



São Roque

{SÃO
ROQUE

ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE

São Roque São Roque

{CAIXA-ESCRITÓRIO § TECA ENTALHADA, LACADA E DOURADA, ÍNDO-PORTUGUESA – PORMENOR DA TAMPA}

São Roque



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



São Roque e
ANTIGUIDADES

ÍNDICE

006	§	Mobiliário
054	§	Arte Decorativa
062	§	Arte Sacra
078	§	Porcelanas & Terracotas
132	§	Arte de Fusão
134	§	Tartarugas e Madrepérolas
148	§	Cristal de Rocha e Pedras Preciosas – Ceilão e Índia
158	§	Marfins
190	§	Contedores e Caixas - Escritório
212	§	Diversos
219	§	Polvorinhos
226	§	Filigranas
158	§	Miniaturas Mogóis

Em 1992 Maria Helena Roque, grande colecionadora, decide abrir **Antiguidades São Roque**, na Rua de São Bento. O rigor e escolha criteriosa das peças, em que cada objecto é alvo de uma investigação profunda que assegura a autenticidade das mesmas, fizeram com que rapidamente se tornasse um dos mais prestigiados Antiquário/Galeria de Arte de Lisboa.

Com um espaço de características internacionais, na **São Roque** existe todo um jogo de volumes, cores e formas, proporcionando um ambiente teatral onde cada uma das peças, na sua bi e tridimensionalidade, seja em pintura ou em antiguidades, revelam a musicalidade inerente a cada objecto. Mantendo sempre uma preocupação em harmonizar o espaço com os objetos, pretende-se acima de tudo que este seja uma festa para o espectador.

Recentemente foi inaugurada a **São Roque^{too}**, também na rua de S. Bento, uma ampla área que permite, pela maior leitura que os vários objectos adquirem, uma melhor comunicação com o visitante. Aqui existe uma área destinada a exposições por onde já passaram nomes importantes da arte em Portugal.

A **São Roque** mantém ligação com vários museus e instituições e orgulha-se de ter como seus clientes, importantes colecionadores portugueses e estrangeiros bem como alguns museus, tais como, o Museu do Oriente em Lisboa, o Museu da Quinta das Cruzes no Funchal, ou o Asian Civilizations Museum em Singapura, entre outros.

§

*In 1992 collector Maria Helena Roque decided to open **São Roque Antiques**, in Rua de São Bento, Lisbon. The rigour and careful selection of pieces, in which each object is the target of thorough research that ensures the authenticity of the pieces, quickly turned this space into one of the most prestigious antiques shop and art galleries in Lisbon.*

***São Roque** is an area of international character. There is a whole set of volumes, colors and shapes, in an atmosphere of theatricality where you feel the musicality inherent to each object: the relativity of the pieces in their bi- and three-dimensionality, whether in painting or in antiques, is always set in the interests of harmony. Above all, this venue is intended to be a feast for the viewer.*

*Recently has opened **São Roque^{too}**, also in Rua de São Bento, a large area that allows a better communication with the visitor due to the larger display layout of the pieces. Here the visitor will find an area for exhibitions where the works of important Portuguese artists have been presented.*

***São Roque** maintains liaison to various museums and institutions and is proud of having in their client list not only important Portuguese and foreign collectors, but also some museums such as the Museu do Oriente, Lisbon, the Quinta das Cruzes Museum, Funchal, or the Asian Civilizations Museum, Singapore, among others.*

001. ARCA - CONTADOR

Teca e ébano
Indo-português, séc. XVII
Dim.: 124,0 x 115,0 x 65,0 cm
A377

CHEST-ON-CHEST

Teakwood and ebony
India, Goa, 17th c.
Dim.: 124,0 x 115,0 x 65,0 cm

Arca/Contador Indo-Português em teca e ébano, do séc. XVII, assente em trempe, com pernas em forma de divindades hindus – *Nagini*.

O corpo desenha oito gavetas iguais: quatro suportam a arca que simula outras quatro com as mesmas dimensões. Todas elas estão finamente esculpidas, com o mesmo padrão decorativo vegetalista denso de enrolamentos e flores estilizadas, em talha baixa, molduradas por frisos de ébano.

Lateralmente, painel quadrangular com grande flor de Lótus aberta, entre profuso tema vegetalista limitado por aro relevado em ébano.

Tampo de rebater decorado por moldura rectangular onde se insere um elaborado padrão vegetalista seguindo a mesma linguagem do resto do móvel.

Na trempe, gavetão frontal de grandes dimensões, simulando duas gavetas com a mesma decoração do corpo, contornadas por faixa de ébano. O gavetão é moldurado por sequência de flores em cadeia. Assenta em duas *Nagini*, típicas dos contadores mogóis.

Ferragens em cobre recortado e dourado a azougue, estão aplicadas nas entradas das fechaduras. Pequenos puxadores em cobre dourado.

Sobressai o efeito da madeira negra das molduras a contrastar com a cor mais clara da teca. Sendo esta obra esteticamente vinculada à produção goesa, não podemos deixar de assinalar a influência das oficinas mogóis na talha que decora sobretudo a moldura da base, uma cercadura de idênticas flores de quatro folhas, motivo tão ao gosto Mogol.



São Roque



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

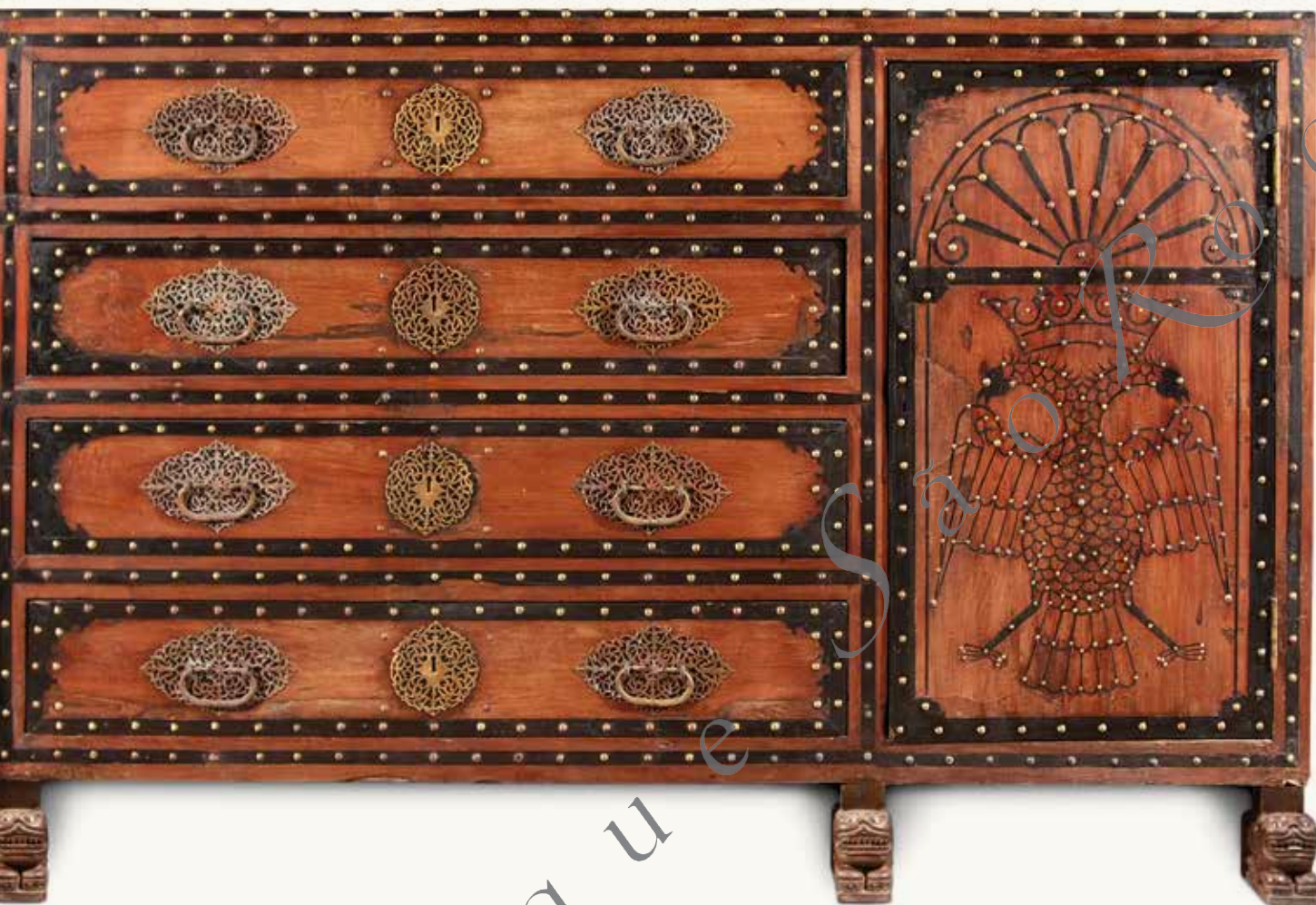
Excepcional arcaz indo-português, executado pelos carpinteiros reinóis Diogo Moniz e Manuel Rodrigues (1620/1635), responsáveis pela marcenaria da Igreja de Nossa Senhora da Graça, do Convento de Santo Agostinho, no Monte Santo, em Velha Goa.

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 desmoronamento, 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-goês
 do tempo de D. Aleixo de Meneses e do
 ambiente gerado por este prelado na “Roma
 do Oriente”, testemunha 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
 geométrizantes, 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 Vítor 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 peça 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. PEQUENA BANCA

Teca, Ébano, Sissó e Marfim

Goa, séc. XVII

Dim.: 69,0 x 74,5 x 51,0 cm

A296

A designação de “arte indo-portuguesa” serve para definir o fabrico das oficinas da Costa Ocidental Sul da Índia - Costa de Malabar, com maior incidência em Goa e Cochim, que teve o seu início ainda durante o séc. XVI e o seu apogeu nos sécs. XVII e XVIII. A partir do séc. XV, a coroa portuguesa, iniciou uma política de expansão estabelecendo um contacto contínuo e permanente com a Ásia. Para além do esforço de cristianização, um dos estandartes erguidos para justificar a expansão, os interesses comerciais tiveram sempre enorme relevância.

O mobiliário doméstico, tal como é conhecido na Europa, não era tradicional na Índia antes do séc. XVI, e até mesmo os objectos mais familiares, tais como mesas e cadeiras, só começaram a ser executados com a chegada dos europeus. Foi precisamente a dificuldade de obtenção de mobiliário adequado para as colonizações que incentivou a exportação de protótipos europeus para serem copiados. Assim, o papel da Índia na história do mobiliário limitou-se transformar e adaptar os estilos ocidentais, dando-lhes um cunho muito próprio, bem visível nos detalhes decorativos. E assim “nasceu” o estilo de mobiliário independente indo-Europeu, muito admirado e desejado no Ocidente.

O fascínio que despertou em todo o séc. XVII fez com que tenha adquirido o estatuto de mobiliário de luxo, tanto mais que as peças vindas do Oriente não eram abrangidas pelas leis de austeridade Filipinas, o que as tornou ainda mais desejadas.

O mobiliário é, sem dúvida, um dos mais brilhantes capítulos da arte indo-portuguesa. Na verdade, em nenhuma outra disciplina o Oriente e o Ocidente se fundiram de forma tão homogénea. A essência estética e criativa da arte indo-portuguesa surge de uma miscelânea cultural, derivada de uma presença colonizadora e missionária, ou de meros contactos comerciais, tendo recebido grande influência local. A isto acrescentamos a força religiosa indiana, inspiradora das suas diversas expressões.

A semelhança de outras manifestações artísticas, também aqui se verificou uma fusão cultural entre

as várias religiões, raças, costumes e estéticas, num esforço de comunicação entre ambas as partes. O resultado foi uma interessante interpenetração de culturas, coexistindo pacificamente e elegantemente num mesmo móvel.

Realçamos a preciosa decoração de embutidos do mobiliário, que ganhou um brilho e uma profusão que ofuscou todos os europeus da 2ª metade de quinhentos e da 1ª metade de seiscentos.

A técnica dos embutidos é uma linguagem decorativa conseguida a partir do efeito claro-escuro, realçado pelo ponteadado de cavilhas em marfim que conferem à peça um grande equilíbrio estético e dramatismo decorativo. Esta linguagem decorativa é claramente de influência hindu, plena de contrastes de sombra e luz, usando como subterfúgio o recorte de modelos vegetalistas, abstractos ou animais, muito rendilhados em madeira escura e incrustá-los sobre um fundo de madeira clara. Ainda que o contraste claro-escuro fosse ao contrário da realidade, a ilusão de volume não era menos conseguida.

Invulgar Banca ou Mesa Indo-portuguesa do séc. XVII, em teca e pau-santo, com embutidos e gárnices em marfim e ébano e decoração estilizada representando composições de motivos vegetalistas, animais e arabescos.

Tampo profusamente decorado, a partir de uma rosácea central estilizada, limitada por duplo círculo com padrão geométrico de losangos alternando também com círculos, a partir dos quais irradiam de forma centrípeta ânforas com elementos vegetalistas estilizados. Termina com longos filamentos de marfim, desenhando formas circulares e um padrão vegetalista ondulante que termina *no olho e bico da águia Jatayu*¹.

Frente com duas gavetas-escrivaninhas apresentando elementos vegetalistas e escudetes em cobre, rendilhado e dourado. Nas faces laterais e tardo do ânfora central da qual parte um exuberante trabalho de embutidos, com enrolamentos estilizados e ramagens que terminam em flores. As gavetas apresentam pequenas divisórias para material de escrita, areeiro e tinteiro.



“BANCA”

Teakwood, ebony and ivory
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 69,0 x 74,5 x 51,0 cm

Pernas divergentes decoradas por frisos de losangos alternados com círculos que terminam em pés com forma de *Jatayu*, unidas por travessas quadrangulares e recortadas com o mesmo padrão geométrico.

Este tipo de mesa era denominado *banca*. Dispõe de duas gavetas-escrivadinhas para acomodar o material empregue na escrita.

Na verdade existem dois tipos de mesa no mobiliário indo-português: o bufete e a banca. A banca ou mesa, como a define Maria Helena Mendes Pinto, apresenta o tampo saliente dos dois lados e é sustentada por pernas, fixadas por travejamento duplo. São muitas vezes dotadas de gavetas e as pernas de suporte podem também variar havendo peças de várias dimensões.

Os bufetes são em geral maiores, com decoração de embutidos nas gavetas. Os pés são fortes e torneados com aplicações de cobre, metal amarelo ou bronze.

¹Jatayu é um personagem do Ramayana, épico da literatura Asiática. É uma enorme águia que por amor a Rama, ao tentar salvar sua esposa Sita das mãos do demónio, Rahwana, morre pois este corta-lhe as asas.





005. BANCA

Teca, ébano e marfim
 Indo-portuguesa, séc. XVII
 Dim.: 67,0 x 56,0 x 41,5 cm
 A347

"BANCA"

Teakwood, ebony and ivory
 Indo-portuguese, 17th c.
 Dim.: 67,0 x 56,0 x 41,5 cm

Elegante banca Indo-portuguesa com gaveta e travejamento duplo, do séc. XVII, em teca com embutidos de ébano e marfim. Com tampo rectangular, ao centro destaca-se uma reserva de forma estilizada, de influência persa, em ébano, limitada por friso em marfim; cantos exibindo um padrão decorativo com o mesmo espírito, muito comum no mobiliário mogol. O aro tem uma gaveta-escrivaninha de padrão decorativo geométrico idêntico ao do tampo. Pernas de secção quadrangular que terminam em enrolamento, com entalhamentos vegetalistas, fixas por travejamento duplo, recortado nas traves laterais.



006. BANCA

Teca e ébano
Indo-portuguesa, séc. XVII
Dim.: 77,5 x 113,0 x 70,5 cm
A346

“BANCA”
Teakwood and ebony
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 77,5 x 113,0 x 70,5 cm

Harmoniosa banca, ou mesa, de duas gavetas e travejamento duplo, indo-portuguesa do séc. XVII, em teca com embutidos em ébano.

Tampo rectangular saliente, uma característica comum neste género de mobiliário, com elegante decoração, dada pela simplicidade dos embutidos. Ao centro formas geométricas e vegetalistas, parecendo delinear uma roseta e caules com folhas estilizadas, motivo este que se repete nos cantos garantindo a continuidade com o padrão vegetalista do centro; é delimitado por moldura periférica.

Aro com duas gavetas, simulando quatro, decoradas com o mesmo padrão vegetalista e limitado por

moldura. A decoração é completada por belos escudetes estilizados, ladeados por puxadores em forma de pingente.

É sustentada por pernas de secção quadrangular, fixas por travejamento duplo e decoradas com embutidos, que terminam em pés com enrolamentos, assentes numa sapata.



007. CADEIRA DE BRAÇOS DE "PATINS"

Sissó com entalhamentos; assento e espaldar em palhinha
Goa, séc. XVI / XVII

Dim.: 110,0 x 59,0 x 62,0 cm

D255

A GOAN ARMCHAIR

Indian rosewood and rattan
Goa, 16th/17th c.

Dim.: 110,0 x 59,0 x 62,0 cm

Cadeira indo-portuguesa de talha baixa, em sissó, com prumadas decoradas com duplo friso terminando em pináculos com motivos florais. Espaldares com palhinha disposta em encanastrado largo e singelo, com cachaço recortado, decorado com elementos vegetalistas e rosácea central. Braços rectos, largos e achatados, decorados com duplo friso e com recorte inferior, que termina em mísula com animal fantástico. Assento em palhinha encanastrada. Pernas lisas, decoradas com duplo friso, unidas por patins que terminam em cabeça de leão e por tabela frontal, com elementos vegetalistas.

008. CADEIRA DE BRAÇOS

Sissó com entalhamentos;
assento e espaldar em palhinha
Goa, séc. XVI / XVII

Dim.: 110,0 x 58,0 x 64,0 cm

D256

A GOAN ARMCHAIR

Indian rosewood and rattan
Goa, 16th/17th c.

Dim.: 110,0 x 58,0 x 64,0 cm



Cadeira indo-portuguesa em sissó, com prumadas decoradas com duplo friso terminando em pináculos. Espaldares com palhinha disposta em encanastrado largo e singelo, com cachão recortado e vazado, decorado com rosácea. Braços rectos, largos e achatados, decorados com duplo friso e com recorte inferior. Assento em palhinha. Pernas lisas decoradas com duplo friso e unidas por tabelas recortadas e vazadas. Frente com tabela dupla.

Exemplares inspirados nos modelos das cadeiras de braços peninsulares do séc. XV.

009. BANCO DE "PATINS" COM ASSENTO DUPLO

Teca; assento em palhinha
Goa, séc. XVI / XVII
Dim.: 133,0 x 123,0 x 55,0 cm
D253

A GOAN DOUBLE SEAT ARMCHAIR
Teakwood and rattan
Goa, 16th/17th c.
Dim.: 133,0 x 123,0 x 55,0 cm

Banco indo-português em teca, com assento de dois lugares. Prumadas decoradas com frisos terminando em pináculos. Espaldares decorados com balaustres encimados por cachãos triangulares e ondulados delimitando dois lugares. Braços lisos, diretos, largos e achatados. Pernas lisas decoradas com frisos, unidas por tabela dupla e terminando em patins.

Trata-se de um exemplar em tudo semelhante às cadeiras de patins da Costa Oriental Africana e de Goa, as quais copiam os modelos das cadeiras ibéricas quinhentistas sendo, aparentemente, o único exemplar de duplo assento até hoje conhecido.

Vd. - FERRÃO, Bernardo; *Mobiliário Português*; Vol. III, *Índia e Japão*; Lello e Irmãos Editores; Porto, 1990, p. 55 e 56
- *Repis e Oceanos; Indo-Portuguêsmente*; vol. 19/20; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; p. 43
- *De Goa a Lisboa*; Instituto Português de Museus; Museu Machado de Castro; Coimbra, 1992; p. 112



010. BOTICA

Pau-santo
Portugal, séc. XVII
Dim.: 57,0 x 29,5 x 37,0 cm
D244

A PHARMACY
Brazilian rosewood
Portugal, 17th c.
Dim.: 57,0 x 29,0 x 37,0 cm

Rara botica portuguesa. Tapa decorada com moldura de tremidos, interior com seis recipientes com tampas em pau-santo maciço. Frente simulando 9 gavetas, com uma gaveta que simula 3; decoração da frente das gavetas e das ilhargas com almofadas salientes emolduradas por frisos de tremidos. Pés de bolacha finamente torneados. Escudetes rendilhados em latão e puxadores em cobre rendilhado e dourados. Fecharia original.



011. PAR DE PEQUENAS ARCAS AÇOREANAS

Pau-santo

Açores, séc. XVII

Dim.: 40,0 x 72,0 x 40,0 cm

D027

A PAIR OF SMALL CHESTS

Brazilian rosewood

Portugal, 17th c.

Dim.: 40,0 x 72,0 x 40,0 cm

Raras arquinhas açoreanas de tampo liso.

Corpo com decoração em círculos secantes moldurados com tremidos e com duas gavetas almofadadas com decoração de tremidos. Pés de bolacha finamente torneados. Interiores em pau-santo; fundos do interior das arcas com respiradouros em forma de flor entalhada e vazada. Ferragens em latão recortado.

**012. BUFETE**

Pau-santo
Portugal, séc. XVII
Dim.: 81,5 x 133,0 x 88,0 cm
A335

A PORTUGUESE CENTER TABLE
Brazilian rosewood
Portugal, 17th c.
Dim.: 81,5 x 133,0 x 88,0 cm

Bufete de centro, português do séc. XVII, em pau-santo.

O tampo liso, espesso e com rebaixo repousa numa caixa com quatro gavetas simulando seis, de rebordo serrilhado, separadas por três modilhões estriados com elementos decorativos goivados.

Assenta em quatro volumosas pernas de torneados alongados com elementos em forma de bola e disco, unidas por travessões inferiores torneados ao jeito das pernas. Pés em forma de bolacha. Ferragens em latão recortado e vazado.

Móvel típico de sala de jantar, usado para exposição da baixela rica.

De salientar o facto de o tampo ser em pau-santo maciço, o que lhe confere grande qualidade, uma vez que costumam ser em sucupira ou vinhático.



013. ORATÓRIO - MAQUINETA

Pau-santo maciço com entalhamentos
Portugal, séc. XVII

Dim.: 139,0 x 92,8 x 57,8 cm

A109

AN ORATORY

Brazilian rosewood

Portugal, 17th c.

Dim.: 139,0 x 92,8 x 57,8 cm

Excepcional Oratório-Maquineta de duas portas articuladas, com as ilhargas almofadadas, cimalha e gaveta com escudete em marfim. No interior quatro colunas de madeira torneada em espiral, com bases e capitéis dourados, rematados por arco, decorado com elementos vegetalistas finamente entalhados. Fundo e lados pintados com flores, tendo representado no tecto o Espírito Santo, em madeira entalhada. Fecho em cruzeta original.





O móvel português do séc. XVIII, influenciado pelas novas correntes estéticas e pelos acontecimentos históricos portugueses da época, sofreu profundas mudanças tanto na forma como na linguagem decorativa.

As cadeiras D. José, marcadas pela estética rococó, são obras-primas dos marceneiros e artifices portugueses. A arte do entalhar, a qualidade plástica e o acesso a magnífica matéria-prima, que permitiu trabalhar as madeiras exóticas oriundas das colónias no seu estado maciço, por oposição aos restantes países da Europa onde a madeira tinha de ser raixada a fim de rentabilizar o seu elevado custo, deram um nível de excelência ao móvel português.

Assim podemos descrever a essência do estilo D. José, na mestria em transformar a matéria rígida do pau-santo num objecto de grande leveza e suavidade.

014. PAR DE CADEIRAS D. JOSÉ

Pau-santo
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 78,0 x 52,0 x 40,0 cm
A342

A PAIR OF PORTUGUESE D. JOSÉ CHAIRS
Brazilian rosewood
Portugal, 18th c.
Dim.: 78,0 x 52,0 x 40,0 cm

Par de cadeiras D. José, do séc. XVIII, em madeira de pau-santo entalhada.

Espaldares de tabela central recortada em forma de balaústre, vazada, do tipo *ribbon*, desenhando

fitas entrelaçadas. Cantos arredondados com concheados nos cachaços.

Assento trapezoidal em palhinha com aro liso amovível. Frente com saial recortado e delineado por volutas, pontualmente quebradas, decoradas com singelos motivos *rocaille*. Ilhargas onduladas, emolduradas por um friso.

Pernas curvas com galbo pronunciado e decoradas com volutas e folhas estilizadas nos joelhos, terminando em pés de enrolamento, sendo as posteriores, lisas de secção quadrangular. Estão unidas por travessas ligeiramente onduladas, em forma de "H" curvo e recortado.



015. MEIA-CÓMODA D. JOÃO

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 duas gavetas e gavetão com 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.



O mobiliário do séc. XVIII representa a riqueza transformada em objecto de luxo, refletindo uma sociedade refinada, elegante, brilhante, culta e jovial.

A liberdade na vasta escolha dos motivos decorativos, sobretudo de inspiração rococó, imprime às casas das famílias nobres uma atmosfera divertida e cintilante. Móveis, tecidos, pratas, louças, paredes, tudo vai “receber” grinaldas de flores, ramos de videiras, cupidos, deusas chinesas, arlequins e sobretudo os motivos *rocaille*. Conquilhas e vieiras com nervuras subtis, rodeadas de volutas e aletas que serpenteiam, ondeiam, dando à linha curva um domínio absoluto.

A decoração dos móveis apresenta dois motivos “obrigatórios”: as flores e os *rocailles*. As flores quase sempre estilizadas, são dispostas das mais variadas formas, isoladas ou em ramos. A decoração *rocaille* vai inspirar-se nas conchas, nas formas rochosas, no movimento das ondas, nas cascatas de água, em volutas pequenas ou enormes, “tudo serve, desde que ondule”. É o *genre pittoresque*, caracterizado por curvas complexas, volutas em “C” e ornamentos assimétricos, criado em França, na época de Luís XIV.



016. CONJUNTO DE DOZE CADEIRAS

D. JOÃO V/D. JOSÉ

Pau-santo

Portugal, séc. XVIII

Dim.: 119,0 x 52,0 x 47,0 cm

A372

A SET OF TWELVE

D. JOÃO V/D. JOSÉ CHAIRS

Brazilian rosewood

Portugal, 18th c.

Dim.: 119,0 x 52,0 x 47,0 cm

Raro conjunto de cadeiras D. João V/D. José, do séc. XVIII, em pau-santo maciço entalhado, sendo duas em nogueira.

Espaldar alto com tabela lisa e recortada. Os cachços, ricamente entalhados e vazados exibem, nas exuberantes formas curvas e na decoração de conchas, a influência francesa, numa talha funda, muito fina e de grande qualidade.

Assento de forma trapezoidal, com aba ondulada e saial decorado com motivos *rocaille*. Joelhos curvos com rica talha, terminando em pés de garra sobre bola, tipicamente Joaninos. Pernas traseiras arqueadas, de secção redonda. As pernas ligadas por travessas em forma de "X" com roseta entalhada na união.



017. QUATRO CADEIRAS D. JOSÉ

Pau-santo com entalhamentos
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 118,0 x 53,0 x 45,0 cm
A309

A SET OF FOUR D. JOSÉ CHAIRS

Brazilian rosewood
Portugal, 18th c.
Dim.: 118,0 cm x 53,0 cm x 45,0 cm

Belíssimas cadeiras D. José em pau-santo, com espaldares do tipo *violoné*, moldurado, de lados reentrantes e cantos arredondados, com cachaço entalhado. Tábua central, recortada, vazada e estofada. Assento trapezoidal, com frente e ilhargas onduladas e recortadas; pernas dianteiras curvas, terminando em pés de enrolamento e traseiras recuadas, de secção quadrada. Espaldar decorado com moldurado de profundidade gradualmente acentuado à medida que se aproxima do assento. Cachaços e saiais frontais decorados com motivos *rocaille* finamente entalhados, com volutas e enrolamentos vegetalistas estilizados.

Cintura e pernas percorridas por friso moldurado terminado em enrolamentos nos pés dianteiros. Joelhos entalhados, com galbo pronunciado, salientando-se logo após a linha da cintura, afinando e terminando no pé. Pés rematados com motivo *rocaille*. Pernas ligadas por travessas em forma de “H” estilizado e recortado e pernas anteriores por travejamento.

Destacamos a qualidade da talha, executada com mestria e arte, resultando em composições de qualidade plástica vibrante e plenas de movimento e a forma das cadeiras, de excepcional equilíbrio e desenho. Constituem, sem dúvida, uma belíssima síntese da essência

do estilo D. José, tanto no lançamento sinuoso das linhas mestras que transformam a matéria rígida do pau-santo, em algo de grande leveza e suavidade, bem como no carácter vivo e plástico da talha.

Vd. - FREIRE, Fernanda Castro; *Mobiliário*; Fundação Ricardo Espírito Santo Silva; Museu-Escola de Artes Decorativas; Vol. I; p. 78a
- PROENÇA, José António; *Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*; IPM/CMAG; Lisboa, 2002; p. 81; cat. 21



018. CÔMODA D. JOÃO V/D. JOSÉ

Nogueira c/ entalhamentos a ouro
Portugal, séc. XVIII

Dim.: 95,0 x 143,0 x 73,0 cm

A304

A D. JOÃO V/D. JOSÉ COMMODE

Walnut

Portugal, 18th c.

Dim.: 95,0 cm x 143,0 cm x 73,0 cm

Excepcional cómoda D. João V/D. José, de frente e ilhargas recortadas, “torta e retorta”, com duas gavetas e dois gavetões. Decoração entalhada nas ilhargas, cantos e frentes das gavetas, com volutas, feixes de plumas e folhagem estilizada, formando cartelas e moldurados. Saias recortadas e vazadas com os mesmos motivos decorativos.

Assente sobre pés galbados com joelhos entalhados terminando em enrolamentos com *sabots*.

Ferragens em bronze patinado.

Tampo em lioz rosa ressaltado, acompanhando o movimento do corpo.



019. CONJUNTO DE QUATRO CADEIRAS D. JOSÉ

Pau-santo

Portugal, séc. XVIII

Dim.: 112,0 x 51,5 x 44,0 cm

A350

A SET OF FOUR D. JOSÉ CHAIRS

Brazilian rosewood

Portugal, 18th c.

Dim.: 112,0 x 51,5 x 44,0 cm

Conjunto de 4 cadeiras D. José do séc. XVIII, em pau-santo entalhado.

Espaldares em viola, decorados nos cachços por composição floral *rocaille*, finamente entalhada. Tabelas vazadas do tipo *ribbon* cujas fitas se entrelaçam em curvas e contracurvas, desenhando volutas, corações e arabescos.

Cinturas trapezoidais e onduladas, com aro frontal recortado, ornado com volutas e concheado no saial. Assentos amovíveis com cochim.

As pernas são curvas de saída brusca, decoradas nos joelhos por elementos *rocaille*, terminando em pés de enrolamento, rematados com motivos vegetalistas estilizados. As traseiras são lisas e arqueadas.

As pernas ligadas com travessas em forma de "X" curvo e recortado.



020. CÔMODA D. JOSÉ

Pau-santo

Portugal, séc. XVIII

Dim.: 89,0 x 118,0 x 67,0 cm

A235

A D. JOSÉ COMMODE

Brazilian rosewood

Portugal; 18th c.

Dim.: 89,0 x 118,0 x 67,0 cm

Importante cómoda D. José. Tampo moldurado, ondulado e com rebaixo. Corpo com três gavetões e duas gavetas decoradas com painéis almofadados e moldurados. Frente e ilhargas onduladas com barriga, curva e contracurva, *bombé* e ilhargas com curvatura, abrindo em direção a tardo. Pilastras decoradas com volutas, enrolamentos e

elementos vegetalistas, terminando em pés de *mísula* decorados com motivos vegetalistas estilizados e enrolamentos. Interiores em pau-santo. Puxadores posteriores. Fecharia da época.



021. CONJUNTO DE SEIS CADEIRAS D. JOSÉ

Pau-santo

Portugal, séc. XVIII

Dim.: 100,0 x 50,0 x 41,0 cm

A375

A SET OF SIX D. JOSÉ CHAIRS

Brazilian rosewood

Portugal, 18th c.

Dim.: 100,0 x 50,0 x 41,0 cm

Conjunto de seis cadeiras D. José, do séc. XVIII, em pau-santo entalhado e vazado, com assentos em couro lavrado.

Espaldares altos, com cachaço recortado e entalhado, revirado nas extremidades. Tabela central vazada, em curva e contracurva, ornamentada com motivos *rocaille*, fina e profundamente entalhados, representando volutas e enrolamentos vegetalistas estilizados, formando frontão onde se inserem vieiras alongadas.

Assentos de forma trapezoidal com couros lavrados, representando cartela central preenchida com flor desabrochada, envolta

por volutas em “C” e “S” e ramagens de folhas de acanto.

Cintura de cantos arredondados, aro recortado com saial repetindo o mesmo padrão decorativo.

Pernas com joelhos de galbo pronunciado ornamentado com talha relevada exibindo flores e concheados estilizados, terminando em enrolamentos com folha de acanto nos pés dianteiros. As traseiras têm corte quadrangular, terminadas em quebra encurvada para trás.

Travamento em forma de “X” ondulado com rosácea entalhada no ponto de união.



022. CÔMODA D. JOÃO V
 Pau-santo
 Portugal, séc. XVIII
 Dim.: 82,0 x 103,0 x 56,0 cm
 A333

A D. JOÃO V COMMODE
 Brazilian rosewood
 Portugal, 18th c.
 Dim.: 82,0 x 103,0 x 56,0 cm

Cômoda D. João V de três gavetões em pau-santo maciço, com frente e ilhargas onduladas e decorada com motivos entalhados. Tampo rectangular, liso e recortado, levemente moldurado, acompanhando o movimento da frente e das ilhargas com cantos dianteiros arredondados.

Gavetas com frentes lisas e com embutido desenhando moldura periférica de filete, com motivo floral nos cantos.

Saias frontal e laterais recortados e muito desenvolvidos, decorados com elementos *rocaille* de disposição simétrica, volutas e enrolamentos vegetalistas. Pernas de joelhos volumosos com o mesmo tipo de decoração, terminando em pés de garra e bola. Ferragens em bronze.

Típica cômoda Joanina que reproduz com mestria as superfícies curvas, os concheados no saial e os pés com garras segurando esferas.



023. PAPELEIRA DE PEQUENAS DIMENSÕES
D. JOSÉ / D. MARIA

Pau-santo com embutidos em ácer,
buxo e pau-rosa.

Portugal, Séc. XVIII

Dim.: 57,5 cm x 31,5 cm x 58,0 cm

A241

A D. JOSÉ/D. MARIA MINIATURE BUREAU
Brazilian rosewood, kingwood and thornbush
Portugal, 18th c.
Dim.: 57,5 x 31,5 x 58,0 cm

Papeleira de pequenas dimensões, prova de mestria, faixeada a pau-santo. Tampo de rebater decorado com ramos de flores. Escritório ligeiramente recuado em relação à caixa, com fábrica de oito gavetas decoradas com moldura periférica de embutidos, desenhando estrias. Frente com barriga decorada com flores obedecendo às divisões das gavetas. Ilhargas decoradas com vaso de flores. Pés de cartela. Interiores em vinhático. Puxadores em bronze com decoração *rocaille*. Fecharias originais.

As provas de mestria correspondem a provas de exame. Segundo o Regimento do Ofício de “Carpinteiro de Móveis e Sambragem” de 1767, para um oficial passar a ser mestre e trabalhar por conta própria, tinha que prestar prova de merecimento e aptidão profissional executando uma miniatura de um móvel.

Exemplar semelhante em: / *A similar bureau in:*

- Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Vd. - PINTO, M. H. Mendes; *Os Móveis e o seu Tempo: Mobiliário Português do Museu Nacional de Arte Antiga, Séc. XV-XIX*; Instituto Português do Património Cultural; 1985; n.º 103, p. 108



024. CÔMODA D. JOSÉ

Pau-santo, espinheiro e pau-rosa
Portugal, séc. XVIII

Dim.: 93,5 x 115,0 x 68,0 cm

A226

A D. JOSÉ COMMODE

Brasilian rosewood, kingwood and thornbush
Portugal, 18th c.

Dim.: 93,5 x 115,0 x 68,0 cm

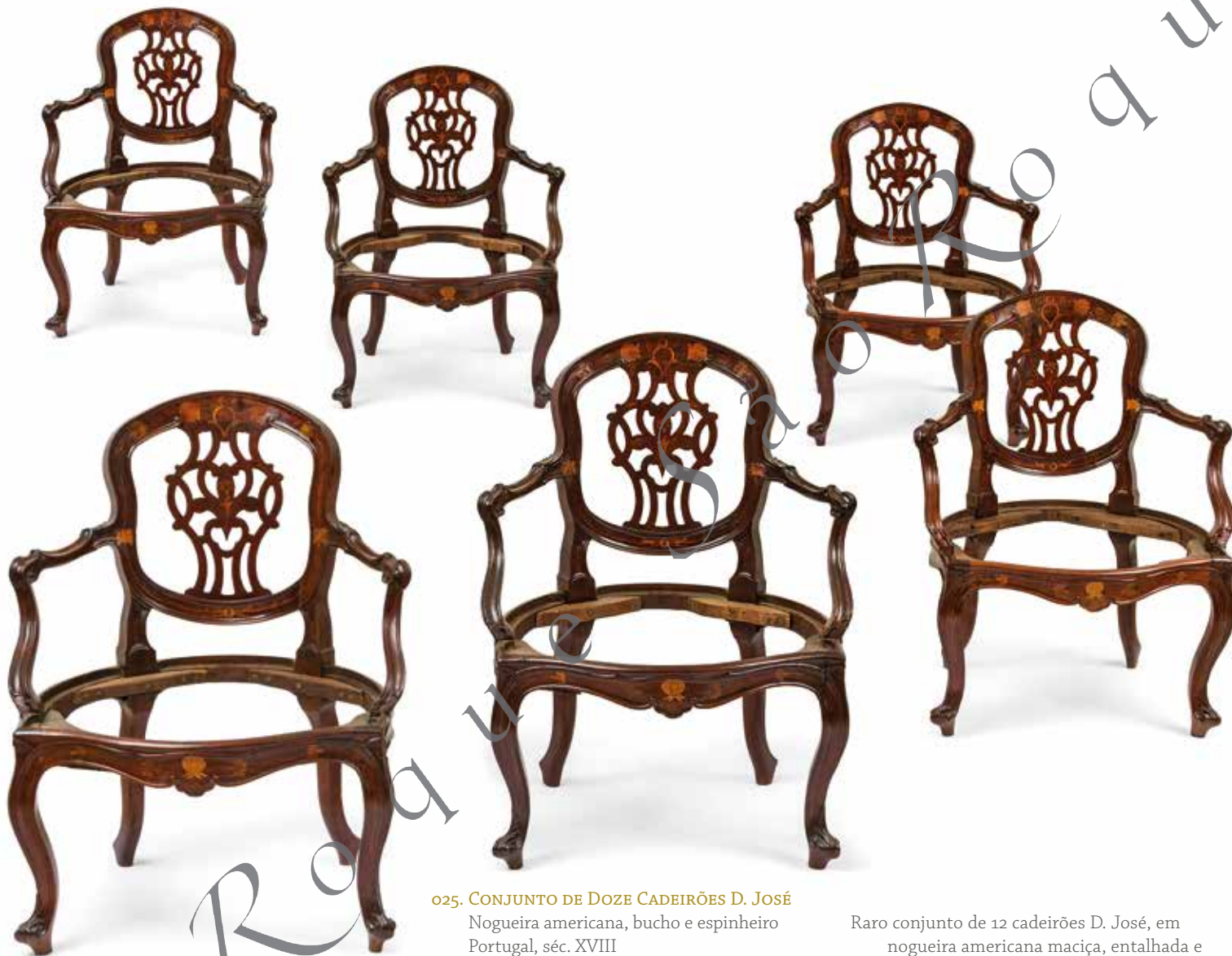
Cômoda de três gavetões, em trabalho de marchetaria de pau-santo, pau-rosa e espinheiro, ao gosto francês. Frente e ilhargas abauladas, com saiais recortados e vazados. Tampo, gavetas e ilhargas decoradas com moldura de efeito visual claro-escuro aproveitando o veio da madeira e que desenha padrões geométricos em diamante. Pés de “garra e bola”. Puxadores *roccaille* em latão dourado.

Esta peça reflecte o estilo imperial de Luís XV, cuja influência se estendeu por toda a Europa.



Na segunda metade do século XVIII, em Portugal e no resto da Europa, assiste-se à decadência e ao desaparecimento do Barroco. O mobiliário no reinado de D. José denuncia já uma reacção contra os excessos do rococó iniciado em França e caracteriza-se por um período artístico muito marcado pela decoração *rocaille*. Os motivos decorativos são mais delicados, as formas mais leves e graciosas e a ornamentação mais sóbria.

Chippendale “o mestre da linha curva”, um dos grandes nomes do mobiliário inglês do séc. XVIII desenhou toda a espécie de mobiliário, sendo as suas cadeiras famosas pelo trabalho de entrecruzamento de ogivas no espaldar – *ribbon-back* - encosto em fita, e pela ornamentação em sentido vertical.



025. CONJUNTO DE DOZE CADEIRÕES D. JOSÉ

Nogueira americana, bucho e espinheiro
Portugal, séc. XVIII

Dim.: 85,0 x 64,0 x 51,5 cm

A376

A SET OF TWELVE D. JOSÉ ARMCHAIRS

American walnut, thornbush and boxwood
Portugal, 18th c.

Dim.: 85,0 x 64,0 x 51,5 cm

Raro conjunto de 12 cadeirões D. José, em nogueira americana maciça, entalhada e vazada, com marchetaria em madeira de bucho e espinheiro.

Espaldar violoné, de influência Chippendale, decorado com entalhes desenhando flores, cravos e crisântemos, unidos por filetes.

Braços abertos, com lindo movimento e entalhamento delineando volutas alongadas e estilizadas.

Assento com coxim amovível que repousa num aro em arco de círculo, decorado com motivos vegetalista repetindo o padrão do espaldar.

Pernas curvas terminando em pés de “cachimbo” ornamentados com folhas estilizadas.



026. CÔMODA D. JOSÉ

Pau-santo
 Portugal, séc. XVIII
 Dim.: 79,0 x 97,0 x 60,0 cm
 A359

A D. JOSÉ COMMODE
 Brazilian rosewood
 Portugal, 18th c.
 Dim.: 79,0 x 97,0 x 60,0 cm

Cômoda D. José de dois gavetões, em pau-santo maciço. Tampo rectangular, liso e levemente moldurado, acompanhando o movimento da caixa.

Frente e ilhargas abauladas, com curva e contracurva. Gavetas lisas e com moldura periférica. Saiais frontal e laterais recortados “em chaveta”, simétricos. Pernas galbadas terminando em elegantíssimos pés de garra e bola.

Puxadores e espelhos de fechaduras em metal recortado e vazado decorado com elaboradas composições *rocaille*.



027. MEIA CÔMODA D. JOÃO V/D. JOSÉ

Nogueira
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 78,0 x 90,0 x 47,0 cm
A373

A D. JOÃO V/D. JOSÉ COMMODE

Walnut
Portugal, 18th c.
Dim.: 78,0 x 90,0 x 47,0 cm

Elegantíssima meia Cômoda D. João V/D. José, do século XVIII, em nogueira entalhada, com duas gavetas e um gavetão.

Tampo em mármore, recortado e saliente, decorado com rebaixo.

Caixa percorrida por bela talha com friso de volutas que se prolongam pelas pernas, terminando em enrolamentos nos pés.

Saial, da frente e das ilhargas, recortado e decorado com profusa talha *rocaille*, volutas, concheados, enrolamentos vegetalistas e flores.

Frente das gavetas lisas com moldurado.

Pernas galbadas, decoradas com folhas de acanto nervuradas.

Ferragens em bronze dourado finamente recortado e vazado, representando concheados e motivos florais.

Exemplar do barroco joanino, onde a estética se traduz num aumento da escala e do volume dos elementos esculpidos, em madeira exuberantemente talhada e vazada, num desejo de reflectir riqueza e sumptuosidade.



028. CÔMODA D. JOSÉ

Pau-santo
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 74,5 x 84,0 x 53,5 cm
A344

A D. JOSÉ COMMODE
Brazilian rosewood
Portugal, 18th c.

Dim.: 74,5 x 84,0 x 53,5 cm

Meia-cómoda D. José em pau-santo, do séc. XVIII. Tampo de forma rectangular, com linhas onduladas, acompanhando a curvatura da frente e das ilhargas, decorado com emoldurado e rebaixo.

Caixa com dois gavetões envolvidos num friso periférico. Saias entalhados, desenhados em curva e contracurva, ostentando como elemento decorativo principal, à frente e nas ilhargas, uma grande Vieira, circundada por duas volutas, entre ramos assimétricos de folhas estilizadas.

Pernas curvas, decoradas nos joelhos com ramos de palma, que terminam em pés de sapata, com os mesmos elementos vegetalistas. Ferragens *rocaille* em bronze dourado.



029. CÔMODA D. JOSÉ

Pau-santo

Portugal, séc. XVIII

Dim.: 81,0 x 100,0 x 53,0 cm

A343

A D. JOSÉ COMMODE

Brazilian rosewood

Portugal, 18th c.

Dim.: 81,0 x 100,0 x 53,0 cm

Meia-cómoda D. José em pau-santo maciço, do séc. XVIII.

Tampo recortado, acompanhando as linhas do corpo, decorado com rebaixo.

Caixa ondulada e abaulada, na frente e nas ilhargas, com duas gavetas e um gavetão.

Saial, da frente e das ilhargas, recortado e entalhado, decorado com conchas e volutas.

Pernas arqueadas e rematadas por um friso, terminando em pés de enrolamento.

Ferragens *rocaille* em bronze dourado.



Os móveis Queen Anne, populares no princípio do século XVIII, caracterizam-se por madeiras leves, linhas sóbrias, pouco decorados, vivendo sobretudo da elegância das formas, das proporções e da qualidade de execução, afirmando-se no sentido do conforto e do prático.

Instala-se, neste período, a moda dos móveis lacados, com fundo preto, vermelho ou negro-avermelhado, decorados com motivos chineses pintados a ouro de vários tons.

030. CÔMODA QUEEN ANNE EM “CHINOISERIE”

Carvalho, laca e ouro
Inglaterra, séc. XVIII
Dim.: 82,0 x 105,0 x 50,0 cm
A374

A QUEEN ANNE “CHINOISERIE” COMMUNE
Lacquered and gilded oak
England, 18th c.
Dim.: 82,0 x 105,0 x 50,0 cm

Cômoda em madeira de carvalho lacada a negro-esverdeado e pintada a ouro, com pinturas inspiradas em lendas e histórias chinesas, dita *Chinoiserie*.

Caixa de forma paralelepípedica, de tampo rectangular, com duas gavetas e dois gavetões.

O tampo está decorado com uma cercadura de motivos geométricos, flores estilizadas e objectos auspiciosos das Cem Antiquidades Chinesas.

Na frente, as gavetas estão decoradas com cenas campestres do repertório oriental: casas palafitas, personagens em atividades quotidianas, animais reais e mitológicos de grande significado alegórico – *Qilin* e Fénix – entre árvores e flores típicas da iconografia chinesa.

Nas ilhargas repete-se o mesmo tipo de paisagem: casario e paisagem com pássaros exóticos em pleno voo. Assente em pés de bolacha.

As ferragens adquirem valor decorativo com espelho recortado em forma de flor.

O *Qilin*, dragão pintado em todas as gavetas, é uma figura mitológica encontrada em vários contos por toda a China. Animal quimérico muito fantasioso com cabeça de dragão, chifres de um cervo, escamas de peixe, cascos de boi e uma cauda de leão, é associado à boa sorte.

Vd. - CARVALHO, Pedro Moura [et al]; *The World of Lacquer – 2000 years of history*; F. C. Gulbenkian; Lisboa, 2001

- SOUSA, Francisco António Clode [et al]; *Um Olhar do Porto*; Quinta das Cruzes; Funchal, 2005



031. PAR DE CONSOLAS D. MARIA

Madeira pintada e dourada a ouro fino
Portugal, séc. XVIII

Dim.: 86,0 x 83,0 x 42,5 cm

A179

A PAIR OF D. MARIA CONSOLES

Painted and gilded wood
Portugal, 18th c.

Dim.: 86,0 x 83,0 x 42,5 cm

Consolas em meia-lua com tampo recortado, em madeira pintada e dourada a ouro fino. Corpo moldurado, com elementos vegetalistas unidos por gradeado e medalhão central com as Insignias Marianas. Pernas de secção arredondada e canelada com borlas unidas por drapeado terminando em bola canelada e unidas por travessas arrematadas por ânfora.



032. RARA CANTONEIRA JORGE III

Madeira, laca, ouro e prata

Inglaterra, séc. XVIII

Dim.: 233,0 x 108,0 x 60,0 cm

A311

A RARE GEORGE III CORNER CABINET

Lacquered and gilded wood with *Chinoiserie*

England, 18th c.

Dim.: 233,0 cm x 108,0 cm x 60,0 cm

Cantoneira de dois corpos com portas, separados por gaveta, em madeira pintada a laca, com realces a vermelho e castanho, ouro e prata e com decoração de inspiração oriental, dita *chinoiserie*.

No corpo superior as duas portas apresentam pintura em painel com cenas do quotidiano, onde se destaca pagode com mães e crianças, numa varanda em sereno convívio e paisagem com árvores floridas e belas fénix, homens viajando a cavalo e em camelos, e pássaros voando. No interior das portas, guardiões numa paisagem com elementos vegetalistas e pássaros. Ilhargas com quatro reservas representando personagens e pássaros.

No corpo inferior, as portas apresentam painéis exteriores com paisagem florida, rochedos e personagens no jardim e a cavalo, e no interior paisagens com garças e flores. Reservas nas ilhargas com figuras.

Separando os dois corpos, gaveta com motivos vegetalistas, pássaros, personagem, e pagode. Cimalha elaborada, com conchas e pássaros rodeados de motivos florais. O interior da cantoneira, com prateleiras de bordo recortado é pintada a azul. Ferragens originais em latão.

Quando falamos duma peça lacada, referimo-nos a um objecto que levou o tratamento feito com a seiva da árvore de laca - *urushi* - árvore da família da aroeira. Consiste na laqueação, uma refinada técnica bastante utilizada para dar acabamento e impermeabilização em utensílios, móveis e madeiras, através da aplicação da laca.





033. CÔMODA D. JOSÉ/D. MARIA

Pau-santo com embudidos em espinheiro e pau-rosa

Portugal, séc. XVIII

Ferragens da época

Dim.: 83,0 x 112,0 x 58,0 cm

A267

A D. JOSÉ/D. MARIA COMMODE

Brazilian rosewood, kingwood, boxwood and thornbush

Portugal, 18th c.

Dim.: 83,0 x 112,0 x 58,0 cm

Cómoda com dois gavetões, faixeada a pau-santo, pau-rosa e espinheiro, decorada com aplicações em metal dourado. Tampo decorado com emoldurado e rebaixo, com decoração de efeito claro-escuro, usando o veio da madeira e reserva central com motivo vegetalista.

Frente e ilhargas abauladas com molduras desenhando padrões geométricos que simulam em cada gaveta, três de menores dimensões. Pequeno saial simulando decoração vegetalista. Pernas galbadas, faixeadas. Puxadores originais. Interiores em vinhático. Fecharia da época.



Beauvais influenciado pela escola Gobelins, na primeira metade do séc. XVIII, especializa-se no estofamento de cadeiras, sofás. O tema das Fábulas, usado repetidas vezes, foi desenvolvido pelo conceituado desenhista Jean-Baptiste Oudry, que trabalhou quase exclusivamente para Beauvais.

Estes desenhos foram utilizados e aperfeiçoados em Aubusson, fábrica que se tornou famosa pela qualidade dos seus estofos.

034. CONJUNTO DE QUATRO CADEIRAS
DE BRAÇOS LUÍS XVI

Madeira entalhada e dourada
Tapeçaria de Aubusson
França, séc. XIX

Dim.: 89,5 x 52,0 x 60,0 cm
A371

A SET OF FOUR LOUIS XVI ARMCHAIRS
Carved and gilded wood; Aubusson tapestry
France, 19th c.

Dim.: 89,5 x 52,0 x 60,0 cm

Conjunto de quatro cadeiras de braços francesas, Luís XVI, em madeira entalhada e dourada. O espaldar apresenta uma moldura rectangular curva, *carré à la Reine*, que termina em rosetas nas extremidades. Braços estofados, com enrolamento pronunciado.

Os estofos são em tapeçaria de Aubusson, com cenas inspiradas nas Fábulas de La Fontaine. Cada par destas cadeiras, retracta cenas das fábulas nºX e nºXVIII, respectivamente "O Lobo e o Cordeiro" e "O Lobo e a Cegonha".

Pernas direitas, de secção circular com caneluras e ligadas à cintura através de um cubo decorado com roseta.



035. PAR DE VITRINAS DE GRANDES DIMENSÕES
HARRIS & SHELDON
 Mogno
 Inglaterra, c. 1920
 Dim.: 245,0 x 370,0 x 56,0 cm
 A351

A PAIR OF LARGE HARRIS & SHELDON
 DISPLAYS
 Mahogany
 England, c. 1920
 Dim.: 245,0 x 370,0 x 56,0 cm

Par de móveis expositores de grandes dimensões, de dois corpos, em mogno.

A estrutura é predominante lisa, com cimalha ondulada e apresenta cantos arredondados.

Cada corpo está dividido em três painéis de dimensões semelhantes: duas grandes portas centrais e uma cantoneira curva, todos em vidro de grandes dimensões. Iluminação no tecto.

Fundo em espelho; prateleiras em vidro, ajustáveis. Marcada "Made by Harris & Sheldon Makers, Birmingham, England", o mais famoso fabricante inglês de expositores do princípio do séc. XX.

Proveniência: Loja ROLEX em Calcutá.

Na década de 40 foi delineado um plano estratégico de industrialização para Portugal, que visava competir em mercados internacionais. Sob a coordenação do Engenheiro Ângelo Fortes, e numa perspectiva de investimento e inovação, deu-se a fusão de várias pequenas empresas do ramo metalomecânico, em 1943, e a fundação das "Sociedades Reunidas de Fabricações Metálicas" – a SOREFAME.

Como principal produção salientamos material ferroviário e componentes eléctricos e mecânicos pesados, tendo a CP sido o seu 1º cliente. Pelo grande prestígio alcançado rapidamente cresceram as encomendas de países como E.U.A., Rodésia, Brasil, Moçambique, Venezuela, entre outros.

No profundo processo de modernização de todas as linhas férreas de Lisboa que ocorreu nos anos 50, a Sorefame produziu na fábrica da Amadora uma panóplia de moldes em madeira, para fundição e fabricação das peças em aço inoxidável: estruturas providas de rodas; caixas metálicas para material circulante; locomotivas para o metropolitano de Lisboa e Porto; moldes para órgãos de rolamento – hoggies –; moldes eléctricos para a Carris; turbinas hidráulicas para as barragens hidroeléctricas em Portugal.

Nos anos 70 atingiram um elevado nível tecnológico, do qual é testemunho o aumento exponencial de encomendas para o estrangeiro. Da grande instabilidade política e económica que ocorreu após 25 de Abril 1974, resultou a perda de competitividade em relação a outras empresas no estrangeiro e a entrada em declínio acentuado, conduzindo à perda quase total de encomendas do princípio dos anos 90 e seu encerramento em 2004.

036. MOLDES DA SOREFAME
 Madeira pintada
 Portugal, 1ª metade do séc. XX
 Dim.: diferentes tamanhos

A SET OF WOODEN MOLDS BY SOREFAME
 Painted wood
 Portugal, 1st half of the 20th c.
 Dim.: different sizes

Conjunto de moldes em madeira pintada para peças de comboios, carros eléctricos, barcos, e outros componentes eléctricos e mecânicos pesados, minuciosamente concebidos pela Sorefame.

A set of painted wooden molds for trains, trams, boats, and other electrical and heavy mechanical components, meticulously designed by Sorefame.



Sã o R o l e x



037. CONJUNTO DE SEIS CADEIRAS D. MARIA

Madeira lacada a negro e dourado
Portugal, séc. XVIII

Dim.: 85,0 x 49,0 x 46,0 cm

A364

A SET OF SIX D. MARIA CHAIRS

Lacquered and gilded wood
Portugal, 18th c.

Dim.: 85,0 x 49,0 x 46,0 cm

Elegante conjunto de 6 cadeiras D. Maria, século XVIII, em madeira lacada a negro e dourada. Espaldar vazado de cacheço decorado com pássaros e elementos vegetalista; grade, com 3 colunelos, com motivos florais e filetes. Assentos em palhinha. Aro de composição muito ao gosto da época, com grinalda de flores. Pernas dianteiras de secção quadrangular, adornadas com filetes a dourado; as posteriores são lisas. Travessas em H.



038. CÔMODA RÉGENCE

Pau-santo e outras madeiras exóticas
França, séc. XVIII

Dim.: 86,0 x 130,0 x 63,0 cm

A298

A REGENCY CHESTMODE

Brazilian rosewood and others exotic woods
France, 18th c.

Dim.: 86,0 cm x 130,0 cm x 63,0 cm

Bela cómoda *Régence* folheada a pau-santo.

Decoração usando o jogo do veio das
madeiras formando motivos geométricos.

Frente ondulada com 2 gavetas e 2 gavetões.

Puxadores, escudetes e aplicações em bronze
dourado. Tampo em brecha.

Ex-Colecção / Former Collection

- Cecília Supico Pinto

039. SECRETÁRIA "ABATTANT"
ESTAMPILHADA N. SÉVERIN
Nogueira, espinheiro e bronze
Interiores em carvalho
França, séc. XVIII
Dim.: 134,0 x 81,0 x 36,0 cm
A339

FALL-FRONT SECRETAIRE
BY N. SÉVERIN
Walnut and thorn with inner oak
France, 18th c.
Dim.: 134,0 x 81,0 x 36,0 cm

Secretária com tampo de rebater da época Luís XV,
da autoria de Nicolas-Pierre Séverin (1728-1798),
maître ébéniste em 1757, estampilhada no tardo.
De formato rectangular com cantos cortados,
o corpo superior tem tampo de rebater
forrado no interior com couro esverdeado

e está dividido em pequenas gavetas e
prateleiras para arrumação de documentos.
Encimado por gaveta estreita onde assenta
um tampo de mármore.

Corpo inferior com duas portas e prateleira no interior.
Estrutura em carvalho maciço, facheado a nogueira
com embutidos em espinheiro, decorado com
ormolu. Aplicações de elementos estilizados e
vegetalistas, em bronze dourado, nos quatro
pés e no saial.

Mestre Séverin foi um precursor da técnica *bouille*.
O seu mobiliário tem uma estrutura de base
simples, com linhas bem definidas, sobre
a qual é aplicada a marchetaria, elaborada
a partir de madeiras de eleição de forma
a oferecerem um bom contraste de cor e
efeito visual claro-escuro. As aplicações
metálicas (geralmente bronze dourado) são
utilizadas para proteger as arestas, cantos e
pés, e também com o objectivo ornamental,
enriquecendo a peça.

Este tipo de secretária revela um sentido arquitectónico
virado para o moderno funcionalismo.





040. SOFÁ-TABLE JORGE II

Mogno
 Inglaterra, séc. XVIII
 Dim.: 72,0 x 144,0 x 75,0 cm
 D324

A GEORGE II SOFA TABLE

Mohogany
 England, 18th c.
 Dim.: 72,0 x 144,0 x 75,0 cm

Sofa-table da época Jorge II, em mogno. Tampo rectangular com cantos arredondados, abas laterais articuladas e duas gavetas. Moldura embutida com filete em espinheiro, acompanhando o movimento do tampo. As gavetas estão ladeadas por figuras da antiguidade romana embutidas e grafitadas, finamente desenhadas o que a torna invulgar e de rara beleza; entrada das fechaduras de pau-santo em forma de escudete. Assenta sobre pernas curvas em forma de sabre, terminando em pés simples com rodízios.

O estilo “georgiano” tem como principais características o equilíbrio, a elegância e a simetria, mostrando uma forte tendência à harmonia clássica.



041. CONJUNTO DE DEZOTO CADEIRAS D. MARIA

Murta, pau-santo e espinheiro
Portugal, 1ª metade do séc. XIX

Dim.: 58,0 x 45,0 x 40,0 cm

D365

A SET OF EIGHTEEN D. MARIA CHAIRS

Myrtlewood, rosewood and thornbush
Portugal, first half of the 19th c.

Dim.: 58,0 x 45,0 x 40,0 cm

Belíssimo conjunto de 18 cadeiras D. Maria, em murta com embutidos em pau-santo e espinheiro.

Espaldar vazado com duas tabelas de apoio, decorado com embutidos que formam uma composição de elementos vegetalistas delineados por uma moldura. O assento é forrado a palhinha e as pernas, simplificadas, são unidas por travejamento em H.



São Roque



042. PAR DE APLIQUES NAPOLEÃO III

Bronze pintado a negro e dourado

França, séc. XIX

Marcados *G. Gaultier & P. Benoit – Paris*

Alt.: 50,0 cm

F717

A PAIR OF NAPOLEON III APPLIQUES

Gilded bronze

France, 19th c.

Marcad: *G. Gaultier & P. Benoit – Paris*

Height: 50,0 cm

Par de apliques de três lumes Napoleão III, em bronze pintado a negro e dourado, com decoração relevada, cabeças de faunos e de figura feminina, flores e frutos.



043. PAR DE CANDELABROS DE SEIS LUMES

Bronze dourado
França, séc. XIX
Alt.: 74,0 cm
F817

A PAIR OF SIX LIGHT CANDELABRA
Gilded brass
France, 19th c.
Height: 74,0 cm

Par de candelabros franceses, Napoleão III, em bronze maciço e dourado. Fuste e cinco braços ricamente decorados, com elementos rococó: volutas, folhas de acanto e grinaldas. No copo da vela central tampa simulando chama. Assenta em base circular recortada. Marcados BD 285.



044. TAPEÇARIA AUBUSSON

Fio de algodão tecido
França, séc. XVII/XVIII
Dim.: 136,0 x 186,0 cm
F064

AN AUBUSSON TAPESTRY

Cotton
France, 17th/18th c.
Dim.: 136,0 x 186,0 cm

Tapeçaria francesa representando paisagem campestre com figuras de ciganos pedintes e fidalgo. Na imagem enquanto uma cigana lê a sina ao fidalgo, uma das crianças surripia um saco de moedas do seu bolso.



045. TAPEÇARIA FLAMENGA

Lã
 Flandres, séc. XVII
 Dim.: 253,0 x 398,0 cm
 F788

A FLEMISH TAPESTRY
 Wool
 Flanders, 17th c.
 Dim.: 253,0 x 398,0 cm

Tapeçaria flamenga do séc. XVII, representando cena bíblica com três figuras femininas que assistem ao sacrifício de um bovino, em ambiente de floresta luxuriante; moldura com motivos florais e vegetalistas.



046. "ALBARRADAS"

Painel de Azulejos
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 87,0 x 160,0 cm
F653

"ALBARRADAS"
Blue on white tiles panel
Portugal, 18th c.
Dim.: 87,0 x 160,0 cm

Painel de 66 azulejos representando duas
albarradas: vasos de flores ladeados por
meninos que seguram capitel.

Um palmito encimado por querubim alado separa
as duas albarradas.

Moldura com faixa barroca.



047. "CENA DE CAÇA"

Painel de Azulejos
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 100,0 x 128,0 cm
F850

"A HUNTING SCENE"
Blue on white tiles panel
Portugal, 18th c.
Dim.: 100,0 x 128,0 cm

Painel de 63 azulejos representando uma cena de caça, tema característico do quotidiano da nobreza de então e cujas representações ocupavam invariavelmente os espaços palacianos.



048. ESPELHO D. JOSÉ

Madeira lacada em *Chinoiserie*
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 100,0 x 62,0 cm
F603

A D. JOSÉ MIRROR
Lacquered *Chinoiserie* on wood
Portugal, 18th c.
Dim.: 100,0 x 62,0 cm

Espelho rectangular, português do séc. XVII, em madeira lacada a vermelho, negro e ouro, decorado com *chinoiserie*, representando flores e paisagens fluviais com pagodes.



049. PAR DE MOLDURAS D. JOSÉ

Madeira entalhada e dourada
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 27,0 x 17,5 cm
F833

A PAIR OF PORTUGUESE FRAMES
D. José (1750-1777), King of Portugal
Carved and gilded wood
Dim.: 27,0 x 17,5 cm

Par de molduras rectangulares, portuguesas do séc. XVIII, em madeira entalhada e dourada, com profusa decoração *rocaille*: motivos florais, volutas e concheados e rematada com flor de Liz.



050. MOLDURA D. JOÃO V

Madeira policromada
Portugal, séc. XVIII
Dim.: 31,5 x 22,0 cm
F346

A D. JOÃO V FRAME
Polychrome wood
Portugal, 18th c.
Dim.: 31,5 x 22,0 cm

Moldura com extraordinário trabalho de entalhamento, *talha de ourives*, policromada a negro, vermelho e ouro, decorada com motivos marinhos e encimada pela Coroa Real de D. João V. Janela com aro ondulado, circundada por dois golfinhos ladeando uma concha e por três cabeças de anjo. Em baixo, a moldura é rematada por uma grande concha.



051. PAR DE ANJOS CANDELÁRIOS

Madeira policromada e estofada
Portugal, séc. XVII

Alt.: 44,0 cm

F801

A PAIR OF CANDELABRA WITH ANGELS

Carved, gilded and painted wood

Portugal, 17th c.

Height: 44,0 cm

Par de anjos candelários, esculturas portuguesas do
séc. XVII, em madeira policromada e estofada.

As figuras estão representadas de pé, com vestes
esvoaçantes e assentam sobre nuvens. Seguram
cornucópias que servem de suporte às velas.



A escultura barroca deu uma atenção redobrada à imaginária sacra, seguindo o conceito de que as imagens de santos ou anjos, pintadas ou esculpidas, eram um meio de comunicação entre os fiéis e Deus, levando-os a meditação espiritual.

052. PAR DE ANJOS

Madeira entalhada, dourada e estofada

Portugal, séc. XVII

Alt.: 31,5 cm

F861

A PAIR OF ANGELS

Carved, gilded and painted wood

Portugal, 17th c.

Height: 31,5 cm

Par de anjos barrocos, em madeira entalhada, com policromia e douradura, do séc. XVII.

Esculturas de vulto pleno, as figuras estão representadas de pé, em posição frontal, com olhar sereno e cabelos encaracolados. Envergam túnica apanhada na cintura e manto com pregueado largo de movimento esvoaçante, que cai em longas pregas, deixando ver os pés calçados com sandálias.



As imagens de santos de roca, também designados por imagens de vestir, adquiriram considerável importância no culto católico, especialmente durante o período barroco, estendendo-se até meados do séc. XIX.

O seu nome tem origem nas figuras religiosas surgidas em Espanha, após o Concílio de Trento, onde era frequente a representação do nascimento de Cristo numa caverna rochosa e a Paixão de Cristo no alto dum monte, isto é, numa rocha. O termo “roca” em espanhol é “roca” e deu origem ao nome “santa de roca”.

As imagens são em madeira, ocas, muito leves, para serem facilmente transportáveis nos andores das procissões e, consoante tratar-se de um cerimonial de Páscoa ou de Natal, podiam ser vestidas de maneira diferente.

053. SANTA DE ROCA

Madeira policromada
Portugal, séc. XVII
Alt.: 52,0 cm
F847

“SANTA DE ROCA”
Polychrome wood
Portugal, 17th c.
Height: 52,0 cm

Escultura sobre estrutura de madeira policromada, com braços articulados, adornos e coroa encimada por resplendor que termina numa cruz.

Face serena com policromia nos olhos, rosto e maçãs do rosto. Usa brincos dourados com pedraria e colar de contas.

Veste peitilho e longa saia de algodão azul com motivos dourados em relevo.



054. PAR DE APLIQUES
 “DRAGÕES MITOLÓGICOS”,
 Madeira entalhada e policromada
 Indo-portugueses, séc. XVII
 Dim.: 54,0 x 47,0 cm
 F800

A PAIR OF APPLIQUES
 “MYTHICAL DRAGONS”
 Carved and painted teakwood
 Indo-portuguese, 17th c.
 Dim.: 54,0 x 47,0 cm

Apliques de parede barrocos em madeira entalhada e policromada, representando mão que segura dragão com cauda enrolada, cabeça expressiva e boca aberta de onde sai uma seta em alusão ao duelo entre Apollo e o monstro: Apollo teria disparado três setas; a primeira alojou-se no olho esquerdo, a segunda atravessou o coração e a terceira entrou pela boca, tirando-lhe o hausto da vida.



055. TRINDADE NA TERRA
A VIRGEM, O MENINO E SÃO JOSÉ

Barro policromado e dourado
Braga, 1º quartel do séc. XVIII

Dim.: 73,0 x 103,0 cm

F594

HOLLY FAMILY

Gilded and painted clay

Braga, first half of the 18th c.

Dim.: 73,0 x 103,0 cm

Extraordinário grupo escultórico da Sagrada Família, envergando chapéus e ricos trajes pintados em tons de azul, verde, vermelho, laranja e ouro, ricamente decorados com flores e volutas de folhas realçadas a ouro. As três figuras envergam mantos ricamente moldados, presos na cintura e caindo em drapeado, reforçando o movimento da caminhada. As feições são serenas, à excepção das do Menino Jesus, mais jovial e sorridente. Nossa Senhora e São José caminham, segurando pela mão o Menino, numa atitude de intimidade familiar e protecção. Policromia original.

Este pequeno grupo de peças de imaginária barroca portuguesa em terracota policromada, destinado a oratório, mostra o trabalho de um competente mestre imaginário, possivelmente bracarense, ou oriundo desse centro, e integra-se na iconografia corrente para esta típica representação iconográfica, muito popularizada durante a Contra-Reforma. Mostra uma graciosidade na caracterização dos panejamentos, e uma elegância rítmica no diálogo surdo que transparece entre as três figuras, que valorizam sobremaneira o conjunto.

Prof. Dr. Vítor Serrão, Historiador de Arte – IHA-FLUL



056. SAGRADA FAMÍLIA CAMINHANTE

Madeira policromada e estofada
Portugal, séc. XVII/XVIII

Alt.: 84,0 cm

F852

HOLLY FAMILY

Carved, painted and gilded wood
Portugal, 17th/18th c.

Height: 84,0 cm

Extraordinário grupo escultórico da Sagrada Família, trabalho português do séc. XVII/XVIII em madeira policromada.

Nossa Senhora e São José caminham, segurando pela mão o Menino, numa atitude de intimidade familiar e protecção.

De chapéus na cabeça, apresentam feições serenas e o Menino denota uma grande jovialidade. Envergam mantos que pendem dos ombros, presos na cintura e caindo em drapeado, em tons de verde, azul, vermelho e ouro e decorados com folhas, flores e volutas.

Assentam em base entalhada.

Policromia original.

A Sagrada Família, também chamada “Trindade Terrestre” por contraposição à “Trindade Celeste”, representa os parentes mais próximos de Jesus, unidos pelo sangue, figurados de mãos dadas, numa iconografia que só se popularizou a partir da Renascença. O Menino é o polo de cruzamento das duas Trindades.



057. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Madeira policromada
Indo-português, séc. XVII
Alt.: 50,0 cm
F333

A BABY JESUS AS "SALVATORE MUNDI"

Carved and painted teakwood
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 50,0 cm

Escultura indo-portuguesa em madeira policromada, representando o Menino de pé, em cima do globo terrestre, sobre peanha ornada com três querubins alados.

O Menino Jesus, de expressão serena esboçando um ligeiro sorriso e cabelos muito encaracolados num tratamento bem indiano, levanta dois dedos da mão direita num gesto de dignidade majestática, de quem abençoa, numa atitude "Salvador do Mundo".



As representações do Menino Jesus *Salvatore Mundi* eram muito populares na Europa, muito bem documentadas nas gravuras publicadas pelos irmãos Wierix de Antuérpia e que serviram de modelo aos artistas asiáticos.

058. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Madeira policromada
Indo-português, séc. XVII
Alt.: 54,0 cm
F334

BABY JESUS AS “SALVATORE MUNDI”
Carved and painted teakwood
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 54,0 cm

Imagem do Menino Jesus Salvador do Mundo desnudo, em pé sobre uma volumosa base esférica, simbolizando o mundo, que repousa numa peanha com folhas de acanto. A expressão é serena, esboçando um discreto sorriso. Levanta a mão direita em sinal abençoador e na esquerda segura o globo terráqueo. Apresenta-se descalço perna direita levemente arqueada, numa atitude de início de caminhada.

059. MENINO JESUS

Madeira entalhada e policromada
Goa, séc. XVII
Base D. José séc. XVIII
Dim.: 56,5 cm
D511

BABY JESUS
Carved and painted wood
Indo-portuguese, 17th c.
Portuguese, 18th c. wooden base
Height: 56,5 cm

Imagem indo-portuguesa do séc. XVII representando o Menino Jesus de pé em atitude contemplativa. A posição da mão direita remete claramente para as imagens de Buda e as feições, nomeadamente o nariz aquilino, olhos papudos e o cabelo com caracóis volumosos denotam uma franca influência hindu; a imagem está pintada em tons naturais e assente numa peanha de madeira D. José, a vermelho e ouro, decorada com volutas de acanto. Policromia original. Resplendor em prata.





060. SANTO ANTÓNIO

Madeira policromada e marfim
Indo-português, séc. XVII
Alt.: 43,5 cm
F839

A SAINT ANTHONY

Ivory, painted and gilded teakwood
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 43,5 cm

Imagem de Santo António em madeira policromada e marfim, trabalho indo-português do séc. XVII. Está representado em vulto perfeito, envolto no hábito pardacento da Ordem em que se santificou, com corpo e peanha de madeira e cabeça, mãos, pés e Menino Jesus em marfim. Postura ativa, vertical, com feições delicadas e perfeitas, o rosto expressa grande serenidade, os olhos são grandes e amendoados e o cabelo tem a tonsura característica dos seguidores de S. Francisco de Assis.

De hábito comprido, revela a extremidade dos pés com sandálias de duas tiras. A túnica tem plissados que caem frontalmente em canelados rectilíneos, singelos e bem vincados, e é apertada por um cinto de encordoado grosso, entrecortado pela inclusão de grossos nós – os distintivos das três virtudes monacais: castidade, pobreza e obediência à Ordem – rematado por uma borla que cai à frente hirta. Capa curta com cabeção redondo, afastado do pescoço, que se prolonga para trás, pelo capucho.

O Menino Jesus desnudo e de pé sobre o livro, segura na Bola do Mundo na mão esquerda e abençoa com a direita.

A imagem assenta sobre uma base prismática, em forma de plinto, com os cantos quebrados e decorada com quatro rosáceas, realçadas a ouro.

Fundador da Ordem dos Franciscanos, o Santo António foi um santo muito difundido no Oriente, por esta ordem ter sido a primeira a estabelecer-se no território da Índia.

As imagens em madeira, foram em comparação com as suas homólogas em marfim, muito menos comuns no Ocidente, sendo executadas maioritariamente para consumo interno.

A representação da temática antoniana é a que aparece em maior quantidade na imaginária indo e cingalo-portuguesa, mantendo-se esta iconografia inalterável entre o séc. XVI e XVII. Os Franciscanos foram os primeiros missionários a estabelecerem-se no território da Índia. Em 1500 Pedro Álvares Cabral levava na sua frota 8 frades franciscanos, que deram origem à evangelização de Cochim e Cranganor. Esta ordem religiosa rapidamente multiplicou as suas missões, em vários pontos da Índia, sendo detentora, 40 anos depois, de 16 colégios, 3 hospícios e 237 residências paroquiais.

Escultura indo-portuguesa de madeira com vestígios de policromia, representando Santo António de Lisboa.

Imagem de vulto inteiro, veste o hábito de burel, pregueado, atado à cintura com corda fazendo nós nas pontas pendentes.

Sobre a túnica, enverga capa curta com capuz, abotoado na frente e saindo sobre os braços. De expressão alheada, apresenta-se tonsurado, com os cabelos mantendo sulcos paralelos, característica dos seguidores de S. Francisco de Assis.

Na mão esquerda segura o livro, a assinalar a sua condição de doutor e pregador, na direita segura uma haste de acucena, símbolo de castidade.

Assenta sobre um soco de madeira.



061. SANTO ANTÓNIO

Madeira de teca policromada
Indo-português, séc. XVI / XVII
Alt.: 94,0 cm
F851

A SAINT ANTHONY

Carved and painted teakwood
Indo-portuguese, 16th/17th c.
Height: 94,0 cm



062. SÃO JOSÉ

Madeira de teca policromada

Indo-português, séc. XVII

Alt.: 70,0 cm

F451

A SAINT JOSEPH

Carved and painted teakwood

Indo-portuguese, 17th c.

Height: 70,0 cm

São José com o Menino, escultura indo-portuguesa em madeira esculpida e policromada, do séc. XVII.

São José representado de pé, com cabelos e barba ondulados, envergá túnica comprida até aos pés, manto sobre as costas com pontas apanhadas na mão esquerda e calça sandálias.

Segura no Menino Jesus, do tipo Salvador do Mundo, na mão esquerda e a vara de açucenas na direita.

S. Miguel, um dos sete Arcanjos de que fala o Apocalipse, foi o chefe da Milícia celeste que salva a Igreja Católica, combatendo e matando o dragão associado à derrota da heresia protestante, pelo que é considerado símbolo do poder papal.

063. SÃO MIGUEL ARCANJO

Madeira de teca policromada

Portugal, séc. XVII

Alt.: 104,0 cm

F863

A ST. MICHAEL THE ARCHANGEL

Carved and painted teakwood

Portugal, 17th c.

Height: 104,0 cm

Escultura do séc. XVII, de vulto pleno, em madeira entalhada e policromada representando S. Miguel. Apresenta-se de pé, em posição frontal, com uma expressão satisfeita, tranquila de quem venceu o inimigo. Usa vestes de guerreiro à maneira romana, "...calcando a figura alada, peluda e cornuda do dragão (demónio), que estrebucha, erguendo a cauda, tentando retirar da boca a lança do Santo".

Na mão esquerda segura o escudo. Vestígios de asas nas costas.



A Nossa Senhora da Imaculada Conceição representa a crença cristã de que a Virgem ficou desprovida de todo o Pecado Original a partir do momento em que concebeu Cristo. Em Portugal a Sua importância deve-se ao facto de o rei D. João V, durante as Cortes reunidas em Lisboa em 1946, ter proclamado Nossa Senhora da Conceição a Padroeira de Portugal, passando a ser a verdadeira soberana de Portugal. Desde então, nenhum dos nossos reis voltou a ostentar a coroa, direito que passou a pertencer em exclusivo à Excelsa Rainha, Mãe de Deus.

064. NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E MENINO JESUS

Madeira de teca policromada e marfim
Indo-portuguesa, séc. XVII
Alt.: 43,5 cm
F802

A VIRGIN AND CHILD

Ivory, carved, gilded and painted teakwood
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 43,5 cm



Nossa Senhora da Conceição com o Menino Jesus ao colo, escultura indo-portuguesa do séc. XVII, em madeira policromada e marfim.

A figura está representada de pé sobre peanha em madeira entalhada e policromada, decorada com três cabeças de anjo sob o crescente lunar.

De expressão serena, com o cabelo penteado e apanhado na nuca, parcialmente coberto pelo véu, observa o Menino deitado, que segura nas suas mãos.

Apresenta o corpo frontalizado e enverga túnica cor-de-rosa, cingida na cintura, tapando os pés. As vestes são decoradas com tarja de motivos pintados a ouro na orla, à maneira indiana.

Nos ombros usa manto que cobre a cabeça apanhado à frente sob os antebraços, deixando as pontas pendentes e caindo em pregas sobrepostas.

065. NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

Madeira policromada e marfim
Goa, séc. XVII / XVIII
Alt.: 42,0 cm
F398



AN OUR LADY OF THE IMMACULATE CONCEPTION

Polychrome wood and ivory
Indo-portuguese, 17th/18th c.
Height: 42.0 cm

Imagem indo-portuguesa de grande qualidade escultórica, representando Nossa Senhora da Conceição, assente em crescente lunar sobre nuvens de onde emergem seis cabeças de anjo. A Nossa Senhora enverga ricos trajés em tons de vermelho, azul e dourado e pisa com o pé esquerdo a serpente. Mãos, cabeça e lua em marfim pintado. Policromia original.

066. NOSSA SENHORA COM MENINO JESUS

Madeira de teca policromada

Indo-portuguesa, séc. XVII

Alt.: 46,0 cm

F131

A VIRGIN AND CHILD

Carved, gilded and painted teakwood

Indo-portuguese, 17th c.

Height: 46,0 cm

Escultura indo-portuguesa de madeira, com policromia e ouro.

Nossa Senhora com o Menino, em postura frontal com grande rigidez formal, muito característico das composições indo-portuguesas.

A Virgem apresenta cabelos longos, repartidos ao meio, olhos grandes numa expressão vaga e em atitude serena. Veste túnica vermelha, com decote curto e redondo, debruado por filete e cingida na cintura. Na cabeça, manto caindo sobre as costas e apanhado sobre o braço esquerdo, no qual segura o Menino. A mão direita acaricia o pé de Jesus.

O Menino usa os cabelos com caracóis ao jeito indiano, veste túnica idêntica à Mãe, tem a mão direita em gesto de majestade abençoante e segura na esquerda o Globo Resplendor em madeira, pintado a ouro, molde do séc. XVII dos resplendores em prata.





067. **Nossa Senhora da Conceição**

Madeira entalhada e policromada

Indo-portuguesa, séc. XVII

Alt.: 79,0 cm

F317

AN OUR LADY

OF THE IMMACULATE CONCEPTION

Carved, gilded and painted teakwood

Indo-portuguese, 17th c.

Height: 79,0 cm

Imagem de Nossa Senhora da Conceição, seguindo a tipologia das representações marianas da arte Indo-Portuguesa.

Revela uma postura frontal e um alheamento expressivo muito característico das esculturas da época.

De mãos postas, cabelo comprido caído à frente, tem um olhar doce e veste túnica pregueada até aos pés, caindo pesada e manto sobre a cabeça e ombros, apanhado sob os braços e debruado por pintura a ouro.

Está assente sobre base poligonal com querubim alado sob o crescente lunar.

A representação de Maria, é uma das imagens mais frequentes, quer na Península do Indostão, quer na ilha do Ceilão e China, no contexto da missão portuguesa.

068. SANT' ANA

Madeira entalhada, policromada e dourada
Goa, séc. XVII
Alt.: 82,0 cm
F481

A SANT' ANA
Carved, gilded and painted teakwood
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 82,0 cm

Imagem indo-portuguesa de grandes dimensões representando Sant' Ana ensinando Nossa Senhora a ler. As duas figuras vestem ricos trajas em tons de vermelho, azul, castanho, branco e dourado. Sant' Ana encontra-se sentada numa cadeira de espaldar alto, com pináculos e braços decorados com folhas de acanto e segura o livro; Nossa Senhora, de pé, aponta com a sua mão direita este livro. Peça rara pela sua beleza e dimensões. Policromia original.





069. **IMPONENTE E RARO VASO MEIPING**

Porcelana branca vidrada decorada a azul-cobalto

China, dinastia Ming

Período e marcas Wanli (1573-1620)

Alt.: 47,0 cm

C412

Meiping é um vaso destinado a conter galhos de ameixeira, flor com grande simbolismo na cultura chinesa: após o inverno frio e rigoroso, o aparecimento desta flor, traduz o aproximar da primavera e um sentimento de alegria e emoção invade o povo.

A porcelana Ming foi principalmente decorada com motivos evocativos da efemeridade da vida, como por exemplo flores e plantas em movimentos rápidos, quase que instantâneos. O azul e branco constitui durante cinco séculos a maioria da produção das porcelanas chinesas (séculos XIV ao XVIII). A idade de ouro do azul e branco é o reinado de Xuande (1426-1435), época em que se produziram tigelas, taças, pratos, garrafas de peregrino, meipings, aquários e garrafas, decorados com peixes, aves, árvores, plantas aquáticas e paisagens.

Vaso alto, bojudo, de gargalo estreito, em porcelana branca e com rica decoração a azul-cobalto sob vidrado, do período Wanli. Marcas do período.

Corpo profusamente decorado com flores de Lotus e enrolamentos vegetalistas, terminando no ombro e junto à base por uma curiosa interpretação de "Painéis de Lótus", rematados por um friso com uma sequência de trifólios estilizados.

Marca Wanli a seis caracteres em círculo a azul, envolvendo o gargalo, com a inscrição *Wanli nian hao* – feito no período Wanli da Grande Dinastia Ming.

Defeito de cozedura na base e restauro no bocal.

AN IMPORTANT AND RARE MEIPING VASE

White porcelain with underglazed blue cobalt decoration

China, Ming dynasty

Wanli period and marks (1573-1620)

Height: 47,0 cm

Este tipo de Meiping era cuidadosamente fabricado nas oficinas reais, durante o reinado de Wanli, para uso do palácio e da corte. São extremamente raros os Meiping com esta dimensão: foram encontrados três pares muito idênticos e de dimensões semelhantes a esta peça, no túmulo de Wanli, le Dingling, durante as escavações feitas de 1956 a 1958.

Exemplar muito idêntico em:

- LION-GOLDSCHMIDT, Daisy; *La Porcelaine Ming*; p. 172, fig.178/178 bis; Office du livre; Fribourg, 1978

Exemplares idênticos em:

- JÖRG, C. J. A.; CAMPEN, Jan van; *Chinese ceramics in the collection of the Rijksmuseum, Amsterdam: the Ming and Qing dynasties*; p. 42, fig. 20; Philip

Wilson in association with the Rijksmuseum; London, 1997

- VAINKER, S. J.; *Chinese Pottery and Porcelain: from prehistory to the present*; Published for the Trustees of the British Museum; London, 1991

Peça idêntica adquirida pela Sotheby and Co.



São Paulo

Coque

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 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 missionária nestas paragens.

070. POTE SEXTAVADO

Porcelana branca vidrada decorada a azul-cobalto
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

HEXAGONAL JAR

White porcelain with under glaze cobalt blue decoration
China, Ming dynasty, Jiajing period
(1522-1566)
Height: 33,0 cm

mítico, com cabeça de dragão, corpo coberto de escamas, cascos de veado e cauda espessa. 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 separação 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 com ramos floridos sobre fundo azul de padrão ponta de diamante.

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

Vd. - MATIAS; Maria Margarida G. Marques; *China e Islão: Gramáticas Decorativas*; Catálogo de exposição; Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves; 1992

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



São Roque

**071. PRATO DE GRANDES DIMENSÕES**

Porcelana vidrada (decoração azul e branco)

China, dinastia Ming

Reinado Jiajing (1522-1566)

Diâm.: 30,0 cm

C274

A JIAJING DISH

White porcelain with underglaze

cobalt blue decoration

China, Ming dynasty

Jiajing period (1522-1566)

Diam.: 30,0 cm

Covilhete de porcelana branca decorada a azul, com bordo liso. Fundo com friso circular e decorado com palmeira, motivos vegetalistas e *Qilin* – símbolo de doçura, longevidade, felicidade, ilustre progenitura e administração sábia. Bordo decorado com groux voando entre nuvens enroladas.

No verso seis reservas representando coelhos adornados por motivos concheados – *Ch'ang ming fu Kuei* – símbolo de longa vida, riqueza e honra.



072. TAÇA

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

A BOWL

White porcelain with underglazed
cobalt blue decoration
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 e enrolamentos clássicos de caules com folhas e grandes peónias, e termina num friso de “gregas” junto à base. No bordo, 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 e folhas de bananeira, dois objectos preciosos, emoldurada por duplo círculo. 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.

073. FRASCO

Porcelana vidrada “decoreção azul e branco”
 China, período de Transição, séc. XVII
 Alt.: 25,0 cm
 C277

A TRANSITIONAL BOTTLE

White porcelain with underglaze
 cobalt blue decoration
 China, transitional period, 17th c.
 Height.: 25,0 cm

Frasco em porcelana azul e branca, com base de secção quadrangular e quatro faces retangulares e direitas, com a parte superior ligeiramente convexa, terminando em gargalo em rosca. Alguns especialistas defendem que se baseia nas garrafas de *saké* em laca japonesa. Cada face é emoldurada por um friso azul e decorada no interior por motivos vegetalista: crisântemos e ramos de ameixeira; ramos de Lótus desabrochados e peónias.



Exemplos de frascos semelhantes com decoração diferente em:

- SANTOS, A. Varela; *Portugal na porcelana da China: 500 anos de comércio*; Artemágica; Lisboa, 2007; p. 187, 192, 193, 232 e 233

074. JARRA SEXTAVADA

Porcelana vidrada “decoreção azul e branco”
 China, dinastia Ming
 Período Jiajing (1662-1722)
 Selo: *Jo Shên Chên Tsang*
 Alt.: 27,5 cm
 C276

AN HEXAGONAL JAR

White porcelain with underglazed
 blue cobalt decoration
 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 decoreção a azul. Painéis com motivos vegetalistas representando flores de Lótus, crisântemos e peónias, nuvens enroladas e lingzhi- cogumelo sagrado, comida dos génios Xian e símbolo de longevidade. O colo apresenta um friso com decoreção 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.*





075. LEITEIRA

Porcelana branca vidrada decorada
a azul-cobalto

China, dinastia Ming

Período Jiajing (1522-1566)

Alt.: 17,0 cm

C389

AN EWER

White porcelain with under glaze
cobalt blue decoration

China, Ming dynasty

Jiajing period (1522-1566)

Height: 17,0 cm

Leiteira piriforme decorada em azul sob vidrado,
que se eleva em colo longo e cilíndrico
suportado por pé curto.

Corpo decorado com paisagens de cenas
campestres com figuras limitadas por frisos.
Colo decorado com ramos florais.

Bico em "S" alongado, unido ao colo por ponte em
"S" e asa ovalizada, ambos com pinceladas que
acentuam o contorno.



076. PAR DE GARRAFAS

Porcelana Kraak
China, dinastia Qing
Reinado Wanli (1573-1620)
Alt.: 27,5cm

C384

A PAIR OF KRAAK BOTTLES

Kraak porcelain
China, Qing dynasty
Wanli period (1573-1620)
Height: 27,5cm



Par de garrafas em porcelana branca, decoradas a azul-cobalto sob vidro e com a típica decoração da porcelana *Kraak*. A decoração está dividida em seis largos painéis, preenchidos alternadamente por flores, rochas e cavalos entre chamas, galopando sobre ondas. Culminando os painéis em larga cercadura, dividida em seis secções, com padrão geométrico suástico (*wan*), símbolo da longevidade sem fim. No colo decoração de contas entre filetes em azul-cobalto.

077. TAÇA EM PORCELANA KRAAK

Porcelana branca decorada
a azul-cobalto sob o vidrado
China, dinastia Ming, reinado Chongzheng
Hatcher Cargo c. 1640-1645
Diâm.: 31,5 cm
C277

A KRAAK BOWL

Kraak white porcelain with underglaze
cobalt blue decoration
China, Ming dynasty, Chongzheng period
Hatcher Cargo c. 1640-1645
Diam.: 31,5 cm



Taça de parede arredondada, bordo recortado em chavetas e pé direito, em porcelana branca revestida de um vidrado ligeiramente azulado, decorada em tons de azul-cobalto.

No interior, medalhão delimitado por um duplo círculo, com paisagem representando pássaro junto a um rochedo, peónias, margaridas e outras plantas. A parede está dividida em seis grandes painéis polilobados, onde alternam reservas de pêssegos com flores holandesas, túlipas, separados por reservas estreitas com símbolos enlaçados com fitas: a roda da lei, símbolo budista de Feliz Augúrio e da Soberana Lei e Autoridade, e o losango, um dos “Oito Objectos Preciosos”, símbolo de Vitória e Sucesso. Estas reservas estão enquadradas por bandas de suásticas e de escamas imbricadas.

O exterior apresenta uma decoração semelhante com seis grandes painéis, onde alternam

ramos de romãs, peónias e pessegueiros, com túlipas holandesas, também aqui separados pelos objectos preciosos enlaçados. Na base, um friso de cabeças de *ruyi*, símbolo da Autoridade Monástica.

Esta peça integra o conjunto de taças de grandes dimensões da porcelana *kraak*, produzida exclusivamente para o mercado de exportação. O tamanho desproporcionado do pássaro e da peónia, bem como as reservas com túlipas permitem identificá-la como pertencendo ao grupo que foi trazido pelo Hatcher Cargo comandado pelo capitão holandês Hatcher, c. 1640-5.

Com o fecho do porto de Lisboa ao comércio externo decretado por Filipe II em 1594, a Holanda, que se encontrava em guerra com a Espanha, formou em 1602 a V. O. C. (*Vereenidische Oostindische Compagnie*), companhia comercial que assumiu o monopólio comercial das porcelanas entre a Ásia e a Europa. Um grande número de peças era de um tipo particular de porcelana azul e branca, a *kraakporselein*, uma das inovações da época Wanli, fabricada nos fornos da cidade de Jingdezhen. *Kraakporselein* significa porcelana das carracas, designação adoptada pelos holandeses no séc. XVII, por terem sido transportadas para a Europa, pela primeira vez, nos barcos portugueses (carracas).

Vd. - RINALDI, Maura; *Kraak Porcelain - A Moment in the History of Trade*; Bamboo Pub.; London, 1989

- MATOS, M. Antónia Pinto de; *A Casa das Porcelanas*; IPM; Lisboa, 1996



078. PRATO EM PORCELANA KRAAK
DE GRANDES DIMENSÕES

Porcelana vidrada
China, dinastia Ming
Reinado Wanli (1590-1630)
Diâm.: 50,0 cm
C307

A LARGE KRAAK DISH
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Wanli period (1573-1620)
Diam.: 50,0 cm



Prato *Kraak*, em porcelana branca revestida de um vidrado ligeiramente azulado, decorado a azul-cobalto intenso sob o vidrado. Fundo com medalhão recortado, preenchido com objectos simbólicos enlaçados, como rolos de pintura, emblema dos letrados, texto sagrado das escrituras e repositório da verdade; lanterna, símbolo de alegria e festividade; *aiye*, planta do bom auspício que afasta a doença e os maus espíritos; e *fo shou* ou limão, também chamado *mão de Buda*, símbolo da riqueza. A reserva central é limitada por bandas segmentadas de suásticas e escamas, alternadas e separadas entre si por cabeças de *ruyi*.

A aba dividida em oito grandes reservas onde alternam pêssegos e peónias com símbolos auspiciosos. Tardoz com 8 reservas com símbolos ou jóias e *lingzhi*, símbolo de longevidade separadas por *Ruyi*, símbolo da autoridade monástica.

Vd. - RINALDI, Maura; *Kraak Porcelain - A Moment in the History of Trade*; Bamboo Pub.; London, 1989; p. 101
- MATOS, Maria Antónia Pinto de; *A Casa das Porcelanas*; IPM - Casa Museu do Dr. Anastácio Gonçalves; Lisboa, 1996; p. 128



079. COVILHETE DE GRANDES DIMENSÕES

Porcelana vidrada
 China, dinastia Qing
 Reinado Kangshi (1677-1722)
 Diâm.: 39,5 cm
 C416

A LARGE DISH
 Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Kangshi period (1677-1722)
 Diam.: 39,5 cm

Covilhete de grandes dimensões em porcelana branca com decoração vegetalista a azul-cobalto.

Ao centro um ramo de peónias em torno da qual se desenvolve uma profusa decoração de diversas flores, destacando-se crisântemos e flores de Lótus.

O tardoz exhibe uma pintura em *powder blue*, com elegantes reservas incisas a branco, de elementos florais.

No fundo marca do período Chenghua entre dois círculos.





080. PAR DE PRATOS

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1662-1722)
Diâm.: 35,0 cm
C305

A PAIR OF DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Diam.: 35,0 cm

Pratos circulares, ligeiramente côncavos, com caldeira arredondada, aba levantada e decorados a azul-cobalto intenso. Fundo delimitado por dois círculos concêntricos, preenchido por paisagem com rochedo e peônias – rainha das flores simboliza a primavera, associada à boa sorte e riqueza – com as corolas afrontadas e uma borboleta voando, sinal de polinização – símbolo da felicidade conjugal, da alegria e do verão. Na aba alternam-se sucessivamente nuvens, cabeças de *ruyi* e peônias.

A caldeira, seguindo o esquema da *Kraakporselein*, está dividida em doze painéis decorados por plantas de Lótus, ameixeiras e vários outros

motivos florais. O recorte da aba é sublinhado por uma linha azul.

Verso com motivos florais na aba e com *Lo* ou concha, rodeado por duplo círculo, símbolo de vitória de Buda ou de dia bem sucedido.

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. Base com filete e friso de folhagem, colo decorado com 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:*

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

- Vd. - CASTRO, Nuno de; *A porcelana chinesa nos brasões do império*; Editora Civilização; Lisboa, 1987; p. 45
- CASTRO, Nuno de; *A Porcelana Chinesa no tempo do Império – Portugal/Brasil*; ACD Editores; 2007; p. 360
- SANTOS, A. Varela; *Portugal na Porcelana da China, 500 Anos de Comércio – Vol. II*; Arte Mágica; 2010; pp. 572 a 575
- BEURDELEY, Michel; *Porcelaine de la Compagnie des Indes*; Office du Livre; Fribourg, 1962; p. 144
- MATOS, Maria Antónia de; *Reflexos: símbolos e imagens do Cristianismo na porcelana chinesa*; 1996; pp. 111 e 112
- AZEVEDO, Carlos Moreira; RODRIGUES, Ana Maria; JORGE, Ana Maria; [et al]; *Dicionário da História Religiosa de Portugal*; Círculo de Leitores; 2000; pp. 273 a 280

o81. GARRAFA DE PEREGRINO

Porcelana vidrada “decoreção azul e branco”
Dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)
Alt.: 32,0 cm
C297

A PEREGRINE BOTTLE
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Height: 32,0 cm





082. PAR DE CASTIÇAIS

Porcelana branca vidrada com decoração azul-cobalto

China, dinastia Ming

Reinado Chongzhen (1628-1644)

Alt.: 15,3 cm

C387

A PAIR OF CANDLESTICKS

Blue and white glazed porcelain

China, Ming dynasty

Chongzhen period (1628-1644)

Alt.: 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.



083. PAR DE GALHETAS SEXTAVADAS

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)
Alt.: 15,0 cm
C311

A PAIR OF HEXAGONAL EWERS
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Height: 15,0 cm

Galhetas sextavadas, com decoração azul e branca, do período Kangshi.

O corpo apresenta uma decoração segmentada e profusamente ornamentada com elementos florais e uma reserva ao centro, preenchida com a flor de Lótus entre enrolamentos. Colo facetado, com painéis poliédricos de motivos florais.

Base de forma hexagonal com cercadura, dividida por duplos filetes e decorada com flores.

As asas, aplicadas nas partes superiores do bojo e do colo, estão decoradas com nuvens.



084. PAR DE PRATOS "ROUGE DE FER"

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)
Diâm.: 22,0 cm
C060

A PAIR OF "ROUGE DE FER" DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Diam.: 22,0 cm

Raro par de pratos em porcelana chinesa, da Companhia das Índias, decorados com cenas do quotidiano oriental.

Rico esmalte policromo, nas cores vermelho-ferro, dourado e negro sobre vidrado, com cenas do quotidiano: num dos pratos uma dama sente o perfume que se liberta de um incensar, sob o olhar atento de outra que está no varandim; no outro duas damas com leques no jardim são cortejadas por dois chineses que descem de uma varanda.

Nas abas reservas incisas desenhando romãs, onde se inserem motivos vegetalistas com enrolamentos e flores diversas.

Vd. - HOWARD, David S.; *The choice of the private trader: The private market in Chinese export porcelain illustrated from the Hodroff collection*; Zwemmer; London, 1994; p. 189

**o85. PAR DE PRATOS “FAMÍLIA VERDE”**

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)
Diâm.: 23,5 cm
C061

A PAIR OF “FAMILLE VERTE” DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshii period (1677-1722)
Diam.: 23,5 cm

**o86. TRAVESSA “FAMÍLIA VERDE”**

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)
Dim.: 21,5 x 31,5 cm
C309

A “FAMILLE VERTE” PLATTER
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshii period (1677-1722)
Dim.: 21,5 x 31,5 cm



Par de pratos e travessa oitavada de bordo ondulado, em porcelana chinesa, da Companhia das Índias, decorados com ricos esmaltes da “Família Verde”. O centro, delimitado por um círculo negro, é ocupado em pleno por um grande ramo florido, em que duas aves e um gafanhoto – símbolo de abundância e felicidade - estão pousados. Abas preenchidas por uma cercadura de fundo verde com peónias vermelhas e quatro reservas, contendo gafanhotos e outros insectos entre flores. Nos rebordos dois frisos, um com o clássico enrolamento vegetalista e o outro com pétalas, formando o bordo ondulado.



087. TRAVESSA “FAMÍLIA VERDE”

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)
Dim.: 32,0 x 43,5 cm
C398

A “FAMILIE VERTE” PLATTER

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Dim.: 32,0 x 43,5 cm

Travessa de grandes dimensões em porcelana chinesa, Companhia das Índias da “Família Verde”. Delimitada ao centro por dois filetes a preto e decorada com ricos esmaltes numa extraordinária composição de elementos vegetalistas, onde se destacam peónias, crisântemos floridos e duas aves em voo pleno. Aba preenchida com cercadura de fundo verde ponteados a negro, com peónias vermelhas e quatro reservas, contendo, alternadamente, gafanhotos e outros insetos pousados nas flores. Bordo ondulado com dois frisos, de enrolamentos vegetalistas e de pétalas.

Vd. - VEIGA, Jorge Getulio; *Chinese Export Porcelain in Private Brazilian Collections*; pág. 91
- MATOS, Maria Antónia Pinto de; *A Casa das Porcelanas*; IPM – Casa Museu do Dr. Anastácio Gonçalves; Lisboa, 1996; p. 200

088. JARRA OITAVADA E GOMADA

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1662-1722)
Decoração "Família Verde"
Alt.: 30,5 cm
C310

AN HEXAGONAL "FAMILLE VERTE" JAR

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Height: 30,5 cm

Jarra gomada em porcelana branca, de colo alto, em forma de trombeta, tipo Zun, e de pé pequeno, típico do período Kangshi. Decoração em esmaltes da paleta da "Família Verde", com predominância do verde e do vermelho ferro. O colo, o ombro e a base são essencialmente decorados com paisagens com peônias e crisântemos, ramos de ameixeiras e aves em voo. O bojo apresenta gomos com rochedos ornamentais e ramos floridos de ameixeira, crisântemos e peônias. Interior vidrado e decorado com motivos florais.



089. JARRÃO DA "FAMÍLIA VERDE"

Porcelana vidrada
 China, dinastia Qing
 Reinado Kangshi (1677-1722)
 Alt.: 48,0 cm
 C408

A "FAMILLE VERTE" VASE
 Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Kangshi period (1677-1722)
 Height: 48,0 cm

Pote bojudo de grandes dimensões em porcelana branca, decorado com os ricos esmaltes da "Família Verde".

Corpo decorado com paisagem de um palácio imperial, onde se visualiza um menino, provavelmente o filho do Imperador, e duas damas da corte. Em frente, terreiro e jardim com balaustrada, guanines e jarrões com flores. Estas cenas são separadas por bandas verticais com parras de videiras e cachos de uvas. Terminam junto ao bordo por quatro crisântemos separados por reservas com uma decoração geométrica. Junto à base friso com reservas polilobadas – colares de uvas e elementos vegetalista, separadas por folhas de bananeira estilizadas.

Base e gargalo com guarniture em bronze dourado, ao gosto Imperial.





090. COVILHETE "RUBY BACK"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1678-1735)
Diâm.: 20,2 cm
C426

A "RUBY BACK" DISH
Glazed Porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1678-1735)
Diam.: 20,2 cm

Covilhete em porcelana branca decorado com ricos esmaltes matizados da "Família Rosa".

No fundo, uma exuberante composição de elementos vegetalistas, com ramos de peónias e crisântemos floridos e em botão. Perto, uma abelha em voo pleno, prepara-se para pousar. Tardoz pintado a vermelho ruby na aba, mais conhecido por *ruby-back*.





091. PAR DE POTES “FAMÍLIA NEGRA”

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Período Yongzheng (1723-1735)
Alt.: 44,0cm
C417

A PAIR OF “FAMILLE NOIR” JARS
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1723-1735)
Height: 44,0 cm

Par de potes com tampa em forma de balaústre com colo curto, do período Yongzheng. Executados em porcelana branca desprovida de vidro – *biscuit* – revestida de esmalte preto e da “Família Rosa”.

Decorados com composição floral e reservas de diferentes formatos no corpo e tampa, destacam-se grandes crisântemos, flores de Lótus estilizadas e magnólias, alternando com folhas trepadeiras. Nas reservas, com a forma de frutos, leques e rolos de pintura, composições de flores de tons matizados, hastes floridas e borboletas esvoaçantes.

Junto à base e na junção do ombro com o colo, cercadura rosa com losangos negros e três reservas, com ramos floridos.

Assentam sobre pé com anel, muito recuado. Tampa de encaixe em forma de cúpula e aba direita, terminando em pega com a forma de flor de Lótus.

Vd. - MATOS, Maria Antónia Pinto de; *Porcelana Chinesa na Coleção Calouste Gulbenkian*; F. C. Gulbenkian; Lisboa, 2003
- SANTOS, A. Varela; *Uma Coleção Particular Yongzheng*

092. GUANYINE "BLANC DE CHINE"

Porcelana vidrada
 China, dinastia Qing
 Período Kangshi / Yongzheng, séc. XVIII
 Alt.: 62,5 cm
 C296

A GUANYIN "BLANC DE CHINE"
 Glazed porcelain
 China, Qing dynasty
 Kangshi / Yongzheng period, 18th c.
 Height: 62,5 cm

Escultura de grandes dimensões em porcelana vidrada *Blanc de Chine*, dos fornos de Tê-Hua, representando Guanine, seguindo os modelos tradicionais da iconografia piedosa e protectora desta divindade.

Denota uma verticalidade elegante que caracteriza a sua condição divina e que, afortunadamente, virá a servir de modelo à iconografia mariana encomendada pelos missionários portugueses.

A face apresenta feições profundamente chinesas, com rosto amplo e redondo, lóbulos das orelhas muito longos, numa aproximação a um dos atributos de Buda.

Está vestida com longas vestes drapeadas que lhe cobrem o braço esquerdo, e o direito flectido, onde provavelmente, seguraria uma criança. Considerada protectora das mães, grávidas e crianças, quando é representada com um menino ao colo, simboliza a Vida Recém-Nascida, a Vida Espiritual, a Mãe Natureza.

Kuan Yin é considerada a Grande Mãe, uma versão chinesa da Virgem Maria.

Está assente sobre base simulando uma rocha florida.

A Guanine, facilmente identificável pela pose e pelo manto com delicados drapamentos, é a manifestação feminina do bodhisattva Avalokiteshvara, a expressão terrena de Amitabha Buda, que representa a compaixão e sabedoria; recorre-se a bodhisattva para pedir ajuda em situação de perigo.

Vd. - HOWARD, David; AYERS, John; *China for the West: Chinese porcelain & other decorative arts for export illustrated from the Mottahedeh Collection, Vol. I*; Sotheby Parke Bernet; London, 1978; p. 89

SÃO ROQUE ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE



Os leões guardiões chineses, também chamados Leões de Buda (Fò), são seres sagrados e símbolo de protecção na religião budista. Foram introduzidos na China durante a dinastia Han (206 a.C.- 220 d.C.), pelos sacerdotes e monges budistas oriundos da Índia, que trouxeram consigo histórias sobre estes guardiões de templos, mosteiros e palácios reais indianos. Os escultores chineses nunca tinham visto um leão, espécie que não existe na China, e deram largas à sua imaginação, modelando as suas estátuas a partir de cães nativos.

A Cidade Proibida, em Pequim, está zelosamente guardada por vários casais de leões. São conhecidos como os “leões da felicidade” ou “leões celestiais”, supostamente porque só permitem a entrada da energia positiva.



093. PAR DE LEÕES DE FÒ

Porcelana vidrada
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1677-1722)

Alt.: 16,0 cm

C425

A PAIR OF BUDDHIST LIONS

Chinese export porcelain

China, Qing dynasty

Kangshi period (1677-1722)

Height: 16,0 cm

Par de Leões de Fò em porcelana vidrada sobre *biscuit* decorados com esmaltes da “Família Verde”, numa grande exuberância cromática.

De grandes olhos, mostrando um olhar feroz e com grandes orelhas, ambos amovíveis, boca vazada com língua exposta, traduzindo uma expressão impiedosa. São guardiões impenetráveis e usados para afastar os maus espíritos.

Existem sempre aos pares, o macho à esquerda e a fêmea à direita. O macho representa o poder supremo (o imperador) e descansa uma pata sobre uma bola que simboliza o Universo; a fêmea representa o poder sobre a

vida (a imperatriz) e tem um filhote sob uma das patas. Neste exemplar, tanto o macho como a fêmea têm vários filhos que por eles trepam, simbolizando a vida a florescer.

Estão sentados sobre um plinto decorado com motivos florais.



094. PRATO MONOCROMO

Porcelana vidrada a negro
China, dinastia Qing
Reinado Kangshi (1662-1722)
Diâm.: 27,0 cm
C009

Raro prato em porcelana branca vidrada sobre
pintura monocromática preta que ocupa toda
a extensão do prato. Tardoz com aba pintada e
vidrada na mesma cor.

A BLACK MONOCHROME DISH
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Kangshi period (1677-1722)
Dim.: 27,0 cm

Vd. - LI, He; *Chinese ceramics: the new standard guide*;
Thames and Hudson; London, 1996; fig. 552



095. TERRINA CABEÇA DE JAVALI

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1735-1795)
Dim.: 42,0 x 25,0 x 30,5 cm
C205

A BOARS HEAD TUREEN

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 42,0 x 25,0 x 30,5 cm

Rara terrina com tampa em forma de cabeça de javali, em porcelana da Companhia das Índias. Decoração realista com ricos esmaltes em tons naturais, avivados com tonalidade salmão, dourada e cinza escuro. Base contemporânea em aço escovado, autoria da São Roque, alusão aos *présentoirs* originais.

Terrina com desenho tipicamente europeu. Embora frequentemente descrita como inspirada num modelo de faiança de Estrasburgo, muito popular no séc. XVIII, esta representação foi também utilizada pela faiança portuguesa do Rato no início do séc. XVIII e, como tal, consideramos um desenho originário de Portugal.

Vd. - HOWARD, David; AYERS, John; *China for the West: Chinese porcelain & other decorative arts for export illustrated from the Mottahedeh Collection, Vol. II*; Sotheby Parke Bernet; London, 1978; p. 603
- BEURDELEY, Michel; *Porcelaine de la Compagnie des Indes*; Office du Livre; Fribourg, 1962; p. 175; cat. 99



096. PRATOS BRAZONADOS "SÁ COUTINHO"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Jiaqing (1796-1820)

Diâm.: 25,0 cm

C287

A PAIR OF "SÁ COUTINHO"
ARMORIAL DISHES

Gilded porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 25,0 cm

Quatro pratos em porcelana chinesa Companhia das Índias decorado com esmalte em tons de azul e dourado. Centro com brasão de armas de José de Sá Pereira Coutinho, 2º Conde de Aurora – escudo de bico com cinco estrelas de cinco pontas; coronel de cinco florões aparentes e por timbre leão rampante empunhando na garra direita uma estrela do escudo e na esquerda uma espada. Na aba, decorada com cachos de uvas e folhas de videira a azul e ouro e cercadura nos mesmos tons, decoração tipicamente portuguesa, existe uma reserva com as iniciais PJA ou PIA(?) e outra com motivos florais.

Vd. - CASTRO, Nuno de; *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Império*; Livraria Editora Civilização; Porto, 1987; p. 198



097. 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”

MEMORIAL 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 com
bordo recortado e com motivos vegetalistas e
geométricos a azul cobalto e 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.



098. TRAVESSA BRAZONADA COM AS INSIGNIAS DA "ORDEM DE SANTO AGOSTINHO"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias

China, dinastia Qing

Reinado Qianlong (1736-1795)

Dim.: 17,0 x 25,0 cm

C317

A "SAINT AUGUSTINE ORDER"

ARMORIAL PLATTER

Glazed porcelain

China, Qing dynasty

Qianlong period (1736-1795)

Dim.: 17,0 x 25,0 cm

Travessa oitavada decorada com esmaltes em tons de *rouge de fer*, lilás, da "Família Rosa" e ouro, e as Insignias da Ordem de Santo Agostinho, ao centro. Bordo com greca dourada e aba decorada com grinaldas de flores.

Vd. - CASTRO, Nuno de; *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Império*; Livraria Editora Civilização; Porto, 1987; p. 120



099. PAR DE TRAVESSAS BRAZONADAS
“VISCONDE MIRANDELA”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 28,0 x 36,0 cm
C316

A PAIR OF “VISCONDE MIRANDELA”

ARMORIAL PLATTERS
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 28,0 x 36,0 cm

Par de travessas oitavadas em porcelana chinesa da Companhia das Índias. Decoração a azul sob vidrado, com esmaltes da “Família Rosa” e ouro, e o brasão de armas de Francisco António da Veiga Cabral da Câmara Pimentel (2º Serviço), Visconde de Mirandela, ao centro. Aba com padrão encanastrado onde se desenvolvem grinaldas de flores limitadas por friso a azuis.

**100. PRATO "JULGAMENTO DE PARIS"**

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Diâm.: 23,0 cm
C221

A "JUDGMENT OF PARIS" DISH
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 23,0 cm

Prato em porcelana chinesa, da Companhia das Índias com decoração policromada e com o tema europeu "Julgamento de Paris": ao centro, a composição desenrola-se em Paris, sentado num jardim, ao lado do seu cão, dando uma maçã de ouro a Vênus, que está ladeada por Juno e Minerva. Aba decorada com friso de enrolamentos vegetalistas a ouro.

Vd. - HERVOUET, Nicole et François; BRUNEAU, Yves; *La Porcelaine des Compagnies des Indes a Décor Occidental*; Flammarion; p. 310
- HOWARD, David S.; *The Choice of the Private Trader*; Zwemmer; pág. 180
- VEIGA, Jorge Getúlio; *Chinese Export Porcelain in private Brazilian Collections*; pp. 112 a 115

**101. PAR DE TAÇAS E PIRES**

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Jiaqing (1796-1820)
Diâm.: pires 14,0 cm; taça 8,8 cm
C414

A PAIR OF CUPS AND SAUCERS
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Jiaqing period (1796-1820)
Diam.: saucer: 14,0 cm; cup 8,8 cm

Par de conjuntos, taças e pires, em porcelana vidrada da Companhia das Índias, pertencente ao 3º Serviço do Conde de Itamaraty. Em porcelana fina, a decoração com esmaltes em tons de azul, *rouge de fer* e dourado representa paisagens de casas, castelos com ameias e árvores de frutos. Na aba do pires e no fundo da taça, gracioso friso de folhagem a ouro e azul, remata a decoração destas peças.

Conde de Itamaraty, Francisco José da Rocha, 2º Barão, Visconde e Conde de Itamaraty no Brasil, por decretos de 25 de Março de 1854, 17 de Julho de 1872 e 17 de Outubro 1882, nasceu em São Pedro de Miragaia, Portugal, em 12 de Fevereiro de 1806 e morreu no Rio de Janeiro em Julho de 1883, filho do 1º Barão de Itamaraty. Foi negociante na corte, grande capitalista e proprietário, desempenhou diversas funções junto da Família Imperial.

Vd. - CASTRO, Nuno de; *A Porcelana Chinesa e os Brasões do Império*; Livraria Editora Civilização; Porto, 1987; p. 198
- DREYFU, Jenny; *Louça na Aristocracia do Brasil*; Monteiro Soares Editores e Livrários; 1982; p. 124



102. PAR DE PRATOS “PRINCEZINHA”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Diâm.: 23,0 cm
C345

A PAIR OF GUANYIN DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 23,0 cm

De bordo recortado, decoração com ricos esmaltes em tons de branco, castanho, verde e da “Família Rosa”, relevados a ouro, tendo ao centro representação de jardim árvores e plantas com Guanyin, numa posição graciosa com uma vara onde transporta uma lanterna (símbolo de alegria e festividade), um veado e elementos vegetalistas.

Aba com motivos vegetalistas, geométricos e símbolos a azul-cobalto.

Conjunto de pratos com ricas e delicadas pinturas onde aparece representada, no meio da rica decoração vegetalista, a deusa Kuan-Yin ou Guanyin numa bela paisagem oriental, padrão denominado usualmente no ocidente Princezinha.

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



Ao longo da primeira metade do século XVIII, os pássaros e as aves domésticas foram temas comuns na decoração das porcelanas. O galo representa o décimo animal simbólico dos “doze ramos terrestres” e significa o calor e a vida do universo. Acreditava-se que o galo tinha o poder de se transformar em ser humano e impor o bem e o mal na humanidade. Este tema vai ser uma constante ao longo de séculos na história da porcelana.

103. PAR DE PRATOS “GALO”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Diâm.: 22,8 cm
C393

A PAIR OF “ROOSTER” DISHES
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 22,8 cm

Par de pratos em porcelana branca decorada com esmaltes da “Família Rosa” sobre o vidrado. No fundo, paisagem com rochedo ornamental em azul, ramo com duas grandes peónias e galo de corpo amarelo e asas coloridas. Na aba moldura recortada em lóbulos com flores, alternando motivos vegetalistas em vários tons.



104. PRATO “GALO E FLORES”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Yongzheng (1678-1735)
Diâm.: 24,5 cm
C394

A “ROOSTER AND FLOWERS” DISH

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Yongzheng period (1678-1735)
Dim.: 24,5 cm

Belo prato em porcelana branca decorado com ricos esmaltes da “Família Rosa” sobre o vidrado. O fundo apresenta uma composição de três grandes peónias e um majestoso galo dourado num jardim; é delimitado por uma faixa rosa com quatro reservas brancas decoradas com flores. A aba é preenchida com motivos repetitivos de vários elementos florais e frutos.



105. PRATO “LUTA DE GALOS”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 23,0 cm
C395

A “ROOSTER FIGHTING” DISH

West India Company glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 23,0 cm

Prato em porcelana branca decorada com belos esmaltes da “Família Rosa” sobre o vidrado. No fundo, delimitado por um círculo, dois rochedos com composição vegetalista onde sobressaem três grandes peónias e dois galos simulando uma luta. Na aba moldura rosa recortada e preenchida com motivos florais repetitivos, alternando com reservas de fundo azul com nuvens brancas.



A porcelana da Companhia das Índias com decoração de “Folha de Tabaco” foi, desde sempre, um dos serviços mais apreciados da porcelana chinesa.

A sua particularidade está na cobertura de quase toda a superfície das peças por elementos vegetalistas de grandes dimensões, com uma vibrante pintura a esmaltes azul-turquesa, amarelo, rosa, etc..

A sua inspiração não foi, de facto, as folhas de tabaco, mas sim na vegetação luxuriante do sudeste da Ásia e das ilhas do Oceano Pacífico, embora se admita também que possa ter sido retirada de desenhos de têxteis indianos.

De encomenda portuguesa e amplamente exportado para este mercado, foi ainda o serviço de D.

Castano 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 tipo decorativo começou a ser produzido em meados do séc. XVIII com várias *nuances*,

existindo pelo menos cinco variantes na decoração. Pela sua riqueza cromática e valor decorativo este padrão é altamente valorizado por colecionadores.

106. TERRINA COM TAMPA “FOLHA DE TABACO”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias

Decoração “Folha de Tabaco”
China, dinastia Qing

Reinado Qianlong (1735-1796)

Dim.: 19,5 x 11,0 x 11,0 cm

C295

A “TOBACCO LEAF” TUREEN

Glazed porcelain

China, Qing dynasty

Qianlong period (1736-1795)

Dim.: 19,5 x 11,0 x 11,0 cm

Rara terrina de pequenas dimensões, com tampa decorada com romãs, folhas e pequenas flores em tons de azul-cobalto, laranja, rosa e verde e alguns apontamentos dourados. Existem ainda folhas de tabaco, pequenas flores e uma mistura de flor de maracujá e hibisco. Pegas da terrina em forma de cabeça de javali e da tampa em forma de enrolamento. Esta peça resulta de uma simbiose entre a decoração característica dos serviços de “Folha de Tabaco” e de “pseudo-Folha de Tabaco”.

Vd. - HOWARD, David; AYERS, John; *China for the West: Chinese porcelain & other decorative arts for export illustrated from the Mottahedeh Collection, Vol. II;* Sotheby Parke Bernet; London, 1978; p. 542

- VEIGA, Jorge Getúlio; *Chinese Export Porcelain in private Brazilian Collections;* p. 260



107. PAR DE MOLHEIRAS COM TRAVESSA
"FOLHA DE TABACO"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China; dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)

Dim.: molheiras 21,0 cm; travessas 21,2 cm

C381

A PAIR OF "TOBACCO LEAF"

SAUCEBOATS WITH DISH

Chinese export porcelain

China, Qing dynasty

Qianlong period (1736-1795)

Dim.: sauceboat 21,0 cm; dish 21,2 cm

Par de molheiras com travessas, em porcelana
Chinesa Companhia das Índias, de bordo
recortado, decoradas a azul-cobalto sob vidrado,
com ricos esmaltes em *rouge de fer*, branco e da
"Família Rosa", de "Folha de Tabaco".

Molheiras de forma ovalizada terminando
em bico e profusamente decoradas com
elementos vegetalistas de grandes dimensões,
sobressaindo uma grande folha azul-cobalto,
a suposta "Folha de Tabaco". Pega em vírgula
com decoração vegetalista a carmim. Interior
das molheiras com pequenos arranjos florais.

Travessas em forma de folha, totalmente
preenchidas com o mesmo padrão.

**108. PAR DE TRAVESSAS “FOLHA DE TABACO”**

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 24,0 x 31,0 cm
C313

A PAIR OF “TOBACCO LEAF” PLATTERS

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 24,0 x 31,0 cm

109. PAR DE PRATOS “FOLHA DE TABACO”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Diâm.: 16,0 cm
C333

A PAIR OF “TOBACCO LEAF” DISHES

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 16,0 cm

Belo conjunto de pratos e travessas, de uma das variantes mais conhecidas da decoração de “Folha de Tabaco”, que apresenta, pintadas a esmaltes policromos e sobre o vidrado e douradas, um profuso padrão vegetalista onde destacamos uma soberba peónia aberta de colorido intenso. A aba é direita e levantada, e o bordo recortado, terminando em vírgula, interessante característica que lhe confere rara beleza. Verso com aba vidrada e decorada com motivos florais.

110. TERRINA COM TRAVESSA “FOLHA DE TABACO”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: prato 20,5 x 15,0 cm
Dim.: terrina 19,0 x 12,5 cm
C332

A “TOBACCO LEAF” TUREEN AND PLATTER
Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim. Platter: 20,5 cm x 15,0 cm
Dim. Tureen: 19,0 cm x 12,5 cm

Bela terrina com *presentoi* de padrão idêntico aos
exemplares anteriores, com belos esmaltes. As
pegas da terrina e a tampa apresentam caule
com folhas e flor em relevo de grande beleza.





111. PAR DE PRATOS "FOLHA DE TABACO"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Período Qianlong (1736-1795)
Diâm.: 23,0 cm
C362+C363

A PAIR OF "TOBACCO LEAF" DISHES

Chinese export porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 23,0 cm

Par de pratos recortados, com belos esmaltes da Companhia das Índias e ouro.
Rica e exuberante decoração com tema vegetalista que se desenvolve em toda o fundo e aba, onde se destaca exuberante "Folha de Tabaco" a azul-cobalto e ouro, crisântemos e flores de ameixoeira.



**112. TRAVESSA “FOLHA DE TABACO”
DE GRANDES DIMENSÕES**

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 36,5 x 43,0 cm
C314

A LARGE OVAL “TOBACCO LEAF” PLATTER

Chinese export porcelain,
tobacco leaf decoration
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 36,5 x 43,0 cm

Travessa ovalada de grandes dimensões, com o padrão da “Folha de Tabaco” onde se destaca uma grande peônia desabrochada, de uma profusa vegetação.

A exuberante decoração vegetalista é realçada pelas grandes dimensões da travessa.

Aba levantada e bordo recortado, terminando em vírgula, característica deste tipo de decoração.

Verso com aba vidrada e decorada com motivos florais.



113. PAR TRAVESSAS "FOLHA DE TABACO
DE GRANDES DIMENSÕES

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 40,5 x 47,5 cm
C329

A PAIR OF "TOBACCO LEAF"
VERY LARGE OVAL PLATTER
Chinese export porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 40,5 x 47,5 cm



Par de travessas de grandes dimensões ovaladas, quase quadrangulares, com o padrão da “Folha de Tabaco” onde se destaca uma linda e grande peónia desabrochada, no meio da vegetação.

A exuberante decoração vegetalista é sem dúvida realçada pelas grandes dimensões destas peças. Aba levantada e bordo recortado, terminando em vírgula, interessante característica que lhes confere beleza adicional.

Verso com aba vidrada e decorada com motivos florais.

**114. TRAVESSA “FOLHA DE TABACO”**

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 18,0 x 25,5 cm
C341

A “TOBACCO LEAF” PLATTER

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 18,0 cm x 25,5 cm

Interessante e rara variante da decoração “Folha de Tabaco”, onde aparece representada, no meio da rica decoração vegetalista, uma Kuan-Yin ou Guanyin, sobre nuvem com vegetação luxuriante, padrão denominado usualmente no ocidente Princesinha. A deusa Kuan-Yin, *dadora de filhos*, forma feminina de *bodhisattva Avaklokiteçvara*, representa a suprema compaixão de todos os Budas, na forma usual a partir do final da dinastia Ming.

**115. TRAVESSA “FOLHA DE TABACO”**

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 33,5 x 26,5 cm
C330

A “TOBACCO LEAF PLATTER”

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 33,5 x 26,5 cm

116. TRAVESSA “FOLHA DE TABACO”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Dim.: 38,0 x 29,5 cm
C331

A “TOBACCO LEAF” PLATTER

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Dim.: 38,0 x 29,5 cm



Travessas oitavadas, com um dos padrões decorativos típicos da “Folha de Tabaco”, com belos esmaltes e colorido intenso, numa decoração de rara beleza que ocupa a quase totalidade da travessa. Rica e exuberante decoração com tema vegetalista que se desenvolve em todo o fundo e na aba; com muitas folhas onde se destaca a “Folha de Tabaco” a azul-cobalto e ouro, crisântemos e flores de ameixoeiras.



117. TRAVESSA "FOLHA DE CHÁ"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias

China, dinastia Qing

Reinado Qianlong (1736-1795)

Dim.: 29,5 x 22,0 cm

C399

A "TEA-LEAF" PLATTER

Glazed Porcelain

China, Qing dynasty

Qianlong period (1736-1795)

Dim.: 29,5 x 22,0 cm

Travessa com aba inclinada, moldada e recortada em porcelana branca, decorada com ricos esmaltes da "Família Rosa". Fundo preenchido por rosáceas central ladeada por duas mais pequenas de onde partem enrolamentos vegetalista estilizados, flores de hibisco, peónias e uma sobreposição de vários outros elementos. A composição estende-se para além do centro até à aba. Na parte superior dois anéis enlaçados, atravessados por ramos de folhas e flores. A aba termina com um filete a ouro que percorre todo o recorte da travessa. esta decoração, dita "Folha de Chá", é considerado por alguns, um dos mais exóticos e coloridos padrões da porcelana chinesa de exportação.



118. PRATOS E TRAVESSA "SERVIÇO DE PAVÕES"

Porcelana vidrada, Companhia das Índias
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Diâm. dos pratos: 23,0 cm
Dim. da travessa: 32,5 x 37,0 cm
C319

A SET OF "PEACOCK SERVICE"

PLATTERS AND DISHES
Glazed Porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam. dishes: 23,0 cm
Dim. platters: 32,5 x 37,0 cm

Conjunto de peças em porcelana da China, da Companhia das Índias, com decoração *pavões*. Ricos esmaltes da "Família Rosa", representando paisagens com pavões, rochedos e grande peônia entre outros elementos vegetalistas, terminando em bordo liso ou recortado. Decoração conhecida por serviço dos pavões, um dos oito serviços que D. João VI levou para o Brasil.



119. PAR DE PRATOS DE GRANDES DIMENSÕES DO "SERVIÇO DE PAVÕES"

Porcelana vidrada, "Família Rosa"
China, dinastia Qing
Reinado Qianlong (1736-1795)
Diâm.: 41,5 cm

C237

A PAIR OF "PEACOCK SERVICE" CHARGERS

Glazed porcelain
China, Qing dynasty
Qianlong period (1736-1795)
Diam.: 41,5 cm

Par de pratos de grandes dimensões em porcelana chinesa, da Companhia das Índias, com decoração de "pavões".

Ricos esmaltes da "Família Rosa", representando paisagem com pavões, rochedos e grande peónia entre outros elementos vegetalistas, terminando em bordo liso. Aba com quatro reservas com temas vegetalistas.

Decoração conhecida por serviço de "pavões", um dos oito serviços que D. João VI levou para o Brasil.



120. PAR DE TRAVESSAS “SERVIÇO DE PAVÕES”

Porcelana vidrada, Companhia das Índias

China, dinastia Qing

Reinado Qianlong (1736-1795)

Dim.: 33,5 x 42,5 cm

C312

A PAIR OF “PEACOCK SERVICE” PLATTERS

Glazed porcelain

China, Qing dynasty

Qianlong period (1736-1795)

Dim.: 33,5 x 42,5 cm



121. PAR DE DIGNATÁRIOS SANCAI

Terracota Vidrada
China, dinastia Tang (618 - 906 dC)
Alt.: 84,0 cm
E027+E027a

A RARE PAIR OF SANCAI-GLAZED POTTERY
FIGURE OF A COURT OFFICIAL
Glazed pottery
China, Tang dynasty (618 - 906 AD)
Height: 84,0 cm

Teste de termoluminescência de Oxford.

Raras figuras em terracota vidrada Sancai, representando elegantes dignatários da corte, de corpo inteiro sobre uma base que pretende simular uma rocha.

As faces, de bochechas pronunciadas e com sobranceiras em arco, estão pintadas com um pálido pigmento de cor avermelhada e os cabelos presos, por debaixo de chapéus altos, destacando-se um pássaro, em pleno voo e em relevo, numa das peças.

Vestem túnicas de mangas largas em tons de âmbar debruadas a verde, por cima de calças brancas. Calçam sapatos âmbar, em terracota vidrada nas típicas cores *sancai*.

O oficial de maior importância hierárquica, possui um pássaro de asas abertas no chapéu, indicativo da sua alta patente, divisas sobre os ombros e a gola subida, também associadas ao seu estatuto.

Uma peça muito semelhante foi descoberta numa escavação em 1972, em Xingtaocun, província de Shaanxi e está ilustrada em: *QUANJI, Zhongguo Taoci; "Tang sancai"; Shanghai; 1983; n.º 36*. Essa figura representa um oficial de alta patente – de chapéu com o pássaro de asas abertas e gola virada para cima – semelhante a este dignatário. A figura estava colocada no túmulo de um aristocrata: só pessoas com estatuto social muito importante podiam ter este tipo de protetores no seu túmulo.

Os dignatários em terracota, destinavam-se a acompanhar os membros da alta sociedade chinesa na vida para além da morte, como símbolo do seu estatuto social e para afastarem os maus espíritos, assegurando a proteção e inviolabilidade da sepultura.

Vd. - JOSEPH, Adrian M.; MOSS, Hugh M.; FLEMING, S. J.; *Chinese Pottery Burial Objects of The Sui and T'ang Dynasties*; London, June 1970; p. 56 – fig. 79 e 80

- PRODAN, Mario; *The art of The T'ang Potter*; Thames and Hudson; London; fig. 97



122. LUKAPALA

Terracota vidrada Sancai
China, dinastia Tang (618-906 dC)
Alt.: 87,0 cm
E061

LUKAPALA
Glazed pottery
China, Tang dynasty (618-906 AD)
Height: 87,0 cm

Teste de termoluminescência de Oxford

Rara figura em terracota, representando Lukapala, com vidrado em tons de verde, beije e âmbar (*sancai*).

O Lukapala ou deus do fogo, deriva de uma divindade budista, meio homem meio animal e era utilizado para proteger os túmulos, sendo colocado num dos pontos cardeais.

Vd. - JOSEPH, Adrian M.; MOSS, Hugh M.; FLEMING, S. J.; *Chinese Pottery Burial Objects of The Sui and Tang Dynasties*; London, June 1970; p. 5 – fig. 77
- PRODAN, Mario; *The art of The Tang Potter*; Thames and Hudson; London; fig. 40
- VALENSTEIN, Suzanne G.; *A Handbook of Chinese Ceramics*; The Metropolitan Museum of Art; fig. 5

**123. PAGODE**

Terracota vidrada
China, dinastia Han (206 aC-220 dC)
Alt.: 85,0 cm
E099

PAGODA
Glazed pottery
China, Han dynasty (206 BC-220 AD)
Height: 85,0 cm

Teste de termoluminescência de Oxford.

Pagode em terracota vidrada a verde, composto por quatro peças separadas, de dimensões diferentes, formando uma torre. A entrada é feita através de um pequeno terreiro, com um murete decorado com animais fantásticos. Em cada piso uma pequena porta, encimada por decoração geométrica e ladeada por duas figuras, dá acesso a um varandim com muro decorado com motivos geométricos; um telhado inclinado separa os pisos.

124. LUKAPALA

Cerâmica vidrada
China, dinastia Ming, séc. XVII
Alt.: 70,0 cm
C409

LUKAPALA
Glazed ceramic
China, Ming dynasty, 17th c.
Height: 70,0 cm

Guerreiro em cerâmica vidrada nos tons de verde, amarelo e negro.

De ar austero, ameaçador, com olhos incisivos e brilhantes, grandes bigodes, músculos poderosos, coloca uma mão no quadril e estando a outra cerrada em punho, numa atitude de autoridade de comando e respeito. Um capacete de pavão, uma correia e uma armadura, completam a sua plena pose marcial.

Lukapala é uma imagem comum nas esculturas Budistas Chinesas. De acordo com a doutrina Budista, os Lukapalas, devido à sua natureza protetora, são usados para proteger santuários, túmulos e imagens sagradas, das forças do mal.





KARD, ADAGA (PORMENOR)

Aço damasquino, ouro, rubis, esmeraldas, diamantes
Índia Moghol(?)/Irão(?); séc. XVI/XVII
Marca de posse de Sarkar Mir Mubarak, Príncipe de Talpur, Sinde
Dimensão: 36,0 cm

KARD, DAGGER (DETAIL)

Gold, rubies, diamonds and emeralds dagger with Damascus steel blade
Índia Moghol(?)/Iran(?); 16th/17th c.
Ownership of Sarkar Mir Mubarak, Talpur Prince, Sindh
Height: 36,0 cm

ARTE DE FUSÃO

TARTARUGAS E MADREPÉROLAS

A descoberta do caminho marítimo para a Índia em 1498, e a consequente conquista por parte dos portugueses de vários centros de comércio há muito estabelecidos no espaço do oceano Índico, veio alterar o panorama político e o domínio muçulmano neste domínio. Quase em simultâneo assiste-se também ao estabelecimento de dois novos poderes – o Império Safávida no Irão (1502-1722) e o Mogol (1526-1858) no norte do subcontinente indiano – que se vêm juntar ao Império otomano. Verificaram-se, neste período, grandes mudanças na organização política e económica dos vários territórios, tendo os portugueses passado a ocupar um papel de destaque já que, colocados em importantes pontos estratégicos, dominavam uma vasta rede comercial que abrangia o Índico em toda a sua extensão.

A província de Guzarate (na costa ocidental do subcontinente indiano), nomeadamente as zonas de Cambaia, Surrate e, principalmente, a capital da província – Ahmedabad, é conhecida desde tempos muito recuados pela manufatura de objectos e mobiliário com madrepérola e tartaruga, peças preciosas e de rara beleza.

São inúmeras as fontes históricas que associam este tipo de trabalho à região de Guzarate, sendo que a mais recuada surge numa crónica de Gaspar Correia (c.1502), onde é mencionado que o Sultão de Melinde presenteou Vasco da Gama com um maravilhoso Leito de Cambaia, totalmente trabalhado a ouro e madrepérola.

Estes objectos rapidamente fascinaram os ocidentais e chegaram ao continente europeu onde, começando por integrar as colecções reais portuguesas, logo se estenderam às outras cortes europeias.

Linschoten (1583-1588), relata a produção de uma série de peças com embutidos ou cobertas na totalidade com madrepérola que eram transacionadas por toda a Índia – especialmente na zona de Goa e Cochim – e posteriormente levadas pelos portugueses para a Europa, onde vinham a integrar as colecções reais e eram expostas nas *Kunstkammer* (Câmara das Maravilhas). Também, em inventários portugueses do século XVI, contam uma quantidade significativa de objectos em madrepérola que eram trazidos de Guzarate para Portugal.

Embora a produção destinada ao mercado europeu tivesse sido responsável por um grande incremento no fabrico destes objectos, há evidências do seu uso – quer na zona do Mar da Arábia nomeadamente, na costa oriental africana (de que é exemplo a oferta do Sultão de Melinde), quer na Turquia Otomana e nas regiões do Médio Oriente – anteriores à exportação para a Europa. A troca de influências artísticas entre estes países é testemunhada pelo forte cariz islâmico de algumas peças.

Estes luxuosos produtos também se destinavam à própria corte Mogol e restantes comunidades indianas. Abu'l Fazl (c.1595), importante cronista indo-persa, refere a existência desta indústria na zona de Ahmedabad, facto posteriormente confirmado com os cenotáfios dos túmulos de Shah' Alam em Rasulabad e de Shaykh Ahmad Khattu em Sakhej, e do santuário de Shaykh Nizam al-Din Awliya' em Deli (Simon Digby, 1996). Estes baldaquinos são do início do século XVII, estando um datado 1017 do calendário Hijri – 1608/9 do calendário cristão. O estilo de trabalho e decoração são muito semelhantes e remetem para os objectos de massa asfáltica

e madrepérola, que foram produzidos para o mercado europeu.

Podemos agrupar os artigos de madrepérola da região de Guzarate em três grupos distintos.

O primeiro é constituído por objectos cuja estrutura é totalmente de madrepérola ou, em alguns casos, de madeira revestida com placas de madrepérola; o segundo, menos usual, por exemplares feitos em madeira cobertos com massa asfáltica negra – *Laca de Guzarate*, embutida com pequenas placas de madrepérola criando padrões geométricos e vegetalistas, muito raramente figurativos. O terceiro grupo, bastante original e ainda mais raro, remete para as

peças feitas em madrepérola e tartaruga, materiais considerados de grande exotismo e extraordinária beleza e, cuja junção numa só peça, a tornava ainda mais luxuosa, preciosa e cobiçada, de que é exemplo o extraordinário saleiro que figura na página 108.

A origem, inspiração das formas, os materiais e decoração da generalidade dos objectos provenientes de Guzarate permanecem difíceis de identificar.

Relativamente aos modelos com massa asfáltica, é provável que derivem de influências do extremo oriente – China e Coreia. Na China, durante as dinastias Liao (907-1125) e Yuan (1279-1368), foram executados pequenos cofres/contadores de formato semelhante aos de Guzarate. Também na Coreia existem exemplares que datam do período Koryo (918-1392), com elementos e motivos decorativos que muito se assemelham aos da Índia. Estas técnicas terão sido levadas através dos países vizinhos para a Índia e aí adaptadas às formas e gostos locais.

Estas tipologias foram também, numa fase inicial, fortemente influenciadas pelo mundo islâmico, com destaque para o império Otomano que dominava a maior parte do

comércio das regiões costeiras do Mar da Arábia. Posteriormente, e à medida que os portugueses começaram a controlar o comércio do Índico, as formas ocidentais foram introduzidas acabando os objectos e mobiliário de exportação por adquirirem contornos mais adequados ao gosto europeu.

Quanto à utilização da tartaruga e à produção de objectos neste material, são muitos os registos e documentos históricos que remetem para a região de Guzarate, sendo que a referência mais antiga data de 1546, no inventário de um oficial alfandegário em Diu, onde consta um pequeno baú feito de *tartaruga e prata*.

Pyrard de Laval menciona a utilização da tartaruga na zona de Cambaia e Surrate, no início do século XVII, referindo que é utilizada para a produção de *pequenos móveis, cofres e caixas em casca de tartaruga, que eles tornam tão brilhantes e polidos que não existe nada mais bonito*.

Muitos inventários da época testemunham o intenso envolvimento português no comércio destes requintados objectos de tartaruga. Lembremos, por exemplo, os presentes oferecidos pelo Cardeal D. Henrique ao Sultão de Marrocos, cerca de 1577/1580, onde constam três cofres em tartaruga.

Vd. - SILVA, Nuno Vassallo e; *A Herança de Rauluchantim*; Museu de São Roque; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; Lisboa, 1996

- TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstammer*; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001

- SILVA, Nuno Vassallo e; FLORES, Jorge; *Goa e o Grão-Mogol*; F. C. Gulbenkian e Scala Publishers; Lisboa e Londres, 2004

- CARVALHO, Pedro Moura; *Luxury for Export. Artistic Exchange Between India and Portugal around 1600*; Isabella Stewart Gardner Museum; Boston, 2008

- DIGBY, Simon; *The mother-of-pearl overlaid furniture of Gujarat: The holdings of the Victoria and Albert Museum*; Victoria and Albert Museum; Londres

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

A produção de cofres e outros objectos em tartaruga centrou-se maioritariamente em Guzarate e posteriormente enviados para Goa, onde eram enriquecidos com ricas montagens em prata. A tipologia segue os modelos Ibéricos de cofres em couro com ferragens, que foi adaptada no Ceilão – cofres de marfim, e no Norte da Índia – cofres em madrepérola e tartaruga.

As montagens de prata apresentam uma grande aproximação aos motivos da arte Mogol do período de Ackbar. Por volta de 1575, este Imperador Mogol enviou uma embaixada a Goa com uma missão comercial e artística. Permaneceram um ano, período em que estudaram o modo de trabalhar das oficinas portuguesas e ao mesmo tempo influenciaram 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 de manufatura, 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 eram frequentemente utilizados pela Igreja como caixas de Hóstias e Relicários ou para transportar o Santíssimo Sacramento na Procissão de Sexta-feira Santa, fazendo parte dos tesouros da Igreja ou integravam as maiores colecções reais europeias, aparecendo muitas vezes nos inventários de ofertas régias, como em *...o presente que El Rey Dom Henrique...manda ao Xarife... onde constava ...hum cofrinho de tartaruga tumbado, guarnecido de prata...*

Vd. - *Na Rota dos Oceanos; A Circulação das Formas*
- SILVA, Nuno Vassallo e; *Portugal e o Mundo no Séc. XVI e XVII*; 2008
- *Cum tu-se o Mar*; XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura – Mosteiro dos Jerónimos; Presidência do Conselho de Ministros; Lisboa, 1983



125. COFRE

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

Raríssimo cofre de tartaruga em forma de baú, de base retangular e tampa trifacetada, em carapaça de tartaruga, guarnecida a prata de lavrado baixo. A casca de tartaruga é de tonalidade clara, sem veios, por vezes designada tartaruga loura, o que a torna muito atraente pela transparência total das placas, sem manchas, obtidas por “soldadura” quase invisível. Na verdade, se os cofres de tartaruga de Guzarate já são raros, muito mais raro é encontrar um cofre todo em tartaruga clara, sendo conhecidos muito poucos exemplares, que não devem ultrapassar meia dúzia.

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 dois dragões alados na base e são preenchidas com motivos florais.

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

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

Belíssimo também é o modelo da asa da tampa e das ilhargas, toda torcida em hélice, com os habituais extremos de cabeça de ofídios, esculpido com nitidez e rosetas na inserção dos anéis. 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 Vassallo e Silva, lembram que este réptil era comum nos cofres portugueses mais recuados e um sinal de perigo ou um potencial castigo para quem abrisse o cofre sem autorização.

Exemplares semelhantes em: / *Similar caskets in:*

- SILVA, Nuno Vassallo e; *Portugal e o Mundo no séc. XVI e XVII*; 2008
- JAFFER, Amin; *Luxury goods from India: the art of the Indian cabinet-maker*; Victoria and Albert Museum; London, 2002; p. 17
- TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstkammer*; Catálogo da Exposição; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001; p. 135
- *A Madeira na rota do Oriente*; Museu de Arte Sacra do Funchal; p. 28
- FERRÃO, Bernardo; *Mobiliário Português*; Lello & Irmão; Porto, 1990. p. 192



São Roque

Largamente divulgada no mundo muçulmano, a arte da madrepérola surge por uma imposição religiosa. O Corão repudia as imagens realistas de pessoas e animais, o que obriga as artes decorativas a exprimirem-se com padrões abstractos, usando o mosaico ou qualquer outro material. No Império Otomano os turcos tornaram-se mestres na arte de embutir a madrepérola e influenciaram a Índia Mogol, que possuía vastas reservas de ostras, particularmente em Guzarate no Golfo de Cambaia, tornando-se um centro de renome na arte da incrustação. Na corte Mogol, Akbar como monarca absoluto de uma das cortes mais faustosas da época, patrono das artes e impulsor de importantes oficinas imperiais que controlava pessoalmente, tornou possível o “encontro de culturas” entre o mundo do Hindustão e o europeu.

A chegada dos Portugueses à Índia no início do séc. XVI, tornou este entreposto comercial num fluir, sem precedentes, de peças exóticas exportadas para a Europa.

Objectos preciosos como este gomil, concebidos ao gosto europeu, tornaram-se curiosidades exóticas imprescindíveis nas colecções europeias reais ou aristocráticas.

Exemplar semelhante no inventário da colecção real de Henrique VIII, oferecido por Oliver Cromwell em 1534, como presente de Ano Novo.

126. GOMIL

Concha de *turbo-marmoratus*
Índia, Guzarate, séc. XVII
Alt.: 22,0 cm

F859

Raro e magnífico gomil Mogol do séc. XVII, construído com parede dupla em placas de madrepérola, fixadas por pinos de cobre, seguindo o modelo de peça em prata contemporânea europeia. A grande raridade da peça reside na inexistência de qualquer suporte de madeira, comprovada pela sua transparência.

Corpo de formato cilíndrico ligeiramente extravasado, constituído por placas desenhando losangos justapostos, de maneira a reproduzirem o padrão de escamas. Terminam junto ao bordo e à base com peças rectangulares em anel. No interior, placas com a mesma forma, unidas com o mesmo tipo de fixação.

Bico curvo em forma de “vírgula” em madrepérola. Pega em “C” invertido com enrolamentos e folhagem vazada no sítio do polegar, e em cobre dourado.

Assenta numa base circular campaniforme, com a madrepérola distribuída de forma centrípeta a partir do cume, em placas rectangulares paralelas.

A MOTHER-OF-PEARL EWER

Turbo-marmoratus shell
India, Gujarat, 17th c.
Height: 22,0 cm

A madrepérola usada neste gomil é proveniente da concha de *Turbinella Marmoratus*, originária de Guzarate, que se caracteriza por uma grande iridescência e um tom dourado único.

É interessante notar a influência que os objectos utilitários europeus tiveram no artesanato do Norte da Índia.

Apesar da forma não ser oriental, os artesãos indianos usaram de grande habilidade na elaboração do gomil, que aliada ao lustre resplandecente da superfície da madrepérola, constitui uma simbiose perfeita entre a Natureza e a Arte. Peças como esta foram das que mais contribuíram para estimular a imaginação dos ourives europeus por volta de 1600.

Este gomil pertenceu a Lord Curzon de Kedelston, Vice-rei da Índia 1899-1905, grande colecionador de peças mogóis e, por herança a sua filha Lady Cynthia Curzon, que por sua vez legou ao seu filho Rupert Forbes Adam.

Vd. - SILVA, Nuno Vassallo e; *A Herança de Rauluchantim*; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; Museu de S. Roque; Lisboa, 1966



São Roque

Turbo marmoratus, ou turbante em mármore é uma grande espécie da marinha gastrópode, que vive em grandes recifes tropicais no Índico e Pacífico. A sua misteriosa origem, o seu formato raro, o simbolismo que lhe é atribuído, os poderes afrodisíacos, e a sua forma de cavidade oca, fizeram dela o recipiente por excelência para beber o vinho, num período em que era estranha a variedade existente em taças e copos, que faziam parte dos utensílios privados da aristocracia, quer para ostentação, quer para dias de cerimónia ou para acolhimento de convidados especiais.

Assimilada por outros povos, era usada no séc. XVI, nomeadamente pelos Imperadores Safávidas e da Índia Mogol e mais tarde pelos sultões do Decão, como taça para beber vinho. Também os mendigos usavam recipientes com esta forma de barco, (*Kashku*) de maiores dimensões e em metal, para pedirem na rua. Embora se conheçam vários destes recipientes em metal e em jade (cf. EXOTICA), são extremamente raras as taças de vinho de madrepérola: há referência na literatura à sua existência, mas em toda a pesquisa que a São Roque fez não conseguiu identificar nenhuma nas mais importantes colecções mundiais.

Do elevado apreço da Europa de então, por estes artefactos feitos de materiais raros e exóticos como o coco, o coral, a madrepérola ou a tartaruga, resultou a sua integração em grandes colecções reais e das cortes europeias, reflectindo o *status*, o poder e a personalidade do seu possuidor. Satisfazendo a ânsia de coleccionar raridades preciosas e exóticas, estes objectos eram avidamente procurados e cobiçados para as conhecidas Câmaras de Maravilhas pelos grandes coleccionadores europeus. Não só ilustravam as maravilhas naturais do Universo como se acreditava possuírem propriedades medicinais e virtudes mágicas. O Humanismo Renascentista alegoricamente associava a espiral da concha turbo à força da natureza, como elemento de crescimento, e à dimensão do tempo.

127. PAR DE TAÇAS PARA VINHO

Madrepérola e prata
Guzarate, Índia, séc. XVI
Dim.: 7,0 x 17,0 x 8,0 cm

Par de taças globosas em forma de barca, constituídas por duas calotes ovóides de madrepérola de *turbo marmoratus*, unidas por placas rectangulares. Bordo com fino perlado terminando em cabeças de elefante. Assentam sobre bases ovaladas.

O encanto destes preciosos objectos reside, não só na beleza natural do material que as constitui, mas também na inteligente adaptação que o homem fez destes materiais. Forma de barca exótica, terminando em duas cabeças de elefante com a simbólica tromba para cima, augurando boa-sorte para quem beber daquela taça.

O perfil em forma de barco carrega um grande simbolismo e profundo respeito pelos povos ancestrais de origem chinesa. Segundo o famoso poeta Tao Yuanming, que viveu durante a dinastia Jin (265-420), essa origem deve-se a um povo já desaparecido, oriundo

WINE CUPS

Mother of pearl and silver
Guzarate, India, 16th c.
Dim.: 7,0 x 17,0 x 8,0 cm

das montanhas Wuling do norte da China, atravessadas por densos rios, sua fonte de sobrevivência, (...) viviam na água e morriam nos barcos (...).

Vd. - CALVÃO, João; CURVELO Alexandra; [et al]; *Presença Portuguesa na Ásia*; Fundação Oriente; 2008; p. 71
- ROGERS, J. M.; ABRAHAM, Rudolf; [et al]; *The arts of Islam: treasures from the Khalili Collection*; Overlook Press: New York, 2010; p. 35



São Roque

128. SALEIRO

Madeira, madrepérola,
carapaça de tartaruga e ouro
Guzarate, Índia, c. 1600
Dim.: 6,2 x 8,0 cm

F665

A SALT BELLAR
Wood, mother-of-pearl, tortoiseshell and gold
India, Gujarat, 16th c.
Dim.: 6,2 x 8,0 cm

Desconhece-se qual o protótipo que terá servido de inspiração para esta peça e qual terá sido a sua função original. No entanto, a sua forma e especialmente a concavidade no quadrado superior, as suas reduzidas dimensões, a preciosidade dos materiais utilizados – e em particular os singulares pinos em ouro – assim como o cuidado posto na sua execução, sugerem que se trate de um saleiro.

O sal é certamente o principal tempero da alimentação humana e, como tal, foi-lhe sempre reconhecido enorme valor. Foi na Europa renascentista, quando os hábitos da burguesia ascendente se tornaram mais sofisticados, que a presença do sal à mesa se tornou quase obrigatória. Foi então que receptáculos, mais ou menos valiosos, começaram a ser desenvolvidos. Alguns eram de vidro, outros de metais vários, e outros ainda em materiais nobres, dependendo do estatuto social do seu proprietário. O saleiro mais espectacular que sobreviveu até aos nossos dias foi encomendado por Francisco I, rei de França (1515-47), ao notável ourives florentino Benvenuto Cellini. De grandes dimensões e realizado em ouro, esmaltes e ébano, esta obra prima da ourivesaria europeia encontra-se presentemente no Kunsthistorisches Museum, em Viena¹. Registos documentais dão conta ainda que a monarca inglesa Isabel I (r. 1559-1603) tinha em 1574 qualquer coisa como 120 saleiros em materiais vários, mas principalmente em ouro².

Tudo leva a crer que a presente peça resulte de uma encomenda ocidental a uma oficina do Guzarate. Foi efectivamente naquela província do noroeste indiano que nos séculos XVI e XVII um enorme número de peças decoradas com placas de tartaruga e/ou madrepérola foram realizadas de acordo com modelos

ocidentais ou mesmo locais. Peças que combinam os dois materiais são menos usuais, mas algumas sobreviveram em colecções reais, permitindo apresentar uma datação aproximada das mesmas. Entre estas destaca-se um tabuleiro de xadrez e gamão, realizado em período anterior ao ano de 1571, já que nessa altura o tabuleiro pertencia a um nobre polaco³. O saleiro em análise tem no entanto um pormenor que a distingue desta produção: em vez de os pinos que fixam as placas de madrepérola e tartaruga serem em latão ou prata como é tradicional estes são em ouro. Bem mais típicos são os outros materiais utilizados. Para refletir melhor a luz, foi colocada folha de ouro entre a estrutura, presumivelmente em madeira, e as placas de tartaruga. Note-se ainda que a recente fixação de uma placa de madrepérola permitiu

observar que por baixo desta, a superfície é forrada com placas de tartaruga.

Como curiosidade refira-se ainda que o esquema decorativo da parte concava, assim como o da base, apresentarem enormes semelhanças com aquele que poderá ser considerado o grupo mais comum desta produção, o dos pratos (decorados exclusivamente a madrepérola). Com efeito, o motivo decorativo usado desenvolve-se a partir de uma flor de Lótus. Conhece-se um segundo saleiro com esta forma, embora este seja decorado exclusivamente com placas de madrepérola⁴.

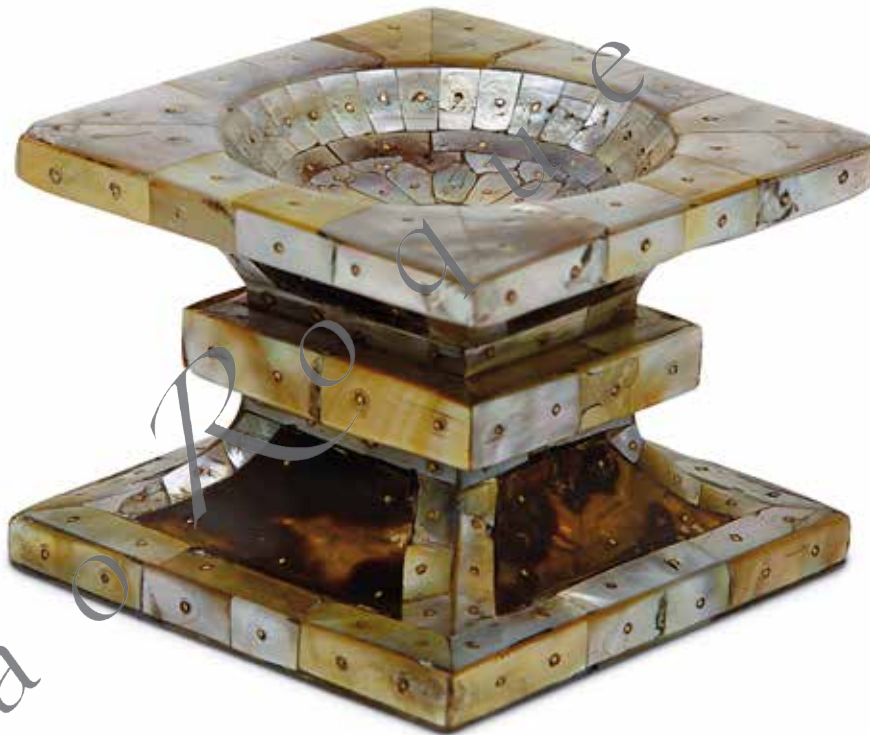
Pedro Moura Carvalho, *Historiador de Arte*

¹ HAYWARD, J.F.; *Virtuoso Goldsmiths, and the Triumph of Mannerism, 1540-1620*; Londres, 1976; figs. 311-320

² DORAN, S. (ed.); *Elizabeth: The Exhibition at the National Maritime Museum*; Catálogo de exposição (National Maritime Museum); Londres, 2003; p. 56, cat. 51

³ Conde de Tenczin. Presentemente no Bayerisches Nationalmuseum, Munique, mas anteriormente na Kunstammer da mesma cidade. Um segundo tabuleiro decorado da mesma forma encontra-se numa colecção privada no Estoril. Ambos encontram-se ilustrados em: TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstammer*; Catálogo de Exposição; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001; pp. 114-117; cat. 21 e cat. 22

⁴ Colecção privada; ilustrado em: JACKSON, A. e JAFFER, A. (eds.); *Encounters: The Meeting of Asia and Europe, 1500-1800*; Catálogo de exposição (Victoria and Albert Museum); Londres, 2004; p. 252, cat. 19.1



**129. COFRE**

Tartaruga e prata
Índia, séc. XVII
Dim.: 8,2 x 15,5 x 7,0 cm
F631

A TORTOISESHELL CASKET

Tortoiseshell and silver
India, 17th c.
Dim.: 8,2 x 15,5 x 7,0 cm

Cofre de pequenas dimensões em tartaruga, de formato retangular e com tampa de rebater. As placas de tartaruga, de tonalidade rara e bastante clara, encontram-se reforçadas nas arestas por simples aplicações em prata. Nos quatro cantos da face superior destacam-se flores-de-lis estilizadas. As ferragens são lisas e o espelho da fechadura relembra os escudetes chineses. Lateralmente, finas correntes, que terminam em flor de quatro pétalas, limitam a abertura da tampa. Na tampa, ao centro, pequena pega de formato ovalada.

As características do escudete remetem para a intensa troca de influências artísticas vividas

no contexto asiático durante este período, admitindo-se que possa ter sido executada por artesãos das comunidades chinesas emigradas no subcontinente indiano.

130. KENDI

Conchas *turbo marmoratus* e madrepérola

Guzarate, Índia, séc. XVII

Dim.: 18,0 cm

F600

A MOTHER-OF-PEARL KENDI

Turbo-marmoratus

India, Gujarat, 17th c.

Dim.: 18,0 cm

Jarro usualmente designado por *kendi*, com corpo formado por três conchas *turbo marmoratus*. O pé, gargalo e bico são construídos a partir de pequenas placas de madrepérola unidas entre si por pinos de metal. A junção das conchas *turbo* apresenta o mesmo esquema.

Objecto de formato original muito comum no oriente, especialmente no sudeste asiático.

A sua estrutura assemelha-se a uma garrafa baixa, que curiosamente não tem pega, de corpo bolboso de onde parte o bico, apresentando um colo alto que termina em bocal saliente por onde se agarra.

Fontes e registos históricos atribuem o aparecimento desta tipologia de jarro a meados do século VIII.

A sua origem exacta é desconhecida mas a hipótese mais provável é que seja originária da Índia.

Com efeito, *Kendi* é uma palavra malaia que deriva do sânscrito *Kundika*, vaso tradicional indiano, usado originalmente nas cerimónias hindus e budistas para purificação das águas. A sua forma espalhou-se por todo o sudeste asiático com a propagação do hinduísmo e budismo. Embora se considere derivado deste recipiente, a sua principal função já não está relacionada com as cerimónias religiosas, mas sim com transporte de água e seu uso diário. A forma prática e bastante higiénica (não havendo contacto do bocal com a boca) tornou-o um objecto muito utilizado pelas comunidades locais.

Neste caso particular, a funcionalidade é secundária e preterida à decoração, onde os materiais exóticos e requintados conferem a este exemplar um luxo extraordinário por certo cobiçado pela burguesia europeia ou pela corte mogol indiana.





Amin Jaffer escreveu: (...) cofres em tartaruga com montagens em prata aparecem contemporaneamente em documentos oficiais da época, tanto na Índia como em Portugal. Por exemplo, o inventário de um oficial de alfândega de Diu, datado de 1546 inclui um cofre para guardar dinheiro em tartaruga e prata; presentes oferecidos pelo rei de Portugal ao Sultão de Marrocos, em 1577, incluíam um pequeno cofre em tartaruga, decorado com prata (...)

131. COFRE EM TARTARUGA

Tartaruga, ouro e prata
Indo-português, séc. XVII
Dim.: 10,0 x 13,5 x 8,0 cm
F795

A TORTOISESHELL CASKET
Tortoiseshell, gold and silver
Indo-portuguese; 17th c.
Dim.: 10,0 x 13,5 x 8,0 cm

Raro pequeno cofre rectangular em forma de baú, revestido a tartaruga sobre folha de ouro e ornamentada a prata gravada e vazada. Estrutura em madeira, presumivelmente teca, forrada a tartaruga aplicada sobre folha de ouro. Este material foi utilizado com o intuito de dar maior luminosidade e contraste, fazendo exaltar a beleza da tartaruga. As faces estão realçadas por tarjas de prata recortada, com o característico lavrado baixo e decoração geométrica vazada e rebitada de pequenos pregos no mesmo material. Espelho de chave em prata com concheados relevados e chave original. O cofre é “suportado” por lindas cariátides em relevo, aplicadas nas arestas, que assentam sobre quatro exuberantes pés de leão. Belo trabalho de cinzel na pega da tampa e nas ilhargas com flor central, assente sobre rosetas; compõem a decoração elegantes dobradiças alongadas, estilizadas e de forma geometrizada. Interior forrado a veludo.



São Roque

CRISTAL DE ROCHA E PEDRAS PRECIOSAS CEILÃO E ÍNDIA

A ilha do Ceilão, onde a presença portuguesa se fez sentir a partir do ano 1506, reforçou o seu papel de importante porto de trocas comerciais. Geograficamente próximo do subcontinente indiano, servia de apoio às frotas marítimas mas, igualmente relevante, possuía enorme riqueza de matérias-primas, incluindo especiarias, madeiras exóticas e pedras preciosas, que até então só chegavam ao Ocidente por via terrestre e em reduzidas quantidades. Por volta de 1518 o Ceilão era já um estabelecido empório nas rotas comerciais portuguesas do Oriente. Esta ilha do Índico esteve, desde sempre, associada a objectos e pedras preciosas, até mesmo na mitologia local. Conhecem-se importantes referências literárias à existência de gemas no Ceilão e à arte de as trabalhar, sendo que a mais recuada data do séc. V a.C. – no *Mahabharata* texto épico hindu – onde são mencionadas jóias e objectos preciosos originários do Ceilão.

Durante a presença portuguesa neste território, que durou até meados do séc. XVII, o Ceilão atravessou um período politicamente conturbado onde vários reinos disputavam o domínio de uma ilha relativamente pequena. Os portugueses viram-se envolvidos

nesta densa teia de estratégias políticas e económicas, e acabaram por estabelecer várias alianças e acordos diplomáticos, nomeadamente com o reino de Kotte, tradicional rival do de Sitavaka. As relações entre Portugal e Kotte atingiram o seu apogeu por volta de 1540. No culminar da aliança, para testemunhar o seu apreço e garantir o apoio de Portugal na sua sucessão, o rei Bhuvaneka Bahu enviou, por volta de 1542, o embaixador Sri Radaraksa Pandita a Portugal, onde foi recebido na corte de D. João III. Por essa altura Lisboa começou a intensificar as suas relações com outros reinos cingaleses, acabando por aumentar as suas alianças políticas, vindo Kotte a perder o estatuto de único aliado.

A troca de embaixadas e presentes diplomáticos adquiriu um enorme protagonismo, num mundo de jogos políticos em que o luxo e o requinte ocupavam lugar de destaque. Quando Nuno Freire de Andrade era feitor de Colombo, o rei de Kotte ofereceu setenta cofres do seu tesouro pessoal, de forma a garantir o apoio português na guerra contra Sitavaka. Foram muitas e magníficas as ofertas dos diferentes reinos cingaleses que, para além de muito apreciadas na corte portuguesa,

suscitavam enorme curiosidade nas suas congéneres europeias.

A consorte de D. João III, D. Catarina de Habsburgo, tem aqui um papel de destaque. Extremamente interessada e informada sobre as novidades provenientes da Ásia, colecionou enorme número de artigos requintados e luxuosos, partilhando-os também com muitos dos seus familiares então repartidos por várias casas reinantes da Europa renascentista. As fortes relações diplomáticas que estabeleceu com o rei Bhuvaneka Bahu resultaram na entrada na sua colecção de uma série de objectos cingaleses oferecidos por este mesmo monarca.

A enorme procura por parte de várias cortes europeias incentivou a manufactura destes preciosos objectos que, rapidamente, passaram a integrar também o chamado mercado de exportação. O grande interesse e, conseqüente aumento das encomendas, terão igualmente contribuído para que nos finais do século XVI se assista em Goa ao desenvolvimento de um importante pólo de produção. A dificuldade em contactar regularmente com a ilha da Taprobana, resultante da degradação das relações de Portugal com os reinos locais (a

partir de c. 1638) e a chegada dos holandeses em meados do século XVII, terão contribuído para o crescimento rápido e exponencial de Goa como centro de produção.

Torna-se ainda relevante salientar que a corte mogol era uma grande apreciadora e consumidora destes trabalhos e materiais, e que muito antes da chegada dos portugueses já se faziam em inúmeras outras cortes indianas objectos preciosos de altíssima qualidade. A sumptuosidade e exuberância das jóias mogóis, estão bem patentes quer nos adereços femininos, quer nas jóias de ornamentação e de carácter bélico dos imperadores e de membros da Corte. A grande quantidade de jóias e objectos enriquecidos na Índia mogol com pedras preciosas explica-se pela proximidade de importantes jazidas de diamantes na região de Golconda, de rubis e safiras com origem em Cachemira e numa área que se estende à Birmânia, assim como à importação de safiras e de esmeraldas do Ceilão e da América do Sul, respectivamente.

Pedras semi-preciosas como o jade, com cores tão variadas como o chamado *mutton fat jade* até ao verde-escuro e preto, assim como o cristal de rocha, foram ainda trabalhadas de modo

a receber decoração em ouro incrustado com pedras preciosas. O cristal de rocha, do grego *krystallos* ou gelo eterno, era extraído no Decão.

A importância desta grande indústria no subcontinente indiano e a possibilidade de poder recorrer a técnicas e mão-de-obra de outras regiões, terá sido fundamental para o desenvolvimento da famosa joalheria goesa. Estes artífices continuaram, de alguma forma, o trabalho originário da ilha do Ceilão, prolongando-o no durante todo o século XVII. Peças produzidas no Ceilão e em Guzarate foram ainda frequentemente decoradas e adaptadas em Goa com montagens em prata ou filigrana de ouro.

Nas crónicas da época, há múltiplas referências ao fabrico destas peças em Goa, com a descrição dos diferentes tipos de objectos e dos materiais utilizados, bem como os locais de maior produção. A título de exemplo, D. Francisco da Gama, vice-rei da Índia, possuía na sua colecção inúmeras peças em cristal de rocha com filigrana em ouro e pedras preciosas realizadas em Goa. É de referir ainda, um guia do comércio de gemas e pérolas, escrito no século XVI (1580), que contém uma secção especial sobre o Ceilão e Goa, onde se refere também a forma como estas eram transacionadas.

Vd. SILVA, Nuno Vassallo e; *A Herança de Rauluchantim*; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; Museu de S. Roque; Lisboa, 1966

- TRINEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstkammer*; Catálogo de Exposição; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001

- DIAS, Pedro; *Portugal e Ceilão. Baluartes, Marfim e Pedraria*; Santander Totta; Lisboa, 2006

- *Portugal e o Mundo nos séculos XV e XVII*; Museu Nacional de Arte Antiga; Lisboa, 2009

132. TAÇA

Ágata e ouro
Provavelmente Guzarate, séc. XVII
Com montagens posteriores
Alt.: 5,8 cm; d.: 7,5 cm
F663

AN AGATE CUP
Agate and gold
Probably Gujarat, 17th c.
Height: 5,8 cm; diam.: 7,5 cm

Esta pequena taça em ágata matizada e de tons fumados tem como característica principal o facto de ser monolítica, ou seja, corpo e pé foram lavrados de um único bloco de mineral e permanecem contínuos.

As ágatas são uma das muitas formas da calcedónia, um tipo de quartzo onde se incluem também as cornalinas e os heliotrópios. A identificação da origem geográfica deste tipo de peças – trabalhadas a partir de um bloco de mineral e sem decoração – apresenta normalmente grandes dificuldades. No entanto, a variedade de mineral usado e a sua forma sugerem que a taça deverá ter origem no Guzarate, província do noroeste da Índia. De acordo com os diários dos muitos viajantes e comerciantes que visitaram o Guzarate nos séculos XVI e XVII, era dali que provinham objectos utilitários mas também outros com maior intervenção artística realizados em calcedónias várias. Entre estes contam-se taças, cabos adagas e espadas, sinetes, anéis, etc.¹. Das raríssimas peças datadas que chegaram até nós destaca-se uma pequena taça semi-hemisférica também em ágata inscrita com versículos do Corão e data correspondente a 1606, presentemente

na Khalili Collection, Londres². Uma segunda taça também em ágata matizada e atribuída ao segundo quartel do século XVII encontra-se no Los Angeles County Museum of Art³.

A pronunciada copa desta taça assenta num pequeno pé reproduzindo a base de um cone truncado. O bordo apresenta-se com lábio curvado para o exterior e lizo, e com menor espessura do que as paredes. Embora tanto a copa como o pé sejam mais pronunciados, estes aproximam-se das formas do cálice em jade do imperador mogol Jahangir (r. 1605-27) nas colecções do Brooklyn Museum e com data inscrita correspondente a 1607-08⁴. Uma segunda taça, na al-Sabah Collection, Kuwait, em cristal de rocha mas enriquecida com ouro e pedras preciosas apresenta também forma semelhante⁵. Foram vários os imperadores mogóis que se fizeram retratar com pequenas taças nas mãos mas infelizmente e devido às reduzidíssimas dimensões dos objectos reproduzidos é difícil ter a certeza das formas destas, e daí retirar quaisquer conclusões.

A taça foi enriquecida com dois aros em filigrana e granulado em ouro. O motivo decorativo usado, uma sucessão de ondas vistas de perfil, é algo incomum na Índia mogol ou

mesmo em outras regiões ao sul da Índia. O chamado “enrolamento de Vitruvius” faz parte do repertório da arquitectura da Roma Antiga e apresenta-se aqui a decorar a borda do pé e a zona imediatamente anterior ao lábio da taça. Uma ligeira reentrância nesta última zona indica que a taça foi idealizada para ser decorada com montagens. No entanto, o motivo escolhido assim como o facto de o aro superior impedir o seu uso – pelo menos de uma forma confortável – indicam que as montagens serão posteriores, datando possivelmente do séc. XIX.

Pedro Moura Carvalho, *Historiador de Arte*

¹ CARVALHO, Pedro Moura; (com ensaios de S. Vernoit e H. Sharp); *Gems and Jewels of Mughal India*; The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art; vol. XVIII; Londres, 2010; p. 50

² Idem., p. 85, cat. 30

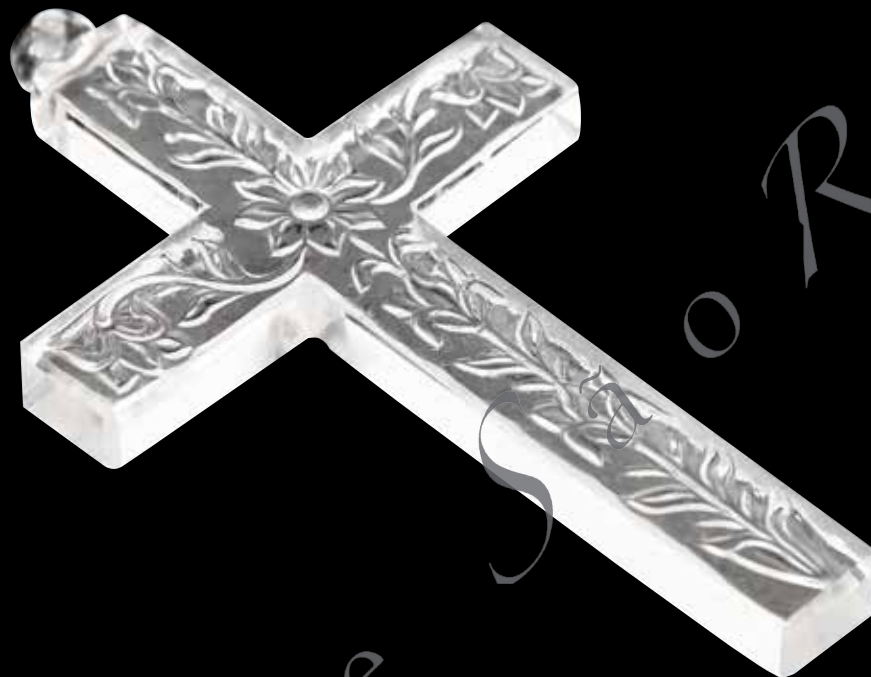
³ PAL, P.; LEOSHO, J.; DYE III, J. M. e MARKEL, S.; *Romance of the Taj Mahal*; Catálogo de exposição (Los Angeles County Museum of Art); Los Angeles e Londres, 1989; pp. 152-3, cat. 162

⁴ Datado e com data correspondente a 1607-8. Ilustrado em SKELTON, R.; [et al.]; *The Indian Heritage. Court Life and Arts under Mughal Rule*; Catálogo de exposição; Londres (Victoria and Albert Museum), 1982; p. 117, cat. 350

⁵ KEENE, M. com KAOUKJI, S.; *Treasury of the World. Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals: The al-Sabah Collection*; Kuwait National Museum; Catálogo de exposição (British Museum, etc.); Nova Iorque, 1997; p. 33, cat. 2.7



São Roque



133. CRUZ MOGOL

Cristal de rocha
Índia, séc. XVII / XVIII
Dim.: 13,0 x 7,6 cm
F630

A MUGHAL CROSS

Rock crystal
Índia, 17th/18th c.
Dim.: 13,0 x 7,6 cm

Cruz com argola no topo esculpida a partir de um único bloco de cristal de rocha particularmente límpido. Das quatro faces, a única trabalhada – em baixo relevo – é a frontal. Uma flor com oito pétalas e vista por cima marca o cruzamento das duas barras. A partir desta prolongam-se para cada um dos dois lados da barra horizontal um sinuoso enroscamento vegetalista rematado por flor possivelmente inspirada num lírio e voltada para baixo. O mesmo motivo vegetalista percorre também a barra vertical, mas em vez de sinuoso apresenta-se direito. Este é

interrompido pela flor central e por dois lírios. Um terceiro coroa a área junto à argola.

Tanto a flor central como as flores inspiradas em lírios fazem parte do repertório decorativo da Índia mogol dos séculos XVII e XVIII. Ambos aparecem reproduzidos numa variedade de materiais incluindo nas pequenas flores em *lapis*

lazuli que decoram dois *huqqahs* – nome dado na Índia aos cachimbos de água – realizados em jade da antiga coleção de William Beckford e presentemente no British Museum¹.

¹ Um dos quais ilustrado em SKELTON, R.; [et al]; *The Indian Heritage: Court Life and Arts under Mughal Rule*; Catálogo de exposição (Victoria and Albert Museum); Londres, 1982; cat. 366, pp. 120-1



134. TAÇA

Cristal de Rocha
Índia Mogol, Séc. XVII
Dim.: 12,5 x 9,5 x 6,3 cm
F615

A ROCK CRYSTAL BOWL
Rock crystal
Mughal India, 17th c.
Dim.: 12,5 x 9,5 x 6,3 cm

Peça esculpida a partir de um único bloco de cristal-de-rocha particularmente límpido.

Taça oblonga, apresenta 8 gomos em torno de uma flor central, simulando um trevo de quatro folhas.

A sua beleza repousa num jogo de superfícies lisas, ritmicamente marcadas por gomos.

Na Índia Mogol havia uma predileção pelos objectos preciosos e delicados, esculpido em pedras duras tais como jade, ágata e cristal-de-rocha, por vezes ornamentadas posteriormente, com ouro e pedraria.

O elemento floral no fundo da taça, o trevo de 4 folhas é escolhido pela sua raridade e forte simbolismo. A crença na lenda da sorte para quem encontra ou recebe um trevo de 4 folhas, remonta ao ano 300 A.C., quando os antigos magos druídas acreditavam que quem possuísse um trevo de 4 folhas poderia absorver os poderes da floresta e adquirir a sorte dos deuses. Assim o número 4 representaria um Ciclo completo, como as 4 estações, as 4 fases da lua e os 4 elementos da natureza: água, ar, terra e fogo.

Durante alguns séculos Ceilão foi influenciado pela arte e cultura tradicional do Sul da Índia o que é bem patente nos pentes. Produzidos essencialmente na costa ocidental da ilha, no porto Panava, foram um artigo de luxo altamente cobiçado pela nobreza na Europa, onde chegavam pela mão dos portugueses.

D. Catarina possuiu alguns exemplares com gemas que frequentemente oferecia. Em 1570, a Infanta D. Maria recebeu um destes pentes e D. Maria, a primeira esposa de Filipe II de Espanha, teve dois pentes, ambos anotados no seu inventário.

Estas peças são um bom testemunho da qualidade artística e requinte dos trabalhos cingaleses. Exemplares semelhantes no Victoria Albert Museum, Rijksmuseum voor Volkenkunde em Leiden e no Los Angeles County Museum of Art.



135. PENTE
Marfim, ouro e rubis
Ceilão, séc. XVII
Dim.: 7,5 x 6,0 cm

719

Pente de marfim esculpido em baixo-relevo e cravejado de rubis em ambas as faces. Duas *apsaras* ou deusas celestiais, com elaborados penteados, arrecadas e colares ao pescoço, vestidas com plissados, dançam temas rituais em uníssono.

Na tradição hindu as *apsaras*, mulheres jovens de grande beleza e elegância, especializadas na arte da dança, são consideradas bailarinas dos deuses e associadas aos rituais hindus da fertilidade, como as ninfas da antiga cultura grega.

Enquadradas por dois pássaros nos cantos superiores estão separadas em baixo, no centro, por um pavão de asas abertas e exuberante cauda em leque, animal sagrado na religião hindu. O pavão representa o poder, a ressurreição e a imortalidade, por as suas plumas caírem no inverno, para se renascerem na Primavera.

No tardo a decoração é um baixo-relevo muito ténue com motivos vegetalistas estilizados,

A CINGALESE COMB
Ivory, gold and rubies
Ceylon, 17th c.
Dim.: 7,5 x 6,0 cm

enrolamentos de caules delicados de onde saem inúmeras folhas, em perfeita simetria. Salientamos a profusa decoração, bom testemunho do tradicional horror ao vazio. Esta representação pode ter sido inspirada nas xilogravuras do *Liber Chronicarum*, cuja primeira versão latina foi considerada a maior obra ilustrada da época. A *Crónica do Mundo* foi concebida como sendo um projeto para difundir o conhecimento humanista italiano, na Europa.

Vd. - ARCHER, Mildred; ROWELL, Christopher; SKELTON, Robert; *Treasures from Índia, The Clive Collection at Powis Castle*; Meredith Press; New York, 1987
- TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstammer*; Catálogo de Exposição; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001; p. 236
- DIAS, Pedro; *Portugal e Ceilão. Baluartes, Marfim e Pedraria*; Santander Totta; Lisboa, 2006; p. 147



136. PENTE

Marfim, ouro e rubis
Ceilão, séc. XVII
Dim.: 6,0 x 7,5 cm

1720

Pente em marfim, de dentes finos e em baixo-relevo, enriquecido com pedraria preciosa, rubis, em ambas as faces. A figura central é a deusa Lakshmi, mulher de Vishnu, símbolo de saúde, pureza, prosperidade e generosidade. Na sua representação típica, sentada num duplo trono de Lótus, sustenta à cabeça uma coroa alta, rodeada de auréola e traja calças compridas que cobrem os tornozelos, atitude inerente a uma deusa, dado que na cultura hindu é uma falta de respeito e de pudor, mostrar os tornozelos. Adornada de jóias, ela segura com ambas as mãos ramos de folhas verdes.

Lateralmente, painéis com duas assistentes em atitude de veneração, separam Lakshmi de uma fileira de rubis cravejados em ouro *kundam*.

Na face oposta, a decoração é muito fina, formando uma renda de intrincados



A CINGALESE COMB

Ivory, gold and rubies
Ceylon, 17th c.
Dim.: 6,0 x 7,5 cm

enrolamentos vegetalistas num característico trabalho muito delicado e pormenorizado. Este pente representa um típico desenho Cingalês conhecido como *Kundi Rakan*: desenho de diamante facetado a emoldurar as figuras, aqui representado pelos rubis.



137. PENTE

Marfim, ouro e rubis
Ceilão, séc. XVII
Dim.: 7,5 x 6,0 cm
F678

A CINGALESE COMB
Ivory, gold and rubies
Ceylon, 17th c.
Dim.: 7,5 x 6,0 cm

Pente em marfim, de formato trapezoidal com finos dentes.

A decoração extremamente delicada e pormenorizada, típica dos trabalhos cingaleses, apresenta ao centro dois cisnes com pescoço entrelaçado, rodeados por densa vegetação com ramagens ondulantes. A cena domina toda a face, sendo contornada por friso em ouro com rubis cravejados.

A representação destas aves, que actuava como importante elemento decorativo neste tipo de peças, remete para a mitologia hindu onde representa Hamsa, veículo do deus Brahma, primeiro deus da *Trimurti*. O Hamsa está associado à ideia de conhecimento e sabedoria.



138. MENINO JESUS DEITADO

Madeira policromada e dourada
Japão, período Momoyama (1568-1600) (?),
China (?)
Dim.: 11,0 x 8,5 cm
F865

A SLEEPING BABY JESUS

Gilded and polychrome carved wood
Japan, Momoyama Period (1568-1600) (?),
China (?)
Dim.: 11,0 x 8,5 cm

Menino Jesus reclinado sobre o flanco direito, escultura luso-oriental do séc. XVII, em madeira com bela policromia.

Numa representação naturalista, o Menino está adormecido sobre o tronco de uma árvore. A cabeça é esculpida com grande delicadeza e traços fisionómicos chineses. Uma redonda, olhos rasgados e boca pequena. Toda a sua expressão se assemelha a um pequeno Buda, sugerindo tratar-se de um exemplar da imaginária do extremo oriente.

Vestido de traje com uma grande gola, que nos faz lembrar um kimono, segura no regaço, com as duas mãos roliças, um círculo de flores que ampara uma sabaça. Tal como na tradição cristã Jesus Cristo segura o Globo na mão, na doutrina Taoista, o Yin e o Yang, são representados simbolicamente por um círculo e constituem o equilíbrio entre a ordem e o caos natural do Universo.

O tronco é uma alegoria à *Árvore do Conhecimento*, a figueira Boddhi nas margens do rio Nairanjana, onde Buda, através da meditação, se transforma num jovem devoto revelador da Verdade e do Absoluto. É forte, robusto e repleto de nós, aparentando o Pinheiro Negro Japonês que se encontra na orla marítima – uma árvore perene, com madeira muito dura – muito utilizada para esculpir e frequentemente encontrada nos *netsuke*, adornos para a faixa do Kimono.

Tanto nestas pequenas e requintadas miniaturas, como nas peças de coral chinês, os troncos apresentam enormes semelhanças de forma com a presente escultura; as suas pequenas dimensões e grande qualidade, estão muito no espírito dos *netsuke*.

Pesa ainda o facto de ter sido utilizada madeira numa escultura tão pequena, e não o marfim,

como estamos habituados na imaginária luso-oriental, em que a madeira é mais comum nos trabalhos de maiores dimensões; este pormenor leva-nos também a considerar a hipótese desta miniatura ser de origem nipónica, uma vez que o elefante não faz parte da fauna local no Japão.

Em suma, trata-se de uma escultura do extremo oriente e, embora alguns factos possam sugerir o trabalho de um artesão chinês, a maioria faz pender mais para um trabalho do período Momoyama, período em que os missionários jesuítas tentavam encontrar maneira de incentivar a conversão das populações locais ao Cristianismo, abrindo caminho à evangelização e permitindo que a comunidade dos Kirishitan construísse 200 igrejas no território japonês.

MARFINS

A partir de finais do século XV, com a presença portuguesa no oriente, criaram-se condições para o desenvolvimento de novos estilos artísticos, considerados de fusão, onde as formas artísticas ocidentais se deixaram moldar pelas técnicas, materiais e influências dos artesãos asiáticos.

Os trabalhos em marfim ocupam um papel de destaque, onde os protótipos indo-portugueses constituem o maior grupo conhecido, sendo a região de Goa o mais importante centro de produção. No entanto, as peças mais requintadas são oriundas do Ceilão e, mais raramente, da China e Japão.

Estes objectos, na sua grande maioria esculturas de cariz religioso, tiveram um enorme impacto nas sociedades orientais da época.

Nos séculos XVI e XVII a Europa católica promovia as imagens religiosas como nunca havia feito. Inclusive, com a Contra-Reforma, estas representações chegaram a constituir um importante pilar na guerra ideológica das ordens religiosas católicas contra a Europa protestante.

A imaginária foi, sem dúvida, crucial na propagação da fé cristã no oriente onde os Jesuítas foram grandes impulsionadores da

produção destes objectos votivos e religiosos, que muito utilizaram no seu intenso processo de evangelização. Estas figuras eram utilizadas, essencialmente, para difundir e evidenciar a transcendente mística do cristianismo.

Para melhor aceitação por parte das comunidades nativas, foram estabelecidas inúmeras semelhanças entre a imagética cristã e a religião local.

Esta dualidade estilística foi incentivada pelo facto de a maior parte das representações serem executadas por artesãos não-cristãos. Através das suas mãos, determinadas características orientais foram perfeitamente integradas em peças construídas segundo modelos tipicamente europeus.

Vd. - *A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim*; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; F. C. Gulbenkian; Lisboa, 1991

- DIAS, Pedro; *Portugal e Ceilão. Baluartes, Marfim e Pedraria*; Santander Totta; Lisboa, 2006; p. 147

- FERRÃO, Bernardo; *Imaginária Luso-Oriental*; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Lisboa, 1983

Durante a sua presença no Japão (cerca de um século), os portugueses conseguiram influenciar a sumptuosa esfera das artes decorativas do período Momoyama e Edo, dando origem a um estilo artístico individual e original – a Arte Namban.

A identificação e análise de exemplares em marfim provenientes desta região nem sempre é fácil.

Embora a produção tenha adquirido quantidades razoáveis, a perseguição aos cristãos, que obrigou inúmeros artesãos japoneses recém-convertidos ao cristianismo a refugiarem-se em países vizinhos nomeadamente na China e Macau, faz com que as fronteiras entre a escultura com origem no Japão e na China não sejam perfeitamente nítidas. No entanto, esta peça apresenta todas as características da arte nipo-portuguesa e é um importante testemunho da fusão destas duas culturas, perfeitamente combinadas entre si.

Também aqui, é de referir o papel relevante da Companhia de Jesus, grande responsável pela conversão ao cristianismo no Japão, que incentivou a produção local da imaginária com vista à propagação da fé cristã.

139. MENINO JESUS DE CAMILHA

Marfim
Japão, séc. XVI/XVII
Dim.: 20,5 cm
F563

Menino Jesus em marfim, para camilha. Apresenta cabeça esferóide com rosto oval, assente em pescoço curto. O nariz é longo e ligeiramente achatado, com abas das narinas bem vincadas. As orelhas revelam uma anatomia natural e realista. A sua expressão é introspetiva, denotando uma espiritualidade e misticismo típico dos trabalhos do extremo oriente. O



A SLEEPING BABY JESUS

Ivory
Japan, 16th/17th c.
Dim.: 20,5 cm

corpo apresenta-se retratado com refegos bem salientes, onde os membros surgem ligeiramente globosos, com articulações acentuadas e dedos pormenorizados. A posição do corpo segue a típica posição do Menino deitado, com a mão esquerda junto ao rosto e a direita estendida ao longo do corpo. A perna direita encontra-se sobreposta sobre a esquerda.

O Bom Pastor é seguramente, a seguir a Jesus Cristo crucificado, a imagem mais reproduzida nas esculturas de marfim, apresentando uma extensíssima e riquíssima diversificação de tipologias, sempre no intuito da conquista espiritual do oriente.

O tema do Bom Pastor foi aceite com particular vigor na Índia tornando-se num fenómeno muito curioso, pois a sua iconografia foi reinterpretada pelos artesãos hindus ou budistas, segundo as suas tradições religiosas, tornando-os casos excepcionais de sincretismo artístico. O próprio Krishna é também chamado de Govinda que significa pastor.

Extraordinária escultura do Menino Jesus Bom Pastor, quer pelo tamanho, quer pela qualidade escultórica, realçando-se a minúcia da peça, uma verdadeira talha de ourives.

Na escultura desenvolve-se o episódio evangélico do Bom Pastor, a Parábola da Ovelha Perdida. O Menino apresenta-se sentado no alto de um monte rochoso com socalcos, cheio de ovelhas, com fontes que dão de beber aos pássaros, numa alusão óbvia à Palavra Divina, onde se destaca a gruta do Presépio e os santos evangelistas.

Como todos os Bons Pastores de origem indiana, o Menino está dormente. Do Budismo recolhe a atitude de êxtase, caracterizada pela expressão ausente, os olhos fechados, os dedos apoiados nas têmporas e a face inclinada sobre a mão direita. É de grande simbolismo esta posição meditativa em que Buda atingiu a iluminação ao fim de 49 dias, sentado à sombra de uma figueira. Tem os cabelos penteados com caracóis em madeixa, nariz adunco e boca em bico, traços característicos da arte indo-portuguesa do séc. XVII.

140. MENINO JESUS BOM PASTOR

Marfim
Indo-português, séc. XVII
Alt.: 38,0 cm
F806

Enverga túnica de pastor, esculpida em ponta de diamante e cingida na cintura por cordão com nó de laçada, com os seus atributos (cajado, bernal a tiracolo e cabaça), calçado com sandálias e sentado no topo do seu rebanho que se espalha por uma elevação piramidal repleta de ovelhas, simbolizando as Almas de todo o Mundo. Sobre o ombro esquerdo tem uma ovelha e segura outra no regaço com a mão.

A perna direita que está levantada, apoia o pé na caveira de Golgota, monte onde Jesus Cristo foi crucificado, representação muito comum na doutrina Jesuítica que recomendava a visão da caveira como antídoto contra a vaidade do mundo.

A peanha está dividida em três socalcos, destacando-se uma pronunciada gruta que representa a Natividade. A simbologia destes montes é naturalmente cristã, aludindo ao Calvário e ao Presépio, mas baseia-se também na montanha sagrada do hinduísmo, o Monte Meru, a morada dos deuses hindus. A distribuição das figuras em socalcos sugere as torres (*gopurani*) dos templos hindus indianos, com os seus degraus sucessivos.

A base está repleta de figuras: pastores que tocam trombeta para chamar o gado, ovelhas de velo igual ao do pastor, que comem folhas e frutos da videira, uma amamentando a sua cria numa pequena gruta. É a cena da pastorícia, cheia de vida, simbolizando uma das principais fontes de riqueza e garantia de sobrevivência nas sociedades primitivas da antiguidade.

A gruta, demarcada por uma moldura de quatro anjos alados na parte superior e por ramos de flores campestres onde pastam ovelhas na base, contém o Presépio: o Menino deitado nas palhinhas, rodeado por Nossa Senhora e S. José, ladeados por dois anjos ajoelhados e dois pastores em pé, com oferendas. No

A BABY JESUS "THE GOOD SHEPHERD"

Ivory
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 38,0 cm

tecto da gruta, três anjos em corpo inteiro seguram uma faixa anunciando a Boa-Nova do Nascimento de Cristo ao Mundo.

De cada lado do Presépio, duas grutas com cercadura de folhas de palmeira formando arco: na da esquerda, S. Jerónimo ladeado pelo leão, com o chapéu de Cardeal, em tronco nu, batendo com uma pedra no peito em sinal de penitência e segurando a cruz; na da direita S. Pedro com o livro das Sagradas Escrituras, ladeado pelo galo empoleirado numa coluna, emblema da sua negação e arrependimento.

No socalco central, o Menino Jesus com a cruz numa premonição da sua Crucificação, ladeado por dois Santos Evangelistas; à direita S. Marcos com o leão e no lado oposto S. Mateus com o anjo. Dois mascarões, brotam água desenhando um arco por cima do Menino.

No plano superior, a Fonte da vida (*Fons Vitae*), jorrando das mãos de um anjo alado e ladeada por Sant' Ana e São Joaquim, dá de beber às Aves do Paraíso e às ovelhas. Completam a representação dois evangelistas, S. João ao lado da Santa, com a águia – seu atributo e que representa a inspiração divina – e S. Lucas, com o touro a seus pés, junto de São Joaquim.

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

- *A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim;*
Comissão Nacional para as Comemorações dos
Descobrimientos Portugueses; F. C. Gulbenkian;
Lisboa, 1991; p. 107, fig. 267



São Roque

141. **ÁRVORE DE JESSÉ**

Marfim

Cingalo-portuguesa, séc. XVI/XVII

Dim.: 23,8 x 17,4 cm

F858

Foi no século XI, na abadia de Saint Denis em Paris, que apareceu pela primeira vez representado num vitral, o tema da “Árvore de Jessé”. Posteriormente, ao longo dos séculos, esta temática difundiu-se por todo o mundo cristão, executada nos mais diversos materiais: iluminuras, vitrais, marfins, tapeçarias, azulejos, esmaltes, etc.. A imagem da árvore, como potência regeneradora, é muito frequente no Antigo e no Novo Testamento, usada como metáfora na Árvore do Conhecimento, na Árvore da Vida e na Árvore da Tentação.

A partir do séc. XIII dá-se uma modificação simbólica da personagem suprema, devido à devoção Mariana em todo o Ocidente. Do topo da árvore, no lugar da figura isolada de Cristo, aparece a da Virgem Maria com o Menino Jesus ao colo.

Rara placa em marfim de grandes dimensões, profusamente trabalhada em baixo-relevo, com moldura lisa integrada.

Representa a “Árvore de Jessé”, a genealogia terrena de Jesus, consagrando a Bem-Aventurada Virgem Maria.

Na base, Jessé reclinado de olhos abertos, segura árvore que emerge do seu corpo e se ramifica. Nos seus ramos encontram-se sentados os reis de Judá, em quase perfeita simetria, com coroas na cabeça e ceptros empunhados, indicativo do seu poder real. O Rei David, à direita de Nossa Senhora, de mãos postas a orar, é o único que não ostenta os atributos do poder.

Nossa Senhora com o Menino, coroada e envolta numa elipse de Luz, encontra-se sentada na corola de uma flor com três pétalas visíveis (*Spes, Fides e Caritas* – Fé, Esperança e Amor).

Trabalho bem representativo da qualidade dos artífices cingaleses, trata-se de um relevo para devoção particular, provavelmente um painel de suspensão para um oratório. Segue de modo fiel uma gravura do Livro de Horas editado em Paris, *Horae Beatae Mariae Virginis*, de 1498.

A TREE OF JESSÉ PANEL

Ivory

Cingalo-portuguese, 16th/17th c.

Dim.: 23,8 x 17,4 cm

Existe um exemplar semelhante no British Museum, com a mesma temática, embora de dimensões significativamente menores, com 18,2 cm de altura (inv. 1889.0391.1).

Jessé, também chamado “Jessé o Belemita”, por ser de Belém, era descendente de Abraão. O tema ilustra a passagem da geração terrena (Jessé) à geração espiritual (Virgem e Cristo), pretendendo justificar o dogma da Imaculada Conceição: “*Brotará uma vara no tronco de Jessé (Is. 11/1), Pai de David e da qual Cristo é a flor e o fruto supremo*”. Segundo o Velho Testamento, S. José, descende do rei David, segundo rei de Israel.

Reproduzido em: / *Illustrated in:*

- *A Expansão Portuguesa e Arte do Marfim*; Catálogo da exposição; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e F. C. Gulbenkian; Lisboa, 1991; p. 41, fig. 7

Vd. - BAILEY, Gauvin Alexander; MASSING, Jean Michel; SILVA, Nuno Vassallo e; *Marfins no Império Português*; Scribe; Lisboa, 2013; p. 95



São Roque

A imaginária luso-cingalesa trabalha as figuras religiosas de uma maneira delicada e precisa: faces de configuração afilada com olhos amendoados e expressivos, narizes finos de abas apertadas e de linha vagamente adunca e bocas finas e pequenas.

A finalidade das placas, pelas suas pequenas dimensões facilmente transportadas pelos missionários, era a de catequisar e de servir o culto público em igrejas e capelas tendo sido elementos fundamentais nas Missões Cristãs na Ásia, dada a forte componente didáctica. Por vezes juntavam-se para formar pequenos oratórios ou até retábulos.

Os modelos eram quase sempre gravuras italianas que corriam ao tempo, em todo o Oriente, levadas pelos missionários e a execução desta placa denota a adopção do figurino pictural do maneirismo romano. De facto este tema iconográfico foi pintado por Federico Zuccaro, que se tornou famoso por ser pintor de frescos (na sala principal do Vaticano), num estilo baseado e influenciado por Miguel Ângelo e Rafael. Fundou a Academia de San Luca, em Roma (1542-1606) e trabalhou para os Papas: Papa Júlio III e Papa Paulo IV. Esta peça é uma das placas ebúrneas de expressão mais europeizada, tal de ter sido executada por um grande artífice, muito familiarizado com as técnicas e a estética que os portugueses levaram para a Índia.

142. FUGA PARA O EGÍPTO

Marfim com restos de policromia
Cingalo-portuguesa, séc. XVI / XVII
Dim.: 28,4 x 14,3 cm / 23,4 x 9,7 cm
F777

Excepcional placa de marfim esculpida em baixo relevo, de talha funda, retratando o tema Bíblico da “Fuga para o Egipto”, com moldura em ébano com embutidos em marfim.

Composição erudita que retrata a Sagrada Família, tendo como tema essencial Nossa Senhora com o Menino Jesus ao colo sob o olhar atento de S. José. Nossa Senhora amamenta o Menino Jesus em cima do burro, testemunho de uma fuga sem tempo, sem paragens, e S. José enverga a sua túnica, botas, traje e chapéu, apoiando-se num bordão. O burro com um cantil e a bolsa do dinheiro na sela e uma frondosa tamareira, cujo fruto virá a ser o preferido de Jesus, a tâmara, reforçam a composição. A peça conserva restos de policromia.

FLIGHT IN TO EGYPT PANEL

Polychrome Ivory
Cingalo-Portuguese, 16th / 17th c.
Dim.: 28,4 x 14,3 cm / 23,4 x 9,7 cm

Moldura em ébano toda preenchida com incrustações de marfim. No topo da moldura dois querubins afrontados pairam nas nuvens e mostram a coroa do Menino Jesus futuro Rei Salvador; nos lados, decoração simétrica com duas ânforas de onde saem frisos com motivos vegetalistas e onde pousam aves fantásticas.

Na base a ave imperial – o pavão – de cauda aberta, ladeado por outras aves e ramos estilizados.



Sã

que



Placa de marfim praticamente preenchida pelo busto da Virgem com o Menino. Nossa Senhora apresenta rosto afilado, olhos amendoados, cabelos com madeixas, túnica de pregueados leves e longo manto drapeado sobre a cabeça. O Menino Jesus encontra-se despido, sentado no braço direito da Virgem, que tem na mão esquerda *portuguesíssimos cravos* (B. Ferrão).

Nossa Senhora e o Menino estão resguardados por cortinas ligeiramente drapeadas e sustentadas por um friso em ziguezague, enquadramento muito usual na Europa renascentista.

É interessante notar que as imagens em marfim da Imaculada Conceição raramente são

143. NOSSA SENHORA COM O MENINO

Marfim e ouro
Indo-portuguesa, séc. XVII
Dim.: 12,0 x 11,5 cm
F736

apresentadas sem o Menino. Antes da chegada dos missionários europeus à Índia era popular o culto em torno dos episódios da infância de Krishna e da sua mãe adoptiva, Yashoda, consorte de Nanda. Confrontados com a imaginária hindu e com o culto dos princípios da maternidade e da figura de Krishna, criança divina e avatar de Vishnu, os missionários europeus encontraram

A VIRGIN AND CHILD PANEL

Ivory and gold
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 12,0 x 11,5 cm

um paralelismo e similitudes formais e conceptuais que poderiam facilitar a tradução simbólica da iconografia cristã.

A imaginária em marfim corresponde a uma preocupação Contra-Reformista na representação das cenas da Infância de Jesus, de uma espiritualidade refrescante e amorosa, que vemos sobretudo nas representações de Nossa Senhora com o Menino e nas imagens do Menino Jesus (A. Curvello).

Delicada placa em marfim, oblonga, limitada por filete liso e rebaixe adequado ao encaixe da moldura. No interior, pormenorizado baixo-relevo, de lavrado baixo e apagado, representando a Nossa Senhora do Rosário com o Menino. A Virgem, encontra-se rodeada por contas de um terço. Na mão direita segura o Menino e na esquerda, com típica posição canónica de dedos da arte hindu, segura uma flor de Lótus. O rosto comprido da Virgem é hindu, assim como o penteado, de risco ao meio, com cabelos soltos em grandes madeixas, sobre ombros e costas. A túnica, onde a qualidade dos panejamentos traduz-se de uma delicadeza e pormenor característico dos exímios artesãos cingaleses, remete para os saris indianos.

Os cantos superiores são preenchidos por dois anjos volantes, de corpo inteiro que seguram o rosário, e os inferiores por dois querubins alados com feições muito frequentes na imaginária cingalesa: rosto com boca apertada, nariz adunco, orelhas frontalizadas, cabelo liso e quase rapado.

Esta imagem insere-se no núcleo de representações típicas do século XVII que serviam de apoio ao culto e prática do rosário. Em meados do século XV o rosário começou a ser espalhado na Europa pelas Ordens de São Bruno e dos Dominicanos. Posteriormente, Alanus de Rupe, importante teólogo católico apostólico, encorajou que, o rosário fosse rezado perante uma imagem de Cristo ou da Virgem Maria, incentivo que levou a que fossem criadas inúmeras séries de imagens narrativas.

Por volta do século XVII, período em que se insere este exemplar, estas imagens e representações tornaram-se bastante populares acabando por ser inseridas na maior parte dos livros de oração sob a forma de gravuras e ilustrações.

Durante a presença portuguesa no Oriente muitas destas gravuras chegaram às mãos dos artífices asiáticos que as copiavam para placas de madreperola e marfim ou, em muitos casos, as adaptaram a esculturas votivas.

Este exemplar é fruto de uma intensa simbiose artística que reúne a perícia e cânones dos artistas cingaleses com as típicas representações religiosas europeias do séc. XVI/XVII.

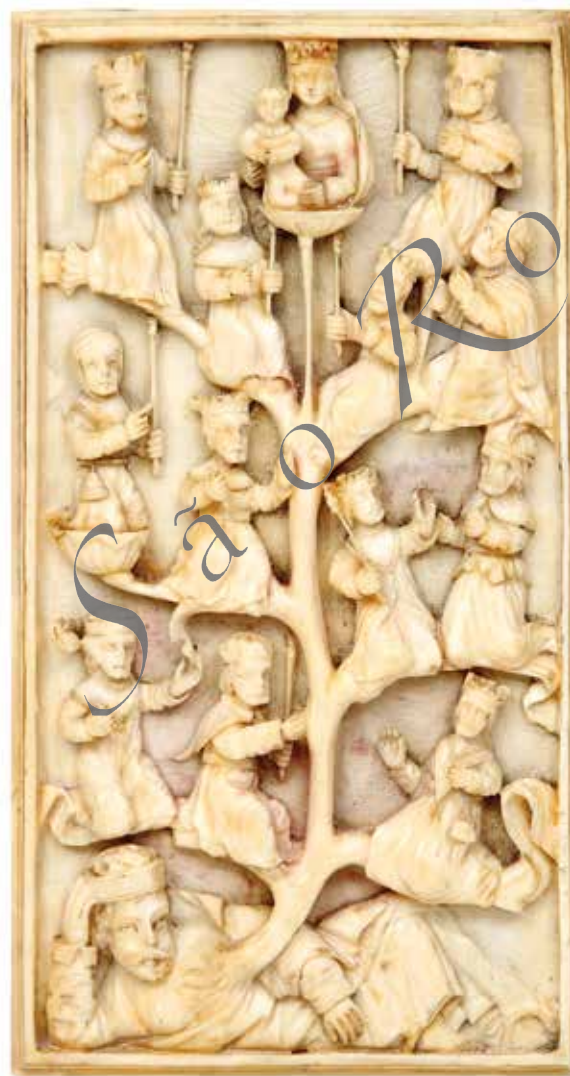


144. NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Marfim
Ceilão, séc. XVII
Dim.: 16,0 x 9,0 cm
F705

AN OUR LADY OF THE ROSARY PANEL

Ivory
Cingalo-portuguese, 17th c.
Dim.: 16,0 x 9,0 cm



O patriarca Jessé pertencia a uma família real e a sua descendência é constituída por uma linhagem de reis.

São simbolicamente em número de doze, signo da renovação cíclica, como é o caso também dos doze frutos da árvore da Vida do Éden.

A Árvore de Jessé simboliza a cadeia de gerações, cuja história é resumida pela Bíblia e que culminará com a vinda da Virgem e do Cristo. Segundo uma passagem, no Antigo Testamento, (Isaías, 11,1-2): *Porque brotará um rebento do tronco de Jessé, e das suas raízes um renovo frutificará.* Para os Cristãos esta profecia aponta para Jesus, o qual seria o Messias.

Na Bíblia, Jesus Cristo é muitas vezes mencionado como Filho de David, ou seja, rebento de Jessé.

Este é um dos temas mais ricos e difundidos, representando o crescimento de uma família, de uma cidade, de um povo, símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, evocando todo o simbolismo da verticalidade. É muitas vezes utilizado para justificar a genealogia e o dogma da Imaculada Conceição, quando esta é colocada no topo da Árvore de Jessé, como é o caso nesta placa.

145. ÁRVORE DE JESSÉ

Marfim

Europa (?), Hispano-Filipino (?); séc. XVII

Dim.: 14,0 x 7,4 cm

F792

Placa em marfim rectangular em alto-relevo e profusamente decorada, representando a Árvore de Jessé, árvore genealógica terrena de Jesus desde Jessé, pai do Rei David.

Escultura de grande qualidade, ritmada por uma linha vertical, o tronco da árvore, que a divide a meio e condiciona toda a composição. Realçamos ainda a finíssima espessura do fundo, testemunho da grande mestria do artífice.

A TREE OF JESSÉ PANEL

Ivory

Europe (?), Hispano-Philippine; 17th c.

Dim.: 14,0 x 7,4 cm

A árvore emerge do flanco de Jessé, com um tronco pujante que se desenvolve segundo um esquema ascensional, com doze ramos sobre os quais aparecem os doze reis de Judá, (com os seus atributos terrenos – coroas e ceptros), ancestrais de Cristo e termina no topo com a Virgem e o Menino.



146. NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Marfim

Sino-portuguesa, séc. XVII

Dim.: 13,4 x 8,4 cm

F153

Relevo sino-português em placa de marfim com Nossa Senhora e Menino, planando no espaço celestial em plena glória, tendo aos seus pés a meia-lua e rodeados pelas contas do rosário. Está encimado pelo Padre Eterno que segura o globo do mundo (símbolo de autoridade) e rodeada por quatro anjos, dois anjos arautos e dois a ladearem o rosário. Todas estas figuras estão suportadas por

AN OUR LADY OF THE ROSARY PANEL

Ivory

Sino-portuguese, 17th c.

Dim.: 13,4 x 8,4 cm

nuvens com um recorte fino e sinuoso, formando pequenos círculos sobrepostos, num trabalho característico da imaginária sino-portuguesa.

Curioso é constatar que Nossa Senhora e o Menino seguram um terço, eles próprios emoldurados por um rosário de contas e ladeados, por dois Anjos na mesma representação, num total de cinco alusões a este símbolo da igreja, o que

mostra a sua relevância na época, e à qual também não é estranho o caráter miscigeno.

No canto inferior direito ajoelham-se devotamente dois franciscanos descalços, de mãos postas e rosto erguido, com a sua longa tonsura, o hábito escorrido com o cinto de corda e a murça com capucho; no canto contra-lateral, São Francisco e São Jerónimo, prestam culto à Virgem.

As imagens da Virgem sustentando o Menino Jesus no braço direito e o rosário de contas na mão esquerda, foram executadas em grande número ao longo de toda a Índia Portuguesa, incluindo no território cingalês, onde os Portugueses chegaram em 1507, mas também na China de onde são originários alguns dos exemplares mais delicados.

Esta Nossa Senhora, também designada *Nossa Senhora do Rosário*, destaca-se pela sua delicadeza e elegância. É de assinalar a sua qualidade artística de sabor clássico ou renascentista.

Uma das principais produções cristãs em marfim na Índia, ocorreu no Império Mogol. O Imperador Akbar, curioso e interessado nas manifestações de arte sacra europeias, enviava missões a Goa, onde permaneciam um ano, para aprender os ofícios e adquirirem obras de arte europeias. Akbar e o seu filho, mais tarde Imperador de Jahangir, possuíam e mandavam executar nos ateliers imperiais imagens em marfim representando Nossa Senhora e Jesus Cristo. São, no entanto, extremamente escassas as peças mogóis em marfim com temas cristãos, que chegaram até nós.



147. DEPOSIÇÃO DA CRUZ

Marfim
Índia Mogol, meados do séc. XVII
Dim.: 12,0 x 9,0 x 1,5 cm
F 825

THE DESCENT FROM THE CROSS PANEL

Ivory
Mughal India, mid 17th c.
Dim.: 12,0 x 9,0 x 1,5 cm

Placa rectangular em marfim com bela patine, esculpida em baixo-relevo, e enriquecida a ouro. O tema central está inserido numa moldura oitavada de ramagens ondulantes estilizadas, ao gosto mogol. Uma cereja ovalada em ponta de diamante marca a superfície escavada onde se levanta a cena bíblica, aumentando a noção de profundidade.

A figuração retrata o momento em que Jesus é deposto da cruz, no Monte Calvário.

Nossa Senhora sentada, sustenta o corpo inerte do seu Filho, apoiando-lhe a cabeça na mão direita. O rosto é marcado pelos olhos grandes de olhar fixo, revelando resignação e dramatismo. Está coberta por amplos panos formando um manto debruado que lhe cobre a cabeça. No manto da Virgem está presa a lança do soldado romano, de nome Cássio, que trespassa o coração de Jesus, para se certificar da sua morte,

abrindo uma Chaga profunda. Jesus Cristo, moribundo, está estendido obliquamente no regaço da Mãe.

Estão ladeados, por S. João Evangelista e a Mãe de Maria à esquerda, numa atitude de consternação. Maria Madalena, à direita, ajoelhada, beija a mão de Jesus.

A cruz tem enrolado o pano de linho, embebido em aromas, no qual José de Arimatéia envolve o corpo de Jesus, na descida da cruz, seguindo a tradição Judia, no momento da sepultura. Ao fundo paisagem com montes e árvores em relevo.

Esta placa foi certamente baseada numa gravura europeia. É uma composição erudita com

um entalhe muito minucioso, de grande rigor técnico, sendo surpreendente como se aloja, num espaço tão reduzido, uma cena com esta complexidade e com tão grande número de personagens.

A presença de Portugal no Ceilão durou cerca de 150 anos, tendo sido marcante a sua influência cultural e religiosa. Desta presença, resultaram uma série de imagens em marfim, importante instrumento no grande processo de evangelização levado a cabo, essencialmente, pelos Jesuítas e Franciscanos. As oficinas do Ceilão produziram obras de grande delicadeza ao combinar formas e motivos cingaleses com temáticas e figuras inspiradas nas gravuras e esculturas europeias. O Menino Jesus Salvador do Mundo foi uma das temáticas preferidas do mundo barroco cristão. Os modelos mais arcaicos seguem os protótipos de esculturas flamengas da 1ª metade do século XVI ou de gravuras da época como, por exemplo, as dos irmãos Wierix onde o Cristo Menino é apresentado em várias fases da sua vida. Estas representações foram bem recebidas na Índia e Ceilão onde, convenientemente, evocavam a iconografia de Khrisna ou Buda.

148. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim
Ceilão, séc. XVI
Dim.: 22,0 cm
F154

A BABY JESUS "SALVATORE MUNDI"
Ivory
Ceylon, 16th c.
Height: 22,0 cm

Menino Jesus Salvador do Mundo em marfim.
O rosto expressivo com cabelo formado por ondas de finos sulcos, nariz aquilino e boca em bico, traduz uma expressão recolhida e sonhadora, muito típica dos trabalhos efetuados na Ilha de Ceilão. O corpo elegante encontra-se coberto por túnica com pregas verticais e insígnias finamente relevadas. Localizadas numa tira frontal, remetem para a antevisão que o Menino teria tido da sua paixão. Destas destaca-se a excepcional Verónica com a cabeça de Cristo crucificado.



**149. CRISTO RESSUSCITADO**

Marfim policromado
Indo-portuguesa, séc. XVI
Dim.: 15,5 cm
F 652

A JESUS CHRIST
Polychrome ivory
Indo-portuguese, 16th c.
Dim.: 15,5 cm

Fragmento de escultura de grande qualidade e rara beleza, em marfim policromado, representando Cristo ressuscitado descendo à terra. Jesus Cristo surge com simples panejamento na zona da cintura e capa aos ombros, esvoaçante, sob o efeito da gravidade, insinuando o movimento de descida.

É muito curiosa e original esta interpretação da Ressurreição pelos artistas indianos, como que se Jesus tivesse descido à terra, constituindo um perfeito exemplo da adaptação da iconografia cristã ao imaginário destes povos orientais.

150. SÃO SEBASTIÃO

Marfim com policromia
Indo-portuguesa, séc. XVI/XVII
Dim.: 15,0 cm
F152

Rara imagem de São Sebastião em marfim de cachalote policromado. O Santo surge como um jovem sumariamente vestido com uma túnica à volta da cintura, amarrado a um tronco e perfurado por três setas, uma em pala e duas em aspa, que constituem o seu símbolo heráldico. De realçar o *fácies* de características autóctones, um belíssimo exemplo de miscigenação, e acima de tudo, a singularidade do material utilizado.

A SAN SEBASTIAN
Polychrome ivory
Indo-portuguese, 16th/17th c.
Dim.: 15,0 cm





151. CRISTO CRUCIFICADO
 Marfim
 Cingalo-portuguesa, séc. XVII
 Dim.: 36,0 cm
 F703

Cristo Crucificado em marfim, com rosto sereno, ovalado, quase que adormecido. Reúne todas as características do extraordinário trabalho e perícia dos escultores cingaleses. Os olhos ameadados, o nariz fino e boca pequena traduzem calma, tranquilidade e paz, pouco comuns nesta temática. O corpo despido, apresenta um singelo panejamento em torno da cintura, cujas pregas surgem paralelas

A JESUS CHRIST
 Ivory
 Cingalo-portuguese, 17th c.
 Height: 36,0 cm

entre si, bem definidas e pormenorizadas, como é característico na arte do Ceilão. Grande rigor e realismo anatómico, patente não só na elegância dos arcos costais e representação dos diferentes grupos musculares e vasos sanguíneos mas, também, nos sulcos das apófises posteriores das vértebras e nos refegos das nádegas.

A excelência artística da escultura do Ceilão conferiu grande fama às oficinas locais, com um prestígio reconhecido, para o qual contribuiu o papel histórico da ilha como feitoria comercial.

As oficinas de marfim proliferaram durante todo o período de influência portuguesa dando origem a um novo estilo, híbrido, que combinava formas e motivos tradicionais cingaleses com os que se inspiravam em gravuras e esculturas europeias.

Os marfins cingalo-portugueses encontram-se entre os mais admiráveis e delicados de todos os que foram produzidos na Ásia. As características são facilmente identificáveis; o entalhe é normalmente mais preciso e nítido do que nas peças homólogas indo-portuguesas, com olhos amendoados, sobrancelhas recortadas em forma de quarto crescente, nariz fino, boca pequena, transmitindo uma atitude de calma e meditação.

Menos preponderante foi a influência religiosa dos portugueses na China, onde a influência missionária apenas se limitou a uma pequena parcela para além da área de cada uma das feitorias estabelecidas ao longo da costa chinesa. Hábeis artistas, os chineses do sul, produziram peças de grande qualidade, com características próprias, com rostos geralmente muito expressivos denotando espiritualidade e misticismo. A fisionomia e expressão são nitidamente “achinesadas”, com a boca entreaberta e os olhos grandes, oblongos e amendoados, revelando a preciosidade e o detalhe característicos da arte chinesa.

152. JESUS CRISTO
Marfim
Cingalo-português, séc. XVI/XVII
Alt: 67,0 cm
R853

Bela escultura de rara dimensão e qualidade, com grande minúcia de entalhe, cingalo-portuguesa do séc. XVI/XVII.

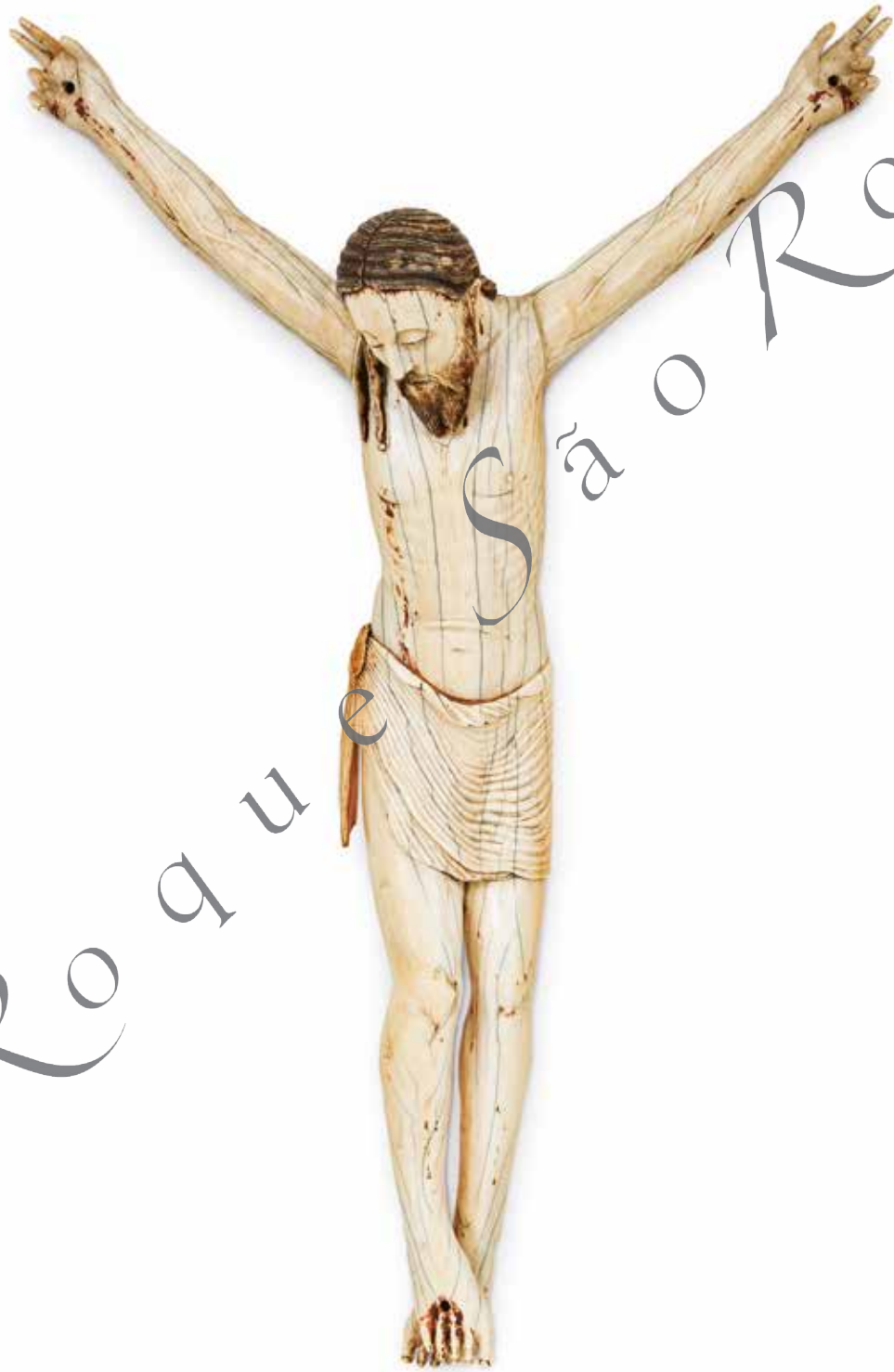
Jesus Cristo apresenta um rosto grande, ovalado e sereno, com cabelos desenhando estrias muito finas e uma madeixa pendente sobre a direita. Olhos amendoados e achinesados, nariz fino, boca pequena, grande bigode pendente e barba bifurcada em madeixas enroladas.

De corpo desnudo, esta peça surpreende pelo grande rigor e realismo anatómico, patente não só na elegância dos arcos costais e dos vasos sanguíneos, mas também no desenho dos diferentes grupos musculares e das pregas

A JESUS CHRIST
Ivory
Cingalo-portuguese, 16th/17th c.
Height: 67,0 cm

cutâneas. Realçamos ainda as mãos e pés de fino entalhe, com dedos longos e delicados. Apresenta um belo e singelo cendal, em finas pregas paralelas, indumentária típica nos marfins do Ceilão.

As características são facilmente identificáveis como exemplo notável de Jesus Cristo crucificado de origem cingalesa, pese embora a expressão, os olhos achinesados e o tipo de bigode nos façam pensar nas esculturas sino-portuguesas, o que nos leva a por a hipótese de se tratar com grande probabilidade de um exemplar executado no Ceilão por um artífice chinês imigrado.



Sã o Roque

153. MENINO JESUS BOM PASTOR

Marfim

Tailândia, período Ayutthaya, séc. XVII

Dim.: 23,0 cm

F843

O povo Tai ou Siam, é originário do sudoeste da China. Expulso deste território no século XII, instalou-se na península da Indochina e adotou o budismo como religião, com influências significativas do hinduísmo, que chegou através de viajantes indianos.

Depois da conquista de Goa, na costa ocidental da Índia e Gale, no Ceilão, os portugueses chegaram a Malaca, cujo sultão era vassalo do rei de Sião; Afonso de Albuquerque decide em 1511 estabelecer relações com o Sião, país agrícola muito dependente de trocas comerciais, e o seu monarca rapidamente concedeu a permissão aos portugueses para se instalarem.

Ao criar um Império marítimo, os portugueses deram azo a que a Igreja Católica pudesse estabelecer enclaves a milhares de quilómetros de distância. A primeira ordem religiosa aceite foi a dos Dominicanos, seguida dos Franciscanos e dos Jesuítas.

Os missionários usaram a representação visual, através da arte, para explicar as Escrituras Sagradas e o significado da iconografia.

Menino Jesus de grandes dimensões em marfim, trabalho proveniente das oficinas luso-tailandesas, do século XVII.

Encontra-se “reclinado” na consagrada posição em que Buda morreu, sendo esta representação unicamente utilizada no budismo da Tailândia (antigo Sião); traduz a passagem de Buda para o nirvana, estado onde se alcança a profunda paz de espírito, pela pureza dos pensamentos.

O Menino encontra-se deitado sobre um manto de folhas de jasmim, com a cabeça apoiada sobre a mão direita, afagando com a esquerda o lombo de um cordeiro que se encontra em cima da Bíblia Sagrada.

crístã, de modo a “traduzir” os significados intrínsecos da Fé Católica, numa clara catequização pelas imagens, esperando assim converter os gentios ao Cristianismo.

E é neste diálogo inter-cultural e inter-religioso, quebrando as barreiras da língua, que se constrói a “ponte” de entendimento mútuo, permitindo o reconhecimento de um imaginário comum, entre os artistas locais e os missionários. Deste modo a arte cristã e a arte religiosa da Ásia deram lugar a novas formas artísticas.

O tema humanista e reflexivo do Bom Pastor encontra paralelo na figura de Buda, adaptado às estéticas locais em todas as culturas em que tinha sido acolhido, desde que começou por ser representado, no Noroeste da Índia. Aí encontramos, por exemplo, representações do Menino Jesus deitado, como em certas representações de Buda ou de Shiva.

O doce Bom Pastor, revelando a pureza da infância, ressurge na arte europeia durante a contra-reforma e com particular vigor na Índia, nos séculos XVII e XVIII, onde

De *facies* sereno, cara arredondada, bela e expressiva, tem cabelo desenhado em anéis formando caracóis contíguos e alinhados, numa referência à inteligência superior de que Buda era dotado. Os olhos estão semicerrados, o sorriso é hermético.

Enverga túnica de pastor atada à frente com um cordão, deixando ver o ventre e usa calças largas típicas do traje tailandês.

A BABY JESUS “THE GOOD SHEPHERD”

Ivory

Thailand, Ayutthaya period, 17th c.

Dim.: 23,0 cm

as ordens religiosas procuravam mostrar aos hindus e aos budistas que todos eram ovelhas importantes para a Igreja, uma Igreja militante que actua convertendo e baptizando os gentios de todo o mundo.

O período Ayutthaya foi uma das épocas mais gloriosas, política e culturalmente influentes, da história tailandesa. Ayutthaya foi capital da Tailândia, entre 1350 e 1767 e durante mais de 400 anos foi uma das maiores, mais ricas e mais prósperas cidades da Ásia, em grande parte devido ao seu importante porto marítimo.

Vd. - DIAS, Pedro; com National Museum (Bangkok); *Thailand and Portugal - 500 years of a common past: The art legacy: The Távora Sequeira Pinto Collection*; Gráfica de Coimbra; Coimbra, 2011



Sã o Roque

**154. MENINO JESUS BOM PASTOR**

Marfim

Tailândia, período Ayutthaya, séc. XVI/XVII

Dim.: 10,5 x 2,7 cm

F864

A BABY JESUS "THE GOOD SHEPHERD"

Ivory

Thailand, Ayutthaya period, 16th/17th c.

Dim.: 11,5 x 5,0 cm

**155. MENINO JESUS BOM PASTOR**

Marfim

Tailândia, período Ayutthaya, séc. XVI/XVII

Dim.: 10,5 x 2,7 cm

F812

A BABY JESUS "THE GOOD SHEPHERD"

Ivory

Thailand, Ayutthaya period, 16th/17th c.

Dim.: 10,5 x 2,5 cm

Esculturas de Menino Jesus adormecido luso-tailandês em marfim, do séc. XVII, na posição de Buda reclinado, representação característica do budismo tailandês. Cabelo desenhado em anéis, formando caracóis contíguos e alinhados, numa referência à inteligência superior de que Buda era dotado. A expressão revela serenidade, adormecido mas vigilante para com o seu rebanho. Têm a mão direita a apoiar a cabeça; numa das figuras, a esquerda está pousada sobre a Bíblia; na outra, afaga a "ovelha perdida" retratando a parábola de S. Lucas, em que cada um pode rever-se na ovelha resgatada e esperar ser salvo por um Deus superior. Vestem gibão e calças de velo, segundo o modelo do traje típico tailandês.



156. MENINO JESUS DE CAMILHA

Marfim com policromia
Nipo-português, séc. XVII
Comp.: 18,0 cm
F842

A SLEEPING BABY JESUS

Polychrome ivory
Nipo-portuguese, 17th c.
Length: 18,0 cm

Imagem de Menino Jesus deitado, em marfim, trabalho japonês do séc. XVII, que se integra no grupo designado “Meninos Jesus de camilha”.

O Menino, com uma anatomia mais juvenil do que infantil, de vulto pleno, está adormecido, ligeiramente inclinado sobre o seu lado direito, com gestos deliados e expressão serena, sugerindo representação budista. Os cabelos são ondulantes, deixando a descoberto a testa alta, com orelhas bem definidas, nariz aquilino e a boca ligeiramente enreaberta.

Tronco alongado, braços e pernas curtas e roliças, marcadas por refegos, mãos e pés papudos, o braço direito flectido parecendo levar o dedo polegar à boca.

Vestígios de pintura nos olhos e boca.

Estas peças devocionais de reduzidas dimensões, foram produzidas em grandes quantidades durante todo o séc. XVI/XVII, devido à enorme procura no mercado ibérico.

É de referir o papel relevante da Companhia de Jesus, grande responsável pela conversão ao cristianismo no Japão, que incentivou a produção local da imaginária com vista à propagação da fé cristã.

O aparecimento deste tipo de esculturas coincide com o desenvolvimento, na Europa, do tema ornamental dos *putti* italianos.

Vd. - BARRETO, Luís Filipe; ALVES, Jorge M. dos Santos; Macau, *O Primeiro Século de um porto Internacional*; Centro Científico e Cultural de Macau; 2007
- *A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim*; F. C. Gulbenkian e Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; 1991



157. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim
China, dinastia Ming, séc. XVII
Alt.: 7,0 cm
F790

A BABY JESUS "SALVATORE MUNDI"
Ivory
China, Ming dynasty, 17th c.
Height: 7,0 cm



Linda escultura de marfim do Menino Jesus Salvador do Mundo, representado desnudo, numa posição de grande frontalidade, com a mão direita levantada, no gesto de abençoar e com o globo terráqueo na mão esquerda.

A cabeça foi esculpida com grande delicadeza: rosto expressivo denotando espiritualidade e misticismo, boca que esboça um sorriso, olhos grandes, oblongos e amendoados. Realce ainda para o cabelo, esculpido em sulcos indicando madeixas que terminam em caracóis estilizados.

A escultura tem forte influência chinesa, presente na representação anatômica da face, olhos e nas características físicas como os cabelos encaracolados na orla. Realçamos a grande semelhança desta escultura com Buda abençoando, com toda a sua serenidade e testemunho da forte miscigenação cultural.

O poder evangelizador dos missionários Jesuítas na China, embora que mais limitado e menos preponderante, foi incisivo e marcante e dele resultou um grupo de trabalhos vinculados pela arte das duas culturas combinadas. São particularmente ricos e belos os trabalhos chineses, a parte decorativa revela a preciosidade de detalhe. Apesar da longa permanência dos Jesuítas portugueses autónomos na corte de Pequim, que exerciam sobre os imperadores uma preponderância e um fascínio de grande relevância, são raros e muito apreciados os marfins sino-portugueses.

158. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim
China, dinastia Ming, séc. XVII
Alt.: 8,5 cm
F791

A BABY JESUS "SALVATORE MUNDI"
Ivory
China, Ming dynasty, 17th c.
Height: 8,5 cm

Rara escultura sino-portuguesa executada em marfim, representando o Menino Jesus sentado, de pernas cruzadas ao modo oriental, descalço e vestindo túnica até aos pés, com a cabeça apoiada na mão direita e a orbe terrestre na mão esquerda.

Bela escultura de forma arredondada e adoçada, desenhada por sulcos elementares de grande simplicidade e beleza. A cabeça e o rosto apresentam traços característicos da arte chinesa, os olhos semicerrados, a boca pequena, o cabelo penteado com caracóis afrontados que depois se distribuem pela orla do cabelo.

Encontra-se em atitude de profunda meditação, em que podia estar inscrito na base, como aconteceu em esculturas semelhantes, a frase: "Eu estou dormindo, mas meu coração está vigilante", sexto poema do livro "Cântico dos Cânticos". De notar a grande similitude desta representação com a imagem de Buda em meditação, em tudo semelhante à representação do Bom Pastor na Índia Portuguesa.



159. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim

China, dinastia Ming, séc. XVII

Alt.: 9,0 cm

F821

A BABY JESUS "SALVATORE MUNDI"

Ivory

China, Ming dynasty, 17th c.

Height: 9,0 cm

Menino Jesus sino-português em marfim, do séc. XVII. De grande qualidade escultórica, o menino encontra-se sentado em atitude de profunda meditação.

A face é serena, com traços orientais, os cabelos bem desenhados com singelos caracóis periféricos e esboça um leve sorriso.

Veste túnica simples, desprovida de qualquer adorno. Está sentado, com as pernas cruzadas à maneira oriental, deixando ver as pontas dos pés. Segura na mão direita a orbe terrestre, tem o cotovelo esquerdo apoiado no joelho e apoia os dedos na face.

O encontro entre culturas possibilitou o aparecimento de uma imaginária luso-oriental, que se destaca pela incorporação de elementos da cultura local, propiciando um somatório de símbolos e significados, o que dá a estas imagens uma originalidade especial.

Muito utilizado na imaginária cristã em peças de pequenas dimensões, a abundância do marfim no Oriente, proporcionou aos artesãos locais a execução de trabalhos refinados e subtis, com grande nitidez de contorno, conferindo-lhes uma excelente qualidade plástica.



160. MENINO JESUS SALVADOR DO MUNDO

Marfim

Indo-português, séc. XVII

Alt.: 23,5 cm

F848

A BABY JESUS "SALVATORE MUNDI"

Ivory

Indo-portuguese, 17th c.

Height: 23,5 cm

Imagem de marfim do Menino Jesus, Salvador do Mundo, sobre uma peanha poligonal.

Apresenta-se de pé em postura frontal e hierática. A face, serena e redonda, esboça um ligeiro sorriso e o cabelo, em pequenos caracóis contíguos, termina em cornucópia sobre a testa.

Veste túnica serrilhada e debruada, presa na cintura com faixa e fivela representando um querubim alado. A roupagem é muito plissada, abrindo-se junto aos joelhos em largos movimentos esvoaçantes, com dobra acentuada.

Sobre o vestido, capa com tarja decorada de pequenos círculos concêntricos, numa fiada contínua.

Segura na mão esquerda uma esfera prefigurando o Mundo e levanta o braço direito, onde seguraria uma vara crucífera.

Assente sobre peanha de marfim limitada por fiadas de pérolas e decorada com folhas de acanto estilizadas à maneira oriental.

A difusão do Cristianismo foi o factor determinante na génese da produção artística indo-portuguesa, arte motivada pela presença portuguesa no Oriente.

Jesus Bom Pastor com a missão de ser o Salvador é uma imagem simbólica que vem referenciada em inúmeras parábolas Evangélicas do Novo Testamento: “Eu sou o Bom Pastor...e Eu dou a vida pelas minhas ovelhas.”

161. MENINO JESUS BOM PASTOR

Marfim

Indo-português, séc. XVII

Alt.: 25,3 cm

F862

A BABY JESUS “THE GOOD SHEPHERD”

Ivory

Indo-portuguese, 17th c.

Height: 25,3 cm

Bela e rara escultura de grandes dimensões de Menino Jesus Bom Pastor em marfim, trabalho indo-português do séc. XVII.

De grande qualidade escultórica, o Menino apresenta-se sentado sobre um coração que assenta numa peanha prismática, simulando um trono.

A Sua expressão é serena e segue a simbologia da primeira meditação de Buda, como Bodhisattva e de Maitreya, dormiente e em atitude meditativa, com a cabeça reclinada e apoiando o rosto na mão direita.

Na sua face redonda, os cabelos desenvolvem-se em caracóis com a forma de cornucópias, a ritmo certo em todo o couro cabeludo caído, sobre a testa, um caracol mais longo e revirado.

Enverga túnica de pastor, esculpida em losangos de sulcos profundos e tingida na cintura por cordão com nó de laçada, onde está presa a cabaça, um dos seus atributos. No ombro e no regaço duas ovelhas com velo igual à túnica do Menino Jesus.

Está sentado sobre um coração, numa alusão ao Sagrado Coração de Jesus e que simboliza o Seu amor divino para com a Humanidade.

Na peanha, um querubim alado perfeitamente esculpido, de feições corretas, penteado com os caracóis ao jeito indiano, com flores ao peito e emoldurado por uma tarja de perlado. A contornar a base, um friso de pontas de diamante.





Santo António ingressou na Ordem dos Frades Menores ou Pregadores, da qual usa o hábito e tonsura. O milagre famoso de Santo António foi a aparição do Menino Jesus ao Santo, durante uma das suas orações. É por isso que Santo António é representado com o Menino nos braços. O facto de estar em cima do livro (Bíblia) evoca a característica do Santo como pregador do Verbo encarnado.

162. SANTO ANTÓNIO

Marfim

Cingalo-português, séc. XVII

Dim.: 17,0 cm

F733

A SAINT ANTHONY

Ivory

Cingalo-portuguese, 17th c.

Height: 17,0 cm

Rara escultura de Santo António em marfim, sobre peanha baixa com friso em “bicos-de-diamante”, onde realçamos a posição do Menino Jesus inspirada na “Primeira Meditação de Buda”.

Na cabeça o maneirismo da representação do cabelo é marcado por goivadas e pela tonsura forte com cabelos indicados por pequenas incisões; a face é ovalada com olhos baixos, numa expressão pensativa. As vestes são tratadas numa maneira simples, o hábito bem esculpido com a orla levantada e capuz caído sobre as costas, características dos monges franciscanos, apertando com o cinto de corda, com pontas pendentes e nós que simbolizam as virtudes.

Apresenta-se com os atributos clássicos: numa mão segura o Menino Jesus sentado sobre o livro e na outra seguraria certamente o ramo de açucenas.

O Menino Jesus está apresentado com a iconografia de *Salvator Mundi* que abençoa os seus fiéis. Os olhos do Menino estão semicerrados, a expressão é calma e o sorriso hermético, de concentração expectante e sentado sobre um livro com as pernas fletidas o que denota a sua forte inspiração oriental, baseada na posição de Buda em meditação.

Vd. - FERRÃO, Bernardo; TÁVORA, F.; *Imaginária Luso-Oriental*; Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Lisboa, 1983; p. 102

163. SÃO SEBASTIÃO

Marfim e madeira policromada
Indo-português, séc. XVII
Alt.: 29,0 cm., altura total 41,0 cm
F820

A SAINT SEBASTIAN
Ivory and painted wood
Indo-portuguese, 17th c.
Height: 29,0 cm

Raro São Sebastião indo-português em marfim, assente sobre base de madeira, simulando um monte e uma árvore.

A figura está representada de pé, frontal e adossada ao cepo. Usa cabeleira comprida e ondulada, de madeixas finas e estriadas, abertas a partir de uma risca mediana.

Em torso nu, o corpo exhibe orifícios das setas; o braço direito está pendente e o esquerdo elevado, aparentemente amarrados aos ramos da árvore.

Na cintura, preso por cordão, usa cendal finamente drapeado terminando em debrum em serrilha.

Base em madeira policromada com padrão de flores, de onde nasce uma árvore, à qual as mãos do Santo estariam amarradas.

São Sebastião, do grego *sebastos* que significa divino, venerável, foi um cristão mártir, morto durante a perseguição levada a cabo pelo imperador romano Diocleciano.





164. VIRGEM COM O MENINO

Marfim

Cingalo-portuguesa, séc. XVII

Dim.: 20,3 cm

F730

A VIRGIN AND CHILD

Ivory

Cingalo-portuguese, 17th c.

Height: 20,3 cm

Belo e delicado trabalho escultórico em marfim cingalo-português. Nossa Senhora com coroa aberta, de pontas serradas e aro com friso, cabelos formando madeixa em ogiva nas costas, em ondulado muito fino; face oval, olhos amendoados e de boca sorridente. O corpo é achatado, veste túnica com pregas finas e gola rendilhada, com manto de orlas caindo em sinusóides; o panejamento de Nossa Senhora conflui num enlace tendo como centro Jesus Menino, que segura na mão esquerda. Na mão direita segura uma flor de ashoka que oferece ao Menino.

A Ashoka é uma árvore sagrada quer na religião budista quer na hindu. Foi debaixo desta árvore qua a rainha Maya deu à luz um príncipe, que viria a ser Buda.

Pela sua importância é a árvore nacional indiana, representada na bandeira deste país e ornamenta a maioria dos jardins de palácios reais e templos sagrados. As suas flores são perfumadas e nascem em cachos exuberantes.

A palavra Ashoka significa *Iluminada*, tal como a Virgem. A sua representação iconográfica nesta escultura é, sem dúvida, um belo testemunho da miscigenação religiosa nestas paragens.



165. CAIXA DE BÉTEL

Marfim

Índia Mogol, séc. XVII

Dim.: 5,0 x 12,0 x 7,0 cm

F789

A PANDAN BOX

Ivory

Índia Moghol 17th c.

Dim.: 5,0 x 12,0 x 7,0 cm

Rara caixa quadrangular feita de um bloco único de marfim, com tampa abaulada de encaixe, assente em pés de cartela e decorada num precioso trabalho de entalhamento, tão ao gosto mogol. Interior com compartimento em forma de flor tetralobada.

Profusamente decorada numa trama muito apertada de elementos florais da temática hindu, onde se destaca principalmente a flor de Lótus. Tampa e faces laterais decoradas com painéis com cercadura em perfis duplos de influência islâmica, representando “entradas de templos”. As reservas são preenchidas com motivos vegetalista, ramos de flores desabrochadas, destacando-se num único painel, a figura de um animal, um gracioso macaco, comendo um fruto. Toda a decoração da caixa e tampa é envolvida numa moldura de pequeninos círculos concêntricos.

Este tipo de caixas eram conhecidas na Índia pelo nome genérico *Masaladan*, tendo, no entanto, variadas denominações conforme o seu objectivo. *Attardans*, se serviam para guardar pétalas de flores de raro perfume; *Pandans*, quando guardavam os ingredientes para a confecção do *Pan*; *Sumardans*, para conter o *Khol* ou outros produtos cosméticos, entre vários outros exemplos.





166. CAIXA DE ESCRITA

Marfim
Índia, séc. XVII
Dim.: 7,0 x 24,0 x 6,5 cm
F325

A WRITING PARAPHERNALIA BOX

Ivory
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 7,0 x 24,0 x 6,5 cm

A caixa de escrita ou escritório, como o nome indica, é um objecto destinado à escrita e que, pelas suas reduzidas dimensões, é facilmente transportável.

O uso da “escrivantina portátil” era destinado aos membros do clero, aos oficiais ministeriais e a certos personagens ligados às leis ou às finanças.

Caixa de escrita em marfim de corpo liso e tampa abaulada assente em pés de cartela. No interior possui tabuleiro, lugar para tinteiro e compartimento para outros objectos necessários à caligrafia. Fecharia em prata.

Estas tipologias são características do império Mogol, sendo oriundas dos grandes centros de produção do Norte indiano.

Vd. - CUNHA, Mafalda Soares da; JORDAN-GSCHWEND, Annemarie [et al]; *Os Construtores do Oriente Português*; Ciclo de Exposições, Memórias do Oriente; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; Porto, 1998
- FLORES, Jorge; SILVA, Nuno Vassallo e; *Goa e o Grão-Mogol*; Catálogo da exposição; F. C. Gulbenkian; London Scala; 2004



167. CAIXA DE ESCRITA

Marfim e prata
Ceilão (?) Mogol (?), Séc. XVI/XVII
Dim.: 5,0 x 23,5 x 6,5 cm
F743

A WRITING PARAPHERNALIA BOX

Ivory
Ceylon (?), Mogol (?), 16th/17th c.
Dim.: 5,0 x 23,5 x 6,5 cm

Caixa de escrita em marfim, em forma de baú, com um compartimento grande para escrita e dois pequenos para os tinteiros.

É precioso o trabalho escultórico, numa trama muito apertada de elementos florais da temática hindu, onde se destacam os crisântemos e as folhas de palma.

Tampa ligeiramente abaulada, decorada com painéis circulares de flores e folhas, rematada moldura de folhas de palma; caixa com o mesmo padrão que assenta num friso geométrico em ziguezague.

Cantoneiras lanceoladas e fechadura em prata dourada e gravada.



168. CAIXA DE ESCRITA

Marfim policromado
Índia Mogol, Chanderi, séc. XVII
Dim.: 5,0 x 23,0 x 6,5 cm
F744

Rara caixa de escrita, em marfim, do início do séc. XVII, oriunda de Chanderi.

Caixa de corpo direito e tampa ligeiramente abaulada, apresentando, em todas as faces pintura original a laca e ouro, com um padrão característico da região de Chanderi. Interior com prateleira amovível, lugar para tinteiro e compartimento para outros objectos necessários à caligrafia. Fecharia e cantoneiras em prata.

A WRITING PARAPHERNALIA BOX

Polychrome ivory
Índia, Mogol, Chanderi, 17th c.
Dim.: 5,0 x 23,0 x 6,5 cm

Esta peça de rara beleza e *patine*, encontra-se dentro das peças para escrita de maior qualidade do período Mogol.

A pequena cidade de Chanderi situa-se nas montanhas altas e secas na zona central do Norte da Índia e é famosa pelos seus artífices e tecelões, que encontram a inspiração para os seus padrões na decoração dos templos em Chanderi.

CONTADORES E CAIXAS-ESCRITÓRIO

Este género de móveis e pequenos objectos encontram-se entre os mais procurados pelo mercado europeu. Consideradas peças de grande requinte produzidas pelo Oriente português são inspiradas em formatos europeus, tanto autóctones como estrangeiros, que os portugueses para lá enviavam.

Goa ocupou um papel de destaque na manufactura destas peças, já que, para além de grande centro de produção, era também uma das principais zonas do seu comércio e transacção. Inúmeros exemplares eram recebidos de variadas proveniências (nomeadamente China e Japão) e depois encaminhados para o mercado de Lisboa.

A convivência de estilos artísticos e formas variadas revelou-se de extrema importância, já que permitiu a criação de novas estruturas e estilos decorativos, simbioses da imaginária oriental com as tipologias e estruturas europeias.

São muitos e variados os exemplares conhecidos dos escritórios indo-portugueses, facto que nos leva a concluir que eram bastante apreciados e

populares. Objectos de luxo, referidos em muitas crónicas e inventários da época, eram muitas vezes construídos e decorados com os mais ricos materiais, aplicações de marfim, tartaruga, madrepérola e pedras preciosas, sendo que estas últimas, infelizmente, de difícil preservação, quase não chegaram aos nossos dias.

Vd. - CARVALHO, Pedro Moura; *Luxury for Export. Artistic Exchange Between India and Portugal around 1600*; Isabella Stewart Gardner Museum; Boston; 2008; pp. 48 e 49

- MARTINS, Maria Manuela de Oliveira; *Encomendas Namban: Os Portugueses no Japão da Idade Moderna*; F. Oriente; Lisboa, 2010

- TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstammer*; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001

- FERRÃO, Bernardo; *Mobiliário Português*;

Vol. III, Índia e Japão; Lello e Irmãos Editores; Porto, 1990, p. 55 e 56

- JAFFER, Amin; *Luxury goods from India: the art of the Indian cabinet-maker*; Victoria and Albert Museum; London, 2002

- *A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim*; Catálogo da exposição; F. C. Gulbenkian e Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; 1991

- SOUSA, Francisco António Clode [et al]; *Um Olhar do Porto*; Quinta das Cruzes; Funchal, 2005



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

Para os japoneses a tartaruga, por viver muitos anos, é um símbolo de paciência e longevidade. Um mito oriental diz que se o *tsuru*, a ave da felicidade, vive mil anos, o *kame*, a tartaruga vive dez vezes mais – e todas as criaturas que vivem muito, atingem um estágio de sabedoria e experiência muito superior ao dos outros seres vivos. A tartaruga expressa assim o desejo de vida longa para quem a recebe.

Na tradição chinesa a tartaruga é um animal enigmático a quem se atribui a guarda dos segredos do céu e da terra, e a sua utilização aqui poderá estar relacionada com a proteção dos segredos e preciosidades guardados no interior destas peças.

169. ESCRITÓRIO DE MESAS

Madeira, laca, tartaruga e metal
Japão (?), China (?), Sec. XVII
Dim.: 14,5 x 18,0 x 13,0 cm
F688

A TABLE CABINET

Wood, tortoiseshell and metal
Japan (?), China (?), 17th c.
Dim.: 14,5 x 18,0 x 13,0 cm

Contador de mesa com duas portas, de pequenas dimensões, em madeira leve. Caixa e portas cobertas na sua totalidade com placas translúcidas de carapaça de tartaruga. Por baixo das placas é possível ver finas folhas de ouro, com o intuito para obter mais luminosidade e contraste.

Interior com quatro gavetas em laca negra com decoração vegetalista a ouro. Tal como é habitual neste tipo de objectos, a pintura e materiais mais sensíveis ficavam no interior para uma melhor proteção e conservação. Os puxadores das gavetas estão assentes sobre crisântemos. Fundos em madeira lacada todas assinadas no tardo.

A fechadura cujo espelho recortado é decorado com elementos vegetalistas tem duas pegas em forma de botão. Como é usual nos contadores desta época, recebiam reforços em metal cinzelado nos cantos, ou cantoneiras, protegendo-os nas longas viagens para Lisboa.

A característica combinação da cor amarela com manchas acastanhadas e o aspecto translúcido obtido através de prolongado polimento, conferem uma textura macia e resistente ao tempo.





170. ESCRITÓRIO DE MESA

Teca, tartaruga e marfim
Indo-português, Mogol, séc. XVII

Dim.: 16,5 x 27,4 x 20,0 cm

F778

A TABLE CABINET

Tortoiseshell, ivory and teakwood
Indo-portuguese, 17th c.

Dim.: 16,5 x 27,4 x 20,0 cm

Contador de mesa Mogol do séc. XVII, de tampo de abater, com estrutura em teca, revestido a placas de tartaruga sobre folhas de ouro. Todas as faces são decoradas com uma grande e única placa de tartaruga, que justifica a raridade deste escritório, fixa por rosetas em latão. Estão emolduradas por tarjas de marfim e friso em teca. As arestas são avivadas por fina linha em marfim. Interior com cinco gavetas, simulando seis, organizadas à volta de um nicho central, com o mesmo padrão decorativo e puxadores em forma de pingentes. Fechadura da tampa com espelho recortado e asas para transporte nas ilhargas.



171. PAR DE ESCRITÓRIOS DE MESA

Teca, tartaruga e marfim
Indo-português, séc. XVII
Dim.: 16,5 x 28,0 x 20,0 cm
F771

Par de contadores de mesa com tampo de abater em teca, revestida a placas de tartaruga sobre folhas de ouro, com seis gavetas simulando sete e com tampo de abater. As placas de tartaruga estão emolduradas por tarjas de marfim e com um embutido linear de segmentos de madeira alternando com marfim. Ferragens de latão com espelho em forma de roseta, asas nas ilhargas, pormenor que reflecte o carácter móvel destas peças. Pelas dimensões deste objecto é de facto, facilmente transportável.

A PAIR OF TABLE CABINETS
Tortoiseshell, ivory and teak
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 16,5 x 28,0 x 20,0 cm

A função de conter e escrever, torna o contador um objecto indispensável nas deslocações e indicado para guardar jóias, documentos, relíquias e dinheiro, fazendo assim todo o sentido que as gavetas fossem protegidas.

Este modelo com uma gaveta central maior e tampo de abater deriva dos pequenos escritórios de viagem alemães de Nuremberga e Ausburgo, do séc.

XVI/XVII muito difundidos na Europa de então. Chegou mesmo a ser proibida a sua importação por Filipe II de Espanha como medida para limitar os gastos sumptuários no Reino.

Executado por artífices locais do norte da Índia, o contador Indo-Português do tipo mogol

deve o nome a esta dinastia reinante.

Dezasseis anos depois da tomada de Goa pelos portugueses em 1510, também o norte da Índia é invadido por um exército afegão da Ásia Central, comandado pelo turco Babur que funda a dinastia Mogol, consolidada anos mais tarde por Akbar (1556-1605). Akbar, figura incontornável, de espírito muito vanguardista, interessado pelas diversidades étnicas, religiosas, culturais e artísticas, funda a cidade de Gujarat, em 1573, onde aglutina e faz conviver as culturas muçulmanas, hindu e posteriormente cristã. Desta extraordinária metrópole onde a corte se instalou, saiu um grande número de peças deste tipo.



172. ESCRITÓRIO DE MESA
Teca e ébano, marfim
Guzarate ou Sind; séc. XVII
Dim.: 31,0 x 51,0 x 31,3 cm
F797

A TABLE CABINET
Teakwood and ebony
Guzarat or Sind; 17th c.
Dim.: 31,0 x 51,0 x 31,3 cm

Contador Indo-Português, de sissó e ébano, paralelepípedo, marchetado de marfim, com decoração em mosaico *sadeli*.

Frente com dez gavetas, simulando doze, todas iguais e em perfeita simetria na decoração.

O exterior está decorado na reserva central por uma sequência de arcos contra-curvados de perfil islâmico. Estes rodeiam uma elipse

preenchida por rosáceas elaboradas a partir de embutidos de marfim tingido de verde, jogando em alternância com os embutidos geométricos de marfim de cor natural, de madeira de sissó e de ébano, salientados por filetes de cobre dourado.

Borda debruada por uma dupla moldura obtida a partir de um filete de marfim embutido, em cujo interior surge uma tarja de corolas contínuas e equidistantes.

O mesmo tipo de decoração repete-se nas ilhargas, onde se aplicam as pegas para transporte.

As gavetas de pequeno tamanho exibem uma decoração muito rica em desenho e policromia. O espelho da fechadura é recortado e gravado com uma águia bicéfala, representação do poder e da nobreza dos grandes impérios.

A composição é primorosa e cada painel de mosaico é concebido para tirar o máximo proveito das cores contrastantes e texturas de materiais exóticos e valiosos.

Vd. - JAFFER, Amin; *Luxury goods from India: the art of the Indian cabinet-maker*; Victoria and Albert Museum; London, 2002



173. ESCRITÓRIO DE MESA
Ébano, teca, marfim e bronze
Guzarate ou Sinde, séc. XVII
Dim.: 27,5 x 42,5 x 29,0 cm
F750

Contador ou escritório de mesa, de forma paralelepípedica e estrutura em teca, revestido a ébano e marfim, com decoração em mosaico *sadeli* e com tampo de abater, utilizado como superfície para escrita.

O exterior está decorado na reserva central por uma profusão de arcos de perfil islâmico, com modelo mogol, debruados por um friso de

A TABLE CABINET
Ebony, teakwood, ivory and bronze
Gujarat or Sind, 17th c.
Dim.: 27,5 x 42,5 x 29,0 cm

micro-losangos. A composição é primorosa e cada painel de mosaico é concebido para tirar o máximo proveito das cores contrastantes e texturas dos materiais exóticos e valiosos.

No interior seis gavetas simulando nove, conferindo uma perfeita simetria. O geometrismo decorativo do exterior do contador contrasta com o naturalismo

A cultura portuguesa não deixou de se fazer insinuar na arte mogol. E esta iria caracterizar a influência portuguesa com estilo mais requintado, numa abundância de detalhes e numa minuciosa profusão decorativa e cromática, multiplicando-se por elementos de madeiras diversas e de marfins habilmente coloridos e entalhados, estilo facilmente referenciável quando se observa o trabalho de embutidos do Taj Mahal, a obra-prima da arte mogol, construída no séc. XVII por Shah Jahan, neto de Akbar.

da decoração vegetalista das gavetas e do interior do tampo.

No interior da tampa, uma rica decoração de folhagens estilizadas e pequenas folhas em “vírgula” de marfim, característico das oficinas mogóis. Nas gavetas, os pequenos mosaicos *sadeli*, circundados por um friso oval, contendo flores de Liz separadas por micro-triângulos em jade.

Fechadura e pegas laterais de ferro dourado.

O escudete da fechadura é recortado e vazado em forma de águia bicéfala coroada, representação do poder e a nobreza dos grandes impérios.

A temática decorativa deste móvel, desenvolve-se num esquema simétrico. Os padrões fazem lembrar os do Taj Mahal e de outros monumentos mogóis, com decoração feita de embutidos em ébano e marfim, de cor natural e pintado de verde para contrastar, utilizando a técnica *sadeli* (um trabalho de marchetaria que reduz a madeira e o marfim a micro pedaços que são posteriormente dispostos de acordo com a forma desejada). Os dourados, finíssimos filamentos de bronze, enfatizam a expressiva e delicada linha do desenho.



174. ESCRITÓRIO DE MESA

Madeira de teca, ébano e marfim
Malabar (?), Índia, séc XVII
Dim.: 24,0 x 39,5 x 29,0 cm
F597

Escritório de pousar com formato rectangular e tampo de abater. Estrutura em teca e ébano, com decoração de grande sobriedade e equilíbrio.

Exterior com painéis em teca lisa, de bonita tonalidade, delimitada por moldura em ébano com delicados filetes em marfim. No tampo de abater, grande escudete recortado, ladeado por

A TABLE CABINET

Teakwood, ebony and ivory
Malabar, India (?), 17th c.
Dim.: 24,0 x 39,5 x 29,0 cm

dois pingentes que facilitam a sua abertura e nas faces laterais, pegas para transporte.

Interior com seis gavetas simulando sete.

A decoração segue o esquema exterior, agora com as tonalidades invertidas, destacando-se, duas colunas balaustradas em marfim, encimadas por arco de filete duplo na gaveta central.

Inspirados nos formatos de escritórios alemães da segunda metade do séc. XVI, serviam como móvel de escrita portátil: as gavetas eram utilizadas para armazenar material e documentos e o tampo como superfície estável para a escrita. Por vezes também eram utilizados para transportar objectos pessoais. A produção deste tipo de peças foi muito comum no mercado indiano de meados dos séculos XVI / XVII, sob patrocínio português.

A decoração deste exemplar, bem como a técnica de construção, são características da região de Goa, como testemunham dois baús do século XVII, da sacristia da Catedral Bom Jesus em Velha Goa.

François Pyrard de Laval, que visitou a Índia entre 1601 e 1611, refere estas tipologias: *Ils ont encore des cabinets à la façon d'Allemagne, à pièces rapportées de nacre de perle, ivoire, or, argent, pierreries, le tout fait proprement.*



175. ESCRITÓRIO DE MESA

Teca e ébano
Indo-português, séc. XVII
Dim.: 23,5 x 38,0 x 28,5 cm
F829

Escritório de posar indo-português do séc. XVII, de formato rectangular e com tampo de abater, em teca e ébano.

A decoração é sóbria e de grande elegância, tirando partido do efeito claro-escuro dado pela tonalidade das duas madeiras.

As faces estão decoradas, sobre um fundo claro em teca, com uma reserva central ovalizada

A TABLE CABINET
Teakwood and ebony
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 23,5 x 38,0 x 28,5 cm

em ébano, onde o elemento decorativo predominante, é a flor de Liz. Uma moldura periférica, da mesma madeira, com cantos quebrados, desenhando a mesma flor estilizada completam a decoração.

Tampo com grande escudete em ferro recortado e vazado e pegas laterais para transporte terminando em roseta.



No interior cinco gavetas, simulando seis, dispostas em simetria, envolvem um nicho central, com fechadura em escudete. A decoração repete o mesmo padrão decorativo da caixa; puxadores com espelho em forma de flor de crisântemo.

Este tipo de decoração é muito característica do trabalho de Goa do séc. XVI/XVII. Tira partido da coloração das madeiras para desenhar e valorizar os elementos decorativos, realçados pela cor clara da teca.



176. ESCRITÓRIO DE MESA
 Teca e ébano
 Indo-português, séc. XVII
 Dim.: 24,5 x 39,0 x 30,5 cm
 F781

A TABLE CABINET
 Teak and ebony
 Indo-portuguese, 17th c.
 Dim.: 24,5 x 39,0 x 30,5 cm

Escritório de posar com formato rectangular e tampo de abater, com estrutura em teca e ébano e decoração esparsa, de grande sobriedade.

Interior com seis gavetas simulando sete, dispostas em simetria, envolvendo um nicho central com arco superior relevado que assenta sobre duas colunas balaustradas. Pingentes de ferro

em forma de lágrima com espelho em forma de crisântemo.

A decoração exterior está em sintonia com a composição interior, com painéis em teca lisa moldurados por ébano. Tampo com grande escudete de ferro recortado e vazado e nos lados pegas para transporte com espelho em ferro recortado em forma de escudete.

Este pequeno móvel tinha por função acompanhar os trabalhos de escrita que se faziam sobre uma bancada.



177. GAVETA – ESCRITÓRIO

Madeira de teca e ébano
Indo-portuguesa, séc. XVII
Dim.: 21,5 x 40,5 x 32,0 cm
F572

A WRITING DRAWER

Teakwood and ebony
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 21,5 x 40,5 x 32,0 cm

Gaveta escritório de formato rectangular, com estrutura em teca e ébano, profusamente decorada. Na face superior, um círculo central, preenchido por rosácea e limitado por anel de padrão geométrico, é rodeado por intenso padrão vegetalista de ramagens ondulantes que termina em moldura com losangos. Nas faces laterais e tardo, ânfora central, da qual

parte um exuberante trabalho de embutidos, com enrolamentos estilizados e ramagens que terminam em flores. Frente com três gavetas, simulando quatro, simétricas. A gaveta superior ocupa o comprimento total da peça e no seu interior existem pequenas divisórias, com separador para tinteiro e areeiro. Escudetes, pingentes das gavetas

e cantoneiras em cobre recortado e vazado dourado e rendilhado. Pegas de transporte torneadas em cobre dourado.

Este tipo de escritório era destinado ao transporte e armazenamento de materiais de escrita, como testemunham os compartimentos no seu interior.

**178. GAVETA – ESCRITÓRIO**

Madeira de teca e marfim
Indo-portuguesa, séc. XVII
Dim.: 14,5 x 40,0 x 29,0 cm
F641

A WRITING DRAWER

Teakwood and ivory
Indo-portuguese, 17th c.
Dim.: 14,5 x 40,0 x 29,0 cm

Gaveta escritório com formato de paralelepípedo e gaveta única. A decoração, com profuso trabalho em marfim, apresenta motivos vegetalistas – flores e ramagens com folhas em forma de vírgula – do tipo “árvore da vida”, distribuídos na tampa numa reserva central, e nos cantos em quartos de círculo. Frente com elegante

escudete rendilhado, ladeado por dois painéis retangulares também com a árvore da vida. Lados e tardo com moldura de flores, existindo nas faces laterais pega em ferro ladeada por círculo com rosácea central. Este padrão é característico das oficinas mogóis do norte da Índia, sendo pouco usuais neste tipo de gavetas.

A gaveta apresenta, no compartimento superior, divisórias para material de escrita. Na parte inferior duas gavetas laterais, com fechaduras e escudetes em forma de coração, escondem pequenos segredos.



179. GAVETA – ESCRITÓRIO

Teca, sissó, ébano e marfim
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 17,5 x 43,0 x 32,0 cm
F745

Escritório de formato rectangular em teca, contendo uma gaveta que ocupa todo o seu interior. É composta por três divisórias estreitas na frente da gaveta – para o tinteiro, as penas e o areeiro – sendo o restante espaço para o papel e outros valores. Sob as três divisórias oculta-se um segredo: uma gavetinha com o comprimento equivalente à

A WRITING DRAWER

Teakwood, sissoo, ebony and ivory
Mughal India, 17th c.
Dim.: 17,5 x 43,0 x 32,0 cm

frente da gaveta, com o escudete da fechadura em forma de coração.
Em todas as faces apresenta decoração geométrica embutida, criando efeito padrão: círculos concêntricos em sissó que se interseccionam, losangos e estrelas, ponteados de cavilha em marfim. Molduras largas em sissó cavilhadas rematam as faces e a frente da gaveta.

Salientamos o jogo “claro-escuro” obtido pelos vários tons dos embutidos
Apresenta dois puxadores de marfim em forma de botão e a fechadura, sem escudete, é debroada por várias ânforas concêntricas; assenta sobre quatro pés de bolacha.
Este tipo de decoração geométrica patente em várias peças indo-portuguesas, traduz a presença islâmica na costa do Malabar refletindo claramente a complexa fusão de influências artísticas no solo indiano.



180. ESCRITÓRIO DE MESA

Madeira, laca, ouro, madrepérola e metal dourado
Namban, período Momoyama (1568-1600)

Dim.: 43,0 x 64,0 x 34,0 cm

F715

A TABLE CABINET

Lacquer, gold, mother-of-pearl and wood
Namban, Momoyama period (1568-1600)

Dim.: 43,0 x 64,0 x 34,0 cm

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”, reflete a nível estético os contactos estabelecidos com uma curiosa representação destes estranhos seres, feita pelos artistas japoneses, de uma forma quase que caricatural, expressão artística bem patente nos *biombos*.

A arte Kirishtan está ligada à missão evangelizadora, sob a acção dos Jesuítas.

Se os Europeus estavam interessados em conhecer os Japoneses, também era verdade que os Japoneses estavam fascinados pelos Europeus, os estranhos homens de narizes compridos e armas de fogo que haviam chegado às ilhas vindos do outro lado do mundo. (Manuel Castilho)

Os Contadores Namban eram manufacturados para exportação, baseados em modelos portugueses ou europeus, mas recorrendo a tecnologia indígena. Para além de se destinarem a guardar objectos valiosos eram considerados, em si mesmos, preciosidades, pela riqueza do trabalho de manufactura e dos materiais preciosos utilizados.

Contador Namban em madeira, de formato paralelepípedo, com tampo de abater, onze gavetas e um nicho central no interior, revestido a laca negra e decorado a ouro com incrustações de madrepérola.

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

No interior, as gavetas têm tamanhos diferentes e envolvem um nicho central, com arco superior relevado, próximo aos modelos ibéricos coevos. Todas as gavetas têm decoração

vegetalista envolvida por moldura com decoração de gavinhas ziguezagueantes e os puxadores são de “botão” com espelho em forma de crisântemo. No exterior, reservas com paisagens: árvores e plantas, rochedos, rios, animais e casas sobre estacas.

Ferragens da época em cobre gravado e dourado; fechadura de espelho recortado, decorado com elementos florais; faces laterais e o tampo rematados por cantoneiras; asas nas ilhargas, pormenor que nos remete para o carácter móvel destas peças.



São Roque

**181. COFRE – RELICÁRIO**

Madeira, laca negra, madrepérola e ouro
Japão, período Momoyama (1568-1600)

Dim.: 12,0 x 17,5 x 10,0 cm

F830

A NAMBAN CASKET

Mother-of-pearl, black lacquer
and gold on wood

Japan, Momoyama period (1568-1600)

Dim.: 12,0 x 17,5 x 10,0 cm



Portugal estabeleceu no Japão uma intensa relação cultural e artística durante quase um século, motivando uma vasta produção de objectos designados por arte Namban. O termo deriva do nome como eram conhecidos os portugueses: *Namban-ji*.

Uma das influências mais claras da arte portuguesa no Japão manifesta-se nas variadas formas de arquetas e baús que foram executadas na segunda metade do séc. XVI.

A particularidade da forma abaulada da tampa não era conhecida no Oriente. Tem origem nas arcas de viagem que embarcavam nos nossos navios e cujo abaulamento permitia que a água escorresse e não corroesse a estrutura. Os Japoneses chamavam-lhe “tampa em forma de peixe-ouriço”.

Outra marca clara da influência dos modelos portugueses é a existência de tarjas verticais, como constatamos neste cofre, sobre o fundo negro, imitando as ferragens de ferro que cintavam as arcas, servindo de reforço.



Pequeno cofre com tampa convexa, de madeira lacada a negro (*uruxi*) polvilhada a ouro (*maqui-ê*) e com incrustações de madrepérola (*raden*), trabalho do Japão para o mercado português.

Apresenta forma de baú com tampa convexa, com as faces laterais que se elevam acompanhando a curvatura da tampa.

A decoração é baseada em painéis contíguos com motivos de cariz naturalista, que representam ramagens de caules finos e que continuam pela tampa. As arestas são preenchidas por molduras com motivação geométrica, quadrados, losangos e ziguezagues. Interior em laca negra.

Pega em argola achatada lisa com duas flores junto à tampa. Ferragens em cobre dourado.

Estes baús eram usados sobretudo nas igrejas para colocar relíquias ou para levar o Santíssimo Sacramento nas procissões. A sua utilização, quase exclusiva para o culto cristão, justifica a sobrevivência de um considerável número de cofres Nambans.



182. CAIXA

Madeira, laca negra, madrepérola e ouro
 Japão, período Momoyama (1568-1600)
 Dim.: 11,0 x 15,0 x 13,0 cm
 F831

A NAMBAN BOX

Mother-of-pearl, black lacquer
 and gold on wood
 Japan, Momoyama period (1568-1600)
 Dim.: 11,0 x 15,0 x 13,0 cm

Caixa rectangular com tampa, trabalho do Japão para o mercado português, em madeira lacada a negro (*uruxi*) polvilhada a ouro (*maqui-é*), com incrustações de madrepérola (*raden*).

As superfícies são lisas, com a decoração vegetalista típica dos trabalhos Namban. Moldurada a ouro. Interior em laca preta uniforme.

É extremamente raro este tipo de caixas de laca Namban, não se tendo a certeza de qual seria a sua utilização; se para uso eclesiástico se para serem usadas para consumo interno, e não para exportação, eventualmente para conter alimentos.

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(UE)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 artifices da costa da Índia com forte influência dos lacados chineses.

A tampa desta peça mostra, entre volutas, folhagens e cornucópias, a figura central, algo ingénua de pose, de um português de capacete na cabeça, trajando gibão e um casaco de mangas tufadas e calçando botas altas, transportando uma vara 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. CHAPEIRÃO. Q(UE)R LHE DÊ Q(UE)R NÃO. 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 jocosos 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 intrepido, 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 Melapor 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.

Prof. Dr. 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 radiais cobrem as pontas dos grampos, tanto do ferrolho como da dobradiça.

Na face superior, um caçador português de gibão e uma filactera em relevo com um verso de Luís de Camões da primeira carta de Ceuta publicada em 1549, sobre o tema de um padrão vegetalista.

O interior da tampa está decorado com uma águia bicéfala a ouro, ladeada por bandas simétricas e ondulantes com os elementos vegetalistas, de cariz renascentista; dá acesso à parte superior do escritório, lacada a vermelho e compartimentada.

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; pegadas 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 a legenda entalhada, em relevo e não pintada, como em todos os outros.

Vd. - FERRÃO, Bernardo; *Mobiliário Português*;

Vol. III, Índia e Japão; Lello e Irmãos Editores; Porto, 1990, pp. 154 a 171

- CARVALHO, Pedro Moura; *O Mundo da Laca*; F. C. Gulbenkian; Lisboa, 2001; p. 144

- PINTO, M. Helena; *Lacas Namban em Portugal*; Edições Inapa; Lisboa, 1990; pp. 56 e 57



183. CAIXA-ESCRITÓRIO

Teca entalhada, lacada e dourada
Indo-portuguesa, Golfo de Bengala (?)
Séc. XVI/XVII

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

F856

A WRITING BOX

Lacquered and gilded carved teakwood
Indo-portuguese, Bay of Bengal (?) 16th/17th c.
Dim.: 17,0 x 45,5 x 34,0 cm





184. CAIXA DE ESCRITA

Teca entalhada, lacada e dourada
Indo-portuguesa, Golfo de Bengala (?)
Séc. XVI/XVII
Dim.: 10,0 x 24,5 x 18,0 cm

F. 188

Caixa de escrita, de formato rectangular e com tampa superior de levantar, em madeira exótica lacada a negro, e encarnado e ouro. Exterior com relevo em talha baixa, revestido a laca negra e enriquecido a ouro, em todas as faces. A decoração organiza-se em painéis de motivos fitomórficos, com ramagens onduladas e folhas em forma de “foicinha” rematadas por flores, delimitados por molduras lisas.

No interior, a tampa apresenta decoração a ouro brunido sobre laca negra, representando uma flor de Lótus exuberante, desabrochada com pétalas em “escama”, num painel de ramagens, onde poísam lateralmente duas fénix, a imperatriz das aves no repertório tradicional chinês, testemunho da marcada influência chinesa; perifericamente moldura formada por friso a ouro com motivos



A WORKBOX

Lacquered and gilded carved teakwood
Indo-portuguese, Bay of Bengal (?) 16th/17th c.
Dim.: 10,0 x 24,5 x 18,0 cm

vegetalistas. A caixa apresenta um escaninho para arrumação de documentos e material de escrita e está lacada a encarnado. Fechadura de ferrolho, com espelho rectangular, pega de transporte e dobradiças presas com tachões de ferro em forma de corola.



São Roque



185. ARCA LACADA DE GRANDES DIMENSÕES

Teca entalhada, lacada e dourada
Indo-portuguesa, Golfo de Bengala (?)
Séc. XVI/XVII

Dim.: 39,0 x 87,0 x 50,0 cm

F768

A LARGE LACQUER CHEST

Lacquered and gilded carved teakwood
Indo-portuguese, Bay of Bengal (?) 16th/17th c.
Dim.: 39,0 x 87,0 x 50,0 cm

Arca em madeira exótica com tampo superior de levantar e duas gavetas; decoração relevada, lacada a negro e encarnado e dourada.

Exterior com motivos em talha baixa em todas as faces, delimitadas por molduras lisas, revelando uma alta qualidade de trabalho, e revestida a laca negra enriquecida a ouro com a finalidade de enriquecer e de realçar a tridimensionalidade do objecto.

No tampo, emoldurada por um friso periférico em ponta de diamante e numa representação típica dos taleleiros de laca da costa de Bengala, destaca-se ao centro uma flor de Lótus de mil pétalas inserida num elaborado envolvimento de ramagens em voluta de folhas e flores, sendo este motivo repetido em cada um dos quatro cantos do tampo.

Frente com duas gavetas decoradas com dois leões afrontados, separados por escudo central onde repousa a fechadura em ferro; por cima

das gavetas preenchimento com enrolamentos vegetalistas, característica da arte islâmica, cujo *horror vacui* é evidente nesta arca. A decoração das secções laterais é semelhante representando ramagens ondulantes com os mesmos elementos vegetalistas.

O interior, de uma enorme riqueza decorativa, exhibe pintura a ouro fino sobre fundo de laca vermelha.

No verso da tampa, numa pintura oriental, espalham-se pequenos e grandes ramos encurvados, com ramagens, folhas fendidas e flores, que servem de cenário a duas garças em pleno voo e duas majestosas fénix de longas caudas esfarpadas com os característicos penachos.

À esquerda num pequeno lago, dois patos Mandarins brincando na água. Frequentemente destacados na arte Oriental, eles são símbolo de carinho e fidelidade

conjugal, por se manterem aos pares, após o acasalamento, fiéis para o resto da vida.

A escolha dos animais foi intencional: para além do significado dos Patos Mandarins na China antiga, a Fénix é símbolo da felicidade, da virtude e da inteligência e a Garça significa boa sorte, felicidade e saúde, o que nos leva a concluir tratar-se provavelmente de uma arca de casamento.

Fecharia e gualdras laterais em ferro. Cantos reforçados por pregaria.

Vd. - FERRÃO, Bernardo; *Mobiliário Português*;

Vol. III, Índia e Japão; Lello e Irmãos Editores; Porto, 1990, p. 55 e 56

- CARVALHO, Pedro de Moura; HUTT, Julia [et al]; *The world of lacquer: 2000 years of history*; Catálogo da exposição; F. C. Gulbenkian; Lisboa, 2001

Esta peça cuja origem é atribuída à parte indiana do Golfo de Bengala, ostenta uma combinação de influências artísticas na sua decoração. No século XVI era uma das poucas regiões geográficas onde conviviam hindus, muçulmanos, chineses e portugueses e onde se desenvolveu uma cultura artística de grande qualidade. Os enrolamentos de carácter vegetalista são influência da arte islâmica. A utilização de elementos decorativos *chinoiserie* atesta a influência que a China exercia em toda a Ásia. Arcas e caixas-escritório eram copiadas de protótipos europeus e grande número destas peças foram encomendadas pela nobreza Portuguesa.



**186. CAPACETE JAPONÊS “MONOMARE KABUTO”**

Ferro lacado
Japão, período Edo, 1ª metade séc. XVIII
Dim.: 36,0 cm
F386

A MONOMARE KABUTO

Lacquered iron
Japan, Edo period, 1st half of the 18th c.
Height: 36,0 cm

Capacete com casco formado por placas de ferro, lacadas a negro e vermelho, com proteção da nuca e pescoço Shikoro composto por quatro lâminas lacadas, móveis e unidas entre si por fitas de tecido. Interiores originais em tecido.

187. ESTANTE DE MISSAL

Madeira entalhada lacada a vermelho e ouro
Sudeste Asiático, séc. XVI
Dim.: 47,0 x 27,0 x 28,0 cm
F315

A BIBLE STAND

Lacquered and gilded teakwood
Southeast Asia, 16th c.
Dim.: 47,0 x 32,0 x 28,0 cm

Estante de missal Lusíada, com estrutura articulada em tesoura e suporte para livro integrado no pé traseiro. A prateleira é lisa na zona de sustentação e entalhada na parte inferior. A parte superior apresenta forma quadrangular com moldura de

Durante o período de permanência no extremo oriente, para além da troca cultural que resultou na arte Namban e indo-portuguesa observou-se, também, abertura a outras culturas orientais. Como resultado desta interligação surgem interessantes peças de arte, ditas de fusão.



elementos vegetalista encimada por pináculos e decorada com motivos florais estilizados. Reserva central com as Insignias IHS da Companhia de Jesus a negro e ouro, envolvidas por resplendor de raios solares delimitado por círculo. O verso encontra-se lacado a vermelho e a pintura realçada a ouro. Os pés são recortados em forma de arco canopial e decorados com enrolamentos e motivos vegetalista.

A estante de missal faz parte do mobiliário de fácil transporte, introduzido na Ásia oriental pela Companhia de Jesus. A qualidade da peça e, nomeadamente, o tipo de pintura no verso, permitem supor que possa ser originária do sul da China (?) / Macau (?), zonas de forte implantação jesuíta.



188. BANDEJA

Madeira lacada e dourada
Sudeste Asiático, séc. XVII
Dim.: 6,0 x 62,0 x 36,0 cm
F173

A LACQUER TRAY

Lacquered and gilded teakwood
Southeast Asian, 17th c.
Dim.: 6,0 x 62,0 x 36,0 cm

Bandeja com abas rampadas unidas por malhetes. O fundo apresenta decoração vegetalista com folhagens e flores pintadas a ouro sobre base lacada a vermelho. O centro e cantos são realçados em talha baixa, sobre fundo negro, destacando-se a ouro uma flor de Lótus aberta. A aba apresenta elemento decorativo de origem Namban, entalhada e dourada, representando meias flores alternadas e inscritas entre relevos de ziguezagues.

**189. CAIXA**

Coco de Mer, madeira de teca e prata
Índia, séc. XVIII/XIX

Dim.: 17,0 x 30,0 x 14,0 cm

F648

A "COCO DE MER" BOX

Coco de Mer, teakwood and silver

India, 18th/19th c.

Dim.: 17,0 x 30,0 x 14,0 cm

Caixa riniforme com base em madeira de teca e tampa abobadada de *coco de mer*. O exterior é profusamente decorado com delicados relevos de motivos geométricos e vegetalistas, formados na base por enrolamentos com flores e na tampa por flores inseridas em círculos intercalados por flor com pé ou ramagens. Na parte superior da tampa existe

um medalhão liso de contornos rendilhados, onde outrora terá figurado uma aplicação em prata. Ferragens e escudete em prata.

Este objecto é um interessante exemplo das inúmeras utilizações dos *coco de mer*, neste caso provavelmente a uma caixa de joias.

**190. CANHÃO**

Bronze
Índia, séc. XVIII
Dim.: 31,5 x 10,0 cm
F857

A MUGHAL CANNON

Bronze
Índia, 18th c.
Dim.: 31,5 x 10,0 cm

Raro canhão portátil do século XVIII, em bronze fundido, com o corpo segmentado e decorado.

Peça de formato tubuliforme, com culatra arredondada, saliente e que termina com uma magnífica cabeça de elefante na boca.

A meio sobressai, entre dois frisos, uma cabeça de tigre e, lateralmente, as munhões que

desenham cabeças de cobra. No local do pavio um relevo decorativo.

O “canhão de mão” é possivelmente a arma de fogo mais antiga e teve um enorme uso devido ao seu simples manuseamento. Este género de arma foi largamente utilizada no Oriente e mais tarde por toda a Europa.



191. ALMOFARIZ

Marfim
África, séc. XVIII/XIX
Alt.: 16,0 cm
F755

A MORTAR
Ivory
África, 18th/19th c.
Height: 16,0 cm

Característico almofariz de marfim africano, de formato cónico.

Base plana e circular, corpo cilíndrico com contornos convexos. Entre o pé e o bojo, uma faixa com decoração esculpida incisa, desenhando linhas paralelas em V, conferindo um grande ritmo a esta peça.



Os olifantes são conhecidos na Europa desde os tempos medievais.

Na longa viagem dos portugueses pelo continente africano, a Serra Leoa foi a primeira região da África negra visitada pelos marinheiros lusos. Encontraram sociedades organizadas, principalmente nos reinos Sapi, onde se transformavam as matérias raras em objectos de singular beleza. Muitos olifantes de encomenda europeia eram decorados com representações de ocidentais e dos seus diferentes costumes.

A caça era um tema muito recorrente no final do séc. XV, início do séc. XVI, como demonstram várias páginas do livro *Horae Beatae Mariae Virginis* e tapeçarias da época, ilustrados com cenas de caça onde o olifante é um apetrecho indispensável. São particularmente raros os olifantes multifacetados sapi-portugueses, ilustrados por Bassini na pág. 249 do livro “Arte e a Renascença”; referimos ainda as tapeçarias flamengas do séc. XV “The Hunt of the Unicorn” do Metropolitan Museum of Art, onde vários personagens têm olifantes facetados (pág. 98 e 102).

192. OLIFANTE

Marfim
África ocidental, sapi-português (?)
1ª metade do séc. XVI
Comp.: 40,0 cm
P836

OLIPHANT

Ivory
Occidental Africa, sapi-portuguese (?)
1st half of 16th c.
Length: 40,0 cm

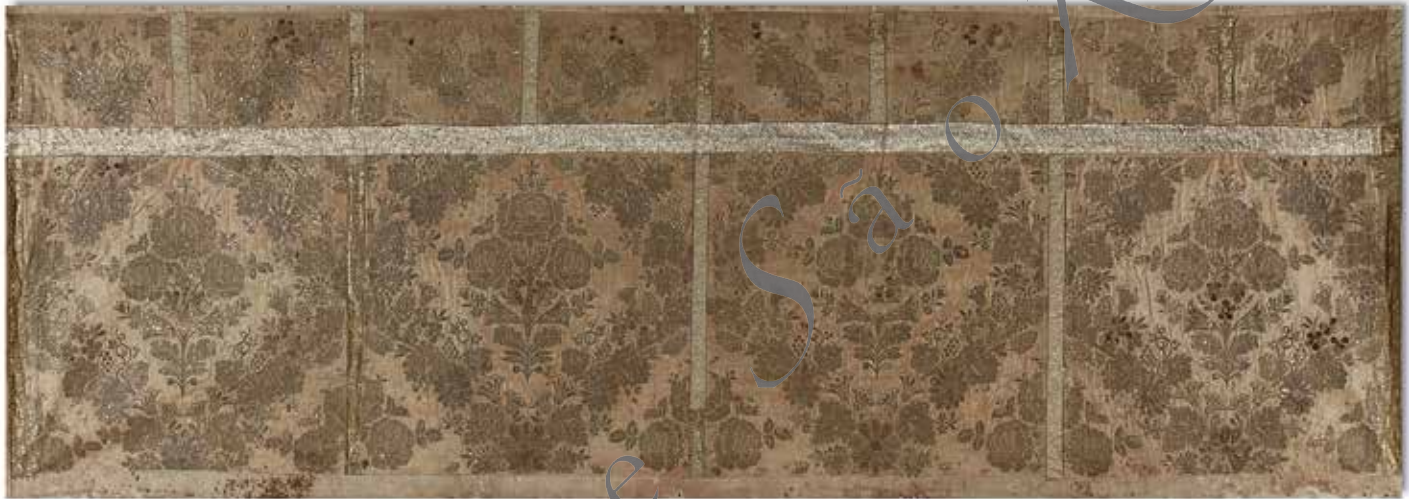
Raro olifante, ronca ou trompa de caça em marfim esculpido, trabalho provavelmente da Serra Leoa, do séc. XVI.

De grande sobriedade de decoração, a presa é lisa, com corpo facetado, de secção oitavada, terminando numa gola de marfim mais claro, aspectos responsáveis pela raridade da peça e lhe conferem uma grande elegância.

Na pequena curvatura, argola entalhada para suspensão e, na grande, dois orifícios para sopra. Um triplo anel separa-o da zona da boca decorada com estrias em ziguezague.

Este tipo de artefacto em marfim era produzido na Serra Leoa, por encomenda do ocidente. Os olifantes para uso africano diferem dos que foram exportados para a Europa, na localização do orifício para o sopra, que é transversal na parte côncava.

Vd. - BASSANI, Ezio; FAGG, William Buller; VOGEL, Susan Mullin [et al]; *Africa and the Renaissance: art in ivory*; Catálogo Raisonné para a exposição em The Center for African Art, New York e The Museum of Fine Arts, Houston; 1988

**193. FRONTAL DE ALTAR**

Damasco de fio de seda e prata
Índia, Goa, séc. XVII
Dim.: 101,0 x 291,0 cm

F580

Tecido em damasco de fio de seda e aplicação de lantejoulas prateadas. Bordado directo com pontos de ouro em fio de papel laminado prateado, com alma em seda e cordão do mesmo fio.

Trata-se de um raro e importante exemplo da utilização de damasco, cujos motivos lavrados serviram de desenho preparatório da composição bordada.

AN ALTAR CLOTH

Damask silk, tafetta, linen and silver
India, Goa, 17th c.
Dim.: 101,0 x 291,0 cm

O modelo compositivo do lavrado do damasco, resulta de uma adaptação barroca do chamado “padrão ogival” – malha ogival definida por ramos curvilíneos, contracurvados –, muito utilizado nos têxteis europeus desde o Renascimento, através da introdução do movimento sinuoso dos ramos, densamente preenchidos por flores, folhas e frutos.

Uma casula fotografada na igreja Vernã, em território de Goa, por Reynaldo dos Santos durante a missão que o levou à Índia portuguesa nos anos 50 do séc. XX (Santos, 1954, fig. 6), mostra uma mesma composição floral bordada a ouro e prata. Trata-se, certamente, do mesmo damasco de seda cujo lavrado serviu de base ao bordado, tal como acontece neste frontal.

Segundo Reynaldo dos Santos, existia ainda na igreja de Vernã um frontal pertencente ao mesmo paramento, possivelmente o frontal que aqui descrevemos, recentemente adquirido em Goa e trazido para Portugal.

POLVORINHOS

Objecto intimamente ligado à descoberta e uso da pólvora, o polvorinho constitui um importante marco na história e evolução da armaria. Servindo não só como objecto de apoio ao uso das armas, mas também como símbolo de estatuto social e poder, tornou-se um fiel testemunho dos gostos artísticos nas diferentes épocas, em função do local de origem.

A pólvora, descoberta na China Antiga durante a dinastia Tang (608-906 dC), desde logo adquiriu uma enorme importância e rapidamente começou a ser utilizada na “arte da guerra”, como munição nas armas de fogo. Antecedendo o uso da bala, tinha que ser recarregada no cano da arma antes de cada disparo. Para tal, tornou-se indispensável a criação de objectos que servissem para o seu transporte, os polvorinhos.

Embora a pólvora tenha sido introduzida no norte da Índia durante as invasões do Imperador da Mongólia, Gengis Khan, só com a chegada dos portugueses, no século XV/XVI, o uso das armas de fogo se generalizou a todo o subcontinente indiano.

Foi, também, durante o Império Mogol que o uso da pólvora e a produção de polvorinhos atingiu o seu apogeu. No reinado do Imperador Akbar (1556/1605), o Império Mogol verificou um grande desenvolvimento e expansão territorial, que lhe concederam enorme importância política e permitiram que se afirmasse como uma das principais e mais ricas potências asiáticas (e até mundiais) da época. Neste período a produção de polvorinhos foi fortemente impulsionada.

São muito recuados os primeiros exemplares conhecidos, sendo frequentemente utilizados no seu fabrico elementos naturais como marfim, cabaças, chifres e conchas – nomeadamente de *turbo marmoratus*. Estes materiais eram

trabalhados e transformados em recipientes de fácil transporte, impermeáveis, não sensíveis às alterações climáticas, dando origem a exemplares extremamente elaborados e de grande qualidade técnica.

Tal como as armas, os polvorinhos – particularmente aqueles utilizados em actividades lúdicas e de lazer, como a caça – eram ricamente ornamentados, constituindo peças muito requintadas e sofisticadas, autênticas preciosidades, destinadas por vezes a serem exibidas pelas altas elites como adereço de vestuário e símbolo de poder.

Para uma melhor compreensão das raízes e influências presentes na criação destes objectos, com as suas formas híbridas e de fusão, temos que os contextualizar e interpretar de acordo com a organização política e territorial do subcontinente indiano durante o século XVI, que se encontrava sob o domínio de três potências políticas: o Império Mogol, na zona setentrional; o Estado Português da Índia, tendo Goa como seu principal centro político; e os Sultanatos do Decão, que governavam o planalto central e Sul da Índia e mantinham relações privilegiadas com o Estado Safávida na Pérsia.

Este mosaico cultural, sempre presente na história da Índia, permitiu a reunião de diferentes formas, acabando as mesmas por originar novas opções artísticas, muitas vezes ecléticas, bem patentes neste conjunto de polvorinhos de origem predominantemente Mogol e que datam dos séculos XVI a XIX.



194. POLVORINHO MOGOL

Concha de *turbo-marmoratus* e marfim
Índia, Guzarate, séc. XVII
Dim.: 19,0 x 17,0 cm
F841

A MOTHER-OF-PEARL POWDER FLASK
Turbo-marmoratus shell and ivory
Índia, Gujarat, 17th c.
Dim.: 19,0 x 17,0 cm

O *turbo-marmoratus* foi um dos materiais mais procurados durante os séculos XVI e XVII. Os colecionadores rapidamente se deixaram fascinar pela forma exótica da concha e magnífica iridescência, chegando mesmo a acreditar que eram peças mágicas e possuidoras de propriedades sobrenaturais. As conchas, originárias dos oceanos Índico e Pacífico, eram facilmente encontradas ao longo da costa, nomeadamente na região de Guzarate – subcontinente indiano, de onde provém este exemplar. A sua utilização na produção de variados objectos rapidamente se expandiu, destinada ao mercado de exportação europeu.

Polvorinho em madrepérola de *turbinella marmoratus*; peça de aparato fabricada na corte mogol, oficinas de Guzarate, no séc. XVII. Elaborada a partir de uma bela concha inteira, que se prolonga por um corpo cilíndrico curto, largo e redondo, com uma montagem de placas de madrepérola, desenhando painéis moldurados, em forma de arcada, cercados por duas faixas e fixos por pinos de cobre. Termina em base circular lisa, desenhando uma exuberante flor de Lótus que sobressai, do aro redondo, por aplicação de massa asfáltica. O bocal é em marfim lavrado com policromia, com sistema de abertura para a pólvora. Provido de argolas para segurar a corrente que o prenderia ao cinto.

Verd. - SOUSA, Francisco António Clode [et al]; *Um Olhar do Porto*; Quinta das Cruzes; Funchal, 2005; p. 91



195. POLVORINHO MOGOL

Concha de *turbo marmoratus*

Índia, Guzarate, séc. XVII

Dim.: 21,0 cm

F619

A MOTHER-OF-PEARL POWDER FLASK

Turbo-marmoratus shell

India, Gujarat, 17th c.

Dim.: 21,0 cm

Este polvorinho, raro pelo tamanho e sua excepcional iridiscência, é um ótimo exemplo da perfeita adaptação de elementos naturais a este tipo de peças, muito frequente na Índia Mogol.

A concha de *turbo marmoratus* domina o objecto e termina em corpo cilíndrico, constituído por painéis de placas de madrepérola, separados por molduras estilizadas e cercados por duas faixas. No topo, a madrepérola desenha uma flor aberta – flor de Lótus estilizada, no centro da qual surge o bocal, polilobulado, formado por pequenas conchas turbo. Bastante elaborado e requintado é completado com uma tampa de madrepérola gravada que termina em esfera.



196. POLVORINHO MOGO

Concha de *turbo marmoratus*

Índia, Guzarate, séc. XVII

Dim.: 17,0 cm

F625

A MOTHER-OF-PEARL POWDER FLASK

Turbo-marmoratus shell

India, Gujarat, 17th c.

Dim.: 17,0 cm

Outro peculiar testemunho da importância dos trabalhos de Guzarate é este polvorinho em madrepérola de concha de *turbo marmoratus*, um perfeito exemplo da produção deste tipo de objectos durante o século XVII, no seio do Império Mogol.

A sua forma delicada, de grande simplicidade, alude a apêndices de animais – cornos e chifres – que eram frequentemente utilizados na execução destes exemplares.

A estrutura em madeira, própria dos espécimes mais recuados, é coberta na sua totalidade com finas placas de madrepérola em forma de escamas, fixas com pequenos pinos de metal.

São visíveis vestígios do mecanismo em aço que, accionado por uma mola, permitia a abertura do orifício para a descarga da pólvora.



197. POLVORINHO DO DECÃO

Papier-maché, goma-laca e marfim
Índia, Decão, séc. XVII/XVIII

Dim.: 16,0 cm

F625

A POWDER FLASK

Papier-maché, lacquer and ivory
India, Deccan 17th/18th c.

Dim.: 16,0 cm

Polvorinho em *papier-maché* com forma inspirada em corno de animal de caça.

A decoração é totalmente vegetalista: sobre um fundo *rouge de fer*, inúmeras flores e folhas são delimitadas por cercaduras com formas geométricas estilizadas que seguem os contornos e linhas do objecto, criando os espaços de representação.

O revestimento a goma laca remete-nos para o Sudeste Asiático, onde é característico. Todavia, este tipo de acabamento foi, também, bastante utilizado em várias regiões da Índia, como é o caso deste exemplar, onde a laca é provavelmente de origem animal.

A tonalidade dos pigmentos utilizados e os motivos decorativos relembram influências persas e islâmicas, muito presentes nos trabalhos característicos da região do Decão.

Até à conquista Mogol, esta zona foi dominada pelos Sultanatos de Golconda, Bidar, Ahmदनagar e Bijapur onde a arte e cultura eram extremamente valorizadas. Apesar de possuírem as suas próprias tradições artísticas, a influência persa era uma constante, sendo reflexo das fortes ligações políticas, sociais e comerciais que sempre uniram estas regiões.

Estas influências foram assimiladas pelo Império Mogol, que estabeleceu também fortes relações com a Pérsia Safávida, das quais resultou uma marcada e recíproca interligação cultural.

Este exemplar ricamente decorado é, pela grande delicadeza dos materiais utilizados, um bom testemunho da importância destas peças na corte Mogol, destinadas a serem usadas pela elite, principalmente como peça de ornamento de vestuário e símbolo de estatuto social.

Vd. - TRNEK, Helmut; SILVA, Nuno Vassallo e [et al]; *EXOTICA The Portuguese Discoveries and the Renaissance Kunstkammer*; F. C. Gulbenkian; Lisboa, Outubro 2001; p. 168 e 169

**198. POLVORINHO MOGO**

Marfim, madrepérola e massa asfáltica
 Índia, Kota, séc. XVII
 Comp.: 23,0 cm
 F645

Polvorinho em forma de peixe, do séc. XVII, de madeira integralmente revestida a massa asfáltica, marfim e madrepérola, uma comunhão perfeita entre o homem e a natureza.

O corpo apresenta rica decoração no dorso, alternando losangos de massa asfáltica e de marfim; rosetas de madrepérola sobressaindo da massa preta e flores esgrafitadas no marfim

A KOTA POWDER FLASK

Ivory, mother-of-pearl and mastic
 India, Kota, 17th c.
 Length: 23,0 cm

completam o padrão, característico da região de Etawah – Kota. No ventre, marfim com a mesma forma geométrica, simulando escamas.

Boca em marfim, representando a cabeça da Makara, *vâhana* (veículo) da deusa Ganga e do deus Varuna que estão relacionados com a criação e fertilidade através da intensa ligação à água – fonte de vida. Esta criatura

mitológica, pode tomar várias representações; aqui com cabeça de elefante e corpo de peixe. Cauda com barbatanas em marfim.



199. POLVORINHO MOGO

Madeira, massa asfáltica, marfim e madrepérola
Índia, Kota, séc. XVII
Dim.: 13,0 cm
F612

A KOTA POWDER FLASK
Wood, black mastic, ivory and mother-of-pearl
India, Kota, 17th c.
Dim.: 13,0 cm

Polvorinho com forma inspirada em corno de animal. A estrutura em madeira é totalmente revestida com massa asfáltica (laca de Guzarate) coberta com delicados embutidos em marfim e madrepérola.

O rico e pormenorizado trabalho permite localizar a sua origem, referida, pela primeira vez, no catálogo da Exposição de Delhi em 1902/3, como pertencente à região de Etawah.

Kota, capital desta província, foi um conhecido centro na produção de pequenos e requintados objectos, exclusivos desta zona do Rajastão, onde marfim, madrepérola e massa asfáltica eram utilizados criando

padrões geométricos axadrezados com pequenos motivos florais embutidos. O trabalho dos artesãos de Kota, apesar de muito apreciado e divulgado na época, nunca foi aplicado a peças de maiores dimensões, ficando confinado a pequenos objectos essencialmente decorativos que permaneceram fiéis à decoração original, nunca adaptada ou transformada. A estrutura em madeira confere uma enorme autenticidade à peça e permite situá-la em pleno século XVII, já que os exemplares posteriores e mais recentes possuem estrutura em ferro ou metal/cobre.

FILIGRANAS

O trabalho de filigrana é também designado por *Telkari*, nome atribuído na Anatólia que significa “trabalho em fio”, ou *Cift-isi*, trabalho de tesouras, relacionado com a utilização de alicates de pontas finas.

A palavra “Filigrana” deriva do latim *filum* (fio) e *granum* (grão). A técnica consiste em entrançar dois ou mais fios de ouro ou prata, que por serem extremamente finos se podem moldar em desenhos de minuciosas curvas e contracurvas e criar uma decoração única. Apenas com um grama do metal, pode-se obter centenas de metros de fio.

O intrincado trabalho da filigrana correspondeu aos ideais estéticos dos gentios indianos, muito apreciadores de peças com sobrecarga decorativa. Para o forte desenvolvimento da arte da filigrana foi determinante, não só a abundância de mão-de-obra local, mas também a tradição de trabalhos em metais nobres.

Há muitos séculos que os prateiros indianos são famosos pelo seu excelente trabalho. Os principais centros de produção de filigrana são Goa, Karimnagar e Orissa e grande parte da produção destinava-se ao mercado de exportação, algumas encomendas para casas reais. Goa concentrava ourives provenientes de diferentes regiões da Índia e mesmo da Europa.

200. CAIXA DE BÉTEL

Filigrana de prata

Índia, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVII/XVIII

Dim.: 3,5 x 9,0 x 7,5 cm

Peso: 136,0 g

B131

A PANDAN FILIGREE BOX

Silver filigree

Índia, Goa (?), Karimnagar (?), 17th/18th c.

Dim.: 3,5 x 9,0 x 7,5 cm

Weight: 136,0 g

Caixa em filigrana de prata aberta com vestígios de ouro, de formato hexagonal e tampa chanfrada de rebater. A estrutura sugere decoração de motivos vegetalistas inseridos em molduras de ziguezague, efeitos causados pelos enrolamentos e estrutura da filigrana.

O delicado trabalho e decoração remete para os artifices indianos, familiarizados com o trabalho da filigrana.

Na Índia este tipo de caixas são conhecidas por *Masaladan*, tendo designações específicas conforme o seu objectivo: *Attardan*, se serviam para guardar pétalas de flores de raro perfume; *Pandan*, quando guardavam os ingredientes para a confecção do *pan*.



Vd. - MENSHIKOVA, Maria; JET, Pijzel-Dommisse; Hermitage Amsterdam; Gosudarstvennyi Ėrmitazh (Russia); *Silver Wonders from the East: Filigree of the Tsars*; Hermitage Amsterdam; Aldershot, U.K, 2006

Cofre de secção octogonal, em filigrana de prata, trabalho goês do séc. XVII, totalmente decorado com elementos que se enrolam e se cruzam ao gosto oriental.

Na tampa, monograma coroado ao centro, inserido numa orla redonda, ladeado por “CC” e “SS” encostados e volutas, de onde partem enrolamentos fitomórficos.

Todas as faces são ornamentadas com painéis quadrangulares justapostos e preenchidos com animais fantásticos, águias bicéfalas coroadas, separados por tarjas de “88” deitados e delineados por tiras lisas.

Pega formando “zig-zague”, decorada com duas corolas encurvadas nas extremidades e ao centro.

Trata-se, seguramente, de uma peça feita para um membro da aristocracia europeia: o monograma coroado e as águias bicéfalas fazem-nos pensar no Império Austro-húngaro, Rússia ou Espanha.

De referir um escritório com monograma coroado de Guilherme d'Orange, datado de 1672-1689, que se encontra reproduzido no livro “Silver Wonders from the East”, p. 66 e 67.



201. COFRE

Filigrana de prata

India, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVII

Dim.: 7,0 x 16,5 x 14,0 cm

Peso: 514,0 g

B235

A FILIGREE CASKET

Silver filigree

India, Goa (?), Karimnagar (?), 17th c.

Dim.: 7,0 x 16,5 x 14,0 cm

Weight: 514,0 g



202. PAR DE JARRAS DE "POT-POURRI"

Filigrana de prata
India, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVIII
Alt.: 10,5 cm
Peso: 211,0 g
B228

A PAIR OF "POT-POURRI" FILIGREE VASES

Silver filigree
India, Goa (?), Karimnagar (?), 18th c.
Height: 10,5 cm
Weight: 211,0 g

Par de jarras de pequenas dimensões em filigrana de prata, destinadas a conter ervas aromáticas ou pétalas.

Preenchidas na sua totalidade por uma exuberância decorativa, com um intrincado trabalho de enrolamentos sinuosos e arabescos, típico ornato que emprega desenhos de flores.

Assenta sobre pés troncocónicos de bordo decorado com recortes vazados.

A influência oriental faz-se notar nos padrões geométricos, em desenhos de curvas e contracurvas entrelaçadas, simbolizando o movimento infinito.



203. COFRE

Filigrana de prata
Goa, séc. XVII
Dim.: 10,0 x 17,0 x 10,0 cm
Peso: 505,0 g
B250

Cofre de formato rectangular, em trabalho de filigrana, do séc. XVII, obra dos Mestres do Ofício de Goa.

Peça rara e invulgar, quer pelo formato trilobado do tampo, quer pela riquíssima ornamentação, onde se destaca uma exuberante flor de Lótus aberta no fecho.

A FILIGREE CASKET

Silver filigree
Goa, 17th c.
Dim.: 10,0 x 17,0 x 10,0 cm
Weight: 505,0 g

A decoração baseia-se essencialmente em flores de Lótus de vários tamanhos, em relevo, delineadas por um fio liso: as pequenas desenhadas com o contorno das pétalas e as maiores com pétalas sobrepostas preenchidas com a filigrana e uma pérola em prata lisa na corola. O tardo é ornamentado com grandes folhas desenhadas

por um fio mais grosso. Possui duas asas laterais, unidas ao cofre por pétalas. Assenta em quatro pés esféricos, formados por duas corolas encurvadas.

**204. SALVA**

Filigrana de prata
 Índia, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVII/XVIII
 Dim.: 24,5 cm
 Peso: 432,0 g
 B136

A FILIGREE SILVER
 Silver filigree

India, Goa (?), Karimnagar (?), 17th/18th c.
 Diam.: 24,5 cm
 Weight: 432,0 g

Salva de filigrana de prata aberta, assente em quatro pés esféricos. A superfície encontra-se dividida em três reservas circulares concêntricas, rodeadas por bordo alteado de formato polilobado. A reserva central revela flor aberta com pétalas longas, a intermédia padrão geométrico em ziguezague longo, e a exterior apresenta padrão em "S". Todo o trabalho em filigrana de prata sugere motivos vegetalistas de enrolamentos florais.

Há muitos séculos que os prateiros indianos são famosos pelo seu excelente trabalho nesta técnica. Muitos viajantes europeus que percorreram a Índia nos séculos XVI e XVII mencionam com



admiração, as notáveis obras que lhes foram dadas a observar. Os principais centros de produção de filigrana na Índia são Goa, Karimnagar e Orissa. Parte da produção destinava-se ao mercado de exportação, mas muitas peças eram também orientadas para o mercado interno, como atesta a frequência de formas tipicamente indianas em objectos de filigrana.

Neste caso particular, o modelo e estrutura do objecto remete para as formas europeias, levadas para o subcontinente indiano pela mão dos portugueses, muitas vezes autores das encomendas.

Encontram-se alguns exemplares destas peças (salvas, cofres e caixas) em vários museus, como o Museu de Arte Antiga em Lisboa e o Museu de Hermitage em São Petersburgo.



205. COFRE

Filigrana de prata
 Índia, Goa (?), Karimnagar (?), séc. XVIII
 Dim.: 11,0 x 18,0 x 13,5 cm
 Peso: 573,0 g
 B229

Cofre relicário em filigrana de prata branca e dourada. De formato retangular, com tampa trapezoidal é enriquecido nas arestas com colunas dóricas. Toda a decoração é preenchida de vergóntees ondulantes com enrolamentos e inserida em painéis arredondados, contornados por encordoados, no centro dos quais sobressaem

A FILIGREE CASKET

Silver filigree
 India, Goa (?), Karimnagar (?), 18th c.
 Dim.: 11,0 x 18,0 x 13,5 cm
 Weight: 573,0 g

florões, cuja corola é formada por pequeno quadrado em prata dourada. O fecho é uma peça única em forma de roseta, com sistema de abertura por mola. A tampa, em caixotão, repete o mesmo padrão decorativo com as arestas realçadas por fiadas de pérolas.

Possui duas asas laterais em fio de corda, ornamentadas com uma corola dourada ao centro. Assenta em quatro pés esféricos, formados por duas corolas encurvadas. Interior em prata dourada, decorada com losangos.

MINIATURAS MOGÓIS

São variados os exemplares de pinturas e desenhos executados durante o período mogol que remetem para o imaginário cristão. Este profundo fascínio pelo cristianismo advém, não só da presença portuguesa no subcontinente, mas também do interesse pela cultura ocidental manifestado pelos soberanos e corte mogol. Foi, nomeadamente, durante o reinado de Akbar (1556-1605) que se atingiu o apogeu na execução deste tipo de miniaturas, fomentada pelo intenso ambiente cultural então vivido. Grande estadista, o seu reinado foi um período áureo de crescimento e grande desenvolvimento, inclusive a nível artístico.

Não abdicando das suas origens, Akbar, seguidor do islão e impondo o persa como língua oficial, manifestou inteligência ao administrar esta poderosa corte *estrangeira*, em convívio com um povo maioritariamente hindu, mas com um vasto leque de tradições religiosas e culturais, fomentando a tolerância e criando uma religião única que englobava o islão, o hinduísmo e o cristianismo – o Din-i-Ilahi, proclamado em 1579.

Esta nova religião favorecia encontros e discussões teológicas, onde as crenças e costumes eram partilhados, conduzindo a um maior conhecimento das diferentes comunidades, incentivando a troca de influências e ideias.

O cristianismo foi facilmente aceite pela corte muçulmana, situação facilitada pelo facto de Jesus Cristo ser considerado um dos profetas do Corão. Gauvin Alexander Bailey sustenta nos seus textos que, embora a maior parte das representações cristãs fossem puro exotismo, muitas delas parecem ter sido associadas à função de culto, facto confirmado por fontes históricas da época. Calcula-se que as comunidades locais utilizavam as representações de santos e anjos cristãos

para proclamar uma mensagem baseada na simbologia islâmica, sufi e hindu.

Estas imagens eram inspiradas nas inúmeras gravuras flamengas e pinturas italianas que os variados visitantes e emissários levavam consigo à corte e ofereciam ao Imperador. Importantes testemunhos da civilização europeia, repletos de novas técnicas pictóricas, eram assimilados pelos artistas locais e adaptados às influências persas e escolas hindus locais.

O enorme interesse pelas temáticas e imaginária cristã foram também apreciadas pelos sucessores de Akbar, sendo de referir o reinado de Jahangir, quando foram produzidas inúmeras miniaturas onde abundam anjos, resplendores e imperadores com globo na mão.

Vd: - CASTILHO, Manuel; *Na Rota do Oriente*; Lisboa, 1999

- ROGERS, J. M.; *Mughal Miniatures*; The British Museum Press; Londres, 1993



206. NOBRE MOGOL

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 5,0 x 3,8 cm
D577

A MUGHAL NOBLEMAN
Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 5,0 x 3,8 cm

Fragmento de desenho miniatura a tinta preta sobre papel. O rosto masculino retrata o Imperador Jahangir (1605-27) de perfil, jovem com turbante, brincos e traje imperial mogol. Este exemplar segue os traços das típicas representações conhecidas do Imperador. Jahangir foi um grande entusiasta da cultura, incentivando a produção de miniaturas, muitas delas repletas de influências ocidentais.



207. VIRGEM MARIA

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 4,3 x 7,8 cm
D582

A VIRGIN MARY
Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 4,3 x 7,8 cm

Desenho a tinta preta sobre papel onde surgem dois rostos de Virgem Maria em semelhante atitude, reclinada e de olhar sereno.

208. NATIVIDADE

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 12,0 x 18,0 cm
D578

A NATIVITY
Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 12,0 x 18,0 cm

Fragmento de miniatura mogol onde surge representada cena figurativa cristã – a Natividade. Ao centro, a Virgem segura o Menino no colo num gesto de ternura e está rodeada por três figuras femininas em adoração e anjos com oferendas. O ambiente remete para o imaginário indiano, lembrando as vestes, os típicos saris hindus, reforçadas pelo trabalho de desenho e sombreados dos panejamentos, com objectos e acessórios característicos da região. Em primeiro plano, aos pés da Virgem, um pequeno animal (cão?) alimenta-se de uma salva, representação com forte influência das escolas hindus deste período.

Este desenho é inspirado, em última análise, nas gravuras religiosas do século XVI, levadas para o oriente pelos missionários portugueses e muito apreciadas na corte mogol.



Sã o

Sã o Roque



209. VIRGEM E SANTAS MULHERES

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 12,8 x 11,5 cm

D579

A VIRGIN AND HOLY LADIES

Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 12,8 x 11,5 cm

Fragmento de miniatura mogol representando Nossa Senhora em pé sobre estrado (*takht*), ladeada por duas figuras femininas em adoração. Ao fundo, do lado direito, um pequeno castiçal está assente em base com decoração. Uma das figuras segura na mão um pequeno livro.

Tal como no exemplar anterior, esta representação foi inspirada em gravuras europeias da época.



210. DOIS SANTOS

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 15,0 x 13,0 cm
D580

TWO SAINTS
Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 15,0 x 13,0 cm

Desenho de duas figuras masculinas em pé, rodeadas por ambiente vegetalista e abrigadas em edículas com arcarias. A totalidade do trabalho encontra-se em fase inicial observando-se intenso picotado onde apenas a figura da esquerda se encontra bem definida, possibilitando observar com maior definição as suas características.

À direita está um Santo franciscano que parece assemelhar-se às tradicionais representações de Santo António, e à esquerda um Santo apóstolo, provavelmente São Tomé, que segura numa das mãos um livro e na outra uma espécie de lança. São Tomé era muito cultuado na zona de Cochim e Kerala, onde foi adquirindo grande importância.

A picotagem visível é um interessante testemunho do método como eram reproduzidas as gravuras europeias. Os originais eram picotados com uma agulha fina, sobrepostos sobre folha de papel e cobertos com uma tinta preta que atravessava os pequenos orifícios.



211. FIGURA FEMININA – ABADESSA

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 8,0 x 5,8 cm

D581

AN ABBESS

Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 8,0 x 5,8 cm

Fragmento de desenho a tinta preta sobre papel, com formato de medalhão oval, representando figura feminina, provavelmente uma abadessa, vestida com traje que relembra veste eclesiástica e com Mitra. No fundo é possível observar indícios de paisagem.



212. VIRGEM MARIA

Tinta preta s/ papel
Índia Mogol, séc. XVII
Dim.: 8,0 x 6,5 cm
D583

A VIRGIN MARY
Black ink on paper
Mughal India, 17th c.
Dim.: 8,0 x 6,5 cm

Desenho prévio para miniatura com formato de medalhão hexagonal. Figura feminina com vestes que remetem para a imaginária cristã, Virgem Maria (?) segurando um objecto em cada mão. Rosto de grande beleza e serenidade, onde é bem evidente um anel no nariz (*besar*), jóia usualmente utilizada em cerimónias e festas. Na paisagem um anjo sobrevoa a cena.

São Roque

SÃO ROQUE, ANTIGUIDADES E GALERIA DE ARTE § RUA DE S. BENTO 199B e 269, 1250-219 LISBOA T+F +351 213 960 734 T +351 962 363 260 E GERAL@SAOROQUEARTE.PT § §
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM § COMPILAÇÃO E ORGANIZAÇÃO MARIA HELENA ROQUE, MÁRIO ROQUE, ANTÓNIO AFONSO LIMA, ANA ANAHORY,
GRAÇA LOMELINO, SARA BOTELHO § § TRADUÇÃO (PAG. 005) PAULA CAPELO § EDIÇÃO SÃO ROQUE § FOTOGRAFIA JOÃO KRULL § EDIÇÃO E TRATAMENTO
DE IMAGEM EDUARDO PULIDO E EPULIDO@CASEFAZ.COM § § DESIGN JOSÉ MENDES GRAPHIC DESIGN STUDIO E JMENDESIGN@MAC.COM § § TIPOGRAFIA
CHAPARRAL PRO DE CAROL TWOMBY § § § § PRÉ PRESS BBCE, COMUNICAÇÃO E EVENTOS § IMPRESSÃO E ACABAMENTO AGIR, PUBLICAÇÕES GRÁFICAS
DEPÓSITO LEGAL 372687/14 § ISBN 978-989-98929-0-3 § § § § TIRAGEM 750 EXEMPLARES § ABRIL DE 2014 INTERDITA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL
©SÃO ROQUE 2014

São Roque São Roque

{RUA DE S. BENTO 199B E 269 § LISBOA}

São Roque e São

