www.museoferias.net/julio2005.htm#jorge	Bandeja para la extremaunción Anónimo. Taller de Nuremberg Hacia 1540 Latón repujado y burilado / 42'5 cm. ø Colección Arte de Occidente Motivo central: San Jorge matando al dragón Inscripción: "HILF GOT AUS NOT" (en el fondo) ("Dios ayuda en la adversidad"), repetido cinco veces
	Espanha Fundación Museo de las Ferias	http://www.museoferias.net/junio2008.htm http://www.museoferias.net/fotos5/DSC01985.gif	Colección de platos litúrgicos Talleres de Nuremberg (Alemania) Siglos XV - XVI Latón moldeado, cincelado y repujado Diputación de Valladolid Depositados en la Fundación Museo de las Ferias Plato litúrgico con la representación de San Jorge matando al dragón Inscripción: DER INFRID GEHWART ("El que aguarda la paz") repetida cuatro veces

	Espanha Fundación Museo de las Ferias	<i>Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel</i>. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, p. 213	Bandeja para la Extremaunción Anónimo de Dinant o Nuremberg 1500 Latón grabado y repujado 39 cm. de diámetro Inscripciones: “DER IN FRIDE GEWART” repetida cuatro veces “RRAFAEL NOGER” (en el ala)
	Espanha Jerez de los Caballeros. Ermita de los Santos Mártires	GARRIDO SANTIAGO, Manuel - <i>Dos platos metálicos en Jerez de los Caballeros</i>. In <i>Norba - arte</i>, ISSN 0213-2214, Nº 6, 1985, p. 281	La ermita de los Santos Mártires es un modesto edificio construido en el siglo XV (...). El plato de este templo tiene como tema central el Agnus Dei. Mide 385 mm. (...). Inscripción repetida cuatro veces: DER IN FRIDE CHWART. Que puede traducirse como «el que concede la paz».
	Espanha Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes	M. UTRILLO- <i>Dinanderries. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes</i>. In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 10	Bacina amb l'Anyell mistic sagnant. Probablement alemanya

	Espanha Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes	M. UTRILLO- <i>Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes.</i> In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 11	L'Anunciació. Bacina atribuïble als tallers de Nuremberg
	Espanha Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes	M. UTRILLO- <i>Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes.</i> In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 13	Els raïms de la terra promesa (Antic Testament). Obra alemanya
	Espanha Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes	M. UTRILLO- <i>Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes.</i> In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, 1933, p. 13	Bacina amb Adam i Eva. Atribuïble als obradors alemanys

	Espanha Collecció Rafael Puget (casa de Corriol, region de Collsacabra) Museu de Pedralbes (Barcelona)	M. UTRILLO - <i>Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1).</i> In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV, pp. 67-68	El segon (fig. 8), més senzill, fereix un dragó de formes elephantines ; el de la fig. 10, originat per l'estàtua de Praga, és semblant a l'exemplar de la fig. 9, del Museu de Pedralbes, que té dos anells d'inscripcions.
	Espanha Collecció Rafael Puget (casa de Corriol, region de Collsacabra)	M. UTRILLO - <i>Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars (1).</i> In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV, pp. 67-68	Hi ha encara a la collecció Puget un Sant Jordi de faisó molt germànica, en el que el Sant, en el que el Sant Cavaller és un lansquenet característic (fig. 11).

	Espanha Museu Diocesà (Barcelona)	M. UTRILLO - <i>Dinanderies. Bacines de Llautó de colleccions Públiques i Particulars</i> (1). In Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Barcelona: Publicació de la Junta de Museus, 1934, Març, Núm. 34, Volum IV, pp. 65, 68, 70	Bacina amb Adam i Eva. Segle XVI La sèrie d'Adam i Eva, es composa de cinc exemplars, tots diferents, amb l'excepteional raresa d'oferir un les paraules de la llegenda al revés, cas d'utilitzar el contramotlle en lloc del motlle. L'aspecte artístic és molt diferent, des del posat arcaic com en les pintures de Cranac, fins a les figures del Renaixement, com és el cas de l'exemplar del Museu Diocesà de Barcelona (fig. 14).
	Espanha BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa</i>. In <i>Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, pp. 276-277	Adán y Eva. Autor: Anónimo Lugar: BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Época: S. XV-XVI. Inscripción: Carece. Estado de Conservación: Bueno. Material: Latón. Medidas: Alt. 4 x Dia. 37 cm. Marcas: Carece.
	Espanha LEABURU- GAZTELU. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa</i>. In <i>Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, pp. 277-278	Adán y Eva. Autor: Anónimo Lugar: LEABURU- GAZTELU. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Época: S. XV-XVI. Inscripción: "DER INFRIDO EHWART" Estado de Conservación: Bueno. Material: Latón. Medidas: Alt. 4 x Dia. 41 cm. Marcas: Carece.

	Espanha BELAUNTZA. Iglesia de San Juan Bautista.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa. In Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 280	Anunciación. Autor: Anónimo Lugar: BELAUNTZA. Iglesia de San Juan Bautista. Época: S. XV-S. XVI Inscripción: DER INFRIDO EHWART. Estado de Conservación: Bueno. Material: Latón. Medidas: Alt. 4 x Dia. 39 cm. Marcas: Carece.
	Espanha LEABURU- GAZTELU. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa. In Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 281	Anunciación. Autor: Anónimo Lugar: LEABURU- GAZTELU. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Época: S. XV-S. XVI Inscripción: "ICH BART GELVA ALBETH" Estado de Conservación: Bueno. Material: Latón. Medidas: Alt. 4 x Dia. 44 cm. Marcas: Carece.
	Espanha DEBA. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa. In Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 282	Anunciación. Autor: Anónimo Lugar: DEBA. Iglesia de Nuestra Señora de Itziar. Época: S. XV-S. XVI Inscripción: MARI // HEHWART GELUK ALZE. Estado de Conservación: Bueno. Material: Latón. Medidas: Alt. 4 x Dia. 36,5 cm. Marcas: Carece.

	Espanha BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa. In Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 288	Regreso de la Tierra Prometida. Autor: Anónimo. Lugar: BERGARA. Iglesia de San Pedro de Ariznoa. Época: S. XV-S. XVI. Inscripción: DER INFRIDO EHWART. Estado de Conservación: Regular, presenta una fractura y pérdida de parte de la orilla. Material: Latón. Medidas: Alt. 4 x Dia. 37 cm. Marcas: Carece.
	Espanha TOLOSA. Convento de San Francisco.	MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – <i>Platos Limosneros en Gipuzkoa. In Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales</i>, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, p. 289	Regreso de la Tierra Prometida. Autor: Anónimo. Lugar: TOLOSA. Convento de San Francisco. Época: S. XV-S. XVI. Inscripción: DER INFRIDO EHWART. Estado de Conservación: Bueno. Material: Latón. Medidas: Alt. 3,5 x Dia. 37,5 cm. Marcas: Carece.
	Espanha Diocesis de Salamanca Sequeros	PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel – <i>Orfebrería religiosa en la diocesis de Salamanca (siglos XV al XIX).</i> Salamanca: Diputación Provincial, 1990, p. 64	Plato limosnero Tema figurativo, extraído del Antiguo Testamento (Regreso de la Tierra Prometida)

	Espanha Iglesia de San Nicolás de Burgos	BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – <i>Campanillas de altar y bacías para la extremaunción.</i> In <i>Las campanas: cultura de un sonido milenário (actas del I Congrsoo Nacional).</i> Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997, pp. 174- 175 BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – <i>La época dorada de la platería burgalesa : 1400-1600.</i> Burgos: Publicación Provincial de Burgos, 1998, p. 459	Bandeja para la extremaunción Hacia 1500 Dos epígrafes en el asiento. La inscripción exterior, en letra de menor tamaño, está muy desgastada. Se lee... GELUK ALZEIT. En el friso interior: RAHE WISHNBI. Adán y Eva. 40, 5 cm.
	Espanha Provincia de Huelva Santuario del Rocío	HEREDIA MORENO, María del Carmen – <i>La orfebrería en la provincia de Huelva.</i> Huelva: Excma. Diputación Provincial, 1980, p. 460	Dinanderie del Santuario del Rocío con el tema de la <i>Anunciación</i>
	Espanha Provincia de Huelva Parroquia de Bollullos del Condado	HEREDIA MORENO, María del Carmen – <i>La orfebrería en la provincia de Huelva.</i> Huelva: Excma. Diputación Provincial, 1980, p. 460	Dinanderie de la parroquia de Bollullos de Condado, con influjo de los grabados de Dürero

	Espanha Museu Diòcesi de Lleida	COMPANY, Ximo – <i>Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició.</i> Barcelona: Departament de Cultura, 1993, p. 257	Bacina (plat petitori) Llautó (coure i zinc) repussat i cisellat 40 cm. Alemanya (?) Segles XV-XVI
	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 166	Bekken Duitsland, Neurenberg?, begin 16de eeuw Geel koper, h. 5,5 cm, diam. 25,5 cm Inv. N. M. 1310
	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167	Bekken Duitsland, Neurenberg?, begin 16 de eeuw Geel koper, h. 5,8 cm, diam. 35,3 cm Inv. N. M. 1306

	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167	Bekken Duitsland, Neurenberg?, 1ste helft 16de eeuw Geel koper, h. 6,5 cm, diam. 46 cm Inv. N. M. 2450
	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 170	Bekken Duitsland, Neurenberg?, 16de eeuw Geel koper, h. 6,7 cm, diam. 25,5 cm Inv. N.M. 1312
	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 171	Bekken Duitsland, Neurenberg?, 16de eeuw Geel koper, h. 6 cm, diam. 25 cm Inv. R.B.K. 15336

	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 175	Schotel Duitsland, Neurenberg?, 16de eeuw Geel koper, h. 4,4 cm, diam. 37 cm Inv. N.M. 2449
	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 176	Schotel Duitsland, Neurenberg?, 16de eeuw Geel koper, h. 4 cm, diam. 47,5 cm Inv. N.M. 11682
	Holanda Rijksmuseum Amsterdam	KUILE, Onno ter – <i>Koper & Brons.</i> Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 177	Schotel Duitsland, Neurenberg?, 16de eeuw Geel koper, h. 4,5 cm, diam. 40 cm Inv. N.M. 11683

		HELMANTEL, H.; VLIERDEN, Marieke van - <i>Met Helmantel door de Middeleeuwen</i>. S. L.: Art Revisited, 2009, p. 40	Bekken Neurenberg, begin 16e eeuw Koper, met annunciatiescène, Ø 37 cm De voorstelling is mogelijk ontleend aan een achilderij van Rogier van der Weijden (± 1399- 1464).
		HELMANTEL, H.; VLIERDEN, Marieke van - <i>Met Helmantel door de Middeleeuwen</i>. S. L.: Art Revisited, 2009, p. 40	Schotel Neurenberg, begin 16 eeuw Koper, met het Lam Gods (Johannes 1:29-36); om de afbeelding het viermaal herhaalde opschrift “Der in Frid Gewahrt”; Ø 42 cm
	Alemanha Germanisches National Museum, Nuremberg	BIRCH, J. G. – <i>The Nuremberg Brass Dishes</i>. In <i>The Connoisseur</i>. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 329	

	Alemanha Germanisches National Museum, Nuremberg	BIRCH, J. G. – <i>The Nuremberg Brass Dishes</i>. In <i>The Connoisseur</i>. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 334	Adam and Eve Dated 1487
	Alemanha Germanisches National Museum, Nuremberg	BIRCH, J. G. – <i>The Nuremberg Brass Dishes</i>. In <i>The Connoisseur</i>. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 337	The Annunciation Nuremburg Circa 1500
	Alemanha Germanisches National Museum, Nuremberg	BIRCH, J. G. – <i>The Nuremberg Brass Dishes</i>. In <i>The Connoisseur</i>. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 337	Return from the Promised Land Circa 1500

	Alemanha Germanisches National Museum, Nuremberg	BIRCH, J. G. – <i>The Nuremberg Brass Dishes</i>. In <i>The Connoisseur</i>. A Magazine for collector. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 333	
	Alemanha Kirche meines Wohnortes Heidesee, Ortsteil Friedersdorf	http://www.hans-jäger.de/taufschalen.pdf	Die Kirche meines Wohnortes Heidesee, Ortsteil Friedersdorf, ist Eigentümerin einer Taufschale, die zwischen den Jahren 1480 und 1560 in Nürnberg von den dort ansässigen Beckenschlägern gefertigt worden ist. In dem mittig befindlichen Bild dieser Taufschale, sind Adam und Eva nebst Schlange am Baum der Erkenntnis dargestellt. Das Bild ist von Buchstaben umgeben. Die umgebenden Buchstaben sind eindeutig gotische Majuskel, die, egal wie man sie im Innenring ordnet, kein lesbares Wort ergeben.

	Alemanha Wettelsheim	http://www.hans-jäger.de/taufschalen.pdf	Die Taufschale von Wettelsheim zeigt das Bild der Verkündigung an Maria. Die Taufschale befindet sich im örtlichem Museum, das von Herrn Volker Schelenz geleitet wird, der für mich die guten Fotos gemacht hat. Herr Schelenz hat ebenfalls für Frau Schmoll gearbeitet. Mit der Übersendung der Fotografien teilte das Pfarramt Wettelsheim unter anderem mit, im Jahre 1834 habe ein Herr Justizkanzleidirektor Klüber von Pappenheim das Exponat auf das 14. bis 15. Jahrhundert datiert.
	Alemanha Taufschale Felsenkirche Oberstein	http://www.hans-jäger.de/taufschalen.pdf	
	Alemanha Taufschale Marienkirche Wittstock	http://www.hans-jäger.de/taufschalen.pdf	

Conclusão

Antes de iniciarmos qualquer comentário, temos de mencionar o facto de que, este estudo não dá resposta a todas as questões que são pertinentes, sendo um estudo a prosseguir. Torna-se necessária uma análise à documentação junqueiriana, para termos informações sobre onde Guerra Junqueiro comprou as peças em estudo, notícias sobre preços, possíveis restauros, etc.

Os pratos e bacias em estudo da Casa Museu Guerra Junqueiro podem situar-se, cronologicamente, entre o final do século XV e o início do século XVI. Pois, não é possível situá-los com precisão temporal, porque não existem dados, notícias ou documentos que nos permitem datá-los com maior precisão. Era necessário analisar a documentação junqueiriana, para termos informações seguras sobre a datação das peças, uma vez que não é fácil classificá-las de acordo com a proveniência e cronologia por simples observação. É urgente que estas peças sejam submetidas a uma análise química, com o objectivo de esclarecer dúvidas relativamente à sua proveniência, cronologia e alterações a que foram sujeitas ao longo dos séculos.

Em relação a estas peças, de um modo geral, são apontadas possíveis proveniências, mas sem dados concretos sobre a origem dos objectos. Sabemos que houve um intenso tráfego comercial de Portugal com a Flandres (Bruges e Antuérpia), a Alemanha e a Hansa. Muitos dos objectos importados chegaram através de intermediários comerciais com a Hansa, como por exemplo, da Inglaterra; da França, através das feiras de Lyon durante o século XV; da Itália e da Espanha. Este intenso tráfego comercial pode explicar a exportação e importação dos pratos e bacias.

Ficamos cientes da utilidade e importância que estes objectos tiveram no âmbito religioso, pois são os visitantes que ordenam a compra e o provimento das igrejas dos mesmos. Estes objectos podem ser encontrados na Suécia, Dinamarca, Itália, Espanha, Alemanha, França, Inglaterra, Portugal e Holanda.

Em Portugal, tal como nos países citados, estes pratos e bacias despertaram um enorme interesse por parte dos coleccionadores, como o foi o caso de Guerra Junqueiro, que os adquiriram e, hoje, podemos encontrá-los em inúmeros museus e colecções particulares.

Podemos encontrar três tipologias diferentes, sendo que umas são mais correntes do que outras. E que as bacias derivam das Hanseatic bowls.

O trabalho revelou-nos que estes pratos apresentam uma variedade de motivos decorativos. O disco central pode apresentar variados temas com modelos que podem variar. Muitos deles parecem ter sido inspirados em gravuras da época, séculos XV-XVI. Encontramos muitos pratos com o disco central idêntico, em muitos países, tal como é apontado nas fichas de identificação.

Mas também podemos apontar os motivos decorativos, puncionados, na aba ou circundando o disco central ou a inscrição. Existe uma grande variedade de inscrições, algumas ilegíveis e outras não. Relativamente a estas, os autores dividem-se, se para uns são apenas ornamentais, para outros têm um carácter religioso e simbólico.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes Primárias

Côstituições sinodales do bispado do Porto ord[e]nadas pelo muito revere[n]do e magnifico Sõr dõ Baltasar Li[m]po bispo do dicto b[is]pado etc. Porto, 1541

Bibliografia

ANTUNES, Manuel Augusto Lima Engrácia - *Mobiliário de assento civil da Casa Museu Guerra Junqueiro*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998

ARAÚJO, Maria Marta Lobo de – *As “esmolas” da Misericórdia de Viana do Foz do Lima na primeira metade do século XVI*. In *D. Manuel e a sua época*, III Congresso Histórico de Guimarães, Universidade do Minho, 2001

ARMINJON, Catherine; BILIMOFF, Michèle – *L’Art du Métal. Vocabulaire technique*. Paris: Éditions du patrimoine, 1998

As comendas de Mértola e Alcaria Ruiva: as visitas e os tombos da Ordem de Santiago 1482-1607. Mértola: Campo Arqueológico, 1996

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *Campanillas de altar y bacías para la extremaunción*. In *Las campanas: cultura de un sonido milenário: actas del I Congresso Nacional*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1997

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *La época dorada de la platería burgalesa : 1400-1600*. Burgos: Publicación Provincial de Burgos, 1998

BATORÉO, Manuel - *Gravuras de incunábulo em pintura portuguesa manuelino-joanina*. In *Uma Vida em História. Estudos em Homenagem a António Borges Coelho*, Lisboa, Caminho, 2001

BIRCH, J. G. – *Early Nuremberg Brass dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collectors*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334

BOUCHARD, Paul-Edouard – *La Dinanderie d’Art*. Bruxelas : Institut d’études économiques et sociale des classes moyennes, 1952

Catálogo Cristo Fonte de Esperança. Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000. Porto: Edições Asa, 2000

CAVADO, Hugo – *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio (Subsídios para o estudo da História da Arte no Algarve)*. Vila Real de Santo António: Câmara Municipal, 1987

Casa-Museu de Guerra Junqueiro – Inventário das Coleções. Revista Civitas, Ano 1º, nº 1 e 2

Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004

COMPANY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús - *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició: centenari de la creació del Museu, 1893-1993*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993

COSTA, Paula Pinto – *Os Bens da Igreja de S. João de Castelo de Vide à morte de Fr. João Balieiro*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006

DESTRÉE, Jos - *Les Dinanderies aux expositions de Dinant et de Middelbourg*. In *L'Art Flamand & Hollandais. Revue Mensuelle Illustrée*. 3°. Anvers : J. – E. Buschmann, 1905

DIAS, Pedro (Coord.) - *Manuelino. À descoberta da Arte do tempo de D Manuel I*, Porto: Civilização, 2002

DIAS, Pedro – *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos artísticos*. Coimbra: Coimbra Editora, 1979

EGGER, Franz – *Métaux*. In *Le Musée Historique de Bâle. Guide des collections*. Londres : Merrell Holberton Publishers, 1994

ENCARNAÇÃO, Pedro Henrique Ferreira – *As Visitações da Ordem de Santiago às igrejas do Concelho de Loulé no ano de 1534*. Faro: Delegação Regional do Algarve da Secretária de Estado da Cultura, 1993

Exposição de metais trabalhados. Palácio de D. Manuel. Évora: Organizado pela Comissão Municipal de Turismo e Grupo Pró-Évora, 1970

Exposição Temporária das obras de arte nos séculos XV e XVI da Ilha da Madeira. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1949

FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal. O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002

FREIRE, Anselmo Braacamp – *Maria Brandoa, a do Crisfal*. Vol. 6, cap. II. Lisboa: Archivo Historico Portuguez, 1908

GARRIDO SANTIAGO, Manuel – *Dos platos metálicos en Jerez de los Caballeros*. In *Norba-arte*, ISSN 0213-2214, N°6, 1985

GOMES, Marques; VASCONCELLOS, Joaquim de – *Exposição Districtal de Aveiro em 1882. Relíquias da Arte Nacional*. Aveiro: Gremio Moderno, 1883

GONÇALVES, António Nogueira – *Peças de Ourivesaria de origem espanhola*. In *Separata da Revista Museu*, Porto, Volume I, 1942

GONÇALVES, Flávio – *Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro*. Matosinhos: s.n., 1978 In Separata do Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, Nº 22, 1978, (Actas do I Colóquio de Matosinhos, 1963)

Grand Larousse Encyclopédique. Tome 6. Paris : Librairie Larousse, 1962

HAEDEKE, Hanns-Ulrich – *Metalwork. The social history of the decorative arts*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970

HEREDIA MORENO, María del Carmen – *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial, 1980

LAPLANA, Josep - *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995

LEAL, Ana de Sousa; PIRES, Fernando, co-autor – *Alhos Vedros nas Visitações da Ordem de Santiago: Visitação de 1523. Alhos Vedros: Comissão Organizadora das Comemorações do 480º aniversário do foral de Alhos Vedros, 1994*

LOBO, A. de Sousa Silva Costa – *História da Sociedade em Portugal no século XV*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904

MALLALIEU, Huon - *História Ilustrada das Antiguidades. Guia básico para antiquários, colecionadores e apreciadores de arte*. São Paulo: Nobel, 1999

MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1964

MARQUES, A. H. de Oliveira – *Hansa e Portugal na Idade Média*. Lisboa: [s.n.], 1959

MARQUES, A. H. de Oliveira – *Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV*. Milano: Dott. A. Giuffrè, 1962

MARQUES, A. H. de Oliveira – *Relações entre Portugal e a Alemanha no século XVI*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1960

MARQUES, João Martins da Silva – *Descobrimientos Portugueses. Documentos para a sua história. VOL. I (1147-1460)*. Lisboa: Edição do Instituto para a Alta Cultura, s.d

MATA DE LA CRUZ, Sofia – *El patrimoni artístic de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa (Santa Perpètua de Gaià, conca de Barberà), Custodiat al Museu Diocesà de Tarragona. Aplec de treballs*, ISSN, Nº 17, 1999

MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa. Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº22, 2003

Monumenta Henricina. Vol. I. Coimbra: Coimbra Graf. Atlantida, 1960, nota de rodapé nº 6

No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1992

Nos confins da Idade Média: arte portuguesa séculos XII-XV. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1992

O brilho do norte : escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997

O guia do Prado. Madrid: Museu Nacional del Prado, 2008

Os pratos de Nuremberga da Casa-Museu Guerra Junqueiro. Porto: Câmara Municipal, 1965

PEREIRA, José Manuel Marques (trad.) – *Dicionário elementar de liturgia.* Prior Velho: Paulistas, 2007, ISBN 978-972-751-863-0

RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia - Nuevo Testamento.* Tomo 1/vol. 2. Barclona: Ediciones del Serbal, 1996

SEBASTIAN, Santiago – *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografia, Liturgia.* Madrid: Ediciones Encuentro, 1994

SERRA, Manuel Pedro (coord.) – *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518.* Suplemento da Revista *Al'-ulya* N.º 5. Loulé: Gráfica Comercial – Arnaldo Matos Pereira, 1996

SILVA, Isabel L. Morgado S. e - *Uma dinâmica política concertada: D. Manuel, administrador da Ordem de Cristo e rei de Portugal.* In *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na construção do Mundo Ocidental: actas. IV Encontro sobre Ordens Militares.* Lisboa: Edições Colibri, 2005

STELLA, Rodrigo Octavio Moutinho; RÚBIA, Braz Bueno do Prado; RUTH, Rodrigo Octavio Londres – *Dicionário de Artes Decorativas e Decoração de Interiores.* Brasil: Editora Nova Fronteira, 1999

TAVENOR-PERRY, John – *Dinanderie. A history and description of medieval art work in copper, brass and bronze.* Londres: George Allen & Sons, 1910

UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de llautó del Museu de Pedralbes.* In *Bulletí dels museus d'Art de Barcelona,* Barcelona, 1933

VASCONCELOS, Joaquim de – *Albrecht Dürer e a sua influência na Península.* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929

Visitação de Igrejas Algarvias. Ordem de São Tiago de 1554. Lisboa: ADEIPA, 1988

VITORINO, Pedro – *Museus, Galerias e Coleções. Pratos Metálicos de Nuremberga.* In *Revista de Guimarães,* Guimarães, volume XLVI, n.ºs 3-4, Julho-Dezembro, 1936

ZASTROW, Oleg - *La collezione di bacili d'ottone del XV e XVI secolo nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco*. In *Rassegna di Studi e di notizie*, Vol. IX, Anno VIII, Milano, Castello Sforzesco, 1981

Pesquisa Electrónica

FERRO, Maria José Pimenta - *As doações de D. Manuel, duque de Beja, a algumas igrejas da Ordem de Cristo*.

In [http://www.fl.ul.pt/unidades/centros/c_historia/Biblioteca/IV/VIII-](http://www.fl.ul.pt/unidades/centros/c_historia/Biblioteca/IV/VIII-%20As%20doacoes%20de%20D.%20Manuel%20Duque%20de%20Beja.pdf)

[%20As%20doacoes%20de%20D.%20Manuel%20Duque%20de%20Beja.pdf](http://www.fl.ul.pt/unidades/centros/c_historia/Biblioteca/IV/VIII-%20As%20doacoes%20de%20D.%20Manuel%20Duque%20de%20Beja.pdf)

Fontes iconográficas

Fig. 1 - Bacia para a extrema-unção. Igreja de *San Nicolás* (Burgos) In BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *La época dorada de la platería burgalesa : 1400-1600*. Burgos: Publicación Provincial de Burgos, 1998, p. 459

Fig. 2 - Bacia para a extrema-unção Igreja de *San Pedro (Santa Gadea del Cid)* In BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. – *La época dorada de la platería burgalesa : 1400-1600*. Burgos: Publicación Provincial de Burgos, 1998, p. 459

Fig. 3 - Tríptico da Redenção, Vrancke van der Stockt, segunda metade do século XV Óleo sobre madeira, 195 x 172 cm, Museu Nacional do Prado (Espanha) In *O guia do Prado*. Madrid: Museu Nacional del Prado, 2008, p. 316

Fig. 4 - Bacia ou prato peditório Diòcesi de Lleida (Espanha) In COMPANY, Ximo; PUIG, Isidre; TARRAGONA, Jesús - *Catàleg. Museu Diocesà de Lleida. Pulchra: exposició: centenari de la creació del Museu, 1893-1993*. Barcelona: Departament de Cultura, 1993, p. 257

Fig. 5 – Bacia Museu de Montserrat (Espanha) In LAPLANA, Josep - *Nigra sum. Iconografia de Santa Maria de Montserrat*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 74-75

Fig. 6 – Veneração do Sepulcro de São Pedro Mártir, Pedro Berruguete (cerca 1450-1504), Tábua, 131 x 85 cm, Museu Nacional do Prado (Espanha) In http://cvc.cervantes.es/artes/museoprado/citas_claroscuro/pedro_berruguete/galeria_pberruguete.htm

Fig. 7 - Bandeja para a Extrema-unção. *Fundación Museo de las Ferias* (Espanha) In *Comercio, Mercado y Economía en tiempos de la Reina Isabel*. Medina del Campo: Museo de las Ferias, 2004, p. 213

Fig. 8 - Prato e Fonte Baptismal, Igreja Everöds, Suécia In <http://www.everodsbygdensforsamling.se/everod.htm>

Fig. 9 – O Evangelista São Mateus, Gabriel Mälleskircher, 1478, Óleo sobre tábuas, 77 x 32,2 cm Museo Thyssen-Bornemisza (Espanha) In http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_obra/229

Fig. 10 - Interior con una mujer sentada junto al hogar, Jacobus Vrel, c. 1654 Óleo sobre tábuas, 64,5 x Museo Thyssen-Bornemisza (Espanha) In http://www.museothyssen.org/thyssen/zoom_obra/1073

Fig. 11- Bacia Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes (Espanha) In UTRILLO, Miquel - *Dinanderies. Les Bacines de Llautó del Museu de Pedralbes*. In *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*. Junta de Museus, 1933, p. 14

Fig. 12 - Carta de Bélgica localizando a dinanderie no tempo e no espaço In LAURENT, Marcel – *Origines et Histoire de la Dinanderie*. In *La Dinanderie d'Art*. Bruxelles : l'Institut d'Etude Economique et Sociale des Classes Moyennes, p. 19

Fig. 13 – Artífice a fazer pratão de latão. Segunda metade do século XV In BIRCH, J. G. – *The Nuremberg Brass Dishes*. In *The Connoisseur. A Magazine for collector*. June, 1929, Vol. LXXXIII, No 334, p. 333

Fig. 14 – Prato e pormenor do disco central com o nº de inventário 373

Fig. 15 – Prato e pormenor do disco central com o nº de inventário 376

Fig. 19 – Prato *Basílica de San Gregorio Ostiense* In CRUZ VALDOVINOS, José Manuel - *Apuntes para la historia de la platería en la Basílica de San Gregorio Ostiense*. In *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año nº 42, Nº 163, 1981, p. 366

Fig. 21 - Pormenor disco central Rijkmuseum (Amesterdão, Holanda). In KUILE, Onno ter – *Koper & Brons*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1986, p. 167

Fig. 22 – Pormenor disco central inv. nº M.336-1924. In <http://collections.vam.ac.uk/item/O87649/dish/>

Fig. 23 - Prato. Convento de *San Francisco* (Tolosa, Espanha). In MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio – *Platos Limosneros en Gipuzkoa*. In *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, ISSN 1137-4403, Nº. 22, 2003, pp. 278

Fig. 36 - *A Anunciação*, c. 1490, Michael Wolgemut http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Michael_Wolgemut_002.jpg&imgrefurl=http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michael_Wolgemut_002.jpg&h=2555&w=2024&sz=570&tbnid=twGCSPXgL2ruwM:&tbnh=150&tbnw=119&prev=/images%3Fq%3Dmichael%2Bwolgemut&zoon=1&q=

michael+wolgemut&usg=__KwqUjfWLS1J4wozD2Nc3E8mVX8o=&sa=X&ei=nGGiTKrMKJP64AaLmbGFAw&ved=0CCMQ9QEwBQ

Fig. 41 - *A Criação e a Tentação de Adão e Eva*, Michael Wolgemut, Nuremberg, 1491

http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.artst.org/images/northern-renaissance/large/michael_wolgemut/14198975_The%2520Creation%2520and%2520the%2520Temptation%2520of%2520Adam%2520and%2520Eve%2520%2520c1491.jpg&imgrefurl=http://www.artst.org/northern-renaissance/michael_wolgemut/&usg=__yccCiXbIPlenLMPZx64BdNzbEx8=&h=640&w=479&sz=126&hl=pt-PT&start=13&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=MzBQJOP-gSoAwM:&tbnh=137&tbnw=103&prev=/images%3Fq%3DMichael%2BWolgemut,%2BNuremberg,%2B1491%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26rlz%3D1T4GGLR_enPT273PT277%26tbs%3Disch:1

42 - Fig. 42 – *Adão e Eva*, *Crónica de Nuremberga*, Hartmann Schedel, 1493

http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.swaen.com/os/Lgimg/09169.jpg&imgrefurl=http://www.swaen.com/antique-map-of.php%3Fid%3D6069&usg=__px7IHV0O14h8dA1YUKtvJ08uc0w=&h=833&w=575&sz=188&hl=pt-PT&start=8&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=s4fdNXZvsW-osM:&tbnh=144&tbnw=99&prev=/images%3Fq%3Dnuremberg%2Bchronicle%2BAdam%2Beve%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26rlz%3D1T4GGLR_enPT273PT277%26tbs%3Disch:1

43 - *Adão e Eva*, 1503, Albrecht Dürer

http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Adam_Eva,_Durer,_1504.jpg&imgrefurl=http://en.wikipedia.org/wiki/Commons:File:Adam_Eva,_Durer,_1504.jpg&usg=__qVXZeZ3e9yrKm4xU46pFKCmodLA=&h=1000&w=779&sz=280&hl=pt-PT&start=3&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=WadYFRybfVNheM:&tbnh=149&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Ddurer%2BAdam%2Beve%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DX%26rlz%3D1T4GGLR_enPT273PT277%26tbs%3Disch:1

44- *Biblia Pauperum*, c. 1450-1455, Hesdin of Amiens, *Museum Meermannianum* <http://danielmitsui.tripod.com/aaaaa/bpbig/bp9.jpg>

45 - *Speculum Humanae Salvationis*, c.1430, Alemanha <http://danielmitsui.tripod.com/aaaaa/bpbig/shs80.jpg>