

SAL

SA

UMA OBRA ÚNICA
EM CRISTAL DE ROCHA

A ROCK CRYSTAL
MASTERPIECE

RIUM

APRESENTADO NA MASTERPIECE - LONDRES, 2012
TO BE PRESENTED AT MASTERPIECE - LONDON, 2012

AR-PAB
ALVARO ROQUETTE | PEDRO AGUIAR BRANCO

Rua D. Pedro V, nº 69 1250 - 093 Lisboa, Portugal

+351 96 742 33 11
+351 93 241 65 90

www.ar-pab.com
www.pab.pt

pab@pab.pt
alvaro.roquette@gmail.com

FICHA TÉCNICA DATASHEET

COORDENAÇÃO GERAL GENERAL COORDINATION

Aguiar Branco, Pedro
Roquette, Álvaro

AUTORES DE ENSAIOS ESSAYS

Vassallo e Silva, Nuno

FOTOGRAFIA PHOTOGRAPHY

Carvalho, Rui

APOIO EXECUTIVO EXECUTIVE SUPPORT

Andrade, Frederica
Morais, Cristina

TRADUÇÃO TRANSLATION

Martinho, Ana

DESENHO GRÁFICO DESIGN

Chatimsky, Francisco

IMPRESSÃO PRINTING

Peres Gráfica

SALEIRO

Portugal / Goa ou Ceilão, 1ª metade do século XVII

Cristal de rocha e prata dourada

Alt.: 20cm

SALT - CELLAR

Portugal / Goa or Ceylon , 1st half of the 17th century

Rock crystal and gilded silver

Height.: 20cm



DES- CRI- ÇÃO

Saleiro de secção triangular com maciça base abaulada e tampo em pirâmide. No interior da base foi escavado um recipiente triangular para conter o sal. Já no extremo superior da tampa conserva a concavidade onde se colocava a pimenta, protegida por um elemento perfurado, já desaparecido. A superfície do cristal de rocha é quase totalmente ornamentada com estrias acompanhando os mascarões que centram as faces da base e tampa, num efeito de grande verticalidade.

As cabeças do saleiro são representadas ao modo tardo-renascentista, com um tecido acompanhando a parte inferior do rosto, motivo que segue os modelos gravados ornamentais flamengos ou italianos que circularam por toda a Europa.

As montagens de prata acompanhando os vértices do cristal, realçam os contornos do saleiro. Faixas em prata formadas por círculos vazados alternados por motivos contracurvados servem de elemento de ligação das montagens na parte superior do saleiro e na junção com a tampa. Nos vértices surgem elementos fantásticos, acentuando o cariz exótico da peça. Nos cantos da base quatro salamandras servem simultaneamente de ligação aos pés. Estes, ovais, engastariam possivelmente elementos em cristal, entretanto desaparecidos. Já no tampo os cunhos são cobertos por faixas de motivos ritmicamente sobrepostos pontuados no

DES- CRI- PTION

Triangular salt -cellar with solid domed base and pyramidal lid. The inside of the base a hollowed triangular recipient was carved to hold the salt. The upper end of the lid still preserves the concavity where pepper was placed, that would have been protected by a perforated element, now disappeared. The rock crystal's surface is almost completely ornamented with streaks that follow the mascarons at the centre of the base and lid, obtaining a grand vertical effect.

The heads are fashioned in a late-renaissance manner, fabric following the bottom part of the face, a motif inspired by Flemish or Italian engravings of ornamental models which circled all over Europe.

The shape of the salt-cellar is enhanced by the silver mounts following the angles of the crystal. Silver bands made up of pierced circles alternated with counter-curved motifs connect the mounts of the upper part of the salt-cellar with the lid. Fantastic figures on the corners accentuate the exotic character of the piece. Four salamanders appear on the corners of the base, serving simultaneously as the connection with the feet. The feet are oval-shaped and would probably have been set with crystal elements, since lost. The angles of the lid are covered with bands comprised of overlapping rhythmic motifs, with fantastic heads in the middle and lower end. Bands were also applied on the



meio e no limite inferior por cabeças fantásticas. Nas faces do saleiro foram aplicadas faixas com vista a reforçar as montagens em prata. Deste modo no extremo superior da tampa, encontram-se grinaldas e sob os salientes mascarões ou cabeças de crianças colocaram-se asas que os transformaram em anjos ou puttis.

O cristal foi talhado para uma obra única possuindo a tampa os encaixes originais para se fixar no recipiente para o sal. A própria base é lisa para garantir a estabilidade da peça, o que se perdeu com as montagens em prata exigindo que se acrescentassem pés.

No topo ainda se conserva o recipiente para pimenta, mas não o seu remate. Este foi, mais tarde, substituído por uma esfera que servia de base a uma imagem goesa do menino Jesus Salvador do Mundo, em marfim.

Sem dúvida que o saleiro foi lapidado como uma obra única e que, para o tornar ainda mais sumptuoso lhe foram acrescentados os elementos em prata. Estes denunciam um conhecimento da produção do norte da Europa, aproximando-se de outras montagens em obras de materiais exóticos conhecidas.

sides of the salt-cellar to strengthen the connection between the silver mounts. The upper extreme of the lid contains garlands, and wings were placed above the protruding mascarons or children's heads, transforming them into angels or putti.

The crystal was cut for a unique piece, the lid still holding the original fittings to attach the salt recipient. The base itself is smooth and flat to guarantee the objects' stability, which was lost with the silver mountings making the need for feet to be added.

The top still holds the container for pepper but not its lid. It was later replaced by a sphere that served as stand for a Goan ivory image of Child Jesus Saviour of the World.

The salt-cellar was without a doubt carved as a single piece and the silver elements were added for an even more sumptuous effect. These elements show a clear knowledge of northern Europe's production, and are similar to mounts on other known pieces made of exotic materials.







SALEIROS EM PORTUGAL

O sal foi sempre uma produção tradicional portuguesa, uma das suas principais exportações. Um viajante italiano em Portugal, entre os anos de 1578 e 1580 deixou deste comércio um retrato bem fidedigno: “O Reino, no seu conjunto, não tem em si pão bastante para que se possa viver. É, no entanto, abastecido em grande quantidade, de França, de Inglaterra, da Alemanha e, às vezes também dos reinos de Castela. Faz-se em grande quantidade de sal de que se abastece a maior parte dos países setentrionais, o que é causa de grande tráfico e de grande concurso de navios” (Isabel Drumond Braga, p. 218).

Infelizmente os saleiros mais recuados conhecidos apenas datam do período da expansão embora se conheçam referências documentais anteriores como o referido no tesouro do Infante D. Dinis, datado de 1271, ou os quatro saleiros descritos no legado do rei D. Afonso III ao infante D. Dinis em 1278 (Couto e Gonçalves, pp. 81-82).

Para o final do século XV, embora sejam muitas e diversas as referências documentais que encontramos sobre saleiros em inventários ou cartas de quitação, temos que nos recorrer da produção executada na Costa da Mina para conhecer o tipo de saleiros que então se utilizavam em Portugal.

A tipologia com uma estrutura de maiores ou menores dimensões que apresenta uma concavidade

SALT-CELLARS IN PORTUGAL

Salt has always been a traditional Portuguese produce, and one of its main exports. An Italian traveller passing through Portugal between the years 1578 and 1580 registered the following comment on this trade: “The Kingdom, all together, does not have enough bread to live by. It is however, supplied in great quantity from France, England, Germany and even by the kingdom of Castile. A large quantity of salt is produced, supplying most Northern countries, which is cause of great traffic concourse of ships” (Isabel Drumond Braga, p. 218).

Unfortunately, the most remote salt-cellars we know of date from the Expansion period, although documented references are acknowledged, like the reference made on the treasure of Infante D. Dinis, dated 1271, or the four salt-cellars described in the legacy of King D. Afonso III to Infante D. Dinis in 1278 (Couto e Gonçalves, pp. 81-82).

Towards the end of the 15th century, although many different documented references on salt-cellars in inventories or letters of receipt can be found, we must resort to the production from Costa da Mina to understand the kind of salt-cellars then used in Portugal.

Whether larger or smaller in structure, they presented a concavity to retain the salt and a lid. Generally they follow the salt-cellar models of presentation silver, where the practical function



BASE DE SALEIRO,
Serra Leoa,
1ª metade do século XVI
(colecção particular)

SALT-CELLAR BASE,
Serra Leoa,
1st half of the 16th century
(private collection)

interior para depositar o sal e existência de tampo. De um modo geral seguem o modelo dos saleiros de aparato em que a sua função prática quase desaparece entre os vários elementos decorativos da obra. Os saleiros Afro-portugueses de diversas tipologias possuem forma de cálice com tampa: uma base em forma de cone invertido, saliente nó, e no topo o recipiente para o sal, com respectiva tampa. Embora sigam as características físicas dos dentes de marfim, de algum modo remetem-nos para os saleiros europeus da época de que se conhecem apenas os provenientes de colecções inglesas, mas que obedecem ao esquema usual da época.

O sal era tirado não com os dedos mas com a ponta da faca que os convivas utilizavam. No século XVI existiam facas com esta função, “facas para o sal” tal como é documentada no inventário da mantearia dos Reis D. João III e D. Catarina.

almost vanishes amongst the various decorative elements of the piece.

The different types of Afro-Portuguese salt-cellars are chalice shaped, with a lid: the base an inverted cone, a protruding knot-like transition to the receptacle for salt on top and corresponding lid. Although following the natural physical characteristics of ivory tusks, they somehow allude to European salt-cellars of the time, known only to exist in English collections, but obeying the usual design of that period.

Salt was not removed by hand, but served with the tip of a knife used by the diners. We can find knives exclusively for this function from the 16th century, “knives for salt” as documented in the tableware inventory of King D. João III and Queen D. Catarina. A number of references can be found on silver salt-cellars amongst 16th century documents, whether in inventories or registers of payment.

Na documentação quinhentista portuguesa encontramos inúmeras referências a saleiros em prata, seja por pagamentos ou registos nos inventários. Numa visão que peca pela sua exagerada síntese podemos encontrar os mais simples de forma triangular com pés e os mais elaborados constituídos por motivos escultóricos de grande aparato. Ainda nesta categoria dos mais simples podemos encontrar os saleiros redondos como os executados em 1553 pelo prateiro João Cansado, para uso das damas de D. Catarina. Eram em prata dourada, com tampa, mas lisos. (Jordan, 1994, p. 336). Já os saleiros quadrados, com tampa atravessam a grande maioria dos inventários que nos chegaram deste período. Outros saleiros, mais elaborados para função de aparato possuíam rebuscadas e criativas composições, nomeadamente de tipo arquitectónico. D. Beatriz, filha de D. Manuel, na sua ida para Sabóia, em 1522, levava no rico enxoval um saleiro em forma de uma rocha com uma torre ao centro e como pés quatro torreões suportados por leões com as armas da Infanta de Portugal (Caetano de Sousa p. 32). Nesta magnífica obra o sal seria certamente colocado na torre que o encimava. Já D. João III, em 1534 possuía um saleiro em prata dourada, quadrado com feição de torre com uma tampa em forma de coroneta.

Assentava sobre figuras de camelos e possuía uma

Considering a rather exaggerated synthesis, we could say that in simpler salt-cellars we would find triangular shapes with feet, and in most elaborate, for presentation, sculptural motifs."

In the simpler salt-cellars type we can find round salt-cellars like the ones made by the silversmith João Cansado in 1553, for Queen D.Catarina's ladies-in-waiting. They were silver-gilt, with a lid, although plain. (Jordan, 1994, p.336). Square salt-cellars however, with a lid, are referred in the majority of inventories from that period. Other more elaborate salt-cellars, for display, contained far-fetched and creative compositions, namely architectural ones. D.Beatriz, daughter of King D.Manuel, on her journey to Savoy in 1522, carried amongst her rich trousseau, a salt-cellar shaped as a rock with a tower at the centre and four turret feet supported by lions, with the Infanta of Portugal's coat of arms (Caetano de Sousa p. 32). On this particularly magnificent piece, salt would certainly be placed on the topping tower. King D.João III on the other hand, in 1534, possessed a square tower-like silver-gilt salt-cellar, with a coronet-shaped lid. It was supported by camel figures and contained a box with two compartments, removable by means of a ring.(Braamcamp Freire 2, p. 271)

The arrival of an exotic world to Europe through Portugal, materialised through raw materials never

caixa amovível através de uma argola com dois compartimentos. (Braamcamp Freire 2, p. 271)

O mundo exótico que chegava à Europa através de Portugal, materializado em matérias primas nunca vistas veio a ser adoptado nas mais diversas funções entre as quais saleiros. Tal pode ser testemunhado no saleiro em prata pertencente ao Royal Ontário Museum, Toronto (J. F. Hayward, pl. 675). É formado por uma caixa em placas de madrepérola do Guzarate, com corpo circular e tampo semi-esférico, importadas ao longo do século XVI e XVII. As montagens têm sido atribuídas a oficina inglesa, mas a possibilidade de uma obra executada em oficinas portuguesas em Lisboa ou Goa não será de excluir como sugere o trabalho dos motivos gravados. Aliás as formas deste tipo de recipiente indiano, de que se conhece um belo exemplar na *Kunstkammer* do *Landesmuseum Württemberg*, Estugarda, com montagem em prata europeias, poderão encontrar-se nos exemplares mais recuados de saleiros portugueses, como testemunhado na peça do Museu Nacional de Arte Antiga da antiga coleção Barros e Sá, que nos debruçaremos mais adiante.

No inventário dos bens de D. Catarina, de 1558, registam-se sete saleiros. Dois destinavam-se à mantearia, isto é eram utilizados nas cerimónias mais importantes.

seen before, resulted in their employment for the most diverse functions, among which salt-cellar.

As is attested by the silver salt-cellar belonging to the Royal Ontário Museum, Toronto (J. F. Hayward, pl. 675). It consists of a box made of Gujarat mother-of-pearl plates, circular body and semi-spherical lid, imported during the 16th and 17th centuries. The mounts have been attributed to an English workshop but we should not exclude the possibility of them having been made at Portuguese workshops in Lisbon or Goa, suggested by the kind of labour employed on the engraved motifs. Moreover, the shapes encountered in this sort of Indian container, of which a beautiful exemplar with European silver mounts is known belonging to the *Kunstkammer* of the *Landesmuseum Württemberg*, Stuttgart, can be found in more remote Portuguese salt-cellar, like the one at the Museu Nacional de Arte Antiga from the former Barros e Sá collection, that we will have the opportunity to describe further on.

Amongst Queen D. Catarina's inventory of 1558, seven salt-cellar are registered. Two were destined for use in the most important ceremonies. One of these weighed eight *marcos* and six *onças* (ancient Portuguese weight units) in current value, two kilos and eight grams. Another four were to be used by the Queen's ladies, weighing each around one marco, whereas one was attributed for her chamber-lady

Um deles pesando oito marcos e seis onças o que faz, em valores actuais dois quilos e oito gramas. Para uso das damas que assistiam a rainha, conservavam-se quatro, pesando cada um cerca de um marco, já para a Camareira, D. Mécia de Andrade era atribuído um outro e para a recâmara da Rainha outro, sendo o segundo mais pesado do conjunto com seis marcos, quatro onças e seis oitavas de peso.

Destacamos dois saleiros quinhentistas em materiais preciosos, executados em Portugal que chegaram aos nossos dias, contrastando com o conjunto numeroso e tão representativo de salvas conhecidas em colecções públicas e privadas.

Proveniente da prestigiada colecção de Francisco Barros e Sá, grande conhecedor, que a legou ao Museu Nacional de Arte Antiga conhece-se um pequeno saleiro, porventura dos finais do século XVI. Possui forma cilíndrica, com tampa em cúpula. A superfície é totalmente cinzelada com motivos de entrelaçados e folhagens. A tampa é coroada por uma rosácea com botão. Reynaldo dos Santos, quando a divulgou, datou-a de cerca de 1520, cremos tratar-se de uma obra mais tardia, exactamente pelo carácter geometrizar da sua decoração (Reynaldo dos Santos, p. 139).

O segundo é em cristal de rocha, executado em Lisboa, em 1550, sobre uma pequena escultura indiana, de que nos referiremos mais adiante.

D. Mécia de Andrade and another for the Queen's Interior Chamber being the second heaviest of the set weighing six marcos and four and six eighths of an onça.

We highlight two salt-cellars of precious materials made in Portugal in the fifteen hundreds, that endured to our times, contrasting with a numerous and very representative set of platters known to us, belonging to public and private collections. The first, belonging to the prestigious Francisco Barros de Sá collection, a great connoisseur who bequeathed his collection to the Museu Nacional de Arte Antiga, is a small salt-cellar, likely from the late 16th century. It is cylindrical in shape with a domed lid. The surface is fully engraved with foliage and intertwined motifs.

The lid it topped with a rosette. When Reynaldo dos Santos first disclosed this piece, he dated it from around 1520, but we believe it is a later work, precisely because of the geometric character of the decoration (Reynaldo dos Santos, p. 139). The second, manufactured in Lisbon in 1550, is made of rock crystal, topped with a small sculpture from India which we will reference further on.

Manufacture of this type of salt-cellars was preserved, as the majority of table objects, without major changes throughout the 17th century. In order to establish a connection with the particular salt-cellar in study, we identify in António Gomes da Mota's inventory of 1644 "Triangular gilded salt-

A tipologia dos saleiros vai-se conservar, como a generalidade das obras utilizadas na mesa, sem grandes alterações ao longo do século XVII.

Fazendo uma ponte com a tipologia do saleiro que estudamos, registamos no inventário de António Gomes da Mota, 1644, "Saleiro triangulo dourado com sua tapadoura lavrada do feitio acima, seis marcos a onças e 4 oitavas" (*Um ricaço lisboeta*, p. 29)

Encontramos já no século XVI e alvares do século XVII peças em prata combinando a utilização de saleiro e de pimenteiro. Nos bens do vice-rei D. Martim Afonso de Castro, falecido em Malaca, em 1607 tal tipologia é claramente representada num "saleiro com uma pimenteira" em prata dourada (Pedro Pinto, p. 248)

cellar with its carved lid of the same shape, *seis marcos a onças e 4 oitavas*" (ancient Portuguese weight units). (*Um ricaço lisboeta*, p. 29).

We can identify silver items combining the use for salt and pepper as far back as the 16th and beginning of the 17th century. Amongst the belongings of Viceroy D. Martim Afonso de Castro, deceased in Malacca in 1607, such type of salt-cellar is clearly represented as a silver-gilt "salt-cellar with a pepper cellar". (Pedro Pinto, p. 248)



PORTUGAL E O CRISTAL DE ROCHA

A arte do cristal de rocha é conhecida em Portugal desde pelo menos o período da sua independência. Como toda a Europa da época medieval o cristal de rocha foi comumente utilizado em Portugal. Sobretudo, no campo da produção religiosa, permitia um relacionamento único com a luz, uma verdadeira desmaterialização numa simbologia religiosa que nenhum outro material competia. Já Plínio escrevera que era “Cristal de pedra que parece gelo e nunca será água”.

Contudo, antecedendo a cristianização da Península Ibérica já se conheciam obras em cristal, nomeadamente do período fatimida (séculos IX-X) como comprovam os quatro recipientes com formas de animais, originalmente frascos para unguentos, convertidos em relicários, como se pode ver numa obra no século XVII, pertencente ao Museu Episcopal de Beja.

Não sendo um material muito comum, dado que as principais jazidas europeias encontravam-se nos Alpes, conhecem-se em Portugal sete magníficas cruzes medievais com as hastes em cristal de rocha. Todas provenientes dos tesouros de conventos extintos em 1834 e datáveis do início do século XIV aos inícios do século XV. Pela notável qualidade do cristal destacamos a cruz proveniente do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, com as armas do seu fundador D. Afonso Sanches, Senhor de

PORTUGAL AND ROCK CRYSTAL

The art of rock crystal is known in Portugal at least as far back as the country's independence in the 12th century. Similar to the rest of medieval Europe, rock crystal was commonly used in Portugal. More so in the field of religious production, for it provided a unique relation with light, a true de-materializing of religious symbolism – which no other material could challenge. As Pliny had far-back described “rock crystal which looks like ice that will never be water”.

However, prior to the Christianity of the Iberian Peninsula, crystal objects were previously known, namely from the Fatimid period (9th to 10th centuries) as evidenced by four animal shaped recipients, originally ointment flasks and later converted into reliquaries, which can be seen in a 17th century work belonging to the Museu Episcopal of Beja.

Although it was an uncommon material, given that the main European quarries were located in the Alps, seven magnificent medieval crosses with rock crystal arms are known in Portugal. They all belonged to the treasures of convents which were extinct in 1834, and date from the beginning of the 14th to the beginning of the 15th century. Because of the notable quality of its crystal, we highlight the cross that comes from the Santa Clara de Vila do Conde Convent, comprising the founder's coat of arms, D. Afonso Sanches, Lord of Albuquerque (c.1288-1329) and illegitimate son of King D. Dinis,



CALDEIRINHA,
séculos XIII e XVI
(Museu Machado
de Castro, Coimbra)

STOUP,
13th and 16th centuries
(Museu Machado
de Castro, Coimbra)

Albuquerque (c. 1288-1329), filho bastardo do Rei D. Dinis que hoje se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Esta cruz apresenta na base um calote de cristal o que tem sido sugerido tratar-se da adaptação de um elemento do punho da espada do fundador (Brugger-Koch, 1985, p. 121).

Todos estes elementos em cristal são provenientes de oficinas venezianas onde se conhecem obras muito aproximadas e onde a arte de talhar o cristal se tornou uma verdadeira especialidade. Da mesma origem estará a cruz do Convento de Santa Clara de Coimbra, pertencente, no passado à Rainha Santa Isabel, mulher de D. Dinis com idêntico trabalho de lapidação do cristal e ainda do recurso a iluminuras cercadas de pequenas pérolas no centro da peça.

Proveniente do mesmo convento de Santa Clara de Coimbra encontrava-se uma outra cruz que não se poderá filiar na tradição das oficinas venezianas

and is kept today at the Museu Nacional de Arte Antiga, in Lisbon. The base of the cross presents a hemispherical crystal suggested to be the integration of an element belonging to the hilt of the founder's sword (Brugger-Koch, 1985, p. 121).

All these crystal elements come from Venetian workshops, where similar exemplars can be found, and where the art of cutting crystal became a true speciality. With the same origin is the cross from the Santa Clara de Coimbra Convent, formerly belonging to Queen Santa Isabel, wife of D. Dinis, presenting identical work in the cutting of the crystal in addition to miniature images encircled with small pearls at the centre of the piece.

Another cross came from the Santa Clara de Coimbra convent, but cannot be linked to the *pietre dure* tradition from Venice. Four crystal cylinders that were (and are) the stems, the arms faceted near

de pedras duras. Tratam-se de quatro cilindros em cristal que foram (ou constituem) as hastes sendo as dos braços facetadas junto ao elemento central da cruz, em prata dourada que as fixa. Com grande probabilidade tratar-se-ia de uma produção portuguesa e porventura a reutilização de cristal de rocha de uma obra anterior.

Uma obra em cristal de rocha, de provável origem levantina seria recebida pela Rainha Santa Isabel por cumprimento do testamento de sua aia D. Vataça Lascaris. Dama descendente do destronado ramo imperial bizantino dos Lascaris de Niceia que tomou refúgio em Aragão, tendo acompanhado D. Isabel para Portugal, por ocasião do casamento com o rei D. Dinis. No inventário dos seus bens onde abundam matérias primas exóticas encontra-se uma caldeira em cristal de rocha com seu pé e aro em prata dourada que deixou à Rainha D. Isabel. (Couto & Gonçalves, 83)

Dentro das renovações realizadas no século XVI pela abadessa D. Catarina de Eça, do Convento do Lorvão, Coimbra encontra-se uma caldeirinha em cristal de rocha. Originariamente do século XIII com uma maciça bacia, semi-esférica, talhada em cristal recebeu nos inícios do século XVI um novo rebordo, decorado com gemas antigas e camafeus clássicos. Dentro da preocupação de afirmar a antiguidade da sua instituição conservou o belo

the central silver-gilt element of the cross, holding them together. Most probably it was manufactured in Portugal and possibly a reuse of rock crystal from a former piece.

A rock crystal piece, of probable Levantine origin, was received by Queen Santa Isabel through the fulfilment of her lady-in-waiting's will, D.Vataça Lascaris. This Lady was a descendant of the dethroned Bizantine imperial branch of the Lascaris of Nicaea, and sought refuge in Aragon, having accompanied D.Isabel to Portugal for the occasion of her wedding with King D.Dinis. Amongst the inventory regarding Lady Vataça's possessions, abundant with exotic materials, was a rock crystal stoup with silver-gilt foot and rim, which she left to Queen D.Isabel. (Couto & Gonçalves, 83)

During the renovations of the Lorvão convent in Coimbra, held during the 16th century by the abbess D.Catarina de Eça, a small rock crystal stoup was remounted. Originally from the 13th century comprising a semi-spherical solid basin, carved in crystal, it received a new rim in the beginning of the 16th century, decorated with ancient gems and classical cameos. Concerned in affirming the antiquity of the institution, it kept its beautiful original filigree and beaded foot sustaining the date of the crystal. Likewise, the sprinkler is original with filigree elements that connect the rock crystal



PENDENTE,
Ceilão, c. 1600
(coleção particular)

PENDANT,
Ceylon, 16th century
(private collection)

pé em filigrana e perlados que sustenta a datação do cristal. Igualmente o hissope é o original com elementos filigranados que unem os anéis em cristal de rocha. Naturalmente que a benfeitora que igualmente encomendou de Itália paramentos para enriquecer o convento não deixou de colocar o seu brasão de armas para que o seu mecenato não fosse esquecido.

Porventura posteriores, ou uma adaptação de elementos mais antigos possuía o convento do Lôrvão um par de candelabros formados por anéis de cristal de rocha (Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra). O século XVI marca uma verdadeira viragem em Portugal relativamente à utilização do cristal de rocha. A expansão ultramarina permitiu contactar os grandes centros fornecedores de matérias primas exóticas e preciosas.

rings. Naturally, the benefactress who also ordered vestments from Italy to enrich the convent did not fail to place her coat of arms so that her patronage would not be forgotten.

Perhaps latter, or an adaptation of older elements, the Lôrvão convent also possessed a pair of chandeliers comprising rock crystal rings (Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra).

The 16th century marks a turning point in Portugal concerning the use of rock crystal. The overseas expansion enabled contact with the large suppliers of exotic and precious raw materials. Naturally including rock crystal, specially the cut in Ceylon, where there existed a long tradition in this field, later developed in Goa.

Nestas inclui-se naturalmente o cristal de rocha, sobretudo o lapidado no Ceilão, onde existia uma longa tradição neste campo, que se desenvolveu, mais tarde, em Goa.

A primeira notícia importante relativa à vinda de uma obra cingalesa em cristal de rocha para a corte portuguesa data de 1537 quando foi tomada umas das naus da canela que traziam para a Rainha de Portugal “um cofre em cristal, guarnecido d’ouro e pedraria d’obra de Ceylão” (Jorge Flores, p. 84)

Já Garcia da Orta nos seus *Colóquios dos Simples e Drogas*, editados em Goa em 1563, abordando os diamantes não deixa de dedicar algumas linhas ao cristal de rocha: “E em nenhuma destas partes há cristal nem em toda a Índia; porque o cristal quer terras muito frias, asi como Alemanha; e porém qua na Índia há berilo, que é asi como cristal, e o há em grandes pedaços, de que fazem jarros e escudelas; e eu dava por um 200 cruzados, e não mo quiseram dar: porém este berilo não no há em Bisnaguer, senão em poucas partes e longe das rocas (minas dos diamantes); mas há muito deste berilo em Cambaia e em Martavam e em Pegu; por onde é mercadoria muito boa os diamãos, pollos lá nam aver; e asi ha berilo em Ceilam (onde não há diamães).” (Garcia da Orta, p. 199)

Embora D. Catarina, rainha de Portugal, não tenha

The first relevant news concerning the arrival of a Sinhalese rock crystal piece to the Portuguese Court was in 1537, when one of the cinnamon ships that was seized carrying for the Queen of Portugal “a crystal coffer, garnished in gold and precious stones, work from Ceylon”. (Jorge Flores, p. 84)

Garcia da Orta, in his *Colóquios dos Simples e Drogas* published in Goa, 1563, regarding diamonds, does not fail to dedicate some lines to rock crystal: “And nowhere in these parts is there crystal, not in all of India; because crystal wants very cold lands, like Germany; and although in India there is beryl, which is almost like crystal, and it exists in large pieces, from which jugs and bowls are made; and I would pay 200 cruzados for one, and they would not give it to me: however there is not a lot of this beryl in Bisnaguer, only in few parts and away from rocas (diamond mines); but there is a lot of this Beryl in Cambaia and in Martavam and in Pegu; where the merchandise of diamonds is very good there is none, and so there is beryl in Ceylon (where there are no diamonds)”. (Garcia da Orta, p. 199)

Although D. Catarina, Queen of Portugal never received the rock crystal coffer from Ceylon, in 1541, she would see her treasure enriched with two sumptuous coffers, made of ivory, gold and precious stones, a gift from the King of Kotte.



SALEIRO,
Ceilão ou Goa, c. 1600
(Burghley House collection, Stamford)

SALT-CELLAR,
Salt-cellar, Ceylon or Goa, c. 1600
(Burghley House collection, Stamford)

recebido o cofre em cristal de rocha do Ceilão, em 1541, veria o seu tesouro enriquecido com dois cofres sumptuosos em marfim, ouro e pedrarias, oferecidos pelo Rei de Kotte

Poucos anos mais tarde, em 1544, enviaria o seu joalheiro Diogo Vaz ao Ceilão para aí encomendar diversas obras, muitas das quais talhadas em cristal de rocha. Assim, a partir de 1547 são inúmeras as peças em cristal, geralmente com rubis e algumas safiras engastadas em ouro. Assim pentes, colheres, garfos e outras obras são recebidas em Lisboa despachadas directamente para a Rainha ou para venda no riquíssimo mercado de preciosidades da Capital Portuguesa. São diversas as que se encontraram em museus e algumas colecções particulares, salientando-se o saleiro em cristal de rocha com ouro e rubis, executado no Ceilão ou mesmo em Goa, em c. 1600 da Burghley House collection, Stamford.

Em 1551 entre obras em ouro e pedras preciosas, Diogo Vaz remete para Lisboa, através de Goa um pedaço de cristal grande, não talhado.

A few years later, in 1544, she would send her jeweller Diogo Vaz to Ceylon to commission a number of different pieces, many of which incorporating rock crystal. Thus, from 1547 onwards, a large number of crystal items were manufactured, usually with rubies and some sapphires set in gold. Combs, spoons, forks and other objects were sent to Lisbon, dispatched directly to the Queen or put on sale in the very rich valuables market of the Portuguese Capital. Several different objects can be found in museums and some private collections, but we highlight a rock crystal salt-cellar with gold and rubies, made in Ceylon or even in Goa around 1600, belonging to the Burghley House collection, Stamford.

In 1551, amongst pieces made of gold and precious stones, Diogo Vaz sends to Lisbon by way of Goa a large piece of crystal, uncut. Unfortunately he was unable to find an identical gem as the Queen desired. They would certainly be destined to be cut for the manufacture of a specific work, which we will never behold.

Infelizmente não conseguira encontrar uma segunda gema idêntica como era desejo da Rainha. Certamente ambas destinavam-se a ser lapidadas para a realização de uma obra específica, mas que nunca conheceremos.

Na primeira metade do século XVII, e certamente em consequência da perda do Ceilão a favor dos holandeses os trabalhos em cristal de rocha começam a ser realizados nas oficinas de ourives de Goa. Procuram-se sobretudo tipologias de cunho europeu realizadas em cristal. Deste período as obras mais conhecidas são sem dúvida a imaginária. Imagens do Menino Jesus Salvador do Mundo ou Bom Pastor, de que se conhecem algumas em coleções de museus e particulares são de tal um bom exemplo. O notável exemplar da Wallace Collection em Londres, sendo o mais tardio, representa a apoteose desta produção.

Por outro lado a extração do cristal, em boa medida para o mercado europeu, foi de tal escala que no início do século XVII as autoridades portuguesas duvidavam que ainda existissem minas em funcionamento, sobretudo na região de Sofragão. O melhor cristal de rocha havia sido extraído das serras de Sabaragamuva. (Jorge Flores, pp. 88-89). Todavia a importação de obras do Oriente não evitou com que não se lapidassem em Portugal obras em cristal. A execução de um saleiro, miraculosamente

During the first half of the 17th century, and certainly due to the loss of Ceylon in favour of the Dutch, rock crystal pieces began to be produced in the goldsmith workshops of Goa. The search is mainly for European style models manufactured in crystal. The best known pieces from this period are undoubtedly religious imagery. Images of Child Jesus Saviour of the World or the Good Shepherd, some known to belong to museums and private collections, are a good example of this. The remarkable exemplar of the Wallace Collection in London, although latter, represents the apotheosis of this production.

On the other hand, crystal extraction, in good measure for European markets, reached such a scale that in the beginning of the 17th century Portuguese authorities doubted the existence of functioning mines, especially in the Sofragão region. The best rock crystal was extracted from the Sabaragamuva hills. (Jorge Flores, pp. 88-89).

Importing oriental pieces however, did not prevent crystal objects to be cut in Portugal. The manufacture of a salt-cellar, miraculously surviving, for Queen D.Catarina in 1550, is proof to both situations: the importance of crystal items coming from Goa and the execution in Lisbon.

Payment made to a goldsmith and stonecutter from Lisbon, Francisco Lopes, for a rock crystal salt-



SALEIRO,
Portugal e Índia, 1550
(Kunsthistorisches Museum, Viena)

SALT-CELLAR,
Portugal and India, 1550
(Kunsthistorisches Museum, Wien)

sobrevivente, para D. Catarina, em 1550 comprova-nos ambas as situações: a importância das obras em cristal vindas de Goa e a execução em Lisboa.

O pagamento ao ourives e lapidário de Lisboa, Francisco Lopes, de um saleiro em cristal de rocha, descoberto faz uns anos por Annemarie Jordan, permite-nos conhecer o processo de feitura de uma das obras mais importantes conhecidas encomendadas pela Rainha de Portugal (Kunsthistorisches Museum, Wien). Assim, em 1550, ao ourives foi adquirido um elefante em cristal de rocha, de provável feitura indiana, servindo de origem de recipiente para perfumes ou unguentos tal como foi revelado na preparação da exposição *Exotica: the Portuguese discoveries and the Renaissance kunstkammer*, em 2000.

cellar, discovered some years ago by Annemarie Jordan, allows us to understand the manufacture process of one of the most important known piece commissioned by the Queen of Portugal (Kunsthistorisches Museum, Wien). Thus, in 1550, a rock crystal elephant was acquired from the goldsmith, possibly made in India, originally a container for perfumes or ointments, information revealed on the occasion of the exhibition *Exotica: the Portuguese discoveries and the Renaissance kunstkammer*, in 2000. The perforation which served the original container was used to hold the receptacle for salt, made of superior quality rock crystal, in the workshop of Francisco Lopes, comprising elegant gold mounts, engraved and enamelled in black and white, with two hyacinths composing the eyes. It was a work of great value, in addition to which a case was made with silver fittings, having a total cost of 33 810 reais.

A perfuração que servia de recipiente original serviu para fixar o contentor para o sal, executado em cristal de rocha, de qualidade superior, pela oficina de Francisco Lopes, com elegantes montagens em ouro gravado e esmaltado de negro e branco e ainda dois jacintos servindo de olhos. Tratava-se de uma obra de grande valor, custando o total de 33 810 reais para a qual foi ainda executado um estojo com ferragens em prata.

A identificação do cristal de rocha com berilo, tal como explica Garcia da Orta, leva-nos a crer que o rei D. João III, anteriormente em 1534, possuía um saleiro “de verril”, sem tampa, montado em prata esmaltada de azul.

Mas não foram apenas em cristal e prata os materiais utilizados como saleiros no Portugal dos Descobrimentos. Ainda no inventário do tesouro de D. João III, de 1534, descreve um vaso de calcedónia que serviu de saleiro “com um buraco no meio por onde serviu”. Não sendo originalmente um saleiro o seu apelativo material – infelizmente não conhecemos a peça para lhe fazer uma apreciação estética – e a sua preciosidade terá contribuído para a sua utilização pela Casa Real.

As pedras duras lapidadas, pelo que hoje conhecemos, parecem desaparecer nos inventários conhecidos a partir da perda da independência em 1580 e a subida de Filipe II ao trono de Portugal.

É neste contexto que a colecção do Conde de Vila Nova, D. Luís de Lencastre, falecido em 1704, herdada e desenvolvida ao longo da segunda metade do século XVII, apresenta-se da maior importância.

Similarities between rock crystal and beryl, as explained by Garcia da Orta, lead us to believe that King D. João III, prior to 1534, possessed “a verril” salt-cellar, lidless with blue enamelled silver mounts. But crystal and silver weren’t the only materials used for making salt-cellars during the period of the Portuguese Discoveries. Also included in the inventory of King D. João III’s treasure, of 1534, is the description of a chalcedony vessel, which served as a salt-cellar “with a hole in the centre to serve”.

Although not originally a salt-cellar, the appealing and precious quality of its material (although the piece has never been found so we cannot make an aesthetic appreciation) contributed for its usage by the Royal House.

Mention of cut hardstones, as far as we know, seems to have disappeared from known inventories since the loss of independence and rise of King Filipe II to the Portuguese throne in 1580.

In this context, the collection which D. Luís de Lencastre, Count of Vila Nova (deceased in 1704) inherited and increased throughout the second half of the 17th century, presented itself of utmost importance. Thus, in his Lisbon palace, presently the residence of the French Ambassador of Portugal, a number of crystal pieces with enamelled gold mounts were registered, occasionally with precious stone settings and some silver-gilt. Amongst 21 works, a few stood out like, “a cup with an animal shaped foot all in crystal with its tail around the foot and gold gorge with two emeralds in the eyes” or “a shell shaped cup with a two animal foot and three

Assim no seu Palácio em Lisboa, onde é actualmente a residência do Embaixador de França registou-se um conjunto de obras em cristal com montagens em ouro esmaltado, por vezes com engastes de pedras preciosas e algumas em prata dourada. Entre vinte e uma obras destacam-se peças como “uma taça com seu pé em forma de bicha tudo em cristal com sua cauda vizer em o pé e garganta de ouro tem duas esmeraldas em os olhos” ou “uma taça forma de concha pé de duas bichas com três engastes de ouro esmaltado de cores tem duas esmeraldas e dois rubis e o mais tudo em cristal”. O paralelo com outras colecções seiscentistas é imediata, nomeadamente as da casa Real Francesa, como as reunidas pelo Grand Dauphin, num século em que as relações entre os dois países foram tão estreitas. Sobretudo deveriam tratar-se de peças de origem milanesa ou seguindo os modelos tão divulgados como os dos ateliers dos Sarachi. Não é de estranhar, mais tarde a importância das colecções da Casa dos Marquesses de Abrantes, seus descendentes, pelo que após a morte do 1º Marquês, D. Rodrigo Ana de Sá e Almeida e Meneses, em 1733, se avalie na soma impressionante de 2 2000:000 os “cristais de rocha antigos primorosamente lavrados e a mayor deles com pés e remates de prata dourada e alguns guarnecidos com pedras finas em que entra um vaso de grande estimação”.

Todavia abre-se um capítulo que já ultrapassa em muito o saleiro de cristal que nos debruçamos.

gold settings enamelled in colours with two emeralds and two rubies and all else in crystal”. A parallel with other 17th century collections is immediately established, namely the one of the French Royal House, collected by the Grand Dauphin, during a century of very strong relations between these two countries. Above all they were most probably pieces made in Milan, or following the rather publicised models like the ones from the Sarachi workshops.

Not surprisingly, the collections of the Casa dos Marquesses de Abrantes and descendants, later gained great importance, and after the passing of the 1st Marquis, D. Rodrigo Ana de Sá e Almeida e Meneses in 1733, it was valued at the impressive sum of 2 2000:000 including the “intricately cut ancient rock crystals, the majority with silver-gilt feet and finishings, and some garnished with fine stones including a vase of great esteem”.

However, we would open a chapter that far exceeds the crystal salt-cellar - our present object of study.





ALGUNS COMENTÁRIOS

Esta peça em cristal, antecede um pequeno conjunto de cinco saleiros, conhecidos executados em prata ou prata dourada, em oficinas de Lisboa e do Porto, com a sua característica forma de obelisco. Grupo extremamente coerente. Significativamente apenas dois apresentam punções, datáveis dos finais do século XVII e de inícios do século XVIII, embora realizadas dentro do estilo tardo-renascentistas. As marcas do Porto encontram-se num saleiro em prata dourada de uma colecção particular, sendo da oficina de Manuel Vieira Carvalho. A marca de Lisboa utilizada dos finais do século XVII a 1720, surge como atribuída a João Frederico Ludovice. Todas apresentam secção triangular, com a tampa em pirâmide ocultando, no topo, o recipiente para a pimenta. Do ponto de vista da ornamentação todas possuem acantos na decoração dos extremos do saleiro, com a excepção da obra de Manuel Vieira Carvalho onde se sobrepõem aos acantos cariátides alongadas. As faces da base e tampo são centradas por um ornato do qual parte toda a modelação dos motivos, nomeadamente:

FURTHER COMMENTS

This crystal item precedes a small set of five salt-cellars, made in silver or silver-gilt at Lisbon and Oporto workshops, characteristically in the shape of obelisks. An extremely coherent set. Significantly, merely two are marked, datable from the end of the 17th and beginning of the 18th centuries, even though they were executed in a late-Renaissance style. The Oporto marks can also be found in another silver-gilt salt-cellar from a private collection, from the Manuel Vieira Carvalho workshop. The Lisbon mark used from the end of the 17th century until 1720 is attributable to João Frederico Ludovice. All salt-cellars are triangular in section with a pyramidal lid which hides, on top, the container for pepper. From a decorative point of view, all the salt-cellars present acanthus decorations on the corners, with the exception of the one made by Manuel Vieira Carvalho, where the acanthus is surmounted by elongated caryatids. The sides of the base and lid comprise a central ornament, a defining element for modelling the remainder motifs, namely:

- Cabeças de putti ou mascarões na base e tampa no presente exemplar;
- Cabeças clássicas em alto relevo na base e óvulos relevados nas faces da tampa encimados com o brasão de armas dos FONSECAS ou COUTINHOS (Lisboa, coleção particular, *Enciclopédia de la plata española y virreinal americana*, 1984, p. 468)
- Mascarões na base e cabeças de mulher da tampa (Lisboa, coleção particular, *Le Triomphe du baroque*, cat. I 60)
- Cabeças de leão em meio relevo na base e óvulos gravados na tampa (Lisboa, coleção particular)
- Puttis na base e óvulos na tampa (coleção particular Lisboa, Sotheby's Paris, 29 Abril 2009, lote 169)
- Cartela gravada na base e tampa (Antiga Coleção Francis Cook, Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva)

- Putti heads or mascarons at the base and lid of the salt-cellar presented here;
- High relief classical heads on the base and raised ovules on the sides of the lid surmounted by the Fonseca or Coutinhos family Coat of Arms (Lisbon, private collection, *Enciclopedia de la plata española y virreinal Americana*, 1984, p. 468)
- Mascaron on the base and women's heads on the lid (Lisbon, private collection, *Le Triomphe du baroque*, cat. I 60)
- Lion's heads in half relief on the base and engraved ovules on the lid (Lisbon, Private collection)
- Putti at the base and ovules on the lid (Lisbon, private collection, Sotheby's Paris, 29 Abril 2009, lot 169)
- Engraved cartouche on the base and lid (Former Francis Cook Collection, Lisbon, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva)



SALEIROS.
Portugal,
2ª metade do século XVII
(coleção particular)



SALT-CELLARS
Portugal
2nd half of the 17th century
(private collection)

A tipologia destes saleiros, com a sua estrutura piramidal remete-nos dentro da produção da ourivesaria ibérica para os piveteiros ou perfumadores seiscentistas. Com o topo perfurado de onde saía o fumo perfumado. Estrutura facilmente transposta para modelo das tampas dos saleiros com o pimenteiro no topo. Conhecem-se alguns exemplares de perfumadores portugueses seiscentistas, com tipologia de pirâmide, nomeadamente provenientes do antigo tesouro da Sé de Coimbra (Museu Nacional Machado de Castro) mandados executar pelo Bispo Conde D. João Mendes de Távora entre 1638-1646. Pouco anterior será o exemplar encontrado a bordo do galeão Nuestra Señora de Atocha, naufragado em 1622 junto à Flórida o que comprova uma linguagem comum na ourivesaria Ibérica. Embora de secção quadrangular a sua base abaulada e a esguia torre vazada com motivos de ferronerías em muito se aproxima do possível protótipo destes saleiros portugueses.

O obelisco representa também um dos elementos mais comuns na ornamentação dos edifícios desde os finais do século XVI, sobretudo a partir dos pináculos piramidais que rematam a fachada de São Vicente de Fora, em Lisboa, da autoria de Francisco de Terzi e Baltasar Álvares e que se espalhará nas grandes edificações do século seguinte.

This type of salt-cellar, with a pyramidal body, transports us to Iberian goldsmith production of sprinklers or censers from the six hundreds. With a perforated top where the scented perfume would emanate from. A composition easily transposed to the type salt-cellar lid with an incorporated pepper container. Some exemplars of Portuguese 17th century censers are known, pyramidal in shape, namely the ones from the former treasure of the Sé de Coimbra (Museu Nacional Machado de Castro) commissioned by the Count Bishop D. João Mendes de Távora between 1638 and 1646. From shortly before is another example, found aboard the galleon Nuestra Señora de Atocha, which sank in Florida in 1622, proving a common language amongst Iberian goldsmithing. Though square sectioned, domed base and slender tower with pierced ferronerías, it much resembles the possible prototype for these Portuguese salt -cellars.

Furthermore, the obelisk represents one of the most common elements for ornamenting buildings from the end of the 16th century, particularly since the construction of the pyramidal pinnacles on the façade of São Vicente de Fora convent in Lisbon, designed by Francisco de Terzi and Baltasar Álvares, elements that would be widespread on large edifications throughout the following century.

Do final do século XVI, início do século XVII data o saleiro pertencente à Burghley House, executado em cristal de rocha, ouro e rubis. Apresenta secção triangular e tampa em pirâmide, seguindo certamente protótipo em metal português desaparecido. Certamente a tipologia encontra-se na origem do exemplar que agora abordamos.

A ausência de peças em pedras duras com montagem em prata dificulta uma justa atribuição relativamente às montagens em prata. Sem dúvida que nos encontramos numa tradição tardo clássica.

A presença das figuras fantásticas, os motivos das faixas vazadas tudo o aponta. Um facto muito interessante é o reforço ou reinterpretação das cabeças de crianças em anjos ou putis. As asas em prata não se encontram no trabalho do cristal de rocha. Nestas as cabeças sugerem possuir panejamentos em torno do rosto mesmo que sejam acompanhadas de estrias estas não podem ser interpretadas como asas. Curiosamente a colocação das asas em prata remete-nos para algumas obras de arte cristã indianas como é o caso da grande lâmpada da capela do Santíssimo Sacramento da Sé de Goa. Nestas as faces são ocupadas na quase totalidade pelas asas dos anjos. Numa menor extensão é o que encontramos no presente exemplar.

Another salt-cellar belongs to the Burghley House and is dated from the end of the 16th or the beginning of the 17th century, made of rock crystal, gold and rubies. It presents a triangular section and pyramidal lid, clearly following Portuguese metalwork prototype which since disappeared. This type of salt-cellar is certainly in the origin of the example we are presently regarding.

The lack of known hardstone items with silver mounts hinders a proper attribution regarding the silver mounts. We are undoubtedly in the presence of a late-classical tradition. Both the presence of fantastic figures and the motifs of the pierced bands point to this. A very interesting fact is the strengthening or reinterpretation of the children's heads into angels or putti. The silver wings are not present on the rock crystal work. Here, the heads suggest having drapery around the face, and despite being followed by streaks they can hardly be interpreted as wings. Curiously, the placement of the silver wings remind us of some items of Christian art from India like the great lamp of the Holy Sacrament Chapel at the Goa Cathedral, where the sides are almost totally occupied by angel's wings. On a smaller scale this is also found on the item presented here.



LÂMPADA,
século XVII,
Sé de Goa.

LAMP,
17th century,
Goa Cathedral.



MENINO JESUS,
Ceilão ou Goa, c. 1600
(coleção particular)

CHILD JESUS,
Ceylon or Goa, 16th century
(private collection)

Todavia tal não nos pode servir para sugerir que as montagens em prata tenham sido executadas na Índia, nomeadamente Goa. Mesmo que na primeira metade do século XVI existissem ourives do norte da Europa, como flamengos e alemães aí a residir. Isso poderia explicar o carácter algo bizarro do trabalho do metal que em boa medida se aproxima da produção alemã ou flamenga.

Um aspecto igualmente a considerar, quanto à lapidação do cristal de rocha, é o evidente paralelismo entre os mascarões ou caras de anjos que apresenta nas faces, com a produção cingalesa e goesa em cristal de rocha. Tal é bem patente nos rostos do conjunto de imagens de Meninos Jesus conhecidas, talhados de modo muito simples, com o tratamento dos olhos vagamente oriental como encontramos nesta peça.

Significativamente, mais tarde, porventura nos séculos XVIII ou XIX, as características exóticas do saleiro fizeram com que o transformassem na peanha de um Menino Jesus Salvador do Mundo, em marfim, ignorando-se a sua função inicial.

Tal não foi caso único de reutilização para uma função religiosa. Um ostensório em prata e cristal foi colocado no século XIX entre a tampa e a base de um saleiro em prata branca para expor uma relíquia. Função que ainda conserva nos nossos dias (Lisboa, colecção particular).

However, this cannot lead us to suggest that the silver mounts might have been made in India, namely Goa. Even if during the first half of the 16th century northern European goldsmiths, Flemish and German for instance, were known to be residing there. That could explain however, the bizarre character of the metalwork that is in good measure similar to German or Flemish production.

Another aspect which should be considered, regarding the lapidation of the rock crystal, is the evident parallel between the mascarons or angel faces on the sides with the Sinhalese and Goan rock crystal production. This is very evident on the faces of known images of Child Jesus, very simply carved with a vaguely oriental treatment of the eyes, as we also find on this piece.

Significantly, on a later date, perhaps in the 18th or 19th century, the exotic character of this salt-cellar led it to be transformed into a pedestal for an ivory Child Jesus Saviour of the World, ignoring its original function.

Such was not an isolated case of reusing items for a religious purpose. A rock crystal and silver monstrance was placed sometime during the 19th century, in-between the lid and the base of a white silver salt-cellar, for exhibiting a relic. Function which still conserves to our days (Lisbon, private collection).



CON- CLUSÃO

Este magnífico saleiro é herdeiro directo de uma tradição do cristal de rocha desenvolvido pela expansão ultramarina portuguesa. O seu carácter exótico, ou melhor, a sua interpretação como obra exótica, justificará as suas caprichosas montagens em prata, e ainda, mais tarde, a sua utilização como peanha para um Menino Jesus. Quando se deu esta realização a sua função inicial era provavelmente ignorada.

Quanto à sua proveniência sabemos que se encontrava em Reguengos de Monsaraz, na capela da Quinta de uma família nobre portuguesa e que foi vendido em 1991, num leilão do Palácio do Correio Velho em Lisboa.

Apenas uma análise formal e tipológica o identifica como antecedente de uma tipologia de saleiros portugueses, de número muito pequeno, com a sua característica base em urna e tampa em pirâmide, que chegará ao início do século XVIII, numa manifestação tardia do tardo-renascimento.

CON- CLUSION

This magnificent salt-cellar is a direct inheritor of rock crystal tradition developed during the Portuguese overseas expansion. Its exotic character, or rather, its interpretation as an exotic piece, justifies the whimsical silver mounts, and its later use as a pedestal for a Child Jesus. Its original function was most probably ignored.

Concerning its provenance we know it was in Reguengos de Monsaraz in a chapel of a Quinta belonging to a Portuguese noble family and that it was sold in 1991 in a sale by Palacio do Correio Velho auction house in Lisbon.

Only through a formal and typological analysis can we identify it as preceding a type of Portuguese salt-cellar, few in number, with a characteristic urn-shaped base and pyramidal lid, used up until the 18th century in a late manifestation of late-renaissance style.







BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

Annemarie Jordan, *The Development of Catherine of Austria's Collection*, Tese de doutoramento apresentada á Brown University, Providence, 1994.

Hans R. Hahnloser, Susanne Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985

Garcia da Orta, *Colóquios dos Simples e drogas da Índia*, vol. II, Lisboa, INCM, 1987

Jorge Flores, *Uma «Mercê da mão divina»: A Ásia Portuguesa e os Tesouros do Ceilão*. In *Exótica. Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, 2001.

Alejandro Fernández, Rafael Munoa, Jorge Rabasco, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984

Isabel Drumond Braga, "A circulação e a distribuição dos produtos" in João José Alves Dias, *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*, p. 218

João Couto, António M. Gonçalves, *A ourivesaria em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1960

Godofredo Ferreira, *Um ricoço lisboeta do século XVII: inventário de seus bens*, s.l., 1959

José Teixeira, *Triomphe du Baroque* (catálogo de exposição), Bruxelas, Palais des Beaux-Arts, 1991

Exotica: the Portuguese discoveries and the Renaissance Kunstkammer (catálogo de exposição), coord. por

Helmut Trneck e Nuno Vassallo e Silva Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001

Anselmo Braancamp Freire, "Inventário da casa de D. João III. *Archivo Historico Portuguez*." in *Archivo Histórico Português*, V. 8., 19??, p. 261-280, 367-390

Nuno Vassallo e Silva, "Jóias «de ouro e pedrinhas do Ceilão» / *Jewels «in gold and stones from Ceylan»*" in *Oriente*, nº 2, Lisboa, Abril 2002.

A Herança de Rauluchantim (catálogo de exposição), coord. Nuno Vassallo e Silva, Lisboa, Museu de S. Roque, 1996.

Maria Teresa de Andrade e Sousa, *Inventário dos bens do Conde de Vila Nova D. Luis de Lencastre, 1704*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1956

Reynaldo dos Santos, Irene Quilhó, *Ourivesaria portuguesa nas colecções particulares*, Lisboa, 1974

Pedro Pinto "Inventário dos bens do vice-rei D. Martim Afonso de Castro, falecido em Malaca, em 1607" in *Revista de Artes Decorativas*, n. 2, 2008, pp. 246-253

J. F. Hayward, *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540-1620*, New York, Sotheby Parke Bernet, 1976

AR PAB

ÁLVARO ROQUETTE | PEDRO AGUIAR BRANCO

Rua D. Pedro V, nº 69 1250 - 093 Lisboa, Portugal

+351 96 742 33 11
+351 93 241 65 90

www.ar-pab.com
www.pab.pt

pab@pab.pt
alvaro.roquette@gmail.com

