

São Roque

ANTIGUIDADES
& GALERIA DE ARTE

2015



Catálogo

2015



São Roque

ANTIGUIDADES E GALERIA DE ARTE

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

7

ÍNDICE

- 005 § Mobiliário
- 030 § Pratas
- 034 § Porcelanas
- 070 § Arte Fusão
- 120 § Pintura & Escultura

TEXTOS §

Teresa Peralta, Sara Botelho, António Afonso Lima, Mário Roque

AGRADECIMENTOS §

A Álvaro Martins, Ana Paula Rebelo Correia, António Francisco, António Santos, Bernardo Pinto de Almeida, Carlos Alberto Marreiros, Carlos Albuquerque, Carlos Ramires, Cristina Neiva Correia, Fátima Sampaio, Gabriel Laranjeira Lopes, Hugo Miguel Crespo, Jonathan Gould, José Meco, Maria Adelina Amorim, Maria Helena Mendes Pinto, Oleg Petrovsky, Sílvia Chicó, Sílvia Ferreira, Vasco Freitas e Vitor Serrão, pela sua inestimável colaboração.



001. PAPELEIRA - ORATÓRIO COM ÁGUILA BICÉFALA

Sul da China, província de Guangdong (?)

Séc. XVII/XVIII

Cedro do Japão, laca e ouro

Dim.: 279,0 x 107,0 x 58,0 cm

A399

A DOUBLE-HEADED EAGLE BUREAU
WITH SHRINE

South China, Guangdong (?) , 17th/18th C.

Japanese cryptomeria, lacquer and gold

Dim.: 279,0 x 107,0 x 58,0 cm



Excepcional cómoda papelreira com alçado, originária provavelmente da província de Gouangdong, no sul da China ou eventualmente do sudeste Asiático, em *cryptomeria* lacada a negro, vermelho e ouro, e constituída por dois corpos: o oratório e a cómoda - papelreira perfeitamente integrados, quer no seu carácter arquitectónico, quer em termos cromáticos.

O alçado apresenta cimalha em arco recurvo, compósito e apontado, centrado por águia bicéfala coroada, rematado por cruz ao centro e pinázios nos cantos. O contraste barroco é obtido pelo uso de uma austera superfície, maioritariamente negra, com ligeiros sublinhados a dourado, face à laca vermelha enriquecida com folhagem a ouro, que surpreende, quando da abertura das duas portas do oratório. Neste interior, um arco adossado à cimalha é suportado por duas colunas salomónicas, com decoração floral de talha baixa. A ladeá-las surgem dois nichos formados por arcos e colunas análogos. Um

resplendor com auréola elíptica, a ouro, marca o centro do cenário para o crucifixo, símbolo de adoração e fé cristã.

A cómoda - papelreira, é lacada a preto e decorada a ouro com motivos do repertório decorativo chinês. O escritório é ligeiramente recuado e a fábrica apresenta um nicho central, ladeado por gavetas e escaninhos. Ferragens em prata e pegas laterais em latão prateado. Fundos das gavetas e pés marcados com caracteres chineses.

A tipologia deste móvel compósito é europeia, essencialmente portuguesa. Entre as novas peças de mobiliário que surgiram na Europa em finais do século XVII, encontra-se a escrivaninha com tampo inclinado. O mesmo abre formando uma superfície de escrita e revelando uma estrutura de gavetinhas e escaninhos, por vezes sobrepujada por um armário com duas portas.

A origem desta cómoda - papelreira é certamente o Sul da China, não só pelo tipo de laca, da pintura e da talha, lembra as arcas e tabuleiros

do Sudeste Asiático, mas também pelo facto de tanto as gavetas como os pés estarem marcados com caracteres chineses.

Embora saibamos que a águia bicéfala no oriente é, na maioria dos casos, um mero elemento decorativo – símbolo erudito de propaganda contra-reformista – neste contexto e atendendo à sua tipologia, poderá ser eventualmente uma encomenda agostinha ou ter pertencido a alguém com um elevado cargo eclesiástico.

Agradecemos à Sr.ª Dra. Maria Helena Mendes Pinto a preciosa ajuda que nos concedeu no estudo desta peça.





**002. PARAMENTEIRO DO CONVENTO
DE SANTO AGOSTINHO, VELHA GOA**

Teca com embutidos em ébano e pregaria

Goa, séc. XVII

Dim.: 392,0 x 119,0 x 129,0 cm

A262

THE SAINT AUGUSTINE CONVENT CHEST

Teakwood and ebony

Goa, 17th C.

Dim.: 392,0 x 119,0 x 129,0 cm

Excepcional arcaz indo-português, executado pelos carpinteiros reinóis Diogo Moniz e Manuel Rodrigues (1620/1635), responsáveis pela marcenaria da Igreja de Nossa Senhora da Graça, do Convento de Santo Agostinho, no Monte Santo, em Velha Goa.

Constituído por dois corpos em teca com molduras de ébano. Frente com 2 portas laterais decoradas com “Águias Bicéfalas” – Insígnia da Ordem de Santo Agostinho, embutidas em

ébano e com pregaria, ladeadas por quatro gavetões com molduras de ébano recortadas. As gavetas, dadas as suas dimensões, deslizam com a ajuda de pequenas roldanas de ébano nas guias, para facilitar a abertura. Assente sobre cachorros – Leões em teca. Interiores em teca. Ferragens em cobre rendilhado e dourado.

A construção deste cenóbio, o maior Convento de Velha Goa, foi iniciado em 1587 e concluído em 1602. Com a expulsão das ordens religiosas

de Goa, foi abandonado em 1833, tendo a cúpula ruído em 1842 e o frontispício em 1931. Existia um par de paramenteiros na sacristia do Convento, que foram retirados antes do seu desmornamento, encontrando-se o outro na Igreja de Santana, em Talaulim, Velha Goa, em muito mau estado de conservação.



Citando o Sr. Prof. Vitor Serrão:

"(...) é peça importantíssima da arte luso-goesa do tempo de D. Aleixo de Meneses e do ambiente gerado por este prelado na "Roma do Oriente", testemunho deveras importante do património artístico do antigo Império português e foi produzido na fase do chamado Maneirismo de Goa, época em que essa cidade, então no auge do seu esplendor, era considerada a "Roma do Oriente"(...) o grande paramenteiro de madeira exótica com labores geometrizarantes, com emblemas da Ordem de Santo Agostinho e ferragens lavradas, constitui uma peça rara do mobiliário litúrgico do tempo da Contra-reforma, de um gosto erudito, deliberadamente austero mas com as suas

decorações miscigenadas, testemunho de uma antiga grandeza. Pertencia ao mesmo mosteiro agostiniano de Nossa Senhora da Graça em Goa, onde decorava a grande Sacristia, formando o largo arcaz, sabendo-se, pelos documentos de arquivo (Arquivo Histórico de Pangim), que foi lavrado em 1617 por dois mestres carpinteiros reinóis, Diogo Moniz e Manuel Rodrigues e que parte do conjunto passou no século XIX – depois da ruína da igreja dos Gracianos – para a sacristia da igreja de Talaulim, onde ainda resta um fragmento do paramenteiro que, como se sabe, era formado por duas alas para decorar os panos laterais da sacristia. Deve-se ao historiador de arte José Meco a identificação da origem desta última peça em Talaulim, chave

fundamental para apurar a origem primeira do paramenteiro que se encontra em Lisboa (...)".

E ainda o Sr. Arq. Helder Carita:

"(...) logo na primeira vez que vi o arcaz dos Agostinhos, fiquei algo perplexo com uma tão excepcional peça em Portugal – não dava para acreditar. Se nos nossos museus e grandes coleções particulares abundam os contadores, arcas, camas, mesas ou oratórios nenhuma peça deste tipo existe (...). Com os estudos que foram feitos, não só pelo Doutor Pedro Dias como pelo Doutor Vitor Serrão, foi-se desenhando com clareza o processo de confirmação de que nos encontrávamos realmente perante o antigo arcaz da sacristia do Convento dos Agostinhos (...)".



003. PAR DE BASES DE TOCHEIROS

Madeira entalhada e policromada

Goa, séc. XVII

Dim.: 2 x (70,0 x 79,0 x 70,0 cm)

F483

Excepcionais bases triangulares de tocheiros indo-portugueses, em teca entalhada e policromada. Pernas em forma de anjo, assente sobre voluta e terminando em pé de garra; as cabeças dos anjos sustentam tampo triangular. Painéis decorados com elementos vegetalistas e volutas, com reservas centrais representando *Querubins* e *IHS* – Insignias da Companhia de Jesus.

Uma base ostenta o brasão de Frei Francisco dos Mártires, nomeado Arcebispo de Goa em 1636, no reinado de Filipe III e Governador da

A PAIR OF ALTAR TORCH HOLDERS

Painted and gilded teakwood

Goa, 17th C.

Dim.: 2 x (70,0 x 79,0 x 70,0 cm)

Índia em 1651, pelo Rei D João IV. Fez parte do 2º Conselho Governativo (1651-1652) e faleceu em 1652, encontrando-se enterrado na Sé de Goa.

A outra tem as Armas Silva e Castro (?) correspondendo, com maior probabilidade, a um descendente de D. Filipe de Castro Capitão de Damão em 1550, que lançou a primeira pedra do Convento de S. Paulo, bastião Jesuíta em Damão e teriam sido oferecidos, por um dos seus descendentes, ao Convento aquando da sua conclusão.

Dada a sua imponência e importância, estas peças serão seguramente de uma das grandes Casas Jesuítas, senão de Damão seguramente de Goa – São Paulo o Velho, São Paulo o Novo, São Roque, ou mesmo do Bom Jesus, sendo o brasão atribuível à família que as ofereceu à instituição.

Figurou em: / Exhibited at:

— *Tomás Pereira – Um Jesuíta na China de Kangshi*,
Centro Cultural e Científico de Macau, Lisboa, 2009



004. CÔMODA LUÍS XV DE ÉTIENNE CLAVEL

Madeira, laca, bronze e brecha
 França, c. 1760
 Dim.: 88,0 x 146,0 x 65,0 cm
 A398

AN ÉTIENNE CLAVEL LOUIS XV COMMUNE
 Wood, lacquer, bronze and breccia
 France, c. 1760
 Dim.: 88,0 x 146,0 x 65,0 cm



Móvel de grande valor artístico e elegância, obra de um importante *menuisier ebeniste*, Charles Etienne Clavel (1737 – 1776?)¹, certificada através de dupla estampilha.

Esta cómoda *bombée* com tampo de mármore, estrutura rectangular e pernas galbadas, apresenta-se delineada por filamentos em bronze dourado (*ormolu*), reforçados por ornamentos *rocaille*, aplicados nas *chute* (montagens em bronze nas arestas dianteiras), no saial, cantos e pés. A frente e as ilhargas são contramoldadas por prumadas curvilíneas terminando no alçado frontal por dois semicírculos entre saial.

A frente ondulada e composta por duas gavetas, sem travessas visíveis, permite que a decoração se expanda livremente, seguindo a curvatura do próprio móvel, sem quebras, o que proporciona uma grande uniformidade a toda a peça. Joga com a continuidade dos desenhos da *chinoiserie* em laca francesa ou verniz Martin, de cores quentes sobre fundo negro e ainda com os bronzes.

A coerência pictórica é reforçada pela montanha rochosa, no centro da peça, e pelas ferragens *rocaille* do saial e das gavetas. Esta relação de equilíbrio é acentuada, igualmente, pelas folhagens e flores, em tons de amarelo e castanho, e certos apontamentos de vermelho. Borboletas com as mesmas cores pontuam toda a composição. O desenho do

pássaro exótico, inscrito numa linha oblíqua, tem como propósito contrariar a simetria da pintura, reforçando a singularidade desta peça, tão característica do estilo Luís XV. Nas ilhargas, o fundo negro é centrado por montanha de onde saem composições de folhagens e flores nas mesmas cores. O tampo moldurado, ondulado e recortado, acompanha as linhas do móvel.

O estilo francês do reinado de Luís XV (1723 – 1774) converge para um gosto descontraído, frívolo, sensual e gracioso, de elegância e conforto, que se identifica com a estética *Rocaille*, de arabescos e grotescos, onde a linha curva, sistematicamente utilizada, se torna mais suave, através da desmaterialização dos próprios elementos ornamentais. A harmonia e a simetria da forma contrasta com a decoração sinuosa de elementos em “C” e “S”, onde cartelas e volutas se misturam em assimetria, num equilíbrio de curvas e contracurvas, dando um aspecto dinâmico e divertido às peças.

O fascínio pelo exotismo do Oriente, presente na decoração da época, é uma fonte de inspiração que justifica a cópia de temas e técnicas orientais. A moda das lacas deu origem a imitações europeias, em particular, o denominado verniz Martin, sinónimo de laca francesa “à moda da China” desenvolvido no século XVIII pelos irmãos Martin, que lhe deram o seu nome. Concebido à base de alho, entre outros ingredientes, esta técnica misturava a cor com uma resina de copal, transparente e brilhante, aplicada à superfície preparada do próprio móvel. A tendência pelo oriente revelou-se uma prática comum, influenciada pelas importações, pelo fascínio e paixão pelo desconhecido, pela liberdade informal, pelo sensual e feminino, onde os folheados de madeiras exóticas, a *chinoiserie* e as lacas, fazem parte desta nova filosofia artística, aplicada aos interiores quotidianos.

- Vd. — FORRAY - CARLIER, Anne; KOPPLIN, Mónica – *Les Secrets de la Laque Française: le vernis Martin* (cat.), Paris, Musée des Arts Decoratives, 2014
 — JANNEAU, Guillaume – *Les Meubles – Du Style Régence au Style Louis XV*, Paris, Flammarion, 1929
 — BOROLI, Marcela (coord.) – *Le Mobilier du XVIII^e Siècle en France et en Europe*, Paris, Mengès, 1991
 — CARVALHO, Pedro de Moura (coord.) – *O mundo da Laca – 2000 anos de História* (cat.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001

¹ Cf. Archives Nationales Fontainebleau – Paris – Pierrefitte; Cf. Henri CLOUZOT, *Les Meubles du XVIII^e siècle, Étude Technique des Meubles du XVIII^e siècle – Étude Graphique des Éléments et de L'Execution Répertoire des Ébenistes du Temps*, Paris, Editions Albert Morancé, 1922, pág. 46 – que menciona Etienne Clavel como *Menuisier du Prince de Condé* em 1739 e morador na rue des Petits-Champs – St. Martin.



005. CÔMODA D. JOÃO V/D. JOSÉ

Nogueira
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 91,0 x 129,0 x 78,0 cm
A396

A D. JOÃO V/D. JOSÉ COMMODE
Walnut
Portugal, 18th C.
Dim.: 91,0 x 129,0 x 78,0 cm

Esta magnífica peça é um exemplo fascinante do móvel português de transição D. João V/D. José I. O autor interpreta com grande criatividade os dois estilos, resultando numa união perfeita.

Cómoda de nogueira entalhada em *tombeau*. Estrutura *bombée* com tampo liso de formato rectangular e recortado, moldurado e saliente, acompanhando a acentuada movimentação da caixa em curva e contracurva, repousando sobre tripla moldura. Frente com três renques de gavetas: sob o tampo, duas iguais e, nos restantes, um gavetão com cercaduras periféricas proeminentes e quebras laterais, separados por estreitos entrepanos lisos, com excepção do superior, que apresenta um friso de tremidos com diferentes angulações, irradiados a partir do centro. Avental ondulante, quase rente ao chão, com concha central de transição ligeiramente aberta e expandida, a partir da qual se repartem simetricamente volutas em curva e contracurva, folhagem de acanto e concheados de bordos flamejantes.

As pegas em bronze ricamente cinzelado, de cariz josefino e com desenho assimétrico, são realçadas por molduras de talha, também presentes nos escudetes dos gavetões. Uma sábia alternância de composição barroca e *rocaille* completa a decoração das gavetas em perfeita harmonia.



Robustas pilastras em forma de consola salientes nos quatro ângulos, de entalhe barroco, dando preferência às folhas de acanto, conchas, flores e enrolamentos pronunciados, mas também, com alguns elementos decorativos assimétricos de forte pendor *rocaille*.

Ilhargas decoradas por moldura centrada em escudo de cariz joanino, fortemente recortada e entalhada, ornamentada de curvas e contracurvas simétricas e encimada por folha de acanto barroca sobre elemento orgânico auricular.

Pés terminados em sapata, característicos do estilo D. João V, decorados com talha alta através de enrolamentos exageradamente pronunciados fazendo alusão a chifres de bucrânio. Uma folha de acanto em relevo sobe pelas pilastras laterais.

*São de referir apenas duas cómodas com decoração e cronologia idênticas: uma cómoda-papeleira em nogueira, datável do terceiro quartel do século XVIII, que integra fábrica de pequenas gavetas e tampo de abater, pertencente à Fundação Medeiros e Almeida (inv. 177); outra, da mesma época, entalhada em pau-santo, de uma colecção particular. Se quanto a esta última, as semelhanças com a cómoda em estudo, se centram nos emolduramentos entalhados dos gavetões, já quanto à primeira, são de referir alguns aspectos: não apenas a mesma essência, tratando-se de um raro móvel, deste tipo, em nogueira – já que foram produzidos, mais usualmente, em madeiras tropicais brasileiras – mas igualmente a forma *bombée*, aqui também muito pronunciada, e acima de tudo o entalhe ao gosto vernacular português, com folhagens de acanto, flores e pequenas cartelas.*

As influências e tendências estrangeiras transmitidas através dos estilos Barroco e Rococó foram assimiladas, recriadas e nacionalizadas pelos marceneiros portugueses através de sínteses artísticas, muito criativas, de grande qualidade e exuberância sensorial. A cómoda em análise é disso um importante exemplo. A pujança e a plasticidade barroca é reinterpretada em soluções miscigenadas com o advento da assimetria e do repertório decorativo, análogo ao estilo *rocaille*. A talha, de sulcos profundos e de características barrocas e joaninas, fragmenta-se em estilizações de concheados, volutas e folhagens, resultando em composições nitidamente assimétricas, próprias deste repertório.

Embora o tipo de talha aponte para fabrico do Norte de Portugal, o tom da nogueira e o número reduzido de vestígios de orifícios xilófagos, sugere que a madeira seja proveniente do sul do país, região de menor pluviosidade, o que a torna mais escura e resistente.



006. MEIA-CÓMODA D. JOÃO V

Pau-santo com embutidos em pau-rosa e marfim
 Portugal, séc. XVIII
 Dim.: 82,0 x 108,0 x 58,0 cm
 A125

A D. JOÃO V COMMODE
 Brazilian rosewood and ivory
 Portugal, 18th C.
 Dim.: 82,0 x 108,0 x 58,0 cm

Tampo de forma retangular de linhas onduladas acompanhando a curvatura da frente e das ilhargas, com rebaixo decorado com friso de godrões; embutidos desenhando frisos periféricos em pau-rosa e marfim aproveitando a vergada da madeira. Frente e ilhargas onduladas e abauladas com dois gavetões emoldurados periféricos embutidos, desenhando frisos. Saial ricamente entalhado e recortado com folhagens e concheado. Assente sobre pernas galbadas, decoradas nos joelhos com elementos vegetalistas e enrolamentos, que terminam em pés de garra e bola. Ferragens em bronze, da época recortadas e vazadas. Fundos em vinhático. Fecharias originais.

Ex-espólio da Condessa d' Edla. Esta peça pertenceu ao Palácio da Pena; após a morte da Rainha D. Maria, a Condessa d' Edla, segunda mulher de D. Fernando II, transferiu-a para a "Casa das Pedras" na Parede, conforme certificado dos herdeiros.



007. CADEIRÃO DE ÉPOCA D. JOSÉ

Nogueira
 Portugal, 1772
 Dim.: 134,0 x 71,5 x 59,0 cm
 A397

A D. JOSÉ ARMCHAIR

Walnut
 Portugal, 1772
 Dim.: 134,0 x 71,5 x 59,0 cm

Cadeira de aparato, de carácter oficial ou de estado, coroadado, em nogueira e datado de 1772.

Peça imponente de grande originalidade, onde o artifice dá largas às suas faculdades criadoras, tanto na traça como na riqueza da ornamentação.

Espaldar alto, como impõe o fim a que se destina, tem forma rectangular de montantes levemente ondulados, moldurados e entalhados. É parcialmente vazado, com almofada de estofó móvel, que encaixa entre travejamento e cachaço. Este último está entalhado e rematado por concha e coroa central, envolta por moldura em "CC" de folhagem e frutos que se prolonga, no espaldar, por decoração em grade ao estilo da

regência francesa. Adossados a este estão os braços, horizontais e espalmados, ligeiramente divergentes, suportados por apoio vertical ligado ao aro da cintura em relação à prumada dianteira, rematadas por entalhe, de extremidades avançadas e enroladas.

Assento em forma trapezoidal, de coxim amovível, forrado em tecido. Aba ondulada e entalhada na frente por concha central, simetricamente enquadrada por fitas, folhas e frutos, idênticas aos elementos que decoram o cachaço. No seu interior a data incisa de 1772.

Pernas galbadas desenhadas em consola, desenvolvendo-se imediatamente a partir dos cantos do assento e acima da linha inferior da cintura. Apresentam joelho entalhado por

uma singela flor. Terminam por pés enrolados em voluta e decorados com folha de acanto centrada. Travejamento em "H" ondulado e entalhado, de elegante movimento.

Esta peça apresenta uma estrutura majestosa, com as suas amplas proporções, ligadas ao esplendor barroco de D. João V, profundamente sentido em Portugal, que se vai manter durante algum tempo. Contudo, a decoração de contornos curvilíneos evidencia uma tendência para a simplicidade e simetria dos ornamentos entalhados, que vem contrariar as extravagâncias decorativas e o emprego das formas irregulares assimétricas do Rococó, e que pode ser encarado como um prenúncio do estilo Neoclássico.





008. MEIA-CÓMODA D. JOÃO V/D. JOSÉ

Pau-santo
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 83,0 x 106,0 x 52,0 cm
A390

A D. JOÃO V/D. JOSÉ COMMODE

Brazilian rosewood
Portugal, 18th C.
Dim.: 83,0 x 106,0 x 52,0 cm

Excepcional meia-cómoda do século XVIII, de transição D. João V/D. José, em pau-santo entalhado, com duas gavetas e um gavetão.

Tampo liso, rectangular, acompanhando as linhas do corpo, quebrado nos cantos com entalhe em rebaixo.

Caixa ondulada e abaulada, na frente e nas ilhargas. O saial frontal e os laterais são recortados e esculpido, decorados com uma profusa talha, de influência *rocaille*: volutas, concheados e enrolamentos, em perfeita simetria.

Pernas galbadas e decoradas com elementos vegetalistas, terminando em elegantíssimos pés de garra e bola.

Ferragens em bronze dourado, recortado e vazado, exibindo concheados, motivos florais e cachos de uvas.

De notar a bela vergada do pau-santo e a *patine* deste móvel que, apesar de apresentar já alguns elementos de estética *rocaille*, mantém ainda uma forte personalidade de móvel joanino.



009. MESA DE ENCOSTAR D. JOSÉ

Pau-santo
 Portugal, séc. XVIII
 Dim.: 81,0 x 114,0 x 52,0 cm
 A393

A D. JOSÉ COMMODE
 Brazilian rosewood
 Portugal, 18th C.
 Dim.: 81,0 x 114,0 x 52,0 cm

Mesa de encostar do século XVIII, da época D. José, em pau-santo entalhado com bonita vergada.

Tampo rectangular, liso e recortado, levemente moldurado, acompanhando o movimento da frente e das ilhargas com cantos dianteiros arredondados.

Caixa com duas gavetas rematadas por friso periférico. O saial, da frente e das ilhargas, é recortado e finamente entalhado com volutas. Elegantísimas pernas galbadas que terminam em pés de sapata.

Ferragens de bronze, recortadas e vazadas, decoradas ao estilo da época.



010. MESA DE JOGO

Madeira laca e ouro
 Inglaterra, séc. XIX
 Dim.: 72,5 x 98,0 x 49,0 cm
 Aberta: 72,5 x 98,0 x 98,0 cm
 A389

A GAME TABLE

Wood, lacquer and gold
 England. 19th C.
 Dim.: 72,5 x 98,0 x 49,0cm
 Open: 72,5 x 98,0 x 98,0 cm

Mesa de jogo inglesa do século XIX, em madeira lacada a negro e dourada.

Tampo quadrangular, de abas articuladas ricamente decorado com elementos vegetalistas.

No interior, tabuleiro de jogo de damas ao centro, amovível e que dá acesso ao gamão; o restante tampo é liso com quatro concavidades circulares, destinadas aos candelabros e quatro ovais para as peças de jogo.

Assenta em aro liso com duas gavetas, cujo padrão decorativo se prolonga pelas pernas.

Este móvel é inteiramente decorado a laca negra e ouro, com elementos geométricos em losango

e ovais, florais e vegetalistas, de ramagens em forma de vírgula.

A mesa fechada mantém todos os desenhos decorativos em conformidade, podendo ser utilizada como mesa de encostar.



011. CONJUNTO DE QUATRO CADEIRAS DE BRAÇOS

Madeira, dourada e pintada
 Suécia (?) Rússia (?), séc. XIX – 1ª metade
 Dim.: 87,0 x 41,0 x 54,0 cm
 A378

A SET OF FOUR ARMCHAIRS

Painted and gilt wood
 Sweden (?) Russia (?), 19th C. – 1st half
 Dim.: 87,0 x 41,0 x 54,0 cm

Elegantíssimo conjunto de quatro cadeiras, em madeira entalhada e dourada, do primeiro quartel século XIX.

As costas apresentam um espaldar rectangular com pinturas da mitologia greco-romana, emolduradas a ouro: Fauno e Ninfa; Eurídice e Aristeu; Eco e Narciso; Zéfiro e Flora.

Os braços, de secção cilíndrica, terminam em elegantes golfinhos ao gosto Império com grande rigor escultórico, quer nas escamas quer no relevo da cabeça.

Assento de forma trapezoidal e estofado, repousando sobre aro liso.

Pernas de secção cilíndrica e ligeiramente arqueadas.



012. PAR DE FAUTEUILS LUÍS XVI

Madeira pintada
 França, séc. XVIII
 Dim.: 92,0 x 60,0 x 59,0 cm
 A394

A PAIR OF LOUIS XVI ARMCHAIRS

Painted wood
 France, 18th C.
 Dim.: 92,0 x 60,0 x 59,0 cm

Par de *fauteuils* Luís XVI, em madeira entalhada e pintada a branco.
 Espaldar estofado com aro ligeiramente esculpido.
 Braços divergentes, com apoio forrado a tecido terminando em enrolamento nas macetas.
 Assento de forma trapezoidal com aro entalhado, apresentando nos cantos, cubo de inserção com roseta.
 Pernas direitas e caneladas.



013. PAR DE CADEIRÕES D. JOÃO V

Madeira, pintada e dourada
Portugal, séc. XVIII

Dim.: 120,0 x 65,0 x 47,0 cm

A386

A PAIR OF D. JOÃO V ARMCHAIRS

Gilded and painted wood
Portugal, 18th C.

Dim.: 120,0 x 65,0 x 47,0 cm

Par de cadeirões do século XVIII, no estilo D. João V, em madeira entalhada, pintada e dourada.

Espaldar alto de tabela recortada em forma de balaústre. O cachaço, esculpido e vazado, exhibe ao centro uma concha, imponente e simétrica, ladeada por volutas em concheado. Os braços, ligeiramente divergentes, são suportados por apoio vertical lavrado com requintada folha de acanto ligado ao aro da cintura e recuado em relação à prumada dianteira.

Assento de forma trapezoidal com saial recortado, ornado de chavetas e volutas concheadas; estofa amovível.

Pernas dianteiras curvas e recortadas, com joelho saliente decorado por elementos *rocaille*, ligadas por travessas em forma de “H” e terminando por pés de sapata.



014. MESA DE JANTAR

Mogno das Honduras

Inglaterra, séc. XIX – 1ª metade

Dim.: 76,0 x 192,0 x 146,5 cm; max. 552,0 cm

A388

DINING TABLE

Honduras mahogany

England, 19th C. – 1st half.

Dim.: 76,0 x 192,0 x 146,5 cm; max.: 552,0 cm



Grandiosa mesa de jantar inglesa em mogno das Honduras, da primeira metade do século XIX. Tampo rectangular e liso, extensível, com três tábuas amovíveis, decorado com moldura em rebaixo.

Um sistema de estiradores suporta este tampo, que assenta em três colunas torneadas com quatro pés, terminando em sapata de bronze e rodizio.

Ex-espólio dos Condes de Cabral, do Palácio da Foz em Algés.



015. TAPETE PERSA MAHALER

Fio de lã
Pérsia, séc. XVIII
Dim.: 401,0 x 391,0 cm
F896

A MAHALER PERSIAN CARPET
Wool yarn
Iran, 18th C.
Dim.: 401,0 x 391,0 cm

Excepcional tapete persa em lã do séc. XVIII, de desenho miúdo e ponto cerrado. Riquíssimo trabalho no centro, de motivos vegetalistas inscritos num hexágono com grandes dimensões e cercadura de urnas justapostas com motivos florais.



016. PAR DE LUSTRES BACCARAT

Bronze dourado
 França, séc. XIX
 Alt.: 125,0 cm
 F895

A PAIR OF BACCARAT CHANDELIERS

Gilt Bronze
 France, 19th C.
 Height: 125,0 cm

Elegante par de lustres franceses, palacianos, com doze braços, do séc. XIX, em bronze maciço e dourado *Ormolu*, marcados e puncionados *Baccarat*.

BACCARAT



017. PAR DE JARRAS IMPÉRIO

Porcelana de Paris
Paris, C. 1800
Alt.: 49,5 cm
C452

A PAIR OF EMPIRE VASE

Paris porcelain
Paris, C. 1800
Height: 49,5 cm

Imponente par de jarras francesas do período Império, em porcelana branca revestida a ouro, brunido e matizado, com reservas pintadas.

Corpo em forma de urna, com asas estilizadas terminando em cabeça de cisne e reserva que apresenta cenas mitológicas da *Ilíada* de Homero: numa das jarras, Eneias narra a história da destruição de Tróia à rainha Dido; na outra, a chegada de Mercúrio a Cartago, dando ordem a Eneias para conquistar Roma.

No verso, ambas decoradas com tema militar a ouro matizado: troféu ladeado por grinaldas de folhas e frutos.

Assentam sobre base quadrangular lisa pintada a ouro.



018. GOMIL E LAVANDA

PRATA PORTUGUESA

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

A PORTUGUESE SILVER EWER AND BASIN

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

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

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

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



019. PAR DE CASTIÇAIS DA
IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARREGADO

Prata portuguesa, séc. XVII/XVIII

Alt.: 23,0 cm

Peso: 2086,0 g

B253

A PAIR OF CANDLESTICKS OF NOSSA
SENHORA DO CARREGADO CHURCH
Portuguese silver, 17th/18th C.

Height: 23,0 cm

Weight: 2086,0 g

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

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

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

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

Arandela móvel decorada com pequena moldura de folhas de acanto.

020. JARRO E BACIA

PRATA PORTUGUESA

Marca de ensaiador de Lisboa (1720 – 1750)

Marca de ourives de Manuel Roque Ferrão

F/MR (1720 – 1770)

Alt. do jarro: 24,5 cm

Diâm. da bacia: 33,5 cm

Peso: 1545,0 g

B226

A EWER AND SALVER SET

PORTUGUESE SILVER

Lisbon assay mark (1720 – 1750)

F/MR – Manuel Roque Ferrão maker's mark
(1720 – 1770)

Height of the ewer: 24,5 cm

Diam. of the salver: 33,5 cm

Weight: 1545,0 g

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

Jarro e bacia em prata portuguesa, trabalho da primeira metade do séc. XVIII, segundo modelo do ourives Luís Gonçalves (c. 1551).

O jarro tem o corpo liso, em forma de balaústre, com largo bocal terminando em bico. Asa de expressão *rocaille* formando um “S” invertido, acabando em dupla voluta.

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

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

Antiga Coleção Dr. João Castro Sola Soares Mendes.

Exemplares idênticos:

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

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

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

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

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

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

Vd. — *Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, F.R.E.S.S. (1955), N.º 82, fig. 37

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

Certificado de Autenticidade / Certificate of Authenticity
Sofia Ruival e Henrique Braga





021. POTE LITÚRGICO

Porcelana vidrada
China, Dinastia Ming, c. 1610 – 44
Alt.: 19, 5 cm
C457

A LITURGICAL JAR
Glazed porcelain
China, Ming dynasty, c. 1610 – 44
Height: 19, 5 cm

Raríssimo pote com tampa do período Wanli, em porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado, com montagens em prata na tampa e no pé, inspirado num modelo de peça de ourivesaria europeia e destinado ao mercado português de Macau, onde os portugueses se tinham estabelecido em 1557, com acordo comercial exclusivo das autoridades chinesas.

O pote apresenta um corpo de secção quadrangular, com os cantos chanfrados, rematado por gargalo curto e suportado por pé cónico.

Gargalo com cercadura de motivos florais entre círculos e ombro inclinado com símbolos budistas estilizados, separados por folhas.

No bojo, aos cantos, quatro cabeças de querubins em relevo sobre decoração de pétalas de lótus estilizadas e imbrincadas, com cachos de uvas pendentes, intercaladas nas faces, por quadros isolados com ilustrações da Paixão de Cristo.

Num dos quadros está representado o galo sob uma árvore, simbolizando a traição e o

arrependimento de Pedro, a propósito de um episódio da Última Ceia, na qual Jesus previu que o apóstolo o renegaria, antes da ave cantar três vezes, facto que se confirmou após a prisão de Cristo, em que Pedro ao terceiro cantar se lembrou da profecia, chorando arrependido. Outra face tem os dados e a túnica jogada à sorte pelos soldados, depois da Crucificação de Jesus. No terceiro quadro representa-se a Cruz com inscrição, a escada utilizada na Deposição de Cristo, a lança que o feriu, o frasco de vinagre e a cana com a esponja embebida no líquido que lhe deram a beber por ocasião da Sua agonia. E, por último, a coluna, a coroa de espinhos, a mão com o martelo e os três cravos, evocando, respectivamente, os momentos da flagelação, da coroação de espinhos e da crucificação.

Um anel branco com flores azuis estilizadas une o bojo ao pé, com banda decorada de flores-de-lótus brancas em fundo azul.

Bibliografia:

- CASTRO, N. – *A Porcelana Chinesa ao Tempo do Império*, Lisboa, ACD Editores, 2007, pág. 371
- SANTOS, A. Varela – *Portugal na Porcelana da China – 500 Anos de Comércio*, Vol I, Lisboa, Artemágica, 2007, pp. 226/9
- KRAHL, R.; HARRISON HALL, J. – *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, Taipé, National Museum of History, 1994, pág. 25



Este pote pertence a um grupo de peças muito raras, encontrando-se exemplares semelhantes na F. Medeiros e Almeida (FMA 820), MNAA e no Museu Britânico (Cota: FRANKS 1397.A)

Vários autores referem que este pote terá tido como modelo um exemplar europeu, em prata ou ouro, encomendado por cristãos portugueses a oleiros chineses, provavelmente para servir á Liturgia, tendo em conta a iconografia cristã nele retratada. Krahl e Harrison Hall pensam que este pote e a jarra do Museu Britânico terão sido feitos para os jesuítas portugueses. Nuno Castro advoga ainda que teriam sido executadas na Província de Guangdong para uso da Confraria Religiosa de Macau.

Efectivamente, antes do estabelecimento definitivo dos portugueses em Macau, os artistas chineses já tinham iniciado a produção de porcelanas para o consumo e gosto português, como provam as insígnias da Companhia de Jesus nas primeiras peças que nos chegaram nos inícios do século XVI (vd. *Do Tejo aos mares da China*, pp. 141-153). Estes missionários foram um instrumento privilegiado de contacto entre portugueses e populações nativas, essencialmente, como intérpretes. Para tal chegaram a elaborar gramáticas e dicionários que facilitaram a compreensão e comunicação com estes povos.

É certo que foram os Portugueses os primeiros Europeus que, no início de quinhentos, trouxeram para o Velho Continente e nele sedimentaram o gosto pelas raras e frágeis porcelanas da China. Ao longo dos séculos esse apreço não deixou de crescer, intensificando-se o tráfico, avultando as encomendas, constituindo-se enfim acervos particulares que não deixavam de proclamar o poder e requinte de monarcas, prelados e aristocratas.
Simonetta Luz Afonso

Por essa altura, o império dos Ming entrava no seu zénite. Portugal faz figura de proa numa Europa acabada de sair da Idade Média. Desta convivência nasceu um património único, inimitável. A porcelana com o seu corpo leitoso e o seu azul de tinta, testemunha como fruto de uma união mágica. A cerâmica testemunha este facto como corresponde a necessidades precisas, que vão desde os objectos relacionados com a vida da corte e os seus rituais, às mais simples peças da vida quotidiana. A gramática decorativa, impregnada de simbolismo e portadora, muitas vezes, de mensagens religiosas, organiza-se de forma clara e legível em função do espaço, valorizando as formas e acentuando-lhes o galbe.

A decoração a azul-cobalto, vai prevalecer durante três séculos na maioria das porcelanas chinesas. É no período Jiajing (1522-1566) que começa a exportação regular para a Europa e dele datam algumas das mais importantes peças encomendadas pelos Portugueses, que evocam os reis de Portugal e os primórdios da missão nestas paragens.

022. POTE SEXTAVADO

Porcelana vidrada
China, Dinastia Ming, Reinado Jiajing
(1522 – 1566)
Alt.: 33,0 cm
C378

Grande pote bojudo com corpo de seis lóbulos, que se reflectem na base e no colo, imprimindo-lhe uma configuração sextavada. De gargalo curto e direito, foi torneado numa porcelana branca, pesada e espessa e de vidrado brilhante, levemente azulado. A decoração, num azul-cobalto profundo, distribui-se por cinco bandas horizontais de diferentes larguras, separadas por linhas brancas.

O bojo apresenta, como registo central da peça, grandes medalhões polilobulados, recortados em chaveta, contendo cenas do quotidiano, todas diferentes, em que figuras femininas confraternizam num terraço com balaustrada e paisagem florida. Os medalhões são separados por dois *lingzhi* estilizados que se unem por um fio vertical – *Lingzhi* ou cogumelo da imortalidade é um símbolo de longevidade e prosperidade.

No ombro, a decoração é composta por banda ornamentada com seis painéis polilobulados, alternando *guans* e *qilins* – *Guan* ou vaso é um emblema de boa sorte e *qilin* é um animal mítico, com cabeça de dragão, corpo coberto de escamas, cascos de veado e cauda espessa.

HEXAGONAL JAR

Glazed porcelain
China, Ming dynasty, Jiajing period
(1522 – 1566)
Height: 33,0 cm

É chamado o “unicórnio chinês” e simboliza governação sábia.

As reservas são separadas por diferentes padrões geométricos em azul, padrão celular, pétalas em cruz e encanastrado, separados entre si por bandas brancas verticais, duas meias corolas e uma inteira sobre campo azul. A separar do colo um estreito segmento de cabeças de *ruyi*, símbolo budista de autoridade, cabeça de ceptro real, significando literalmente “conforme o vosso desejo”.

O gargalo facetado é decorado com seis reservas de ramos floridos sobre fundo azul com padrão ponta de diamante.

Junto à base, bordadura constituída por painéis de lótus contíguos, num fundo azul.

Vd. — MATIAS, Maria Margarida G. M. – *China e Islão: Gramáticas Decorativas*, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 1992

— MATOS, Maria Antónia Pinto de – *A Casa das Porcelanas*, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 1996





023. **JARRA SEXTAVADA**

Porcelana vidrada
 China, Dinastia Ming
 Período Jiajing (1662 – 1722)
 Selo: *Jo Shên Chên Tsang*
 Alt.: 27,5 cm
 C276

AN HEXAGONAL JAR
 Glazed porcelain
 China, Ming dynasty
 Jiajing period (1522 – 1566)
 Stamp: *Jo Shên Chên Tsang*
 Height: 27,5 cm

Rara jarra em porcelana da China, de formato sextavado e facetado, de corpo bojudo e colo elevado, com decoração a azul. Painéis com motivos vegetalistas representando flor-de-lótus, crisântemos e peônias, nuvens enroladas e *lingzhi* – cogumelo sagrado, comida dos génios Xian e símbolo de longevidade. O colo apresenta um friso com decoração em ziguezague e motivos florais terminando em folhas de bananeira. Base com enrolamentos e em duplo friso. No fundo selo Jo Shên Chên Tsang – *Para ser entesourado como muito precioso.*



024. TAÇA

Porcelana vidrada
China, Dinastia Ming
Reinado Jiajing (1522 – 1566)
Diâm.: 30,0 cm
C413

A BOWL

Glazed porcelain
China, Ming dynasty
Jiajing period (1522 – 1566)
Diam.: 30,0 cm

Grande taça de porcelana branca espessa e pesada, com decoração a azul-cobalto sob o vidrado.

No exterior o corpo mostra símbolos auspiciosos, enrolamentos clássicos de caules com folhas e grandes peónias, terminando num friso de “gregas” junto à base. O bordo apresenta faixa com esquilos poisados em folhas de videira.

No fundo, reserva emoldurada com duplo círculo e preenchida com *Qilin* lançando enormes chamas pela boca, numa paisagem com rochedos, folhas de bananeira e dois objectos preciosos. Junto ao bordo, larga cercadura com reservas polilobadas, preenchidas com

fénix esvoaçantes, separadas por campos de quadrifólios.

A fénix, (*feng-huang*), animal sobrenatural, é a ave mensageira dos Imortais Taoistas.

Na base quatro caracteres inscritos num duplo círculo: riqueza e felicidade.



025. PRATO KRAAK DE GRANDE DIMENSÕES

Porcelana vidrada
 China, Dinastia Ming
 Reinado Chongzhen (1628 – 1644)
 Diâm.: 48,0 cm
 C444

A LARGE KRAAK DISH
 Glazed porcelain
 China, Ming dynasty
 Chongzhen period (1628 – 1644)
 Diam.: 48,0 cm

Raro prato *Kraak* circular, de aba levantada e de grandes dimensões, em porcelana branca decorada com diversos tons de azul-cobalto.

O fundo é preenchido por uma cena do quotidiano, que representa um oficial chinês e sua dama a chegar a casa, recebidos pela serva ajoelhada que lhes oferece uma taça de chá, ao som do *pinyin guqin*, instrumento musical que é tocado por três músicos. A recepção ocorre no jardim florido com balaustrada, com vista sobre o mar e montanhas rochosas. A reserva é limitada por cercadura de folhas e malmequer.

Na aba, oito painéis irradiantes, alternadamente largos e estreitos, recortados em chaveta e separados por cercaduras a azul. Os de

maiores dimensões apresentam duas figuras sentadas a conversar, junto a montanhas com vegetação ou a um varandim com plantas, em representações diametralmente opostas. Separam estas reservas, painéis estreitos decorados com cravos e outros elementos vegetais.

No tardo, aba com seis medalhões lobulados, contendo tulipas estilizadas, separados por estreitos painéis pintados, alternando, entre outros, ramos de bambu e de pinheiro.





026. PRATO KRAAK DE GRANDE DIMENSÕES

Porcelana vidrada
 China, Dinastia Ming
 Reinado Chongzhen (1628 – 1644)
 Diâm.: 49,0 cm
 C445

A LARGE KRAAK DISH
 Glazed porcelain
 China, Ming dynasty
 Chongzhen period (1628 – 1644)
 Diam.: 49,0 cm

Raro prato *Kraak* circular, de aba levantada e de grandes dimensões, em porcelana branca decorada em diversos tons de azul-cobalto.

Medalhão central com um bonito jardim palaciano, uma mesa com vaso de flores e balustrada, onde duas Guanine se passeiam. No céu, a lua e constelações, representação muito pouco usual, que confere grande raridade a esta peça. O fundo está limitado por cercadura de malmequeres e folhas ondulantes.

Na aba, oito painéis irradiantes, largos e estreitos em alternância, contornados a azul e separados por finas cercaduras. Os painéis largos estão pintados com cenas do quotidiano: um letrado sentado a ler, um camponês a trabalhar com uma alfaia e dois

transportando utensílios agrícolas no ombro. Os estreitos estão pintados com cravos, tulipas e flores de romã. Estas reservas são separadas por bandas verticais de tulipas estilizadas e flores de romãzeira.

No tardo, seis medalhões lobulados contendo tulipas estilizadas, separados por faixas com ramos de bambu e pinheiro, entre outros.





027. PRATO

Porcelana vidrada
 China, Dinastia Ming
 Reinado Chongzhen (1628 – 1644)
 Marcas Cheng-Hua
 Diâm.: 20,5 cm
 C494

A DISH
 Glazed porcelain
 China, Ming dynasty
 Chongzhen period (1628 – 1644)
 Cheng Hua marks
 Diam.: 20,5 cm

Prato recortado e de aba levantada, em porcelana branca revestida e decorada em tons de azul-cobalto.

Medalhão central com duas carpas no mar, e ondas (?). A aba está dividida em dezasseis reservas delimitadas por duplo filete, alternando medalhões sem decoração e outros com motivos vegetalistas: bambu, flor de ameixeira, peónia, crisântemo e pinheiro.

No verso a marca do período Cheng-Hua dentro de um círculo.





028. BULE KRAAK

Porcelana vidrada
China, Dinastia Ming
Reinado Wanli (1573 – 1620)
Alt.: 19,0 cm
C482

A KRAAK WINE POT
Glazed porcelain
China, Ming dynasty
Wanli period (1573 – 1620)
Height: 19,0 cm

Raro bule Kraak, em porcelana branca revestida e decorada em diversos tons de azul-cobalto. De corpo ovóide, com bico moldado em forma de “S” e asa quadrada de cantos arredondados, tem a tampa em forma de cúpula e uma decoração com padrões geométricos e florais. No bule, sobressaem seis grandes painéis, separados por dois filetes, que alternam símbolos auspiciosos – cabaça, fitas e borlas – com peónias floridas num rochedo. No ombro, sucedem-se reservas com elementos

florais e um padrão geométrico de cruces suásticas, símbolo de longevidade. Tampa com malmequeres e padrão geométrico, em alternância. Esta peça é pintada segundo a técnica tradicional da porcelana Kraak, nos fornos de Jingdezhen. Na China, os bules eram utilizados para vinho de arroz servido quente ou para água aquecida posteriormente vertida sobre o chá em pó, a forma mais comum de preparar o chá no século XVII.



029. TAÇAS

Porcelana branca
 China, Dinastia Ming
 Reinado Chongzhen (1628 – 1644)
 Marcas Cheng-Hua
 Diâm.: 11,5 cm e 9,8 cm
 C458 e C458a

BOWLS

White porcelain
 China, Ming dynasty
 Chongzhen period (1628 – 1644)
 Cheng-Hua marks
 Diam.: 11,5 and 9,8 cm

Belas taças em porcelana branca, de paredes finas e decoração vazada alternando com reservas em relevo.

A decoração é constituída por quatro medalhões arredondados, de *biscuit* e em alto-relevo, separados por padrão transfurado de cruzes suásticas em diagonal – o *wan*, simbolizando longevidade.

Nas reservas estão representados os oito imortais taoistas e os três *san-xing* – os deuses da sorte,

da saúde e da longa vida – com os respectivos atributos.

As bases, com pequeno frete, têm as marcas do reinado Cheng-Hua a azul-cobalto.

Ao longo da dinastia Ming foram-se utilizando novas técnicas para decorar a porcelana, entre elas, o alto-relevo – geralmente figuras moldadas e aplicadas – e a técnica de perfuração, designada por *linglong* – composições gradeadas, cortadas a bisturi.

Vd. — VALENSTEIN, S. – *A Handbook of Chinese Ceramics*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, pág. 191

— CAMPEN, J. – *Chinese, Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum: the Ming and Qing Dynasties*, Amsterdão, Philip Wilson Ed., pp. 47/8



030. LAUGHING BOYS

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Kangshi (1662 – 1722)
Dim.: 26,0 x 15,0 cm
C447

LAUGHING BOYS
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangxi period (1662 – 1722)
Dim.: 26,0 x 15,0 cm

Raro par de *laughing boys* de grandes dimensões, em porcelana branca com esmaltes azul e verde *céladon*, sob o vidro. Representam duas figuras masculinas abraçadas com fisionomia búdica, sorridentes, vestindo túnicas lisas, que seguram uma ostra ou uma flor-de-lótus na mão. Assentam em base castanha, simulando rocha.

A ostra e a flor-de-lótus são símbolos auspiciosos de riqueza e sucesso. Estes *laughing-boys* seriam peças votivas, de bom presságio e longevidade, usados nas uniões matrimoniais.



031. FRASCO

Porcelana vidrada
 China, Dinastia Qing
 Reinado Kangshi (1662 – 1722)
 Alt.: 29,0 cm
 C446

A BOTTLE

Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Kangxi period (1662 – 1722)
 Height: 29,0 cm

Garrafa paralelepípedica de secção quadrangular, do período Kangshi, em porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado.

Em cada painel, duas *Guanine* conversam junto a um vaso com flores, num jardim de balaustrada com vários elementos vegetalistas. A cena é emoldurada por um friso azul.

Ombro recto com crisântemos, peónias, ameixeira e flor-de-lótus nas arestas, que convergem num gargalo largo e decorado com três faixas de motivos diversos.

Vd. — MACINTOSH D. — *Chinese Blue and White Porcelain*, Hong Kong, Book Marketing, 1994, pág. 178

— VARELA SANTOS, A. — *Portugal na Porcelana da China*, Lisboa, Artemágica, 2007, pp. 187, 192/3, 232/3



032. PAR DE CASTIÇAIS

Porcelana vidrada
China, Dinastia Ming
Reinado Chongzhen (1628 – 1644)
Alt.: 15,3 cm
C387

A PAIR OF CANDLESTICKS

Glazed porcelain
China, Ming dynasty
Chongzhen period (1628 – 1644)
Height: 15,3 cm

Raro par de castiçais de base oitavada, cantos cortados e corpo em forma de espiral, em porcelana branca e com decoração esmerada em tons de azul-cobalto.

Na base, alternam reservas de corolas envolvidas em folhas salpicadas, com símbolos denominados os “Os Oito Objectos Preciosos” e respectivas fitas ondulantes. Destacam-se os atributos de um estudante chinês: os livros, o jogo de xadrez, a flauta e os rolos de pintura. Completam a base seis painéis com arranjos florais e símbolos representando alguns dos “Os Oito Tesouros”: a pedra sonora, o losango e a pérola.

Fuste em forma de coluna espiralada, profusamente preenchida com flores e folhas. O copo, de forma quadrangular, está decorado com vasos de flores, um dos mais importantes símbolos budistas.

Esta forma de castiçais é inspirada em modelos de prata europeia. Os castiçais foram das primeiras formas europeias enviadas para a China para serem reproduzidos, juntamente com serviços de jantar. Por serem muito frágeis, poucos exemplares chegaram até aos nossos dias, sendo raríssimo aparecer um par.

033. GARRAFA DE PEREGRINO

Porcelana vidrada
 Dinastia Qing
 Reinado Kangshi (1677 – 1722)
 Alt.: 32,0 cm
 C297

A PEREGRINE BOTTLE

Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Kangxi period (1677 – 1722)
 Height: 32,0 cm



Rara garrafa periforme de colo alto em porcelana da china. Decoração a azul sob vidrado, corpo decorado com três reservas, uma sem preenchimento, outra com as *cinco chagas de Cristo* e a última com as armas da Ordem de São Francisco, com a divisa *INRI – Jesus Nazareno Rei dos Judeus*. Colo com decoração em ponta de lança sobre filete e friso de folhagem. Tampa em prata, decorada com mesmo friso de folhagem, posterior.

Esta rara garrafa data da transição do séc. XVII/XVIII tendo sido encomenda de um Mosteiro Franciscano, provavelmente para uso numa das possessões desta Ordem Religiosa no Oriente. Na insígnia da Ordem de São Francisco estão representados, a azul, dois braços cruzados em aspa, com uma chaga na mão, que está pregada sobre a cruz. O braço nu é o de Jesus Cristo e o vestido de um Santo protector dos pobres. A cruz está encimada pela divisa *INRI – Jesus Nazareno Rei dos Judeus*.

São Francisco nos últimos dias de sua vida chamou os seus irmãos para os abençoar, usando o seu gesto habitual de cruzar os braços, gesto este que foi então adoptado como símbolo da Ordem.

A Ordem de São Francisco foi fundada em 1210 por São Francisco de Assis, datando o primeiro convento em Portugal de 1224. Em 1579 instalaram-se em Macau, onde fundaram em 1580 o Convento de São Francisco e a Igreja de Nossa Senhora dos Anjos.

Exemplares semelhantes em: / A similar bottle in:

- Colecção Abel Lacerda
- Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

- Vd. — CASTRO, Nuno de – *A porcelana chinesa e os brasões do império*, Lisboa, Editora Civilização, 1987, pág. 45
- CASTRO, Nuno de – *A Porcelana Chinesa no Tempo do Império – Portugal/Brasil*, Lisboa, ACD Editores, 2007, pág. 360
- SANTOS, A. Varela – *Portugal na Porcelana da China, 500 Anos de Comércio*, Vol II, Lisboa, Arte Mágica, 2010, pp. 572 – 575
- BEURDELEY, Michel – *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Fribourg, Office du Livre, 1962, pág. 144

034. FRASCO DE CHÁ BRASONADO “LANCASTRE”

Porcelana vidrada
 China, Dinastia Qing
 Reinado Kangshi (1662 – 1722)
 Alt.: 18,0 cm
 C497

A LANCASTRE ARMORIAL TEA BOTTLE

Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Kangxi period (1662 – 1722)
 Height: 18,0 cm

Belo frasco de chá em forma de balaústre, do período Kangshi, em porcelana branca decorada a azul-cobalto e com tampa de prata. O bojo ostenta o brasão de armas de D. Pedro de Lancastre Silveira Valente Castelo Branco Vasconcelos Barreto e Meneses, encimado por pelicano com cabeça invertida e ladeado por ramagens com bagas. Assenta em base com gomada de pétalas de flor-de-lótus. Está separado do pé por um anel de enrolamentos. O pé é cónico, decorado com um friso de esquilos e elementos florais. Na base *lingzhi*, o cogumelo da imortalidade, a azul-cobalto



Exemplares semelhantes em: / A similar bottle in:

- Coleção Abel Lacerda
- Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

- Vd. — CASTRO, Nuno de — *A porcelana chinesa e os brasões do império*, Lisboa, Editora Civilização, 1987, pág. 51
- CASTRO, Nuno de — *A Porcelana Chinesa no Tempo do Império – Portugal/Brasil*, Lisboa, ACD Editores, 2007, pág. 113





035. COVILHETE DE GRANDES DIMENSÕES

POWDER BLEU

Porcelana vidrada

China, Dinastia Qing

Reinado Qianlong (1736 – 1795)

Diâm.: 32,5 cm

C484

A LARGE POWDER BLEU DISH

Glazed porcelain

China, Qing dynasty

Qianlong period (1736 – 1795)

Diam.: 32,5 cm

Covilhete de grandes dimensões, em porcelana branca decorada a *Powder Blue*, *céladon* e esmaltes policromados da “Família Rosa”, sob o vidrado.

Ao centro medalhão polilobado, com uma cena de quotidiano: num bonito jardim de balaustrada, com uma mesa e potes de porcelana, uma dama e duas crianças observam um galo a fecundar uma galinha. A caldeira, em *Powder Bleu*, é decorada a ouro com duas faixas de elementos vegetalistas e padrão geométrico.

Na aba destaca-se cercadura perfurada em chavetas, esmaltada a verde *caladon*, que termina numa faixa azul escura, com motivos ondulantes e flores a ouro.

No verso, base com pequeno frete, repetindo-se na aba a mesma decoração.



036. PRATOS BRAZONADOS “PINA MANIQUE”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Diâm. (sopa): 25,0 cm
Diâm. (raso): 24,0 cm
C258+C259

A PAIR OF “PINA MANIQUE”
ARMORIAL DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Diam.: 24,0 and 25,0 cm

Pratos recortados em porcelana chinesa
Companhia das Índias decorados com
esmaltes em tons de azul e da “Família Rosa”;
centro com brasão de armas Pedro António
L. da Costa Pina Manique, friso de flores e
motivos geométricos a azul e branco. Aba de
bordo recortado com motivos vegetalistas e
geométricos a azul cobalto, rematado por fio
dourado (prato de sopa e prato raso).

Pedro da Costa Pina Manique foi Fidalgo-Cavaleiro
da Casa Real, oficial do exército de D. Miguel I,
até à Convenção de Évora-Monte.



037. PAR DE CASTIÇAIS BRASONADOS
“SAMPAIO MELO E CASTRO”

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Kangshi (1662 – 1722)
Alt.: 26,5 cm
C484

A PAIR OF “SAMPAIO MELO E CASTRO”
CANDLESTICKS
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangxi period (1662 – 1722)
Height: 26,5 cm

Par de Castiçais em porcelana branca, de base prismática tri-facetada, com decoração designada de *Imari*, em tons de azul e vermelho-ferro, contornados a ouro sobre o vidrado.

Uma das faces da base está totalmente preenchida com armas de Francisco José de Sampaio Melo e Castro¹, de grande beleza, acrescentando, o seu esmalte verde, uma riqueza adicional à típica decoração *Imari*. As outras estão decoradas com os tradicionais motivos vegetalistas: peónias, folhagens e ramagens.

Fustes em forma de balaústre, refeitos, com dois nós de volumetrias diferentes, separados por uma grande arandela, que termina num bocal sinuoso. Ostenta o mesmo padrão decorativo *Imari*.

Assentam sobre pés em mísula com enrolamentos em *rouge-de-fer*.

A decoração *Imari*, que surge no século XVII, em Arita – Japão, desde sempre muito apreciada pelos europeus, foi rapidamente copiada pelos chineses com enorme sucesso.

Estas peças são um importante exemplo das produções de porcelana para o mercado europeu. De grande beleza, não só pelo formato que se baseia nos tocheiros de igreja, mas também pelo exuberante brasão de armas que possui, é uma rara peça de colecção.

¹ Francisco José de Sampaio Melo e Castro, 11º Senhor de Vila Flor, Governador de Armas do Alentejo, Conselheiro do Estado, 66º Governador e 40º Vice-Rei da Índia.

Vd. — CASTRO, Nuno de – *A porcelana chinesa e os brasões do império*, Lisboa, Editora Civilização, 1987
— CASTRO, Nuno de – *A Porcelana Chinesa no Tempo do Império – Portugal/Brasil*, ACD Editores, 2007
— CALVAO, João; CURVELO Alexandra, [et al] – *Presença Portuguesa na Ásia*, Lisboa, Fundação Oriente, 2008





038. TAÇA COM PIRES

Porcelana vidrada e dourada
 China, Dinastia Qing
 Reinado Yongzheng (1723 – 1735)
 Diâm. taça: 3,5 cm; pires: 11,5 cm
 C479

A CUP AND SAUCER

Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Yongzheng period (1723 – 1735)
 Diam. cup: 3,5 cm; saucer: 11,5 cm

Taça de chá com pires, em porcelana branca e decorada com belíssimos esmaltes policromados, *grisaille* e ouro.

De formato côncavo, a taça assenta em pequeno frete. No corpo, reserva com cena de interior, num ambiente palaciano; uma dama sentada na cama, com um menino a ler e a criada que serve o chá, tudo muito pormenorizado e majestosamente desenhado. Diametralmente oposto, medalhão com belas camélias, outras flores e borboleta. As reservas estão separadas por nuvens e duas garças, numa composição com fundo a ouro.

No interior, friso no bordo de pequenas flores a ouro e, no fundo, elemento floral a ouro. O pires apresenta o mesmo tema decorativo.



039. BACIA DA BARBA

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1723 – 1735)
Dim.: 31,5 x 26,5 cm
C488

A SHAVING BOWL
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1723 – 1735)
Dim.: 31,5 x 26,5 cm

Bonita e rara bacia de barbear do período Yongzheng, em porcelana branca e decorada com esmaltes, sob o vidrado. A peça tem formato ovalado, côncavo; a aba ligeiramente levantada com abertura em semicírculo e assenta num frete.

No covo, painel recortado em forma de folha, com uma cena de interior: dois meninos a brincar, rodeados de mobiliário em bambu, grandes vasos e taça com frutos. A folha está envolvida por um padrão floral monocromático, branco e em relevo, designado *bianco sopra bianco*, que

se prolonga por toda a aba, servindo de fundo a três cartelas com singelos ramos florais, incensórios e vasos.



040. BACIA DA BARBA

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1723 – 1735)
Dim.: 26,0 x 31,0 cm
C493

A SHAVING BOWL
Glazed porcelain
China, Qing dynasty,
Yongzheng period (1723 – 1735)
Dim.: 26,0 x 31,0 cm

Bonita e rara bacia de barbear do período Yongzheng, em porcelana branca e decorada com esmaltes, sob o vidrado. A peça tem formato ovalado, côncavo, a aba ligeiramente levantada com abertura em semicírculo e assenta num frete.

Ao centro, no covo, paisagem com representação do quotidiano; dois sábios, sobre uma manta de padrão alveolar, à sombra de uma árvore, bebem vinho em taças colocadas sobre um tabuleiro, que lhes é trazido pelo serviçal dentro de um pote. Completam a cena, livros, rolos e vasos de porcelana.

A aba é profusamente decorada com uma cercadura de elementos florais e folhas sobre um pontilhado negro, com cinco grandes peónias e crisântemos.

No tardo, na parte côncava, elementos florais e junto ao frete da base um padrão geométrico a vermelho-ferro.



041. BACIA DA BARBA

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1723 – 1735)
Dim.: 30,5 x 25,5 cm
C487

A SHAVING BOWL
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1723 – 1735)
Dim.: 30,5 x 25,5 cm

Bonita e rara bacia de barbear do período Yongzheng, em porcelana branca e decorada com esmaltes, sob o vidrado. A peça tem formato ovalado, côncavo, a aba ligeiramente levantada com abertura em semicírculo e assenta num frete.

No covo, ao centro, painel recortado em chaveta com cena de quotidiano: quatro figuras numa ilha, a comer e beber, em tom de conversação. A reserva está envolvida por ramos com duas grandes peónias e pequenas flores.

A aba, delimitada por um filete a ouro, apresenta decoração a *rouge-de-fer*, com quatro reservas de paisagens e pescadores, alternando com padrão geométrico, alvéolos e losangos, com flor central.

No tardo, na parte côncava, três ramos com flores a vermelho-ferro.

**042. BULE**

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Alt.: 12,5 cm
C474

TEA POT
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Height: 12,5 cm

Requintado bule de chá em porcelana branca vidrada e decorada com esmaltes da “Família Rosa”.

No corpo, cena de interior com três figuras femininas ricamente vestidas, à volta de uma mesa.

Asa lisa e bico de secção cilíndrica decorada com elementos vegetalistas.

Tampa ornamentada com elementos florais e friso a ouro.

As cenas do quotidiano, que foram temas comuns entre 1730 e 1740, regra geral representando senhoras com crianças, ocasionalmente idosos, em interiores com mobília e jarrões, despertaram uma enorme curiosidade entre os compradores europeus.

**043. BULE**

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Alt.: 12,5 cm
C472

TEA POT
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Height: 12,5 cm

Bule de chá em porcelana branca com esmaltes da “Família Rosa” sob o vidrado.

No corpo, cena do quotidiano representando figura feminina que espreita pela janela para o jardim, onde um casal de chineses confraterniza. Assenta numa faixa com reservas, de paisagens e decoração floral, que termina em base gomada. Asa e bico cilíndrico com elementos vegetalistas.

Tampa gomada desenhando uma grande flor-de-lótus que ocupa toda a superfície e outros elementos vegetalistas.



044. BULE

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Alt.: 12,5 cm
C473

TEA POT
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Height: 12,5 cm

Bule de chá em porcelana branca decorada com esmaltes policromados da “Família Rosa” sob o vidrado.

No corpo duas reservas polilobadas, com grande peônia e outras flores, separadas por motivos vegetalistas, num padrão decorativo cerrado. Base decorada com grande flor-de-lótus aberta, em relevo e policromada. Asa e bico cilíndrico com elementos vegetalistas.

A tampa repete o mesmo padrão decorativo da base.



045. BULE

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1723 – 1735)
Alt.: 10,0 cm
C483

TEA POT
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1723 – 1735)
Height: 10,0 cm

Bonito bule de chá em porcelana branca vidrada e decorada com esmaltes da “Família Rosa”.

Corpo bojudado com dois majestosos galos afrontados num jardim, simulando uma luta, ladeados de peônias, crisântemos e outros elementos florais.

A base é gomada, com grande flor-de-lótus aberta incisa. Assenta sobre um ramo florido em relevo, ao gosto de “Meissen”. Asa lisa com decoração vegetalista.

Tampa gomada em forma de flor-de-lótus com elementos vegetalistas.



046. COVILHETE

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1723 – 1735)
Diâm.: 16,0 cm
C465

A DISH

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1723 – 1735)
Diam.: 16,0 cm

Pequeno covilhete em porcelana branca decorada com esmaltes da “Família Rosa” sob o vidrado. No fundo, paisagem delicadamente pintada, com um imponente galo amarelo sobre rochedo azul. A ladeá-lo, grandes arbustos floridos e majestosas peónias. Na aba, fino friso de desenho geométrico e quatro reservas com peixe amarelo no mar.



047. BULE

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Alt.: 12,5 cm
C475

TEA POT

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Height: 12,5 cm

Bule de chá, em porcelana branca revestida de vidrado castanho, designado por “chocolate” e decorado com bonitos esmaltes da “Família Rosa”.

No corpo, reservas quadrilobadas com paisagem, onde sobressaem rochedo e dois galos, ladeados de elementos florais, como peónias; junto ao colo, faixa azul decorada com flores. Pega e bico monocromáticos a chocolate. Tampa com reservas de elementos florais, segundo o mesmo esquema decorativo.



048. PAR DE JARRAS

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Alt.: 28,0 cm
C492

PAIR OF VASES WITH COVER
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Height: 28,0 cm

Bonito par de jarras em forma de balaústre, de colo curto e com tampa, em porcelana branca revestida de cor castanha monocromática, conhecida por "chocolate" e com reservas decoradas com esmaltes da "Família Rosa" sob o vidrado.

No bojo dois grandes medalhões em forma de folha recortada, contendo peónias, crisântemos, flores de ameixeira e, *cartouches* mais pequenos com crisântemos. Na parte superior e inferior do bojo, dois frisos vegetalistas cor-de-rosa.

As tampas estão decoradas com motivos florais inscritos em reservas brancas, sobre fundo chocolate.



049. CONJUNTO DE PRATOS E TRAVESSA
“PRINCESINHA”

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
C448

A SET OF GUANYIN DISHES AND PLATTER
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)

Conjunto de pratos em porcelana da China da Companhia das Índias, com ricas e delicadas pinturas da deusa Kuan-Yin numa bela paisagem oriental, padrão denominado usualmente no ocidente por “Princesinha”.

A deusa Kuan-Yin ou *Guanyin*, “dadora de filhos”, forma feminina de *bodhisattva Avaklokiteçvara*, representa a suprema compaixão de todos os Budas, na sua forma usual a partir do final da dinastia Ming.

Vd. — GETULIO VEIGA, J. – *Chinese Export Porcelain in Private Brazilian Collections*, Han-Shan Tang Ltd., Londres, 1989, pág. 265



050. TERRINA “PRINCESINHA”

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Dim.: 16,0 x 37,0 cm
C466

A GUANYIN TUREEN
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Dim.: 16,0 x 37,0 cm

Rara terrina, com tampa recortada, em porcelana branca decorada a azul-cobalto e com esmaltes policromados da “Família Rosa”, sob vidrado.

Corpo recortado, ostentando decoração dita “Princesinha”, com cena de galanteio; um nobre oferece uma flor, que tirou do cesto, à *Guanyin*, que se passeia, graciosa e com um vaso de flores suspenso numa vara (símbolo taoísta de feminidade), num jardim de

balaustrada e sob o olhar atento de uma garça que voa no céu. Pegas em forma vírgulas, envoltas por ramagens e flores a azul-cobalto.

A base, recortada e saliente, apresenta uma cercadura de “pontas de lança” sobre dois filamentos a azul-cobalto.

Tampa recortada com pega em forma de flor, decorada com motivos vegetalistas, geométricos e com os oito tesouros budistas, símbolos de feliz augúrio e boa sorte.

Vd. — GETULIO VEIGA, J. – *Chinese Export Porcelain in Private Brazilian Collections*, Han-Shan Tang Ltd., Londres, 1989, pág. 315



051. CONJUNTO DE PEÇAS DO
 “SERVIÇO DE D. JOÃO VI”
 Porcelana vidrada
 China, Dinastia Qing
 Reinado Qianlong (1736 – 1795)
 C319

A SET OF “D. JOÃO VI SERVICE”
 PLATTERS AND DISHES
 Glazed Porcelain
 China, Qing dynasty
 Qianlong period (1736 – 1795)

Conjunto de peças em porcelana da China da Companhia das Índias decorada com esmaltes policromados da “Família Rosa” sob vidrado, representando paisagens com pavões, rochedos e grande peónia entre outros

elementos vegetalistas, terminando em bordo liso ou recortado. Esta decoração é conhecida por serviço dos pavões, um dos oito serviços que D. João VI levou para o Brasil.

Vd. — GETULIO VEIGA, J. – *Chinese Export Porcelain in Private Brazilian Collections*, Han-Shan Tang Ltd., Londres, 1989, pp. 177–179



052. CONJUNTO DE PEÇAS FOLHA DE TABACO

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736 – 1795)

A SET OF TOBACCO LEAF PORCELAIN

Glazed Porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)

A porcelana da Companhia das Índias com decoração de “Folha de Tabaco” é um dos serviços mais apreciados da porcelana chinesa. A sua particularidade reside na profusão decorativa, que preenche quase toda a superfície das peças, com elementos vegetalistas de grandes dimensões, numa vibrante pintura a esmaltes azul-turquesa, amarelo, rosa, etc...

A inspiração não parece ter sido, no entanto, nas folhas de tabaco, mas sim na vegetação luxuriante do sudeste da Ásia e das ilhas do Oceano Pacífico, embora se admita que possa ter sido retirada de desenhos de têxteis indianos.

De encomenda portuguesa, e amplamente exportado para este mercado, foi o serviço de D. Caetano Pinto de Miranda Montenegro, 1º Visconde e Marquês da Praia Grande. Sabe-se que George Washington tinha um serviço “Folha de Tabaco” em Mount Vernon.

Este desenho começou a ser produzido em meados do séc. XVIII, existindo pelo menos cinco variantes na decoração. Pela sua riqueza cromática e valor decorativo este padrão é altamente valorizado por colecionadores.



053. PAR DE PRATOS “FOLHA DE TABACO”

Porcelana vidrada
China, Dinastia Qing,
Reinado Qianlong (1736 – 1795)
Diâm.: 15,5 cm
C459

A PAIR OF “TOBACCO LEAF” DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736 – 1795)
Diam.: 15,5 cm

Par de pratos recortados, com belos esmaltes da Companhia das Índias e ouro, decorados com uma das variantes da “Folha de Tabaco”. Apresentam um rico e exuberante tema vegetalista, destacando-se a folha de tabaco amarela e outras em vários tons de azul, que preenchem todo o fundo e a aba, flores e folhas de crisântemos e de ameixoeira. Ao centro dois

formosos faisões, um pousado sobre um ramo (*dryandra cordate*) e o outro a olhar para os ratos e esquilos que comem frutos.

Vd. — DEBOMY, P. – *Tobacco Leaf and Pseudo*, A Tentative Inventory, Sèvres, Société des Amis du Musée de la Céramique, 2013, pág. 109



054. TERRINAS COM TRAVESSA
 “FOLHA DE TABACO”
 Porcelana vidrada
 China, Dinastia Qing
 Reinado Qianlong (1736 – 1795)
 Dim. travessas: 20,5 x 15,0 cm
 Dim. terrinas: 19,0 x 12,5 cm
 C332 + C470

“TOBACCO LEAF” TUREENS AND PLATTER
 Glazed Porcelain
 China, Qing dynasty
 Qianlong period (1736 – 1795)
 Dim. platters: 20,5 x 15,0 cm
 Dim. tureens: 19,0 x 12,5 cm

Invulgar par de terrinas com travessa, decoradas com belos esmaltes da Companhia das Índias e ouro, com um padrão conhecido como “Folha de Tabaco”.

As peças são totalmente preenchidas por uma rica e exuberante decoração de padrão vegetalista onde destacamos uma soberba peônia aberta, crisântemos e flores de ameixoeira de um colorido intenso. As pegas da terrina e a tampa apresentam caule com folhas e flor em relevo de grande beleza.

055. BRACELETE OWO /YORUBA

Marfim
Nigéria, séc. XVI
Alt.: 12,7 cm
Diâm.: 10,5 cm
F879

Raríssima bracelete em marfim, de Chefe/OBA do reino Owo, povo Yoruba, e dos finais do séc. XVI.

A pulseira, com grande força visual, é composta por um duplo cilindro. O interno, mais fino, é integralmente transfurado, desenhando as figuras entalhadas. O exterior, de maior espessura, é igualmente vazado, apresentando uma decoração em banda e em espelho, alternando duas faixas retangulares com duas ovaladas de menores dimensões. Cada uma mostra duas cenas que se desenvolvem, a partir de um encordoado com furações onde pendem algumas contas, desde o centro e de forma centrípeta, até à periferia.

As bandas retangulares apresentam duas representações duplas, num total de quatro, com grande complexidade icónica e simbólica:

Num dos registos, está representado o OBA, figura central com grande expressividade, de pescoço comprido, fâcies achatada, olhos com pupilas proeminentes e pálpebras pesadas, lábios paralelos e separados; tem chapéu cónico e cartucheiras ou cintas cruzadas, elementos de fantasia adoptados pelos governantes de Owo e Benim. O Rei está suportado por dois subordinados¹ que figuram de perfil. A imagem em espelho representa mais quatro guerreiros, também retratados de lado, como se o OBA estivesse rodeado pelo seu próprio exército.

AN OWO /YORUBA BRACELET

Ivory
Nigeria, 16th C.
Hight: 12,7 cm
Diam.: 10,5 cm

Na outra banda, dois sacerdotes com o tronco de frente e cabeça de perfil, seguram uma cobra e flanqueiam a imagem de um *Opanifá* ou *Ifá*² – objecto de culto para oráculo – cuja moldura é circundada por *mudfish*³. Em espelho, e também na horizontal, estão representados dois guerreiros de perfil ao lado de um crocodilo⁴ que engole um *mudfish*, animais símbolo de *Olunkun*, deus do reino aquático.

As bandas ovaladas mostram, seguindo o mesmo esquema decorativo, dois guerreiros de frente com os braços abertos, que seguram nas mãos serpentes desenhando um arco – símbolo de realeza.

Tal como todos os outros objectos de marfim Owo, esta rara e invulgar pulseira tem um grande requinte que lhe é conferido pelas várias texturas e padrões e também pela grande densidade decorativa. O entalhamento é característico das peças de marfim Owo: fâcies achatada, olhos com pálpebras pesadas e pupilas proeminentes, com penteados cónicos, assim como o estilo perfurado e a composição em espelho. O virtuosismo técnico do artista é bastante evidente nesta magnífica obra de arte.

A Iconografia enaltece e representa a liderança própria do OBA do Benim ou do governante

¹ Esta composição, em tríade, altamente formalizada e simbólica, aparece, amiúdas vezes a partir do século XVI, em inúmeras obras de arte, enfatizando os poderes de domínio do Oba, reforçando e exaltando a sua posição. A mesma disposição é ainda visível em variadas cerimónias. Cf. <http://www.conceptvessel.net/iyare/> ; Esta representação é comum ao quotidiano do Oba, realçando a ideia de que o poder de um governante depende da força daqueles a quem ele governa. (Cf: Alexander Ives Bortolot – Department of Art History and Archeology, Columbia University).

² *Ifá* é a fonte do conhecimento, detentor de todas as informações sobre o passado e previsões do futuro.

³ *Mudfish* – peixe, símbolo associado a *Olukun*, deus do mar, que no panteão Edo é o filho mais velho do deus criador *Osanobua*; *Olunkun* reside no reino aquático simbolizando a saúde e a fertilidade. Uma das mais poderosas imagens da realeza divina são as pernas do rei em *Mudfish* – símbolo de prosperidade, paz e fertilidade – uma vez que estes peixes têm a capacidade de superar qualquer problema. Quando o Oba apresenta pernas de *mudfish* fica investido de uma simbologia de poder semi-divino.

⁴ Tal como o *mudfish* o crocodilo na arte do Benim é uma referência recorrente ao OBA (rei), com filiação no reino aquático de *Olunkun*.





de Owo. Braceletes como esta são de uso exclusivo destes chefes e exibidas no seu braço têm um significado intrínseco de poder e protecção própria. A composição em espelho tem por finalidade ser lida não só pelo Oba mas também pelo observador. Por outro lado, a brancura do marfim sugere a espuma do mar e reflecte a estreita ligação do Rei a *Olukun*, deus do mar, razão pela qual as pulseiras neste material só podem ser exibidas por estes monarcas.

Estas peças começaram a ser produzidas no século XVI e os seus temas e elementos decorativos foram repetidos ao longo dos anos, até ao século XX.

A peça em análise é muito semelhante a um exemplar que Ezio Bassani apresenta no seu estudo, atribuído ao século XVI, e que também pertence ao reino de Owo, na Nigéria⁵. O Penn Museum, da Pensilvânia, possui uma pulseira idêntica, cópia iconográfica da bracelete aqui estudada, mais tardia, já do século XIX. Existe ainda um exemplar análogo no British Museum⁶, que terá sido adquirido no Benim, com uma linguagem comum às peças de Owo.

⁵ Cf. (Cf. *África and the Renaissance- Art in Ivory*, pág. 56).

⁶ British Museum n° inv. Af1898, 0623.1.

O reino de Owo⁷, composto principalmente por povos Yorubas, a par do antigo reino do Benim (1440-1897), essencialmente formado por etnias Edo, estava instalado no Sul da moderna Nigéria e tinha traçado as suas origens com fortes filiações na cultura Ifé⁸, da antiga cidade de Ile-Ifé – o berço da cultura Yoruba. Os laços históricos destes dois reinos com Ifé, contribuíram para o seu sentido de identidade, o que justifica a apropriação e a partilha de certos aspectos políticos, religiosos e artísticos.

William Fagg (1951), comparando as obras de marfim do Benim e as de Owo, conclui que existem grandes semelhanças na iconografia

e na técnica, embora existam algumas características específicas que diferenciam um e outro estilo, em especial na face das imagens. Este historiador advoga ainda que, os *Igbesanmwan* – a guilda de escultores de marfim do Benim – devem ter recrutado muitos artesões em Owo, para trabalharem nas suas oficinas. Assim se explica a grande e estreita associação entre os dois centros.



⁷ Entre 1400 e 1600.

⁸ Esta cultura espalhou-se e, através da diáspora africana, deu importantes contribuições para as de Cuba, Brasil e dos Estados Unidos

056. COFRE

Tartaruga e prata
 Índia, Guzarate, séc. XVI/XVII
 Dim.: 11,5 x 19,8 x 9,0 cm
 F734

A TORTOISESHELL CASKET
 Tortoiseshell and silver
 India, Gujarat, 16th/17th C.
 Dim.: 11,5 x 19,8 x 9,0 cm

Os cofres enquadram-se nas produções sumptuosas, exportadas da Índia para as cortes europeias e os altos dignatários da Igreja, tendo Lisboa sido a placa giratória deste mercado de luxo.

A produção de cofres e outros objectos em tartaruga centrou-se em Guzarate, sendo posteriormente enviados para Goa, onde eram enriquecidos com ricas montagens em prata. A tipologia segue os modelos Ibéricos de cofres em couro com ferragens, adaptadas no Ceilão aos cofres de marfim, e no Norte da Índia aos cofres de madreperola e tartaruga. As montagens em prata apresentam uma grande aproximação aos motivos da arte Mogol, do período de Akbar.

Cerca de 1575, este Imperador enviou uma embaixada a Goa, em missão comercial e artística. Aí permaneceram durante um ano, período em que estudaram o modo de trabalhar das oficinas portuguesas, e ao mesmo tempo foram influenciando a produção goesa. Do esforço de comunicação entre ambos, surge uma grande miscigenação de culturas, que constituiu a essência estética e criativa, responsável pela beleza e equilíbrio destes preciosos objectos.

Peças de elaborada técnica manufactureira, as placas de tartaruga eram unidas, sob o efeito do calor, responsável por uma fusão tão perfeita que é quase impossível encontrar os pontos de união.

Objectos de alto requinte, os cofres faziam parte dos tesouros da Igreja – frequentemente utilizados como caixas de Hóstias e Relicários ou para transportar o Santíssimo Sacramento na Procissão de Sexta-feira Santa – para além de integrarem, as maiores colecções reais europeias, aparecendo, muitas vezes, nos inventários de ofertas régias.

Raríssimo cofre de tartaruga em forma de baú, de base retangular e tampa tri-facetada, em carapaça de tartaruga guarnecida a prata de lavrado baixo.

A casca de tartaruga é de tonalidade clara, sem manchas, por vezes designada tartaruga loura, muito atraente pela transparência total das placas, com “soldaduras” praticamente invisíveis.

Se é verdade que os cofres de tartaruga de Guzarate são raros, muito mais difícil é encontrar exemplares com esta tonalidade, que não devem ultrapassar uma dezena.

As tarjas de prata têm o característico lavrado baixo com elementos vegetalistas sobre fundo tracejado, basicamente constituídas por sequências de corolas de crucíferas postas em diagonal. As cantoneiras imitam palmitos com dragões alados na base e são preenchidas por motivos florais.

No fecho, o ferrolho tem a forma de lagarto achatado com cauda enrolada em voluta; a fechadura em “caixão”, apresenta no espelho dragão cinzelado e enrolamentos de motivos florais nas orlas.

Belíssimo também é o modelo da asa, na tampa e nas ilhargas, torcida em hélice, com roseta central e terminando em cabeça de ofídios, esculpidos com nitidez. Estão seguras por flores crucíferas.

Embora alguns historiadores, como Bernardo Ferrão, considerem o lagarto representado nos ferrolhos, um elemento naturalista da arte indiana, símbolo do fogo e da imortalidade, outros, como Nuno Vassalo e Silva, lembram que este réptil era comum nos cofres portugueses mais recuados, podendo traduzir um sinal de perigo e de potencial castigo para quem violasse o interior.



Exemplares semelhantes em: / *Similar caskets in:*

- SILVA, Nuno Vassallo e – *Portugal e o Mundo no séc. XVI e XVII*, Lisboa, IMC, 2008, pág. 274
- JAFFER, Amin – *Luxury Goods from India: The Art of the Indian Cabinet-Maker*, London, Victoria and Albert Museum, 2002, pág. 17
- TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al] – *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstammer* (cat.), Lisboa, F. C. Gulbenkian, 2002 pág. 135
- FERRÃO, Bernardo – *Mobiliário Português – Índia e Japão*, Porto, Lello & Irmão, 1990, pág. 102





057. PORTAS DE CONTADOR

Marfim
Ceilão, séc. XVII
Dim.: 30,0 x 20,0 cm
F912

CABINET DOORS

Ivory
Ceylon, 17th C.
Dim.: 30,0 x 20,0 cm

Raras portas de contador de mesa, em marfim do Ceilão e em baixo relevo, com figuras europeias. Ambas têm uma estrutura de teca, integralmente coberta por placas de marfim minuciosamente entalhadas, com campo central rectangular apresentando dois registos e moldura periférica.

No registo superior e no interior de uma estrutura arquitectónica – um arco canopial rematado nos cantos e no topo por fogaréis, separados por grinaldas, ladeado por duas grandes cornucópias cheias de frutos, símbolo da abundância – surge uma figura trajando à europeia, com casaca, botas altas e o característico chapéu de abas. Os registos inferiores são pontuados por grande árvore florida, provavelmente uma ameixeira entre bananeiras(?) e outras árvores. O campo está emoldurado por friso de pétalas embrincadas.

A cercadura é formada por uma elegante banda, à meia esquadria, com elementos vegetalistas, finamente entalhados: enrolamentos de ramagens e flores-de-lótus estilizadas – inspiradas na decoração da porcelana chinesa – com botões a florir e flores centrais totalmente abertas.

O modelo de contador encerrado por estas portas é de origem europeia, já que no Ceilão não se conhecem escritórios antes da chegada dos portugueses. Existem alguns contadores de duas portas semelhantes na tipologia e decoração, o que leva a crer que se tratasse de encomenda lusa, executada no mesmo local de produção, provavelmente Colombo – cidade costeira fundada por portugueses em meados do século XVI.

Estas peças para exportação começaram a ser fabricadas após os primeiros contactos europeus, tendo a sua produção continuado durante período holandês (a partir de meados do século XVII) e pertencem a um grupo de objectos muito raros, encontrando-se exemplares semelhantes no Kunsthistorisches Museum de Viena de Áustria, Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa e no Museu Quinta das Cruzes.

Vd. — DIAS, Pedro – *Portugal e Ceilão. Baluartes. Marfim e Pedraria*, Lisboa, Santander Totta, 2006
— SOUSA, Francisco António Clode – *Um Olhar do Porto*, Funchal, Quinta das Cruzes, 2005



058. PARAÍSO OU A TENTAÇÃO DE ADÃO

Marfim

Cingalo-português, séc. XVI/XVII

Dim.: 47,0 x 23,0 x 12,0 cm

F887

GARDEN OF EDEN OR TEMPTATION OF ADAM

Ivory

Cingalo-portuguese, 16th/17th C.

Dim.: 47,0 x 23,0 x 12,0 cm







Excepcional peça da imaginária cingalo-portuguesa de finais do séc. XVI, representando Adão e Eva no Jardim do Éden, rodeados pelos animais da Criação. O seu carácter inédito advém pelo facto de ser a única representação iconográfica cingalo-portuguesa com esta temática em três dimensões.

A composição desenvolve-se na horizontal, centrada por uma árvore, símbolo da vida e, simultaneamente, símbolo da tentação, representação reforçada pelo simetrismo dos elementos. Nela coabitam duas figuras, uma masculina e outra feminina, com animais de várias espécies. A iconografia alude a episódios de várias passagens do Génesis – Orígem e Princípio – Criação da

Humanidade: Deus plantou o Jardim das Delícias, no qual colocou os patriarcas de toda a Criação, Adão e Eva (Gn 2, 15-22), os animais selvagens, os peixes do rio e as aves do céu (Gn 2, 19). Ao centro instalou a árvore da Vida e a árvore da Ciência do Bem e do Mal, (Gn 2, 8) e disse-lhes que podiam comer o fruto de todas as árvores, excepto desta última. Ao provarem o fruto proibido, Adão e Eva ficaram a conhecer o Bem e o Mal e, deste pecado, nasceu a vergonha e o reconhecimento da sua nudez. A desobediência teve ainda como consequência a expulsão do Homem do Paraíso (Gn 2, 15).

A cena aqui representada traduz o momento em que a serpente maléfica (simbolizando

Satanás) se desenrola, e Eva convence Adão a repartir o apetitoso fruto. A mãe de todas as criaturas aparece tapada com os próprios cabelos, sinal que já teria desobedecido às ordens de Deus e comido o fruto da árvore do Conhecimento do Bem e do Mal. Estranho, é o facto de Adão ainda não estar coberto, como que a cena decorresse em dois momentos distintos: antes e depois da transgressão (Gn 3, 7).

O tratamento das figuras, nesta composição escultórica, é feito de maneira muito detalhada, com expressão suave e delicada, à maneira cingalo-portuguesa: o cabelo de Adão lembra o da representação do Buda ainda como príncipe, em madeixas de sulcos



Selo de Bhuvanekabahu VII, Imperador do Ceilão.

finos e justapostos, muito semelhante ao das imagens de Nossa Senhora entalhadas no Ceilão; o *facies* é idêntica a todos os exemplares desta ilha, com nariz adunco, olhos amendoados, queixo pequeno, boca cerrada e pescoço ligeiramente alteado, em relação ao cânone indo-português; a colocação das mãos, quer em Eva quer em Adão, remete para outras peças oriundas desta região que retractam o mesmo tema: placas, contadores¹ e ventós; os dedos, ao modo cingalês, são afuselados, em especial os da mão direita, com os quais o Pai de todos os seres abençoa, ou expressa o aviso divino, podendo representar

a recusa da tentação²; o torso de Eva tem os seios assinalados, proeminentes, e as pernas das duas figuras humanas apresentam os joelhos marcados³.



Contador cingalo-português, séc. XVI/XVII.
Colecção particular; imagem cedida por CML.

Segundo a Bíblia, o Jardim das Delícias está povoado por animais de todas as espécies, aos quais Adão foi encarregado de dar o nome (Gn 2, 19-21). Para além dos peixes, no Rio do Paraíso, estão aqui representados, a vaca, o cavalo, o camelo, o elefante, a avestruz, a tartaruga, a ovelha, os patos, etc., sem esquecer o leão, *simha* em sânscrito, que não podia deixar de figurar neste paraíso cingalês. Este leão budista – ou cão de Fô, como é erradamente conhecido (atendendo a que o antigo Ceilão do século XV, terá sido tributário da China, durante a dinastia Ming) – apresenta características muito próprias, e bem documentadas, já que este é o símbolo do povo cingalês e da própria ilha, como testemunha o selo de Bhuvanekabahu VII, Imperador do Ceilão, aposto na carta que enviou à rainha Catarina da Áustria, de Kotte a 11 de Dezembro de 1549⁴.

¹ Vd. imagem com a mesma temática em contador.

² PEREIRA, Fernando António Baptista (coord.) – *Presença Portuguesa na Ásia*, Museu do Oriente, Lisboa, Fundação Oriente, 2008, pp. 40/41

³ Estas características foram descritas por Bernardo Ferrão (1983) como específicas da arte ebúrneia do Ceilão sob encomenda portuguesa. Cf: TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e – *Imaginária Luso Oriental*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983

⁴ GSCHWEND, Annemarie Jordan; BELTZ, Johannes – *Elfenbeine aus Ceylon, Luxusgüter für Katharina von Habsburg (1507-1578)*, Zuriq, Rietberg Museum, 2010, pág. 42, fig. 13

059. AQUAMANIL

Prata
Sul da China ou Sudeste Asiático
Séc. XVII – 1ª metade
Dim.: 44,0 x 47,0 x 21,5 cm
Peso: 4746,0 g
B255

AN AQUAMANILE

Silver
Southern China or Southeast Asia
17th C. – 1st half
Dim.: 44,0 x 47,0 x 21,5 cm
Weight: 4746,0 g

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

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

Nem o animal corresponde exactamente à forma dos nossos aquamanis, nem se torna necessária tal associação, dado que o que está representado é tão-só um dragão tal como surge na arte europeia desde os finais do século XV. Não estranha, portanto, que esta figuração se encontre em objectos de *kunstammer* igualmente anteriores à

Peregrinação, dada a natureza fantástica do animal representado. Destes, sobressaem *vasi* e *tazze* de extravagantes formas quiméricas, entalhadas em cristal de rocha em oficinas de Milão ou Praga. Semelhante a estas peças de aparato, o nosso aquamanil apresenta corpo coberto por escamas, cabeça de dragão, cauda de serpente com terminal de peixe, patas de ave, asas de morcego cobertas de escamas e articuladas, pega móvel no dorso e pequeno pássaro na boca, por onde se verte a água. Pequenas diferenças entre os exemplares conhecidos centram-se no posicionamento das asas, na presença ou ausência de espigões no focinho e testa do dragão, no terminal da cauda, e na modificação posterior que alguns destes sofreram, transformados em perfumadores.

Embora se trate da representação de um dragão igual a tantos outros na arte europeia, fica clara a filiação da cabeça à arte asiática. Com efeito a cabeça de dragão dos nossos aquamanis segue de perto a arcana figuração da cabeça do mítico dragão-crocodilo, ou *makara*, de origem remota indiana. As primeiras representações chinesas desta criatura fazem-na habitante dos oceanos, com boca e olhos enormes, dentes fortes, corpo longo coberto de escamas e cauda de peixe. Curiosamente as diferenças apontadas entre

os diversos aquamanis, como a presença de um espigão junto ao focinho, indicam que também aqui se verifica a distinção sexual entre os vários objectos, tal como acontece na sua representação enquanto *makara* na arte chinesa. Significa então que o presente aquamanil é uma das fêmeas.





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

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

Resta perguntar se tal figuração seria inocente e casual, dado que o número de exemplares, remanescente, aponta para uma grande encomenda. Com efeito, o dragão surge com acuidade na Restauração, e no período de resistência anti-castelhana imediatamente anterior. Isto porque o timbre das armas de Portugal é precisamente um dragão, ou uma *serpe* (serpente) com asas de morcego, sendo por antonomásia figuração do próprio reino.

Lembremos a batalha visual entre as portadas do *Philippus prudens* (1639) de Caramuel y Lobkowitz – onde se faz representar o esmagar do dragão luso pelo triunfante leão coroado de Castela – e da *Lusitania liberata* (1645) de Sousa Macedo, cujos dísticos latinos, sobre um dragão coroado derrubando leão com pele de ovelha, dizem: *Pela unha, o confiante leão crê que segurava o dragão, mas o dragão, porque justo, fê-lo ovelha.*

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

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

Hugo Miguel Crespo
Historiador de Arte, CH-FLUL

060. SANTA GERACINA (?)

Indo-portuguesa, séc. XVI/XVII

Prata

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

Peso: 1753,0 g

B246

SAINT GERACINA (?)

Indo-portuguesa, 16th C./17th C.

Silver

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

Weight: 1753,0 g

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Os paralelos estilísticos claros que se podem estabelecer com o ídolo de Devaki Krishna de Mashel e com as máscaras Bhuta destas regiões do Decão costeiro, comprovam a sua produção por artista hindu versado na arte e tecnologia da produção de ídolos e na sua tratadística própria (*shilpa shastras*), passada de pais para filhos.

Com efeito a produção de máscaras representando divindades hindus é uma das tradições escultóricas mais notáveis do Maharashtra

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

Com efeito, a 14-X-1548 partia da Sé de Goa a cabeça da santa mártir em solene procissão com direcção ao Colégio de São Paulo, sede dos jesuítas na capital do Estado Português da Índia. Havia viajado na arca do jesuíta, e futuro novo reitor em Goa, António Gomes, desde Lisboa a bordo da nau Galega que, acreditou-se então, teria sido salva de naufrágio certo por milagre da Santa. Anos mais tarde, António de Noronha, vice-rei de 1550 a 1554, *mandou lavrar a charola, ou custódia de prata, em que hoje se guarda a venerável cabeça*.

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



¹ Exame microscópico do cinzelado.



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

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

Hugo Miguel Crespo
Historiador de Arte, CH-FLUL



061. CRUZ-RELICÁRIO NAMBAN

Liga de cobre, ouro e prata, laca e ouro
 Japão, séc. XVI/XVII
 Dim.: 15,0 x 11,0 x 2,5 cm
 F885

A NAMBAN SHRINE CROSS

Copper, silver and gold alloy, lacquer and gilt
 Japan, 16th/17th C.
 Dim.: 15,0 x 11,0 x 2,5 cm

Cruz-relicário Namban de pendurar, em liga de cobre e ouro, *shakudo*, lacada, *urushi* e dourada a mercúrio – um tipo de produção denominada *sawasa* – atribuída aos finais do séc. XVI/inícios do séc. XVII, sob influência da comunidade jesuíta.

É constituída por duas placas planas, cruciformes, que encerram uma caixa com o mesmo formato, de secção quadrangular, compartimentada e que contém relíquias de santos. As duas hastes articulam com dobradiças e fecham através de rosca. Possui terminais em forma de bola, com uma argola para suspensão na haste superior.

Uma das placas apresenta Cristo Crucificado com o seu resplendor em forma de estrela, encimado por cartela com inscrição INRI, *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* e, a seus pés, uma caveira simbolizando a Ressurreição, que traduz a vitória da vida sobre a morte. No reverso está representada Nossa Senhora em oração, encimada por resplendor solar com a pomba do Espírito Santo e ladeada

por anjos entre nuvens e estrelas. A seus pés, nuvem com anjo e um ramo de crisântemos. As faces laterais são preenchidas por um friso contínuo de elementos florais e por símbolos da Paixão.

Estes relicários são extremamente raros, destacando-se o crucifixo na colecção do Victoria & Albert Museum e do Tokyo National Museum e ainda, o da colecção Távora Sequeira Pinto, todos eles muito idênticos, o que aponta para uma única oficina de produção.





A peça aqui apresentada é uma *masterpiece* de produção Namban, uma das mais raras e preciosas. O fabrico é provavelmente Quinhentista, ou de inícios do século seguinte, dado que o édito de proibição da religião cristã data de 1614. Ao contrário do que se afirmou no passado, a produção de peças *sawasa* de exportação não se inicia com o período Holandês, mas sim no âmbito do comércio português, como o provam estes relicários jesuíticos. Existe mesmo um crucifixo com a inscrição “Santíssimo Sacramento” numa colecção portuguesa.

Foi no Japão, onde São Francisco Xavier chegou em 1549, que os Jesuítas tiveram o seu maior sucesso como missionários. Habilmente, começaram por converter as elites; sabiam que ao convencerem os *daimyos* – grandes senhores da guerra e terra-tenentes – a abraçar o cristianismo, todos os súbditos se lhes seguiriam. Para estes, era necessário serem identificados com a nova religião, mostrarem-se alinhados com o poder, sob pena de grandes represálias. Era aconselhável, que ostentassem os símbolos da nova fé,

facto que não passou despercebido ao olhar atento dos artifices locais, que rapidamente começaram a produzir cruzes, rosários, relicários, retábulos e tudo quanto os fizesse conotar com a iconografia cristã.

O termo *sawasa*, ou *suassa*, refere-se a uma liga de cobre com ouro, prata e arsénico, lacada a negro (*urushi*) e dourada a *azouge*. A avaliar pela qualidade destas peças, bem patente não só na sumptuosidade dos materiais utilizados,

mas também nas relíquias que encerram – extremamente dispendiosas à época – esta cruz terá sido seguramente pertença de alguém muito importante, de uma corte feudal ou de um alto dignitário da igreja.

Vd. — LEVENSON, Jay A, (coord.) – *Encompassing the Globe, Portugal and the World in the 16th e 17th Centuries* (cat.), Washington D.C., Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institute, 2007, pág. 32

— SAWASA – *Japanese export art in black and gold, 1650-1800* (cat.), Amsterdam – Zwolle, Rijksmuseum – Waanders Publishers, pág. 24

— DIAS, Pedro – *Arte Portuguesa no Mundo – Japão*, Lisboa, Editor Público – Comunicação Social S.A, 2008, pág. 115

— CRESPO, Hugo Miguel – *Jóias da Carreira da Índia* (cat.), Lisboa, Museu do Oriente, 2014, pp. 73–77



062. NAVEGADOR PORTUGUÊS

Bengala (?), Decão (?), séc. XVIII

Técnica mista s/ papel

Não assinado e não datado

Dim.: 18,7 x 12,0 cm

D1103

A PORTUGUESE SAILOR

Bengal (?), Deccan (?), 18th C.

Mixed media on paper

Unsigned and undated

Dim.: 18,7 x 12,0 cm

Raro desenho representando um navegador português, um trabalho provavelmente de Bengala, pintado no séc. XVIII.

De olhar pensativo e longínquo, sentado ao jeito indiano, traja gibão e colete, veste bombachas, com uma capa sobre os ombros e usa sombrero.

No verso ramo de flores em forma de palmito.

063. CAIXA DE ESCRITA

Marfim

Sultanatos dos Decão, Maharastra

Séc. XVII/XVIII

Dim.: 5,7 x 24,5 x 11,0 cm

F920

A Box

Ivory

Deccan Sultanates, Maharastra, 17th/18th C.

Dim.: 5,7 x 24,5 x 11,0 cm



Rara caixa paralelepédica em marfim com tampa deslizante, elevada por cantoneiras. Apresenta quatro faces entalhadas e decoradas com reservas polilobadas separadas por flores – crisântemos, cravos, flores-de-lótus – e com edículas de tipo persa na tampa.

As reservas apresentam campo alternando figuras femininas e masculinas, sentadas no chão com as pernas dobradas, segurando ora pequenos pássaros, ora flores ou garrafa de vinho, numa linguagem de fina erudição cortesã, denotando os prazeres áulicos das cortes do Decão, no centro da Índia. O mesmo tipo de figuração surge na face exterior da tampa, com um modelo de figuras palacianas

semelhante, elas vestindo sari à moda hindustânica e eles trajando turbante. Estes campos finamente entalhados apresentam cercadura dupla de tipo geométrico com círculos, que termina num de friso de flores enlaçadas em espiral ao gosto persa.

No interior da tampa, cuidadosamente apartado dos olhares mais indiscretos, uma curiosa figuração de Shiva, o deus destruidor da tríade Hindu, representado como ídolo escultórico ou *murti*, sobre base em socalcos, típica deste género de escultura devocional.

Trata-se claramente de uma peça de corte, destinada provavelmente à escrita – escondendo no seu interior uma figuração religiosa

cuja devoção seria dificultada numa corte predominantemente islâmica – e onde se observa a síntese cultural, religiosa e estética entre a tradição islâmica persa e a Hindu do Sul da Índia. Uma simbiose que caracteriza tanto a cultura mogol do Norte da Índia, como a das cortes islâmicas do Decão, no actual estado do Maharashtra.

Hugo Miguel Crespo
Historiador de Arte, CH-FLUL

Vd. — Haidar, Navina Najat; Sardar, Marika (eds.) – *Sultanates of the South. Arts of India's Deccan Courts, 1323-1687*, Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art, 2011

— Michell, George; Zebrowski, Mark – *Architecture and Art of the Deccan Sultanates*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999



064. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim

Cingalo-português, séc. XVI

Alt.: 36,5 cm; total: 55 cm

F882

Raro Menino Jesus Salvador do Mundo em marfim, cingalo-português do séc. XVI. De carácter hierático, ergue-se com os pés sobre o globo terráqueo, em cima de peanha de madeira policromada.

O rosto é expressivo, afilado e ligeiramente inclinado, com cabelo em ondas de finos sulcos, e madeixas búdicas contornando a face; um sobrolho carregado, pensativo, com um olhar fixo em olhos amendoados, valoriza a *facies* com uma certa expressão hermética. O nariz é fino, de abas apertadas e de linha levemente adunca, a boca em bico, com sorriso ligeiramente esboçado; sobressaem ainda, as orelhas frontalizadas e pescoço alteado.

O corpo é elegante, veste túnica comprida com pregas verticais paralelas e um escapulário que ostenta os instrumentos da Paixão de Cristo, finamente relevados e colocados pela seguinte ordem: a coroa de espinhos; a Cruz ladeada pela escada utilizada na Deposição e pela vara que segurou a esponja com vinagre; o véu de Verónica que enxugou o suor de Cristo; a Casula gótica e a estola utilizada no Santo Sacrífico da Missa, com uma auréola irradiante, atributo da divindade e santidade de Jesus Cristo; o galo, símbolo da negação de São Pedro; a coluna da Flagelação, com dois chicotes atados por uma corda; a tenaz da

A BABY JESUS AS “SALVATOR MUNDI”

Ivory

Cingalo-português, 16th C.

Height: 36,5 cm; total: 55 cm

Deposição e o martelo utilizado para pregar as mãos e os pés de Jesus Cristo; a ladear a coluna está a orelha de Malco, a espada e os três dados que jogaram à sorte a túnica de Cristo.

As mãos têm dedos afuselados e separados: a dextra levantada, abençoa, e a sinistra fechada, devia segurar a vara crucífera. Os pés são bem desenhados, com os dedos separados e de igual dimensão. Calça sandálias finas de tiras, colocadas sobre globo terrestre.

Toda a composição está instalada sobre peanha barroca, em madeira policromada de formato tronco-piramidal, decorada com conchas simétricas e folhas de acanto, encimadas por quatro cabeças de anjo.

Esta peça de marfim está reproduzida no livro de Bernardo Ferrão, *Imaginaria Luso-Oriental*¹.

A iconografia desta imagem baseia-se na antevisão que o Menino teria tido da Sua Paixão, seguramente fundamentada em gravuras de modelos europeus e fornecidas pelos nossos missionários.

O Menino Jesus Salvador do Mundo foi uma das temáticas preferidas pelo mundo cristão. Segundo Louis Réau, os Instrumentos da Paixão, já representados na Idade Média, agrupavam-se numa espécie de troféu denominado “As Armas de Cristo”, atribuindo-lhes um poder mágico como se fosse o sinal da Cruz.

Estes elementos foram-se multiplicando pouco a pouco. No século XIII eram reduzidos a seis: a cruz, a coroa de espinhos, a coluna, as varas da flagelação, os cravos, a esponja e a lança. No século seguinte, agregaram-se outros, tais como: as trinta moedas de Judas, a lanterna de azeite, o galo da negação, a cabeça que cospe, a mão que esbofetou Cristo, a coluna da flagelação, a lavanda e gomil (que Pilatos usou para lavar as mãos), o véu de Verónica, a túnica sem costuras e os dados que tiraram à sorte a mesma; o martelo que pregou os cravos, a escada e as tenazes da Descida da Cruz, a cana e a esponja com vinagre².

¹ TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e – *Imaginária Luso-Oriental*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1983, pág. 59

² RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*, Tomo I, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1957, pág. 529

Vd. — RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*, Tomo I, Vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1957

— TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e – *Imaginária Luso-Oriental*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1983

— TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e – *A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, INCM, 1983

— SILVA, Nuno Vassalo e (coord.) – *Marfins no Império Português*, Lisboa, Scribe, 2013



065. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim e policromia
 Cingalo-português, séc. XVI/XVII
 Alt.: 37,0 cm
 F873

A BABY JESUS AS “SALVATOR MUNDI”

Polychrome ivory
 Cingalo-portuguese, 16th/17th C.
 Height: 37,0 cm

Excepcional Menino Jesus Salvador do Mundo, cingalo-português do séc. XVI, em marfim. Esta imagem de grandes dimensões, e com uma qualidade escultórica notável é, sem dúvida, uma obra-prima da imaginária cingalesa.

O Menino está representado de vulto perfeito, com uma postura majestática, abençoando com a mão direita e segurando a vara com a esquerda. Tem o pé direito sobre o orbe terrestre e ergue-se sobre uma peanha, com o fuste representando querubim.

A cabeça do Salvador do Mundo é rotunda, com rosto sereno e ligeiramente inclinado. O cabelo é esculpido em finas madeixas búdicas, empastadas e encaracoladas na fronte, mais pronunciadas sobre a testa – a “urnã” de Buda – simbolizando a visão divina. Tem olhos amendoados, de olhar fixo e sobranceiras em curva, sugerindo uma atitude mística e pensativa; o nariz é fino, de abas apertadas e a boca miúda, traduzindo uma expressão recolhida e sonhadora.

O corpo é esbelto, longiforme, desnudo, com noções anatómicas e volumétricas naturalistas bastante relevantes.

O braço destro está elevado, com dois dedos em extensão, sinal de bênção, e o sinistro semi-flectido. As pernas são de formato cónico, sendo que a direita, com duas pregas

na coxa, apresenta-se ligeiramente dobrada, de modo a apoiar o pé sobre o globo terrestre; a esquerda encontra-se aprumada, com o pé repousando sobre a peanha.

As mãos e pés têm fino entalhe, com dedos separados e achatados, longos e delicados, o polegar exibindo uma grande falange e unhas bem desenhadas.

Esta composição está integralmente suportada por peanha em forma de colunelo, típica dos artífices cingaleses. A base é quadrangular, o fuste exibe uma cabeça de querubim, com uma qualidade escultórica concordante com a restante peça, realçando-se o seu verismo, típico ainda de Quinhentos.

Para além de todos os cânones aqui referidos e que são comuns às produções cingalesas, existem ainda outras características que reafirmam a sua proveniência, como seja o carácter alteado da representação, de um raro tipo maneirista, que apenas se encontra nestas produções de finais do século XVI; ao contrário, a produção goesa nesta altura ainda estava bastante ligada a formas de tratamento plástico menos elaborado, com peças de cariz mais arcaico.

A presença de Portugal no Ceilão durou cerca de 150 anos (1505 – 1658), tendo sido a sua influência cultural e missionária muito marcante. Desta resultaram uma série de imagens votivas e religiosas, fruto do intenso processo de evangelização levado a cabo essencialmente pelos Jesuítas. O seu papel foi determinante na produção da arte do marfim, já que as utilizavam para evidenciarem e difundirem a transcendente mística do cristianismo.

As oficinas, ao produzirem obras de grande delicadeza, combinaram formas e motivos cingaleses com temáticas e figuras inspiradas nas gravuras e esculturas europeias da época.

O Menino Jesus Salvador do Mundo foi uma das temáticas preferidas do mundo barroco cristão. Os modelos mais arcaicos seguem os protótipos flamengos da 1^a metade do século XVI, levados para a Índia e Ceilão pelos portugueses. De acordo com a herança flamenga aparecem desnudos, só se encontrando cobertos os oriundos da contra reforma, como é o caso dos que ostentam os símbolos da paixão.

Vd. — TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e – *Imaginária Luso-Oriental*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1983

— RAPOSO, Francisco Hipólito (coord.) – *A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses – Fundação Calouste Gulbenkian, 1991

— SILVA, Nuno Vassalo e (coord.) – *Marfins no Império Português*, Lisboa, Scribe, 2013





066. MENINO JESUS DE CAMILHA

Marfim
Hispano-filipino, séc. XVII
Alt.: 26,5 cm
F890

A SLEEPING BABY JESUS

Ivory
Hispano-philippine, 17th C.
Height: 26,5 cm

Menino Jesus para berço, em marfim e de grandes dimensões, esculpido nas oficinas filipinas durante o século XVII.

De anatomia natural e realista, apresenta cabeça esferóide com cabelo pintado, assente em pescoço curto. O rosto é sereno e expressivo, dormindo, com as pálpebras e as pestanas marcadas por fina pintura; o nariz é longo e fino, com abas bem vincadas, a boca está cerrada e os lábios pintados.

O corpo é retratado desnudo, de barriga para cima, o braço direito dobrado sobre o peito e o esquerdo ao longo do corpo. As mãos estão abertas com os dedos arqueados, as pernas

semi-flectidas com refegos e os pés têm dedos e unhas bem desenhadas.

Este Menino Jesus de camilha é originário das Filipinas, famosa pela rica produção deste tipo de peças à época, que apresentam sempre grande rigor anatómico, fruto do trabalho orientado por uma população chinesa de exímios escultores.

067. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim

Hispano-filipino, séc. XVII

Alt.: 53,0 cm

F911

A BABY JESUS AS “SALVATOR MUNDI”

Ivory

Hispano-philippine, 17th C.

Height: 53,0 cm

Excepcional Menino Jesus Salvador do Mundo de grandes dimensões, das oficinas hispano-filipinas, esculpido no século XVII.

Fácies expressiva, com cabeça aureolada por cachos de cabelos castanhos num emaranhado naturalista, que descai sobre a grande testa. Os olhos são globosos, bem rasgados e com volumosas pálpebras, as narinas são grandes e a boca esboça um leve sorriso.

Em posição ortostática, com o corpo ligeiramente arqueado, tirando partido da curvatura da presa. No corpo modelado com suavidade e rigor anatómico, desnudo, destacam-se os refegos dos braços e das pernas. A mão direita, com dois dedos levantados, abençoa e a esquerda, fechada, seguraria a vara crucífera.

As dimensões da peça remetem-nos para os exemplares que se encontram no Museu de Santa Maria de Mediasvilla em Medina de Rioseco, Valladolid; os da coleção Sada González, no México e o do Peabody Essex Museum em Massachussets.



V.d. — REYNOSO, Angélica Pámanes (coord) – *Marfiles – De Las Provincias Ultramarinas Orientales de España y Portugal*, Monterrey, Espejo de Obsidiana Ediciones, 1997, pág. 88



068. PLACA – ANUNCIAÇÃO

Marfim

Sino-portuguesa, séc. XVII

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

F876

ANNUNCIATION PANEL

Ivory

Sino-portuguese, 17th C.

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

Involgar retábulo em marfim sino-português do séc. XVII, em alto-relevo e de reduzidas dimensões, representando a “Anunciação” da Mensagem Sagrada a Nossa Senhora, trazida por São Gabriel Arcanjo.

A Virgem enverga túnica comprida e um longo manto drapeado, com as mãos postas em oração, numa atitude de devoção e recato. Está ajoelhada junto a uma janela, alusão à maternidade virginal de Maria e à transição entre o mundo terreno e o divino.

Sobre nuvens de recorte chinês, o Anjo, embaixador do Altíssimo, que se perfila de braços abertos com uma espada, simulando o Ceptro, símbolo do Poder de Deus, anuncia-lhe a Boa Nova.

Em segundo plano, sobre uma rocha, um observador contempla a cena.

Placa emoldurada com duplo friso.

069. FUGA PARA O EGIPTO

Marfim, ébano e policromia
Cingalo-portuguesa, séc. XVI/XVII
Dim.: 28,4 x 14,3 cm
F777

FLIGHT IN TO EGYPT PANEL
Ebony and painted ivory
Cingalo-portuguese, 16th/17th C.
Dim.: 28,4 x 14,3 cm

Excepcional placa de marfim esculpida em baixo relevo, de talha funda, retractando o tema bíblico da “Fuga para Egipto”, com moldura em ébano e embutidos de marfim. Composição erudita que retracta a Sagrada Família: Nossa Senhora amamenta o Menino Jesus em cima do burro, testemunho de uma fuga sem tempo, sem paragens, e S. José vestindo botas e chapéu, apoia-se num bordão. O burro, com um cantil e bolsa do dinheiro na sela, e uma frondosa tamareira, cujo fruto virá a ser o preferido de Jesus, reforçam a composição. A peça conserva restos de policromia.

Moldura em ébano marchetada a marfim. No topo dois querubins afrontados pairam nas nuvens e seguram a coroa do Menino Jesus, futuro Rei Salvador; nos lados, decoração simétrica com duas ânforas de arbustos, lembrando as albarradas, onde pousam aves fantásticas. Na base a ave imperial – o pavão – de cauda aberta, está ladeado por duas aves e ramos estilizados.

Esta peça é uma das placas ebúrneas de expressão mais europeizada, sinal de ter sido executada por um grande artífice, muito familiarizado com as técnicas e a estética que os portugueses levaram para a Índia.

A arte luso-cingalesa entalha as figuras religiosas de uma maneira delicada e precisa, bem evidente neste retábulo: *facies* de configuração afilada com olhos amendoados e expressivos, nariz fino de abas apertadas e de linha vagamente adunca e boca fina e pequena.

As placas, que pelas suas pequenas dimensões eram facilmente transportadas pelos missionários, destinavam-se a catequizar e a servir o culto público em igrejas e capelas, servindo como instrumento fundamental nas Missões Cristãs da Ásia.

Os modelos eram em geral gravuras que corriam ao tempo no Oriente, levadas pelos missionários. É evidente a sua adopção nesta placa, que

remete para um figurino pictórico próprio do maneirismo romano. De facto, este tema iconográfico foi pintado por Federico Zuccaro, famoso pintor dos frescos da sala principal do Vaticano, num estilo baseado e influenciado por Miguel Ângelo e Rafael. Fundou a Academia de San Luca, em Roma (1542-1609) e trabalhou durante os papados de Júlio III e Paulo IV.





070. **NOSSA SENHORA**

Madeira policromada e marfim
Indo-portuguesa, séc. XVII
Alt.: 56,0 cm
F878

OUR LADY OF THE IMMACULATE CONCEPTION

Painted wood and ivory
Indo-portuguese, 17th C.
Height: 56,0 cm

Magestosa e erudita imagem de Nossa Senhora, indo-portuguesa do século XVII, em madeira policromada e com face e mãos de marfim. A Virgem apresenta-se de pé, ligeiramente arqueada simulando a curvatura de uma presa e assenta sobre peanha redonda.

Rosto esculpido em marfim, plácido, de bonitas feições europeias, onde sobressaem os olhos amendoados à maneira hindu e esboça sorriso; o pescoço é alto, ornamentado com um fino colar perlado. Cabelos de entalhe muito minucioso com madeixas estriadas, terminando em zigue-zague sobre os ombros, ao gosto goês.

Enverga túnica de decote redondo e cintada, em tons de vermelho e adornada a ouro com uma roseta no peito. Sobre o ombro esquerdo, minuciosamente esculpido, descai o manto negro até ao antebraço, com um exuberante trabalho de estofado, realçando o drapeado esvoaçante. Longas mãos de fino entalhe, apresentam-se juntas, em modo de oração. Peanha redonda, decorada com nuvens sob flor de lótus aberta e revestida a ouro.

Chamamos a atenção para o tamanho da peça, para a grande qualidade escultórica e de policromia, pouco usual na imaginária indo-portuguesa.



071. CAIXA-ESCRITÓRIO

Teca, laca e ouro

Indo-portuguesa, Golfo de Bengala (?)

Séc. XVI/XVII

Dim.: 17,0 x 45,5 x 34,0 cm

F856

A WRITING BOX

Teakwood, gilded lacquer

Indo-portuguese, Bay of Bengal (?) 16th/17th C.

Dim.: 17,0 x 45,5 x 34,0 cm



Caixa-escritório, produção indo-portuguesa (Golfo de Bengala ?), fim do século XVI ou início do XVII, peça em madeira de teca entalhada, pintada com lacados e aplicação de ferro. 170 x 445 x 340 mm. Inscrição na filactera do relevo da tampa: DAVA.LHO. VEMTO. NO. CHAPEIRÃO. Q(EU)R LHE DÊ Q(UE)R NÃO. Bom estado de conservação. Peça nunca exposta.

Este valiosíssimo exemplar de mobiliário civil indo-português, cuja tampa e interior mostram grande requinte na decoração que ostentam, era peça completamente desconhecida dos estudiosos e colecionadores. Nada se sabe sobre a sua origem. Integra-se na tipologia das chamadas caixas-escritório, objectos de planta rectangular destinados a conter correspondência e outra documentação, e de que apenas sobrevivem, na actualidade, duas dezenas de exemplares identificados, alvo de estudos de especialistas como Bernardo Ferrão, Maria Helena Mendes Pinto, Pedro Moura Carvalho, Pedro Dias ou Alexandra Curvelo.

Trata-se de peças de elaborada factura e de encantador tónus exótico, quase sempre encomendas de reinóis em contexto da sua estada no Sueste Asiático, todas elas com seus programas decorativos de simbologia precisa, em geral «citações» clássicas dentro da tradição renascentista europeia, subordinadas ao gosto e aos modos de ver de artistas e

artífices da costa da Índia com forte influência dos lacados chineses.

A tampa desta caixa mostra, entre volutas, folhagens e cornucópias, a figura central, algo ingénuo de pose, de um português de capacete na cabeça, trajando gibão e um casaco de mangas tufadas e calçando botas altas, transportando uma cesta pendurada no braço esquerdo e uma espécie de bastão de ombro de onde pendem uma lebre e um pato. Esta figura está envolta por uma filactera onde se lê a inscrição DAVA. LHO. VEMTO. NO. C(H)APEIRA[O]. Q(U)ER. LLE. DE. Q(UE)R. NA[O]. Trata-se dos primeiros versos de um adágio de Luís de Camões referido pelo poeta numa célebre carta alegadamente escrita em Ceuta, cerca de 1550, que começa pela fórmula: Esta vai com a candeia na mão (trata-se de uma das seis cartas autógrafas que se conhecem do autor de *Os Lusíadas*, dada à estampa em 1598 pelo livreiro Estêvão Lopes na edição das *Rimas*).

O estilo jocoso e metafórico deste adágio, que ajuda a explicar o sucesso da obra do poeta quer em círculos cortesãos quer em esferas de viajantes espalhados pela diáspora de África e do Oriente (entre os quais se deve encontrar o encomendante desta peça), associam-se bem a uma caixa-escritório com tais características, mostrando como eram valorizadas, no fim do século XVI, as valências do aventureiro português destemido e intrépido, longe da pátria, enfrentando as vicissitudes da sorte, os perigos da viagem e as andanças no desconhecido...

A origem destas peças remete, segundo os historiadores, para os centros do Golfo de Bengala, ainda que já se tenham invocado também, com maior precisão, os antigos reinos da Birmânia (Myanmar) ou as regiões de São Tomé de Meliapor e Ugly, como possíveis locais de produção. Entre as caixas congéneres que até hoje se identificaram (cf. *O Mundo da Laca*, exp., FCG, 2001), contam-se algumas peças com tampas e





interiores decorados com baixos-relevos lacados onde dominam referências literárias explícitas, seja aos Triunfos de Petrarca, seja às Metamorfoses de Ovídio, mas este exemplar é o primeiro que se identifica com uma clara referência camoneana, facto este que lhe confere uma valia histórica, artística, iconográfica e simbólica deveras excepcional.

O adágio de Camões, no seu ritmo de canção de marinheiros vagamundos, diz assim: *Dava-lhe o vento no chapeirão / quer lhe dê, quer não, / bem o pode revolver, / que o vento não traz mais fruto, / e mais o vento é sentir muito, / o que, enfim, fim há-de ter, / o melhor é melhor ser, / que o vento no chapeirão, / quer lhe dê, quer não.*

Nota: Agradece-se a Isabel Almeida, Nuno Senos, Miguel Cabral de Moncada e Alexandra Curvelo as úteis informações recebidas a propósito desta peça.

*Professor Doutor Vítor Serrão
Historiador de Arte, IHA-FLUL*

Caixa entalhada em baixo-relevo com tampa de rebater e gavetão, lacada a negro e dourada. A tampa possui gonzos e ferrolho em ferro, com decorações incisas, que fecha sobre um espelho em forma de escudete liso, com restos de ouro; cinco tachões radiados cobrem as pontas dos grampos, tanto do ferrolho como da dobradiça. Na face superior, um caçador português de gibão e uma filactera em relevo – verso de Luís de Camões, da primeira carta de Ceuta publicada em 1549 – sobressaem de um padrão vegetalista.

Esta tampa dá acesso à parte superior do escritório, lacado a vermelho e compartimentado, e está decorada no interior com uma águia bicéfala a ouro, ladeada por bandas simétricas e ondulantes com os elementos vegetalistas, de cariz renascentista.

A frente do móvel, sobre a qual se fecha o ferrolho – capaz de bloquear simultaneamente a caixa e o gavetão – é decorada por elementos vegetalistas, repetindo o mesmo padrão da tampa. Na sua metade inferior existe uma gaveta, com puxador em forma de tesoura e múltiplas divisórias no interior, lacadas a vermelho e destinadas a tinteiros e materiais de escrita.

A decoração da frente repete-se no tardo e nas ilhargas; pegas de transporte com asas duplas, do tipo quinhentista.

Para além da importância histórica e patrimonial deste adágio, realçada pelo Sr. Prof. Dr. Vítor Serrão, gostaríamos de sublinhar dois factos que nos parecem relevantes: a representação de um português na tampa leva-nos a concluir, se qualquer dúvida ainda existe, que este tipo de mobiliário foi feito por encomenda portuguesa, contrariando as hipóteses formuladas por alguns historiadores que apontam para outras proveniências. De todos os escritórios conhecidos com filacteras, este é o único exemplar com legenda entalhada em relevo e não pintada.



Vd. — FERRÃO, Bernardo – *Mobiliário Português, Índia e Japão*, Porto, Lello e Irmãos Editores, 1990, pp. 154–171

— CARVALHO, Pedro Moura – *O Mundo da Laca*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pág. 144

— PINTO, M. Helena – *Lacas Namban em Portugal*; Lisboa, Edições Inapa, 1990, pp. 56/7



072. CONTADOR DE “CAPELA”

Teca, sissó, ébano, marfim e latão
 Guzarate, Sindh ou Bombaim (?), séc. XVII
 Dim.: 67,0 x 49,0 x 30,0 cm
 F891

Excepcional contador de capela, indo-português do século XVII, em teca, sissó e ébano, marchetado de marfim – à cor natural e tingido de verde – e latão, com uma decoração conhecida por micro-mosaico *sadeli*.

O móvel é formado por sete renques de gavetas, num total de treze, simulando dezasseis. A base da fábrica, paralelepípedica, é organizada em três níveis desenhando nove compartimentos iguais, sendo que uma gaveta central apresenta frente dupla.

O alçado, em forma de prisma triangular, é composto por quatro filas, simulando sete divisórias, que correspondem, na realidade, a cinco gavetas escalonadas: a base é formada por uma única, organizada por três frentes; seguem-se dois andares intermédios, com duas e uma gaveta, respectivamente, em forma de trapézio; no piso superior, uma única, de secção triangular.

Na frente, a caixa e suas divisórias são realçadas por uma tarja, composta por dois filetes, que encerra uma decoração geométrica em marfim de duas cores e latão, enquadrando as gavetas, dando-lhes maior destaque. Estas, são decoradas com elementos em simetria, cujo campo está preenchido por duas composições geométricas, de cariz islâmico, inscritas em círculos, marchetadas de *sadeli*, e arcos e folhas de maurescos em marfim. Ao centro,

A “CHAPEL” CABINET

Teakwood, sissoo, ebony, ivory and tin
 Gujarat, Sindh, Mumbai (?), 17th C.
 Dim.: 67,0 x 49,0 x 30,0 cm

sobressai o espelho da fechadura recortado e simétrico, em duas meias luas com trifólio a meio. A composição é contornada por cercadura em marfim e ébano, semeada por círculos com triângulos inscritos em micro-mosaico, terminando num duplo filete de marfim. A reserva de topo do prisma, em forma de triângulo equilátero, apresenta o mesmo tipo de tratamento, com marchetado, ornamentado em estrela de seis pontas que encerra um círculo de *sadeli*, praticamente escondido por detrás do espelho da fechadura. As ilhargas, de forma quadrada, tiram partido do efeito claro/escuro das duas madeiras utilizadas e suportam as pegas para transporte em cobre dourado a azougue. Num medalhão central, uma rosácea marchetada de marfim e mosaico *sadeli*, envolvida por decoração mouresca de ataurique, constituída por caules e flores, que radiam a partir do centro. Estão limitados por uma tarja clara em teca, com círculos de micro-mosaico, que termina numa cercadura de sissó, desenhando elementos arquitectónicos islâmicos, lembrando cúpulas de mesquitas. Uma larga superfície de teca separa-a da cercadura periférica de ébano, decorada com belos elementos vegetalistas. Termina numa faixa decorativa cadenciada de caules, folhas e flores, ao mesmo gosto persa.

O tecto, de duas águas rectangulares, em teca e sissó, é também marchetado, num registo idêntico às ilhargas. Cada lado apresenta um medalhão central oblongo, com três elementos circulares inscritos e envolvidos por exuberante decoração mouresca em ataurique. Repete-se o padrão das faces laterais na cercadura periférica.

No tardo a decoração é mais simplificada. Ao centro, duas reservas lisas em ébano, uma redonda e a outra ovóide, limitadas por duplo filete de marfim. Estão separadas por painel liso de teca e cercadura periférica em ébano com flores de oito pétalas em marfim, proporcionando um belo efeito decorativo de claro/escuro.





A designação de “Contador de Capela” reflecte o seu formato arquitectónico, com cobertura em duas águas. É ao Ocidente que se deve a encomenda deste tipo de móveis. A forma é europeia e a decoração um misto de geometrismo islâmico e ornamentação vegetalista persa, com elementos decorativos de raiz islâmica e hindu. A teca, o ébano, os marchetados de marfim, em cor natural ou tingidos, os filetes de metal, micro-mosaico *sadeli*, entre outros, desenham arabescos geométricos e atauriques de folhas e flores que florescem em secções compositivas de compartimentos separados por barras,

frisos, medalhões, etc., enfatizando a carga decorativa e a tendência exagerada para preencher todos os espaços, num *horror vacui*, próprio desta estética, tão particular.

Contadores de capela idênticos ao exemplar em estudo, conhecem-se em número bastante reduzido. O mais fascinante é do Victoria & Albert Museum, que apresenta algumas particularidades. Datado dos inícios do século XVII, é obviamente produzido nas mesmas oficinas, mas difere nas dimensões e na estrutura tronco-piramidal, assim como, na sua gramática decorativa, que associa a

decoração *sadeli* e os elementos em arabesco e ataurique, à representação de cenas de corte e de caça, fazendo conviver personagens indianas e animais com uma profusa carga decorativa. Dentro dos exemplares das colecções portuguesas realçamos o que pertence à colecção Távora Sequeira Pinto.

Vd. — TJAFFER, Amin – *Luxury Goods from India – The Art of the Indian Cabinet-Maker*, London, V&A Publications, 2002

— FERRÃO, Bernardo – *Mobiliário Português – Dos Primórdios ao Maneirismo, Índia e Japão*, Vol. III, Porto, Lello & Irmão, 1990

— SILVA, Maria Madalena de Cagigal e – *A Arte Indo – Portuguesa*, Lisboa, Edições Excelsior, 1966

— DIAS, Pedro – *Mobiliário Indo-português*, Coimbra, Edição Imaginalis, 2013

— PINTO, Maria Helena Mendes – “*Art Mogol*” in *Via Orientalis*, Lisboa, Fundação Oriente, 1991, pp. 143-149

073. VENTÓ

Madeira exótica, laca e ferro
Sul da China, Província de Guangdong (?)
Séc. XVII – 1ª metade
Dim.: 17,5 x 16,1 x 22,7 cm
F880

A TABLE CABINET

Exotic wood, lacquer and iron
South China, Guangdong (?)
17th C. – 1st half
Dim.: 17,5 x 16,1 x 22,7 cm



Importante ventó em madeira exótica lacada, apresentando nas quatro faces raras representações de europeus.

De caixa paralelepípedica, mostra no interior um gavetão e, possivelmente, teria tido uma gaveta mais estreita, agora desaparecida. Tanto a caixa, como o gavetão e a porta, apresentam um tipo de junta típico do mobiliário chinês da dinastia Ming: as arestas são arredondadas, os painéis que formam a caixa apresentam junta à meia madeira com malhetes rectos, fixados por pinos cilíndricos de madeira; a porta é formada por painel central assemblado por furo e respiga (nos pontos médios) e moldura composta por quatro secções à meia esquadria, igualmente com assemblagem de furo e respiga (típica dos tampos das mesas chinesas). À semelhança dos ventós namban que nunca apresentam pés, este assenta sobre moldura resultante no do prolongamento inferior dos painéis laterais da caixa.

A decoração consiste numa camada fina e semitransparente de laca acastanhada, *urushi*,

provavelmente à cor natural, laca em relevo policroma (*urushi-e*), colorida com pigmentos (*iro-urushi*) e enriquecida com *maki-e*, pó de prata polvilhada sobre *urushi*.

Em todas as faces, com excepção do topo e da base, surgem figuras masculinas e femininas relevadas, de cores vibrantes sobre os belísimos veios da madeira. Na frente, um jovem com chapéu preto e aba larga, talvez um pastor ouromeiro, com seu cajado e olhando bucolicamente para duas singelas flores; veste largo gibão e calças verdes (cor de *caminho*, usada no campo ou em viagem) atadas por fita vermelha, a cor das botas de cano revirado e, também, da comprida roupeta sem mangas.

Na ilharga direita, duas figuras trajando roupa de caminho, aparentemente de baixa condição social. O homem, que parece cumprimentar a senhora, usa vestuário idêntico à figura da frente, embora com calções, meias vermelhas e sapatos, e segura uma bolsa na mão direita; os seus cabelos são ruivos (como o das

restantes personagens), o que pode indicar tratar-se de um cristão-novo. A mulher, quase integralmente coberta, seguindo o *decorum* da época, veste uma vasquinha verde listada, largo manto negro cobrindo os ombros e usa lenço branco na cabeça.

Em contraste, a ilharga esquerda apresenta um casal vestido à moda cortesã de ca. 1600, trajando igualmente roupa de caminho: o cavaleiro com sua espada e punhal, veste gibão, calças e meias vermelhas, sapatos e roupeta verde debruada a ouro, com gola encanudada e chapéu; a dama usa gibão e vasquinha verde, corpinho de mangas amarelas, debruado a ouro, larga gola e véu negro.

No tardo surge um cavaleiro de chapéu preto, com gibão vermelho, roupeta (debruada a ouro, com muitos botões), calças e meias verdes, presas com fita vermelha, e largo ferragoulo negro debruado a ouro.

Dado o rigor da representação e do vestuário é muito provável que, ao contrário do



que sucede com a dos europeus na arte namban, o artista tenha recebido por parte do encomendante as fontes gráficas que informaram a decoração deste ventó.

Em oposição à grande maioria das tipologias de mobiliário produzidas na Ásia para exportação sob encomenda europeia, onde o papel dos portugueses foi determinante na sua génese, manufactura e subsequente comércio regional e internacional através da Carreira da Índia, o ventó surge como uma modelo pré-existente. Sabemos que, aquando da chegada dos primeiros portugueses à costa ocidental indiana, do Concão e do Malabar, o mobiliário era praticamente inexistente, resumindo-se as tipologias a caixas, bandejas e a ricos tronos usados nas cortes hindus e muçulmanas.

Ao contrário da Índia o mobiliário na Ásia Oriental, mais concretamente na China e no Japão, era amplamente usado e produzido segundo uma miríada de tipos diferenciados, muitos análogos aos europeus. Com efeito, móveis de gavetas semelhantes aos nossos escritórios e contadores, eram usuais nas habitações de burocratas e letrados chineses da dinastia Ming. Uma dessas tipologias, desconhecida dos mestres marceneiros portugueses, é o ventó, a forma que aqui nos ocupa, caracterizado por ser um pequeno

móvel pseudocúbico, com gavetas de diferentes tamanhos e uma porta frontal, com dobradiças na aresta direita e fechadura na esquerda, muito portátil, com asa no topo. A curiosa designação, usada na documentação coeva para nomear quase em exclusivo peças com origem chinesa – e que pode surgir com as variantes gráficas de *vento*, *ventó*, *bentó* ou *bentô* –, teria origem, segundo Sebastião Dalgado, autor do *Glossário Luso-Asiático*, no vocábulo malaio *bentoq*, ou "pequeno escritório oriental".

A importância histórica e o enorme valor documental do presente ventó, não advém apenas da rara representação de europeus nas suas faces, mas também por nos dar a conhecer uma rara peça de produção provavelmente chinesa, da qual, embora tenhamos abundante documentação sobre o seu consumo, já que as lacas chinesas foram dos primeiros produtos extremo-orientais a chegar à Europa via Lisboa, possuímos tão poucos exemplares.

Apesar de se tratar de uma modesta peça nas suas dimensões, talvez *object de vertu* de carácter nupcial – produzida no âmbito de uma encomenda para celebrar uma aliança matrimonial, como se poderá depreender da sua iconografia, com casais ou pares de figuras masculinas e femininas – com claros sinais de

uso e marcas de uma vivência atribulada que emprestam a esta peça um valor testemunhal acrescido, este ventó é um documento importante sobre as trocas culturais e artísticas, encetadas pelos portugueses no período de globalização potenciado, pelos Descobrimentos.

Hugo Miguel Crespo
Historiador de Arte, CH-FLUL

Vd. — CARVALHO, Pedro de Moura (ed.) – *O mundo da Laca. 2000 anos de História* (cat.), Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, 2001

— CRESPO, Hugo Miguel – “Trajar as Aparências, Vestir para Ser: o Testemunho da Pragmática de 1609”, in SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e, (ed.) – *O Luxo na Região do Porto ao Tempo de Filipe II de Portugal (1610)*, Porto, Universidade Católica Editora, 2012, pp. 93–148

— FERRÃO, Bernardo – *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Vol. 3, Porto, Lello & Irmão Editores, 1990



074. ESCRITÓRIO DE MESA

Madeira, laca, madrepérola e ouro
 Japão, Período Momoyama (1568 – 1600)
 Dim.: 11,5 x 41,5 x 28,0 cm
 F916

A TABLE CABINET

Wood, lacquer, mother-of-pearl and gold
 Japan, Momoyama period (1568 – 1600)
 Dim.: 11,5 x 41,5 x 28,0 cm



Contador Namban dos finais do séc. XVI, com formato paralelepípedo e sete gavetas simulando nove iguais.

Estrutura em madeira leve, criptoméria do Japão lacada a negro, *uruxi* e decorada com motivos vegetalistas luxuriantes: flores e folhagens, enquadrados por faixas decorativas de padrão geométrico, que emolduram as composições. São pintados a ouro e a prata, através de aplicação de pó *maqui-é*, com incrustações de madrepérola *raden*. A decoração é densa com enrolamentos de folhagem e flores, manifestando *horror vacui*, característica muito comum na arte Namban.

As gavetas distribuem-se em três renques, sendo que o andar superior é ocupado por um único compartimento. A composição é diferente em todas, totalmente preenchidas com plantas floridas, entre elas, o bambu, a cerejeira e o bordo do Japão, com espelhos de fechadura em forma de quadrifólio e limitada por fina moldura de madrepérola.

Na frente da caixa, o aro periférico é formado por triângulos zigzagueantes e as divisórias

estão cobertas com madrepérola, desenhando losangos justapostos.

No tampo e nas ilhargas, campo com paisagem vegetalista onde sobressaem peónias, laranjeiras tachibana, e pássaros, sendo identificável uma exuberante fénix. Periféricamente uma fina moldura em quadriculado que alterna madrepérola com laca preta e ouro.

No tardo, uma composição onde sobressaem feijoeiros e que termina em faixa com gavinhas em zigzag a ouro, sobre fundo de *uruxi*.

As arestas estão rematadas por cantoneiras em cobre gravado e dourado a azougue.

Este contador é em tudo semelhante aos de Schloss Ambras (inventariado em 1596), actualmente no Kunsthistorisches Museum em Viena de Áustria e do Ashmolean Museum em Oxford, quer nas dimensões, quer no padrão decorativo. Todos estes exemplares são datáveis dos finais do século XVI, sendo considerados os escritórios mais recuados de arte Namban.

O período em que os Portugueses estiveram no Japão, 1543 a 1639, ficou marcado por duas manifestações artísticas: a arte Namban e a arte Kirishtan (arte Cristã).

A arte Namban fruto do impacto causado pelos Portugueses, *nanban-jin* ou “bárbaros do sul”, reflecte a nível estético os contactos estabelecidos, através da representação destes estranhos seres nos objectos, de uma forma quase que caricatural, expressão artística bem patente nos biombos. A arte Kirishtan é resultante da acção evangelizadora dos Jesuítas nestas paragens.

Os Contadores Namban foram produzidos para exportação, segundo os modelos portugueses ou europeus, mas recorrendo à tecnologia indígena. Para além de se destinarem a guardar objectos valiosos, também eles eram muito apreciados e dispendiosos, fruto da riqueza do trabalho de manufactura e dos materiais preciosos utilizados.

Vd. — PEREIRA, João Castelo-Branco (coord.) – *Exótica – The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstammer* (cat.), Lisboa, Calouste Gulbenkian Museum, 2002

— CARVALHO, Pedro de Moura (coord) – *O mundo da Laca 2000 anos de História*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2001, pág. 110

— IMPEY, Oliver; JÖRG, Christaan – *Japoneese Export Lacquer 1580-1850*, Amsterdam, Hotei Publishing pp.120, 122/3





075. PAR DE ESTRIBOS – “ABUMI”

Ferro, madeira, laca e madrepérola
 Japão, Período Edo, séc. XVIII – 1ª metade
 Dim.: 26,0 x 13,0 x 28,0 cm
 F872

A PAIR OF STIRRUPS – “ABUMI”

Iron, wood, lacquer and mother-of-pearl
 Japan, Edo period, 18th C. – 1st half
 Dim.: 26,0 x 13,0 x 28,0 cm

Par de estribos em forma de sola encurvada, de madeira e ferro revestidos a laca negra, *urushi*, e com suspensão rígida terminando em fivela.
 O painel frontal bojudo, *hato mune*, assim como toda a restante face externa da peça, a asa de suspensão e a pega, são compostos por inúmeros, pequenos fragmentos de madrepérola embutidos na laca preta.
 A face interior que serve de apoio aos pés, *fumikoni*, é revestida a laca vermelha e termina numa moldura elevada a laca negra, com um padrão quadriculado.
 A asa tem aberturas horizontais para, conjuntamente com a fivela, possibilitar a aplicação do elemento de fixação à sela, *sasuga*.

Desde muito cedo que os objectos lacados ocuparam um importante papel na cultura japonesa destinando-se, por vezes, a ofertas diplomáticas e trocas comerciais.
 Os estribos assumiram uma maior relevância, pela função específica a que se propunham. Numa sociedade em que a actividade guerreira estava profundamente associada à feitura de armaduras, armas e acessórios de elevadíssima qualidade técnica e visual, não é surpreendente o aparecimento deste tipo de objectos com elevado requinte e sofisticação. O facto de o Japão ter atravessado, durante os séculos XVI e XVII, conturbados períodos de instabilidade política – inúmeras guerras civis e confrontos pelo poder - que culminaram na unificação do território, permitiu que toda a arte de guerra fosse apurada e os seus instrumentos aperfeiçoados ao mais ínfimo pormenor.



Entre os mais recuados objectos preciosos, importados pelos Portugueses do Oriente para a Europa, encontravam-se as peças fabricadas ou decoradas com tartaruga.

A tartaruga, por viver muitos anos, na China e no Japão é um símbolo de paciência e longevidade. Um mito oriental diz que tanto o *tsuru* – a ave da felicidade que vive cerca de mil anos – como o *kame* – a tartaruga, que vive dez vezes mais – atingem um estágio de sabedoria e experiência muito superior ao dos outros seres vivos, que têm esperança de vida muito mais curta. A tartaruga expressa assim o desejo de vida longa para quem a recebe como oferenda.

Na tradição chinesa a tartaruga é um animal enigmático a quem se atribui a guarda dos segredos do céu e da terra. A sua utilização, neste tipo de peças, poderá estar relacionada com a protecção dos segredos e preciosidades guardados no interior das mesmas.



076. ESCRITÓRIO DE MESA

Cedro-do-Japão, laca, tartaruga e cobre dourado

China, séc. XVII

Dim.: 14,5 x 18,0 x 13,0 cm

F688

A TABLE CABINET

Cryptomeria, lacquer, tortoiseshell and gilded copper

China, 17th C.

Dim.: 14,5 x 18,0 x 13,0 cm

Contador chinês de pequenas dimensões, do século XVII, de mesa e com duas portas, com caixa em criptoméria, também conhecida por cedro ou pinho do Japão.

As faces, o tampo e as portas são lisas e cobertas, na sua totalidade, por placas translúcidas de carapaça de tartaruga, colocadas em cima de folha de ouro, o que permite uma maior luminosidade e contraste.

No interior quatro gavetas, com frentes em laca negra e decoração vegetalista a ouro, têm interiores lacados, e caracteres chineses no tardo. Abrem com puxadores em forma de pingentes, assentes sobre espelhos que desenhavam crisântemos.

Fechadura com grande espelho em cobre dourado a azougue, recortado e decorado por elementos vegetalistas e fechos em forma de botão.

Ilhargas com pegas de transporte no mesmo material. Arestas reforçadas por cantoneiras, em cobre, cinzelado e dourado, destinadas a protegê-los nas longas viagens para Lisboa.

A combinação da cor amarela do ouro com manchas acastanhadas da carapaça da tartaruga conferem uma rara beleza à peça. O aspecto translúcido desta concha é obtido através de prolongado polimento que confere uma textura macia e resistente ao tempo.



077. TABULEIRO

Madeira, laca e ouro
Europa (?), séc. XVII
Dim.: 37,0 x 49,0 cm
F886

TRAY

Wood, lacquer and gold
Europe (?), 17th C.
Dim.: 37,0 x 49,0 cm

Raro tabuleiro de formato octogonal, com fundo liso e aba pronunciada, em madeira lacada a vermelho e pintura a ouro.

Ao centro, a representação do tema bíblico do baptismo: em primeiro plano um monge retira das Águas Sagradas um chinês, recém-convertido e baptizado, sob o olhar atento de um Santo com nimbo, provavelmente São Francisco e uma figura de feições asiáticas, com traje de monge, sinal que já teria abraçado a religião cristã.

Por detrás uma igreja de uma só nave e com telhado de duas águas. A fachada tem escadaria e porta de duas folhas, ladeada por janelas e encimada por rosácea. Adjacente

ao edifício, está o baptistério; uma árvore de fruto contrapõe a igreja, na paisagem.

A aba apresenta enrolamentos vegetalistas, alternando de folhas de acanto e flores, com ramos atados nos quatro cantos.

No tardoz pintura conventual, em esponjado a duas cores e inscrição ilegível.



078. BAÚ

Verga, couro e linho
Portugal, séc. XVI/XVII
Dim.: 34,0 x 24,0 x 20,0 cm
F874

A LEATHER BASKET

Wicker, leather and linen
Portugal, 16th/17th C.
Dim.: 34,0 x 24,0 x 20,0 cm

Raro e insólito baú de verga encanastrada, revestida a couro cosido, em formato tronco-piramidal, com tampa cupuliforme e asas de corda forradas do mesmo material.

Espelho de fechadura rectangular, em ferro recortado, com suportes decorados em círculos e zig-zag, e ferrolho com decoração em limados de facetas e sulcos.

Os interiores estão revestidos a lona de risca vermelha e branca.

Segundo Bernardo Ferrão este modelo de baús em material leve e facilmente transportáveis, denominados “canastras encouradas” ou “cestos de conter”, eram sobretudo utilizados em viagens.

Exemplar idêntico está reproduzido no livro de Bernardo Ferrão, *Mobiliário Português – A Centúria de Quinhentos*, Vol. II, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1990, pág. 235, pertencente a Manuel da Bernarda.

079. JOSEFA DE ÓBIDOS, c. 1650-1660

“NATIVIDADE”

Óleo s/ cobre
Assinado c.i.d.; não datado
Dim.: 16,0 x 21,0 cm
D893

JOSEFA DE ÓBIDOS, c. 1650-1660

“NATIVIDADE”

Oil on copper
Signed; undated
Dim.: 16,0 x 21,0 cm



Josefa de Ayala, ou de Óbidos (Sevilha, 1630 - Óbidos, 1684) – Natividade, óleo sobre cobre, 160 x 121 mm, cerca de 1650-60, assinado Josepha d'Yalla. Integrou as exposições *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco* (Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa, 1991, pp. 122/3, n.º 12) e *The Sacred and the Profane – Josefa de Óbidos of Portugal* (National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., 1997, pp. 104/5, n.º 7).

Esta belíssima pinturinha sobre chapa cúprica que representa o nascimento de Jesus com a Virgem e São José, era destinada ao culto doméstico e mostra já os dotes de Josefa nos primeiros anos de aprendizado, estando provavelmente no recolhimento de Sant' Ana de Coimbra. Atesta o peso dos modelos e influência do pai Baltazar Gomes Figueira (1604-74), então ao serviço da corte dos Bragança, ainda que a artista seguisse, com liberdade, a composição de uma gravura de Abraham Blomaert (1566-1651), famoso pintor holandês, já entretanto utilizada em outra versão da mesma época, mas introduzindo-lhe uma resolução pessoalizada da iluminação *a la candela*, onde acentuou o efeito sobrenatural da cena.

Trata-se de belo exercício de naturalismo proto-barroco, com São José a segurar a vela acesa, o Menino na esteira sobre lençol branco, a jovem Virgem de cabelo ataviado, lenço *ao sevilhano*, túnica carmim e capa azul. A composição, de modelação transparente e frescas matizes, é apurada sob o ponto de vista técnico. Ao fundo, tal como na segunda versão, Josefa pintou o anúncio do Anjo aos pastores, de novo em fidelidade ao modelo de Blomaert. Deve dizer-se que Baltazar possuía na sua casa de Óbidos uma coleção de gravuras italianas, nórdicas e francesas, que Josefa certamente conhecia. O cobre atesta qualidades de desenho e modelação, com as figuras em contra-luz e os tecidos e acessórios esmeradamente executados. Esta peça permaneceu inédita até 1991, data da mega-exposição de Josefa na Galeria de Pintura do Rei D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda.

Professor Doutor Vitor Serrão, Historiador de Arte – IHA-FLUL

Figurou em: / Exhibited at:

- *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco*, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (1992), cat. pág. 122, n.º 12
- *The Sacred and the Profane – Josefa de Óbidos of Portugal*, National Museum of Women in the Arts, Washington DC, 1997
- *Josefa D' Obidos e a Invenção do Barroco Português*, Museu Nacional de arte Antiga, Lisboa, 2015

Reproduzido em: / Illustrated in:

- SERRÃO, Vitor – *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco*, 1992, pp. 122/3, n.º 12
- *The Sacred and the Profane – Josefa de Óbidos of Portugal*, National Museum of Women in the Arts, Washington DC, 1997, cat. pp. 104/5, n.º 7

Ex-coleção: / Former collection:

- Dr. António Pires de Lima



080. ABRAHAM BLOMAERT (atrib.)

“CÉFALO E PRÓCRIS”

Óleo s/ madeira

Não assinado e não datado

Dim.: 163,0 x 186,0 cm

D1099

ABRAHAM BLOMAERT (attrib.)

“CÉFALO AND PRÓCRIS”

Oil on wood

Unsigned and undated

Dim.: 163,0 x 186,0 cm



ABRAHAM BLOMAERT (1564-1651) é uma das mais fortes personalidades da pintura holandesa do último Maneirismo. Seguiu num primeiro momento o estilo de Franz Floris e dos *fiamminghi* romanizados e, já em fase avançada de carreira (apesar de não ter ido a Itália), a influência do *chiaroscuro* de Caravaggio, adotando o seu estilo através de um requintado naturalismo lumínico.

Nascido em Gorinchem, filho de um arquitecto, o artista mudou-se em 1576 para a cidade de Utrecht, aí permanecendo toda a sua vida; foi presidente da guilda de São Lucas (que ajudou a fundar em 1611) e mestre de uma operosa oficina. Salvo as breves incursões a Amesterdão e Paris, viveu sempre em Utrecht no tempo da chamada Guerra dos Oitenta Anos, o sangrento conflito entre católicos e protestantes durante a ocupação espanhola dos Países-Baixos.

Como católico, Blomaert realizou obra numerosa para igrejas, tanto no sul como nas províncias do norte dominadas pelos protestantes e contam-se, neste género, algumas das suas obras-primas (*Adoração dos Pastores do Louvre* e *Epifania de Grenoble*); pintou também alegorias, cenas histórico-mitológicas e naturezas-mortas. A sua obra expõe-se nos grandes museus (Louvre, Berlim, Bruxelas, Utrecht, Grenoble, Metropolitan, etc...).

Como artista, Blomaert situa-se entre o Maneirismo galante e caprichoso de inspiração italo-francesa, com ressonâncias da arte de Floris e da "escola" de Fontainebleau, e as influências naturalistas de Caravaggio, que recebeu por contacto com Gerard van Honthorst e Hendrick ter Brugghen, seguidores do caravagismo em Roma. Além de pintor fecundo, Blomaert foi famoso como gravador, produzindo centenas de estampas e tendo editado em 1650 um manual de gravura, *Tekenboek*, com um dos seus quatro filhos pintores, Frederick Blomaert.

Se bem que os seus estilemas sejam sobretudo os de um tardo-maneirista do Norte, teve ressonâncias na pintura portuguesa no caso de Josefa de Óbidos (1630-1684), que lhe seguiu o modelo gravado da *Adoração dos Pastores* num dos seus cobres¹.

Professor Doutor Vitor Serrão, Historiador de Arte – IHA-FLUL

¹ “Natividade”, óleo s/ cobre reproduzido neste catálogo na página anterior.





o81. MIGUEL ANTÓNIO DO AMARAL
(atrib.) (1710-1780)
RAINHA MARIANA VICTÓRIA
Óleo s/ tela
Não assinado e não datado
Dim.: 107,0 x 84,0 cm
D1097

MIGUEL ANTONIO DO AMARAL
(attrib.) (1710-1780)
QUEEN MARIANA VICTORIA
Oil on canvas
Unsigned and undated
Dim.: 107,0 x 84,0 cm

Nota: / Note:

Existe um retrato de Mariana Victória da autoria do mesmo pintor no Museu do Hermitage.

The Hermitage Museum Collection has a painting of Queen Mariana Victoria by the same artist.





082. THOMAS BUTTERSWORTH
 (1817-1894)
 SEM TÍTULO
 "TORRE DE BELÉM E ENTRADA DA
 ARMADA INGLESA NO TEJO"
 Óleo s/ tela
 Assinado c.i.e.; não datado
 Dim.: 34,0 x 42,5 cm
 D1091

THOMAS BUTTERSWORTH
 (1817-1894)
 UNTITLED
 "TORRE DE BELÉM E ENTRADA DA
 ARMADA INGLESA NO TEJO"
 Oil on canvas
 Signed; undated
 Dim.: 34,0 x 42,5 cm



083. THOMAS BUTTERSWORTH
(1817-1894)
SEM TÍTULO
"TORRE DE BELÉM E ENTRADA DA
ARMADA INGLESA NO TEJO"
Óleo s/ tela
Assinado c.i.e.; não datado
Dim.: 30,5 x 40,5 cm
D954

THOMAS BUTTERSWORTH
(1817-1894)
UNTITLED
"TORRE DE BELÉM E ENTRADA DA
ARMADA INGLESA NO TEJO"
Oil on canvas
Signed; undated
Dim.: 30,5 x 40,5 cm



084. PAULA REGO, 2007
“HONOUR II”

Lápis *conté* s/ papel
Assinado no verso; não datado
Dim.: 137,0 x 102,0 cm
D896

PAULA REGO, 2007
“HONOUR II”
Conté pencil on paper
Signed; undated
Dim.: 137,0 x 102,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- Paula Rego, *Human Cargo*, G. Marlborough, Nova York, 2008
- Paula Rego, *Desenhos*, Fundação de Serralves, Porto, 2007

Reproduzido em: / Illustrated in:

- Paula Rego, *Human Cargo*, G. Marlborough, Lisboa, 2008, cat. pág. 30
- Paula Rego, *Desenhos*, Fundação de Serralves, Porto, 2007, cat. pp. 70/71





o85. VIEIRA DA SILVA, 1975
"INDIGO"

Têmpera em papel artesanal s/ tela
Assinado e datado c.i.d.
Dim.: 63,5 x 48,0 cm
D907

VIEIRA DA SILVA, 1975
"INDIGO"

Mixed media on paper laid on canvas
Signed and dated
Dim.: 63,5 x 48,0 cm

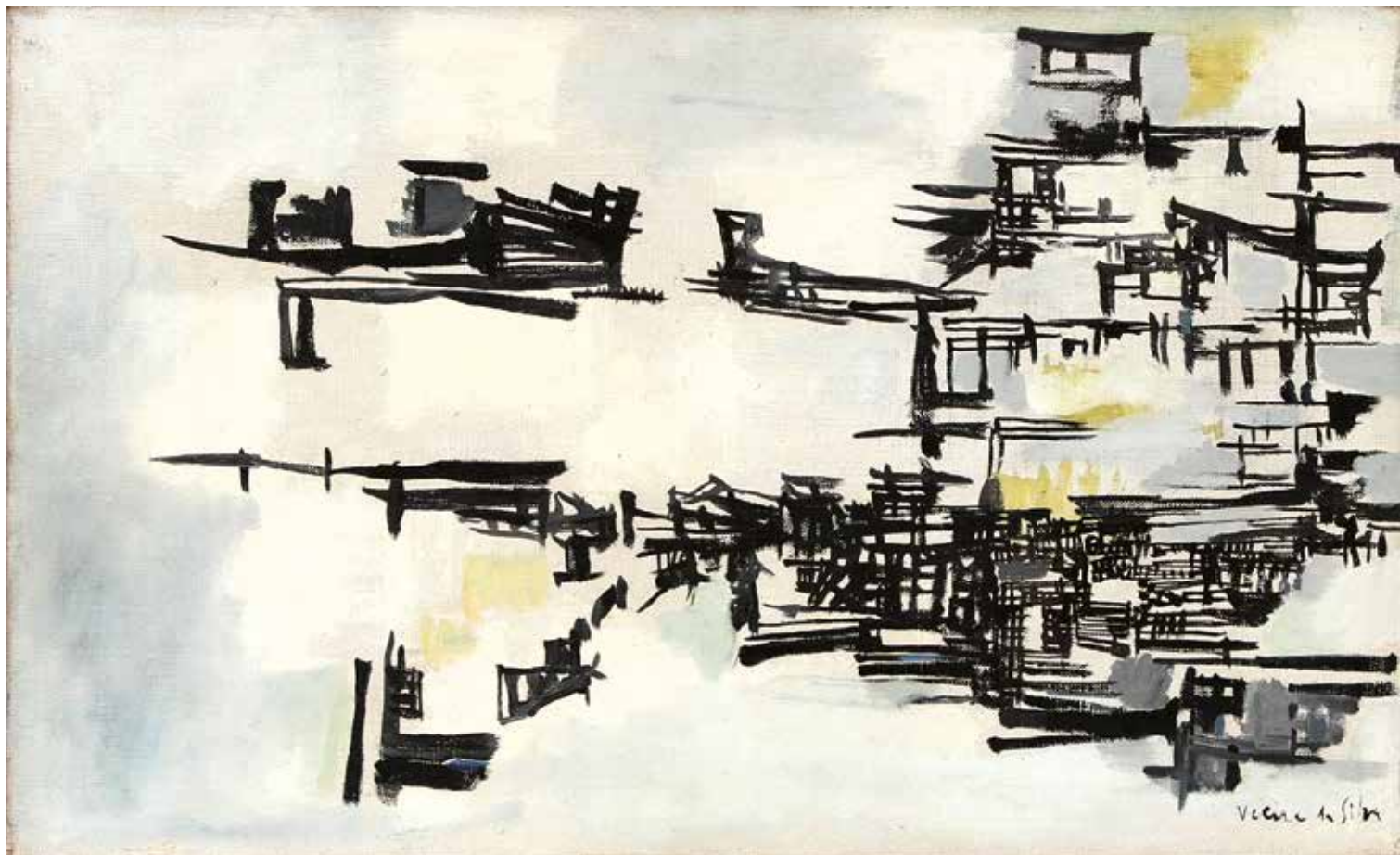
Figurou em: / Exhibited at:

— *Vieira da Silva*, G. 111, Lisboa (1985)

Reproduzido em: / Illustrated in:

— *Catálogo Raisonné*, pág. 568, n.º 2847

— *Vieira da Silva*, G. 111, Lisboa, 1985, cat. n.º 4



o86. VIEIRA DA SILVA, 1957
 "COMPOSITION GRISE ET JAUNE"
 OU "PETITE VILLE"
 Óleo s/ tela
 Assinado c.i.d.; não datado
 Dim.: 33,0 x 55,0 cm
 D868

VIEIRA DA SILVA, 1957
 "COMPOSITION GRISE ET JAUNE"
 OR "PETITE VILLE"
 Oil on canvas
 Signed ; undated
 Dim.: 33,0 x 55,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— 34 Pinturas de Vieira da Silva, G. S. Mamede, Lisboa, 1970, cat., pág. 43

Reproduzido em: / Illustrated in:

— *Catálogo Raisonné*, pág. 293, n.º 1475



087. ARPAD SZENES, 1965

“LE CORBEAU”

Tempera em papel s/ tela
Assinado c.i.d.; não datado
Dim.: 33,0 x 50,0 cm
D529

ARPAD SZENES, 1965

“LE CORBEAU”

Tempera on paper laid on canvas
Signed; undated
Dim.: 33,0 x 50,0 cm

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

— *Catálogo Raisonné*, Vol. II, Paysages, pág. 572, AS65-016

088. ARPAD SZENES, 1975
“SOIE ENCIENNE”

Óleo s/ tela

Assinado (pochoir) c.i.d.; não datado

Dim.: 150,0 x 50,0 cm

D1088

ARPAD SZENES, 1975

“SOIE ENCIENNE”

Oil on canvas

Signed (pochoir); undatedd

Dim.: 150,0 x 50,0 cm

Figurou em: / *Exhibited at:*

— Casa de Serralves, Porto, 1989, n.º 473

— Torténeti Múzeum, Budapeste, 1994, n.º 45

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

— *Catálogo Raisonné*, Vol. II, pág. 749, n.º AS 75-044

— WEELEN, Guy, 1991, pág. 209, n.º 241



089. COLUMBANO BORDALO PINHEIRO, 1879
 “ARMANDO AOS PÁSSAROS”

Óleo s/ tela

Assinado e datado c.i.d.

Dim.: 72,0 x 98,0 cm

D1078

COLUMBANO BORDALO PINHEIRO, 1879

“ARMANDO AOS PÁSSAROS”

Oil on canvas

Signed and dated

Dim.: 72,0 x 98,0 cm



Figurou em: / Exhibited at:

— *Columbano Bordalo Pinheiro 1874 – 1900*, Museu do Chiado, Lisboa, 2007,
 cat. pág. 61

Reproduzido em: / Illustrated in:

— MACEDO, Diogo de – *Columbano, Artis*, Ed. 235, Lisboa, 1952, pág. 23, fig. VI

Nota: / Note:

Pintado na Tapada da Ajuda.

Painted in Tapada da Ajuda





090. AMADEO DE SOUZA-CARDOSO, 1908

SEM TÍTULO

Óleo s/ madeira

Assinado e datado c.i.d

Dim.: 21,0 x 16,0 cm

D1089

AMADEO DE SOUZA-CARDOSO, 1908

UNTITLED

Oil on wood

Signed and dated

Dim.: 21,0 x 16,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— Centenário do Nascimento do Pintor, FCG, Lisboa, 1987, cat. pág. 96

Ex-colecção: / Former collection:

Jorge de Brito



091. AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

SEM TÍTULO

Óleo s/ cartão

Assinado (pochoir c.i.e.); não datado

Dim.: 16,5 x 12,0 cm

D1098

AMADEO DE SOUZA-CARDOSO

UNTITLED

Oil on cardboard

Signed (pochoir); undated

Dim.: 16,5 x 12,0 cm



 Figurou em: / Exhibited at:
— *Exposição Retrospectiva*, S.N.I., Lisboa, 1959

Ex-colecção: / Former collection:

Pertenceu à família do artista até 1972

Nota: / Note:

Foi efetuada uma perícia laboratorial aos materiais utilizados na Universidade Nova de Lisboa que confirmou a autenticidade da obra.

The materials used were tested in the University Nova de Lisboa, and the authenticity was confirmed.





092. ARTUR LOUREIRO, 1924

"PÃO POLÍTICO"

Óleo s/ madeira

Assinado c.s.d.; não datado

Dim.: 9,0 x 14,0 cm

No verso: "Pão Político" de Artur Loureiro

D939

ARTUR LOUREIRO, 1924

"PÃO POLÍTICO"

Oil on wood

Signed; undated

Dim.: 9,0 x 14,0 cm

On the reverse: "Pão Político" de Artur Loureiro

Figurou em: / Exhibited at:

— Artur Loureiro 1853-1932, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, 2010

Reproduzido em: / Illustrated in:

— Artur Loureiro 1853-1932, MNSR, Porto, 2010, pág. 232, fig. 182

Ex-colecção: / Former collection:

António Corrêa Henriques



093. ANTÓNIO CARNEIRO, 1906
SEM TÍTULO – "PRAIA DA BOA NOVA"
Óleo s/ tela
Assinado e datado c.i.d.
Dim.: 36,0 x 90,0 cm
D942

ANTÓNIO CARNEIRO, 1906
UNTITLED – "PRAIA DA BOA NOVA"
Oil on canvas
Signed and dated
Dim.: 36,0 x 90,0 cm



094. JOÃO VAZ
 “BARRACAS DE PESCADORES”
 Óleo em tela s/ cartão
 Assinado c.i.e.; não datado
 Dim.: 30,0 x 21,0 cm
 D961

JOÃO VAZ
 “BARRACAS DE PESCADORES”
 Oil on canvas laid on cardboard
 Signed; undated
 Dim.: 30,0 x 21,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- João Vaz, Exposição individual, Lisboa, 1913
- João Vaz, *Um Pintor do Naturalismo*, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa, 2005, cat. n.º 101

Ex-colecção: / Former collection:

Família do pintor

Nota: / Note:

Pintado na Trafaria com vista sobre Lisboa e o Palácio da Ajuda.
 Painted in Trafaria overlooking Lisbon, particularly the Ajuda Palace.



095. JOÃO VAZ, 1890
 “NA PRAIA”
 Óleo s/ tela
 Assinado e datado c.i.e.
 Dim.: 63,0 x 98,2 cm
 D1079

JOÃO VAZ, 1890
 “NA PRAIA”
 Oil on canvas
 Signed and dated
 Dim.: 63,0 x 98,2 cm

Figurou em: / Exhibited at:

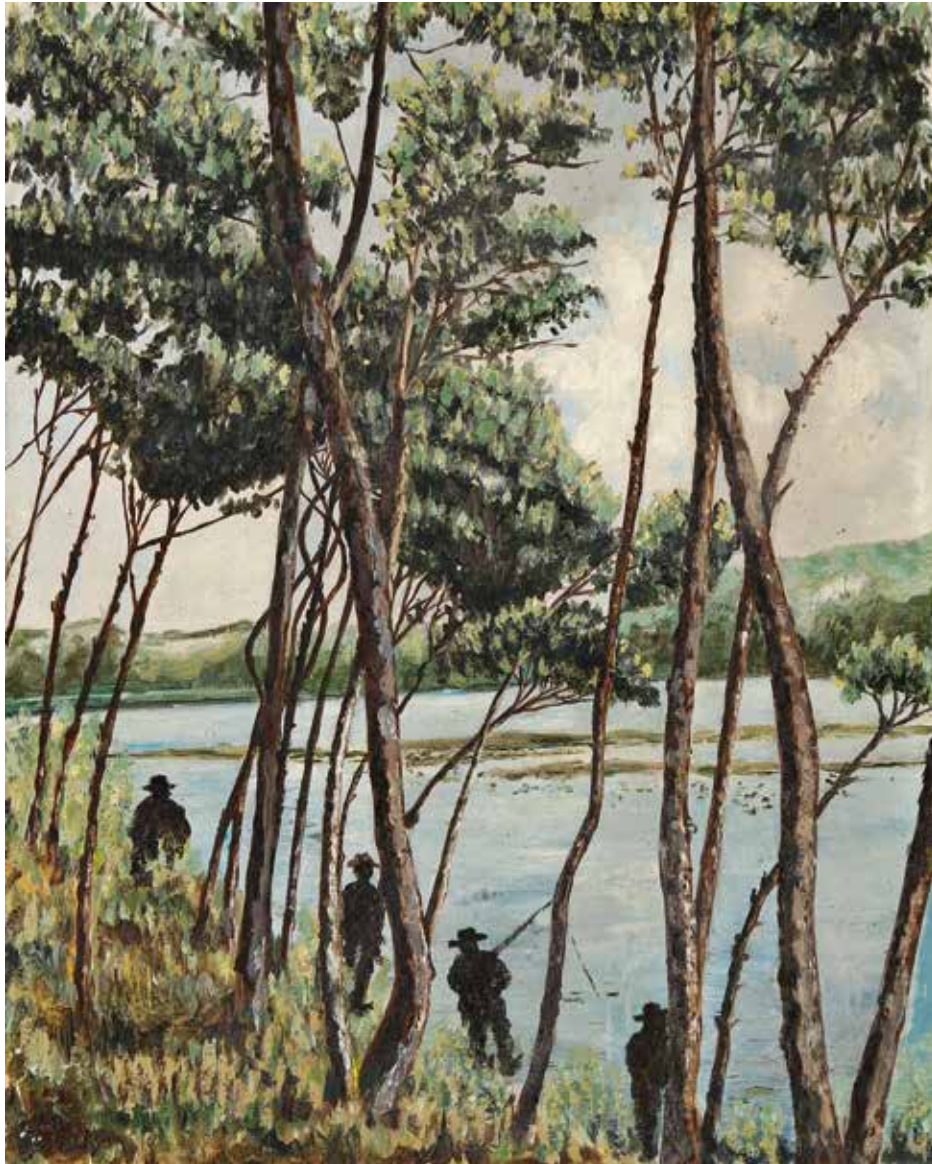
- Exposição de Belas Artes do Grémio Artístico, Lisboa, 1881, cat. n.º 161
- *João Vaz, Um Pintor do Naturalismo*, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa, 2005, cat. n.º 29



096. DOMINGUEZ ALVAREZ
SEM TÍTULO
Óleo s/ madeira
Não assinado e não datado
Dim.: 25,0 x 20,0 cm
D1081

DOMINGUEZ ALVAREZ
UNTITLED
Oil on wood
Unsigned and undated
Dim.: 25,0 x 20,0 cm

Certificado de autenticidade: / *Certificate of Authenticity:*
Bernardo Pinto de Almeida



097. DOMINGUEZ ALVAREZ
"OS PESCADORES"
Óleo s/ cartão
Não assinado e não datado
Dim.: 41,0 x 33,0 cm
D955

DOMINGUEZ ALVAREZ
"OS PESCADORES"
Oil on cardboard
Unsigned and undated
Dim.: 41,0 x 33,0 cm

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

— Alvarez, *Sinais do Modernismo no Porto – Anos 30*, Fundação Dr. António
Cupertino de Miranda, Porto, Outubro 2014, pág. 36

Certificado de autenticidade: / *Certificate of Authenticity:*

Bernardo Pinto de Almeida

No verso: / *On the reverse:*

"Os pescadores" Dominguez Alvarez



098. FRANCIS SMITH
SEM TÍTULO – PORTO DE LISBOA
Gouache s/ papel
Assinado c.i.d.; não datado
Dim.: 34,5 x 24,5 cm
D969

FRANCIS SMITH
UNTITLED – LISBON HARBOUR
Gouache on paper
Signed; undated
Dim.: 34,5 x 24,5 cm

Ex-coleção: / Former collection:
Dr. Carrié (médico do pintor)



099. FRANCIS SMITH
SEM TÍTULO
Óleo s/ tela
Assinado c.i.e.; não datado
Dim.: 70,0 x 54,0 cm
D1046

FRANCIS SMITH
UNTITLED
Oil on canvas
Signed; undated
Dim.: 70,0 x 54,0 cm

Dedicatória a: / *Dedication to:*

Dr. Carrié

Ex-Colecção: / *Former Collection:*

Dr. Carrié (médico do pintor)



100. CARLOS BOTELHO, 1961
 "AS CHAGAS"
 Óleo s/ tela
 Assinado c.i.d. e datado c.i.e.
 Dim.: 33,0 x 40,5 cm
 D891

CARLOS BOTELHO, 1961
 "AS CHAGAS"
 Oil on canvas
 Signed and dated
 Dim.: 33,0 x 40,5 cm

Notas: / Notes:

Executado na casa do Dr. Ruy Leitão.

Painted in Dr. Ruy Leitão's house.

Cartão-de-visita do pintor com o seguinte texto:

Com respeitosos cumprimentos agradeço o envio do cheque de 7.000\$00 como pagamento dos dois quadros a óleo de "Lisboa" 27/10/62



101. CARLOS BOTELHO, 1960
 “BAIXA”
 Óleo s/ tela
 Assinado c.i.d.; não datado
 Dim.: 33,0 x 40,5 cm
 D890

CARLOS BOTELHO, 1960
 “BAIXA”
 Oil on canvas
 Signed; undated
 Dim.: 33,0 x 40,5 cm

Notas: / Notes:

Executado do terraço do Hotel Mundial.

Painted in the Hotel Mundial's terrace.

Cartão-de-visita do pintor com o seguinte texto:

Com respeitosos cumprimentos agradeço o envio do cheque de 7.000\$00 como pagamento dos dois quadros a óleo de “Lisboa” 27/10/62



102. JOÃO HOGAN, 1956
 SEM TÍTULO – VALE DE ALCÂNTARA
 Óleo s/ contraplacado
 Não assinado e não datado
 Dim.: 40,0 x 51,0 cm
 D1092

JOÃO HOGAN, 1956
 UNTITLED – “VALE DE ALCÂNTARA”
 Oil on plywood
 Unsigned and undated
 Dim.: 40,0 x 51,0 cm

Certificado de autenticidade: / *Certificate of Authenticity:*
 Ricardo Hogan



103. JOÃO HOGAN, 1956
 SEM TÍTULO - VALE DE ALCÂNTARA
 Óleo s/ contraplacado
 Assinado e datado c.i.d.
 Dim.: 40,0 x 51,0 cm
 D1093

JOÃO HOGAN, 1956
 UNTITLED - "VALE DE ALCÂNTARA"
 Oil on plywood
 Signed and dated
 Dim.: 40,0 x 51,0 cm



104. **ALMADA NEGREIROS**
SEM TÍTULO – “FIGURA COM VÉUS”
 Tinta-da-china s/ papel
 Não assinado e não datado
 Dim.: 26,0 x 18,0 cm
 D776

ALMADA NEGREIROS
 UNTITLED – “FIGURA COM VÉUS”
 China ink on paper
 Unsigned; undated
 Dim.: 26,0 x 18,0 cm

Figurou em: / Exhibited in:

— Almada, Centro de Arte Moderna, F.C.G., Lisboa, 1984, cat. fig. 362

Ex-Colecção / Former Collection

Sophia da Mello Breyner



105. ALMADA NEGREIROS, PARIS 1919

SEM TÍTULO

Aguarela s/ papel

Assinado c.i.d. e datado c.i.e.

Dim.: 34,5 x 24,5 cm

D1067

ALMADA NEGREIROS, PARIS 1919

UNTITLED

Watercolor on paper

Signed and dated

Dim.: 34,5 x 24,5 cm

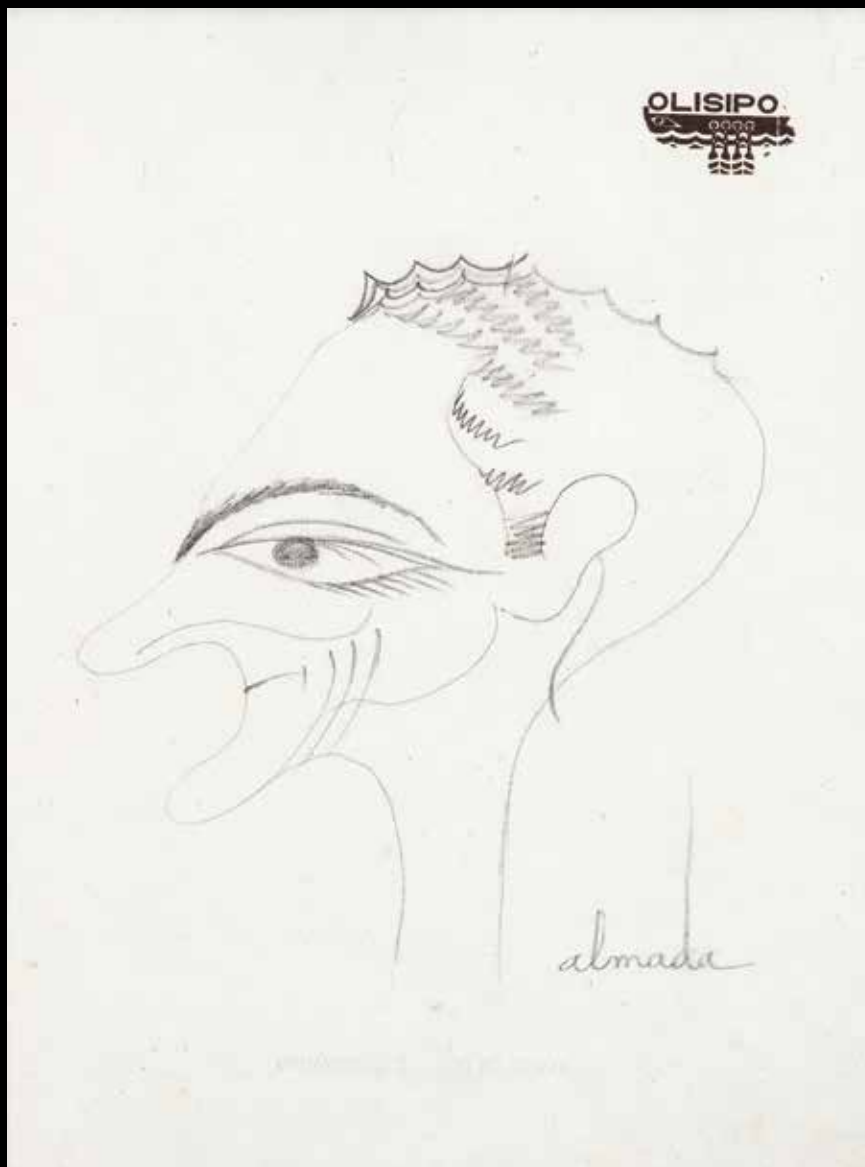
Dedicatória: / *Dedication:*

“Para Gonçalo Breyner, Lx Nov, 1923”

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

— Almada, Centro de Arte Moderna, F.C.G., Lisboa, 1984

— FRANÇA, José Augusto – *Colecção de Arte Contemporânea – Almada, Artis*, Lisboa, 1963, cat. 14, fig. 2



106. **ALMADA NEGREIROS**
AUTO-RETRATO
 Grafite s/ papel
 Assinado c.i.d.; não datado
 Dim.: 25,5 x 19,2 cm
 D948

ALMADA NEGREIROS
 SELF-PORTRAIT
 Graphite on paper
 Signed; undated
 Dim.: 25,5 x 19,2 cm

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

- VIEIRA, Joaquim – *Fotobiografias do Século XX, Almada Negreiros*, Lisboa, 2006, pág. 117
- *Almada – O Escritor, O Ilustrador*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa, 1993, pág. 106, n.º 294



107. ALMADA NEGREIROS, 1952

SEM TÍTULO

Tinta-da-china s/ papel
Assinado e datado c.i.d.

Dim.: 50,0 x 40,5 cm

D918

ALMADA NEGREIROS, 1952

UNTITLED

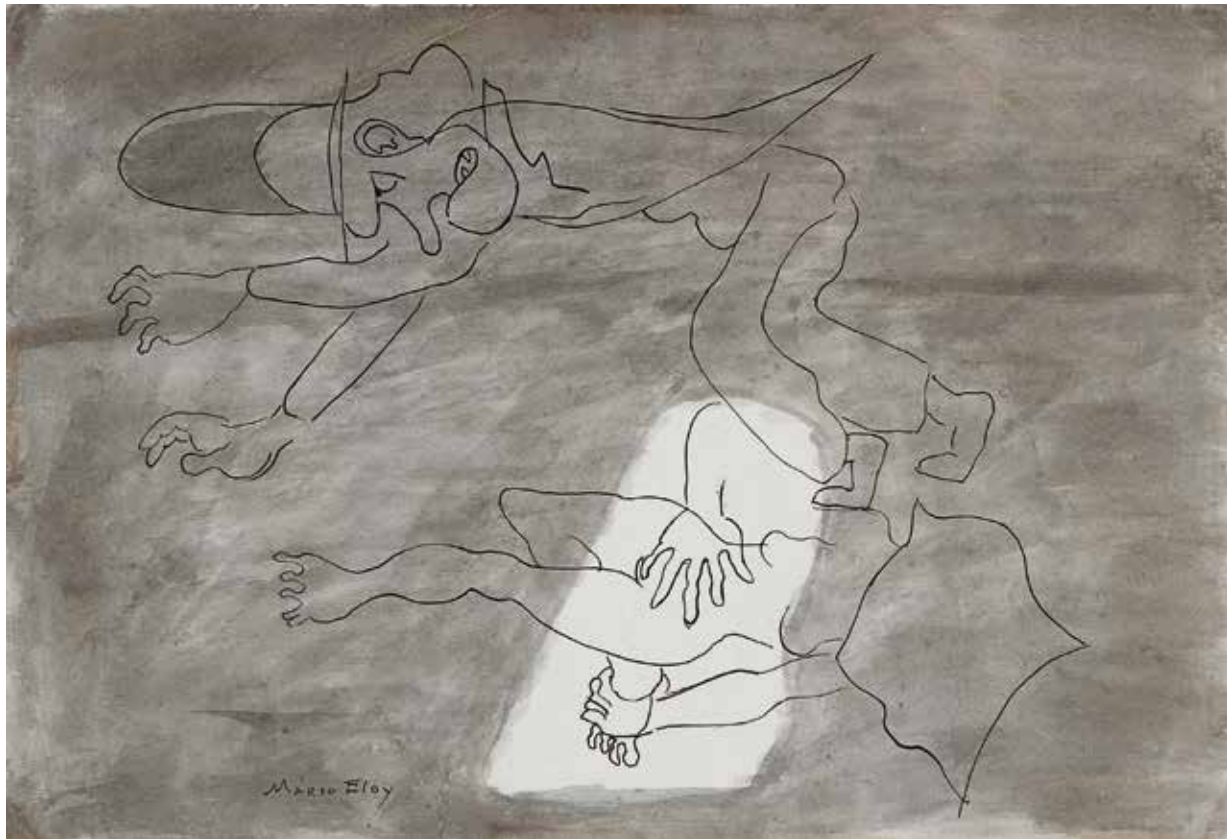
China ink on paper
Signed and dated

Dim.: 50,0 x 40,5 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Desenhos de Almada*, G. São Mamede, Lisboa, 1978

— *Almada Negreiros*, G. Dinastia, Lisboa, 1982



108. MÁRIO ELOY, c. 1937-40

SEM TÍTULO

Técnica mista s/ papel

Assinado c.i.e.; não datado

Dim.: 25,0 x 36,5 cm

D801

MÁRIO ELOY, c. 1937-40

UNTITLED

Mixed media on paper

Signed; undated

Dim.: 25,0 x 36,5 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Exposição retrospectiva*, Lisboa/Porto, 1958, n.º 137

Reproduzido em: / Illustrated in:

— *Mário Eloy, Exposição Retrospectiva*, Museu do Chiado, Lisboa, 1996,
pág. 359, n.º 302

Ex-colecção: / Former collection:

Arq. António Varela



109. MÁRIO ELOY
SEM TÍTULO
Óleo s/ cartolina
Assinado c.i.e.; não datado
Dim.: 30,0 x 21,0 cm
D956

MÁRIO ELOY
UNTITLED
Oil on paperboard
Signed; undated
Dim.: 30,0 x 21,0 cm

No verso: / On the reverse:
Salão Silva Porto



110. ANTÔNIO QUADROS
SEM TÍTULO
Cerâmica vidrada SECLA
Assinada na base; não datada
Alt.: 24,0 cm
D1096

ANTÔNIO QUADROS
UNTITLED
Glazed ceramic SECLA
Signed; undated
Height: 24,0 cm



111. ANTÓNIO QUADROS
SEM TÍTULO
Óleo s/madeira
Não assinado e não datado
Dim.: 50,0 x 61,0 cm
D1090

ANTÓNIO QUADROS
UNTITLED
Oil on wood
Unsigned and undated
Dim.: 50,0 x 61,0 cm

Nota: / Note:

Moldura de autoria de António Quadros, com quadra da letra de "Cantares de Andarilho" de José Afonso;

*Fui andarilho das bruxas
Moço de S. Cipriano
Já morto e ora vivo
Vendi a alma ao dianho*



112. JORGE VIEIRA, 1949
TAÇA
Terracota com engobe
Assinada e datada no verso
Diâm.: 22,0 cm
D943

JORGE VIEIRA, 1949
BOWL
Potery with engobe
Signed and dated
Diam.: 22,0 cm



113. ÂNGELO DE SOUSA, 1959
"FLÔR"

Cera de abelha e verniz s/ platex
Assinado e datado no verso
Dim.: 35,0 x 50,0 cm
D940

ÂNGELO DE SOUSA, 1959
"FLÔR"

Beeswax and varnish on hardboard
Signed and dated
Dim.: 35,0 x 50,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:
— Primeira Bienal de Paris, 1959



114. JOSÉ ESCADA, PARIS 1967
 “LE RÊVE ARGENTÉ”
 Recorte s/ alumínio
 Assinado e datado no verso
 Dim.: 117,0 x 81,5 x 13,0 cm
 D1104

JOSÉ ESCADA, PARIS 1967
 “LE RÊVE ARGENTÉ”
 Cutout on aluminum
 Signed and dated
 Dim.: 117,0 x 81,5 x 13,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Exposição 72*, SNBA, Lisboa, 1972, n.º 126

Ex-colecção: / Former collection:

Maria Luísa Bacelar



115. JOSÉ ESCADA, 1974
“RELIEF BLEU”

Recorte e *spray s/* folha-de-flandres
Assinado e datado no verso
Dim.: 65,0 x 40,0 x 14,5 cm
D1075

JOSÉ ESCADA, 1974
“RELIEF BLEU”
Cutout and *spray* on tin-plate
Signed and dated
Dim.: 65,0 x 40,0 x 14,5 cm

Figurou em: / *Exhibited at:*

— *Escada, Um Príncipe Fora do Tempo*, São Roque too, Lisboa, 2014

Ex-colecção: / *Former collection:*

Arq. João Teixeira



116. JOSÉ ESCADA, 1972
AUTO-RETRATO
 Gouache s/ papel
 Assinado e datado c.i.d.
 Dim.: 58,0 x 41,5 cm
 D920

JOSÉ ESCADA, 1972
SELF-PORTRAIT
 Gouache on paper
 Signed and dated
 Dim.: 58,0 x 41,5 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- José Escada, Galeria de São Bento, Lisboa, 1989, cat n.º 10
- José Escada, S. N. B. A., Lisboa, 1980, cat n.º 46
- O Rosto da Máscara, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 1994, cat n.º 77
- Exposição Internacional do Surrealismo e Pintura Fantástica, Teatro Ibérico, Lisboa, 1984
- Escada, *Um Príncipe Fora do Tempo*, São Roque too, Lisboa, 2014, cat. n.º 01

Reproduzido em: / Illustrated in:

- RODRIGUES, António – Escada, *Dar Forma ao Desejo Afetivo de Criar*, Tabacaria n.º6, Casa Fernando Pessoa, Lisboa, 1998, pág. 26
- CASEIRÃO, Armando – *Tese de Doutoramento*, S.N.B.A., Lisboa, 2006, CR72-27

Ex-colecção: / Former collection:

Mário Cesariny



117. JOSÉ ESCADA, PARIS 1971
 "OH MAMAN, QUELLE BONNE
 SURPRISE!"
 Técnica mista s/ cartolina
 Assinado e datado no verso
 Dim.: 97,0 x 73,0 cm
 D1049

JOSÉ ESCADA, PARIS 1971
 "OH MAMAN, QUELLE BONNE
 SURPRISE!"
 Mix media on cardboard
 Signed and dated
 Dim.: 97,0 x 73,0 cm



Figurou em: / Exhibited at:

— Escada, *Um Príncipe Fora do Tempo*, São Roque too, Lisboa, 2014, cat. n.º 37

Ex-colecção: / Former collection:

Arq. João Teixeira



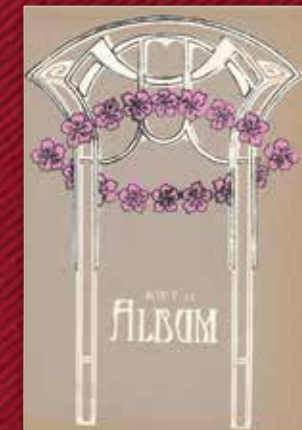
118. REVISTA KWY

Série completa com os 12 números da revista KWY em muito bom estado de conservação, e ainda:

- Cartão de agradecimento a Manuel de Castro pela colaboração no n.º 5 e folha de papel negro anunciando o n.º 5.
- Folha bege de apresentação do n.º 6 e 3 folhas papel com a tradução em francês.
- Banda editorial de capa do n.º 7 e seis folhas com a tradução em francês (não referida na exposição do CCB 2001).
- Banda editorial de capa do n.º 9 (não referida na exposição do CCB 2001).
- Folha bege com vários esclarecimentos sobre o n.º 10.
- Folha laranja publicitando *Daily-Bul* 9-9, n.º 11.
- Envelopes dirigidos a Merícia de Lemos (dos n.º 4, 8 e 11), Ruben A. Leitão (do n.º 5) e José Blanc de Portugal (com cartão dizendo que podia trocar o n.º 8, danificado no envio e outro cartão a agradecer a troca).
- KWY *hors-serie / Sens Plastique* n.º 27, que serve de catálogo da exposição na Galerie-Librairie, *Au Soleil dans la Tête*, Maio de 1961 com folha papel preto convidando para a exposição.
- Cartão postal dirigido a José Blanc de Portugal justificando o atraso do n.º 8 com a exposição de Paris.
- Convite para exposição do KWY na SNBA em dezembro de 1961 dirigido a Ruben A. Leitão.
- Catálogo da exposição na SNBA em dezembro de 1961 e envelope editorial dirigido a Ruben A. Leitão.
- Folha papel rosa com um dos volantes do "Painel de S. Vicente" onde aparecem as caras de alguns dos artistas do grupo, distribuído por ocasião da exposição na SNBA.
- Cartão de Bom Ano de Lourdes de Castro, escrito num cartão publicitário da Confeitaria Felisberta.
- Poster da exposição na Galerie *Au Soleil dans la Tête* (não referido na exposição do CCB 2001).
- Poster de exposição em Paris, na *Rue Delambre*, em que participou Lourdes de Castro.

KWY *Revue*
D'ART
ACTUEL

71 Rue des Saints-Pères
Paris 6^{ème}





119. LOURDES CASTRO, PARIS 1966
 “SOMBRAS PROJECTADAS DE
 GENEVIÈVE E TONY MORGAN”
 Tinta gliceroftálica s/ 3 placas de
 Plexiglas recortado manualmente
 Assinado e datado c.i.d.
 Dim.: 73,5 x 72,0 cm
 D859

LOURDES CASTRO, PARIS 1966
 “SOMBRAS PROJECTADAS DE
 GENEVIÈVE E TONY MORGAN”
 Glycerophthalic ink on 3 sheets of
 hand cutted Plexiglas
 Signed and dated
 Dim.: 73,5 x 72,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- Lourdes Castro e Manuel Zimbro, *À Luz da Sombra*, F. Serralves, Porto, 2010
- Lourdes Castro, *Além da Sombra*, Centro de Arte Moderna, F.C.G., Lisboa, 1992, cat. pág. 93
- *Exaltação da Sombra*, Lourdes Castro, São Roque too, Lisboa, 2013, cat. n.º 05
- Múltiplas Exposições Internacionais (L. C.)

Ex-colecção: / Former collection:

F. Becht, Naarden, Holanda



120. LOURDES CASTRO, 1961
SEM TÍTULO
Técnica mista s/ tela
Assinado no verso; não datado
Dim.: 54,0 x 81,0 cm
D1051

LOURDES CASTRO, 1961
UNTITLED
Mixed media on canvas
Signed; undated
Dim.: 54,0 x 81,0 cm

Reproduzido em: / *Illustrated at:*

— *Lourdes Castro, Além da Sombra*, Centro de Arte Moderna, F.C.G., Lisboa, 1992, cat. pág. 74



121. JOANA VASCONCELOS, 2005
“ENAMORADOS”

Cerâmica vidrada revestida a
crochet

Assinada e datada

Dim.: 48,0 x 58,0 x 30,0 cm

D814

JOANA VASCONCELOS, 2005
“ENAMORADOS”

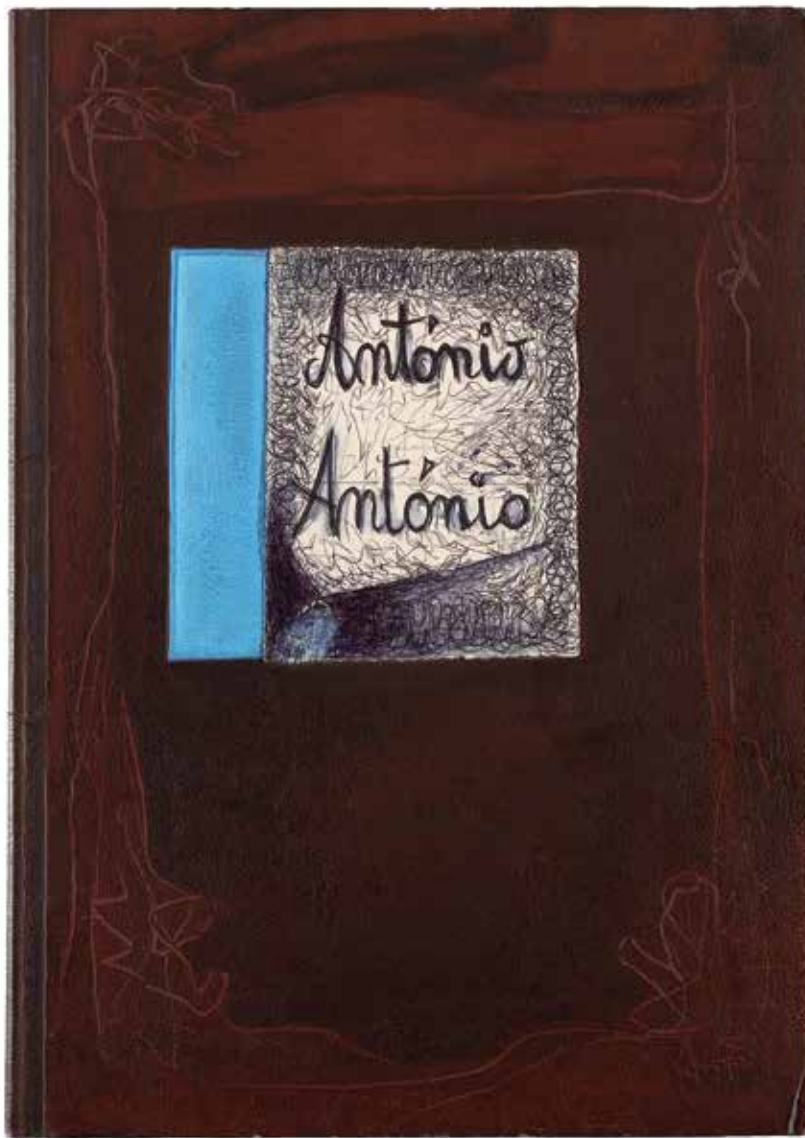
Ceramic covered with handmade
crochet mesh

Signed and dated

Dim.: 48,0 x 58,0 x 30,0 cm

Reproduzido em: / *Illustrated at:*

— Joana Vasconcelos, ADIAC – Associação para a Difusão Internacional da
Arte Contemporânea, Lisboa, 2007, pág. 81



122. MÁRIO CESARINY, 1990/1
“ANTÔNIO ANTÔNIO”

Obra original
Técnica mista s/ papel
Assinado e datado na contracapa
Mário Cesariny Vasconcelos was here,
Dec. 90, Jan.91
Dim.: 35,0 x 25,0 cm
D1027

MÁRIO CESARINY, 1990/1
“ANTÔNIO ANTÔNIO”
Original artwork
Mixed media on paper
Signed and dated on the back cover
Mário Cesariny Vasconcelos was here,
Dec. 90, Jan.91
Dim.: 35,0 x 25,0 cm

Nota: / Note:

Deste original foram feitas 250 serigrafias.



123. MÁRIO CESARINY
SEM TÍTULO
Acrílico s/ pedra de calçada
Assinado; não datado
Dim.: 6,0 x 5,0 cm
D1101

MÁRIO CESARINY
UNTITLED
Acrylic on limestone
Signed; undated
Dim.: 6,0 x 5,0 cm



124. MÁRIO CESARINY, 1982
 SEM TÍTULO – LINHA DE ÁGUA
 Acrílico s/ tecido – Almofada
 Assinado e datado no verso
 Dim.: 40,0 x 55,0 cm
 D1082

MÁRIO CESARINY, 1982
 UNTITLED – LINHA DE ÁGUA
 Acrylic on fabric
 Signed and dated
 Dim.: 40,0 x 55,0 cm

Dedicatória no verso: / *Dedication on the reverse:*

*Para o Tiago (aliás Tádzio, aliás Tzarvitch) aliás grande amigo
 Lembrança do seu Mário*

2002



125. JÚLIO POMAR, 1947

"ARDINA"

Tinta-da-china s/ papel vegetal
Assinado e datado c.i.e.

Dim.: 26,7 x 20,8 cm

D947

JÚLIO POMAR, 1947

"ARDINA"

China ink on tracing paper
Signed and dated

Dim.: 26,7 x 20,8 cm

Reproduzido em: / Illustrated at:

— *Catálogo Raisonné - Pinturas, Ferros e Assemblages 1942-1968*, Vol. I, pág. 287— *Pomar - XVI Desenhos*, 1948— *Pomar - Álbum XVI Desenhos com Texto de Mário Dionísio*, 1948— *Pomar - Álbum XVI Desenhos + Desenhos da Prisão e Outros Inéditos*, 2004



126. JÚLIO POMAR, 1961
SEM TÍTULO
Óleo s/ tela
Assinado e datado c.i.d.
Dim.: 50,0 x 61,0 cm
D1094

JÚLIO POMAR, 1961
UNTITLED
Oil on canvas
Signed and dated
Dim.: 50,0 x 61,0 cm

Reproduzido em: / *Illustrated at:*

— *Catálogo Raisonné - Pinturas, Ferros e Assemblages 1942-1968.*

Vol. I, pág. 151, n.º 208



127. JÚLIO POMAR
SEM TÍTULO – FERNANDO PESSOA
Marcador s/ papel
Assinado c.i.e.; não datado
Dim.: 102,0 x 72,0 cm
D1102

JÚLIO POMAR
UNTITLED – FERNANDO PESSOA
Marker pen on paper
Signed; undated
Dim.: 102,0 x 72,0 cm

Nota: / *Note:*

N.º 9 da série de trabalhos para os azulejos da estação de metro Alto dos Moinhos, Lisboa

Certificado de autenticidade: / *Certificate of Authenticity:*

Júlio Pomar



128. JÚLIO POMAR, 1968
SEM TÍTULO – RUGBY
Acrílico s/ tela
Assinado e datado c.i.d.
Dim.: 81,0 x 65,0 cm
D953

JÚLIO POMAR, 1968
UNTITLED – RUGBY
Acrylic on canvas
Signed and dated
Dim.: 81,0 x 65,0 cm

No verso: / *On the reverse:*

Pomar Outubro / Dezembro 1968

Reproduzido em: / *Illustrated at:*

— *Catálogo Raisonné - Pinturas, Ferros e Assemblages 1942-1968*, Vol 1,
pág. 265, n.º 398



129. GRAÇA MORAIS, 1996
SEM TÍTULO
Técnica mista s/ ardósia
Assinado e datado ao centro
Dim.: 35,5 x 20,5 cm
D1080

GRAÇA MORAIS, 1996
UNTITLED
Mixed media on black slate
Signed and dated
Dim.: 35,5 x 20,5 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— Galeria OM, Penafiel, 1996

Reproduzido em: / Illustrated in:

— *Graça Morais: Uma Geografia da Alma*, Bial, Lisboa, 2005, pág. 43

Ex-colecção: / Former Collection:

Jorge Guillot de Carvalho



130. GRAÇA MORAIS, 1996
SEM TÍTULO
Técnica mista s/ tela
Assinado e datado c.s.e.
Dim.: 150,0 x 124,0 cm
D1066

GRAÇA MORAIS, 1996
UNTITLED
Mixed media on canvas
Signed and dated
Dim.: 150,0 x 124,0 cm

Figurou em: / Exhibited at:
— Galeria 111, Porto, 1996

