



Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Conversas de Contadores sobre o Indo-Português:
a justificação de uma exposição

Sandra Cristina Loureiro da Cruz

Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Gestão e Estudos da Cultura
Ramo de Património e Projetos Culturais

Orientador:

Doutor Jorge Freitas Branco, Professor Catedrático
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2016

Aos que me amam e que eu amo, ainda mais!

“Num Universo onde tudo passa como um sonho, seria censurável durar sempre. Não me queixo de que as coisas, os seres, os corações sejam perecíveis, porquanto parte da sua beleza é feita desse infortúnio. O que me aflige é que sejam únicos. (...) Queridos objetos, apenas tendes por testemunha um cego à beira da morte... Outras mulheres hão-de florescer. (...) Outros corações hão-de ceder ao peso de um amor insuportável, mas não serão nossas as suas lágrimas.” (Yourcenar, 2002: 77)

“O pai tornara-se-me uma obsessão (...) palavras como pimenta e caril tinham entrado no meu vocabulário ao lado do vocabulário de filosofia, constituíam uma espécie de prato exótico e inalcançável, a Índia um país mágico e insólito, protetor de segredos milenares que para si sugara o pai (...) a Índia enfeitiçou-o, trocou a grosseirice da materialidade europeia pela beleza da espiritualidade indiana (...) na Índia o pai reencontrou as raízes do homem (...) talvez um dia vás lá à procura do teu pai.” (Real, 2013: 262-263)

“Um caso à parte é o da história “A filha do sábio”, em que a menina que um dia já foi rato abnega o casamento com o Sol, com a nuvem, com o vento e com a montanha, para, ao final desse percurso, ver no rato o esposo ideal. Nessa narrativa estão embutidas duas conceções importantes: as pessoas devem manter-se fiéis aos lugares que ocupam no mundo, e a materialidade dos objetos que dominam os sentidos deve ser ultrapassada para o ser humano alcançar a própria essência.” (Souza, 2009: 5)

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de Mestrado só foi possível graças à energia vital, convertida na atitude certa, a qual incuti no meu trabalho. Porém, há que ressaltar o apoio inestimável de algumas pessoas, muito amigas, as quais, estão sempre no meu coração. Assim, expresso o meu profundo, sentido e honrado agradecimento:

Ao Orientador Professor Dr. Jorge Freitas Branco, pelo apoio e disponibilidade;

Ao colecionador Dr. Vítor Assunção, pela sua amizade desinteressada e pelo empréstimo da maioria da bibliografia necessária à elaboração da Dissertação de Mestrado. Regista-se o desaparecimento do livro *Museu-Escola de Artes Decorativas* de António Alçada Baptista, o qual se crê ter-se perdido no ISCTE e se lamenta, profundamente;

Ao mestre/marceneiro de embutidos, Senhor Firmino Adão Canhoto, pelo seu genuíno amor à arte de embutir e por me ter recebido na sua oficina de trabalho e conceder-me a primeira entrevista;

Ao leiloeiro Dr. Miguel Cabral de Moncada, pelo elevado profissionalismo e dinamismo contagiante e, por ter-me recebido na Cabral Moncada Leilões e conceder-me a segunda entrevista;

Ao técnico de conservação e restauro, Dr. Pedro Cancela de Abreu, pela sua serena disponibilidade ao conceder-me, em sua casa, simultaneamente, a sua oficina de trabalho, a terceira entrevista;

Ao antiquário Dr. Mário Roque, pela sua discrição e amabilidade, que me recebeu na *São Roque Antiguidades* e me concedeu a quarta entrevista;

Ao colecionador Dr. Álvaro Sequeira Pinto, pela sensatez e amizade que me concedeu, na sua casa da Foz, a quinta e última entrevista;

Ao Senhor Alberto, Antiquário em Vila Nova de Famalicão, pela luz das suas palavras sábias;

À Dra. Hilda Frias, pela amabilidade e disponibilização de bibliografia;

Ao operador de câmara Paulo Pereira que filmou parte das entrevistas;

Ao fotógrafo, editor e proprietário da Empresa *Paulo Pinto Fotografias*, pela disponibilização do material, para a realização das entrevistas;

À equipa de colaboradores da Torre do Tombo, por todo o apoio;

À equipa da Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian, pela disponibilidade;

À equipa da Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, pelo profissionalismo extremo;

À equipa da Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga, pela disponibilidade;
Ao Francisco Hipólito Raposo, à Laura Alves de Miranda e à Inês Florindo Lopes, por partilharem a mesma paixão por Contadores Indo-Portugueses;

À minha amiga Carmem Santos, pela ajuda na transcrição das entrevistas;

À minha amiga Cátia Pássaro (Beija-flor), pela amável disponibilidade e carinho mútuo;

Ao amigo Miguel Esteves Pinto, pelo apoio displicente na procura de Alfarrabistas;

Ao amigo Paulo da Cruz Silva, pelas dicas incisivas sobre a metodologia e análises de conteúdo, através da música;

À minha amiga Lurdes Lopes Chantre, pelo apoio incondicional;

À minha amiga Noémie Silva e seu marido, pela boa energia e partilha de êxitos;

À minha amiga Lisete Aura Nunes, pelo apoio incondicional sobre bibliografia;

À minha amiga Manuela Magno, pela revisão do *abstract*;

À minha amiga Cidália Rodrigues, pelas palavras de apoio e força;

À minha amiga Natacha Marchã e seus pais, por terem trazido o livro *a vida social das coisas*, do Arjun Appadurai do Brasil.

À minha amiga Isabel Cunha muito agradecida, pela revisão do texto.

À M.E.C. pelo tempo que me disponibilizou, para elaborar a dissertação.

À Família do Mestre Firmino Adão Canhoto, pela amizade fraterna que sempre demonstraram.

Aos meus amigos agradeço por não me cobrarem as ausências, da qual sou a única responsável mas que recompenso, sempre!

Um agradecimento muito especial aos meus pais, Laura e César, ao meu irmão Hugo, ao meu sobrinho Rafael e ao meu Salvador, por fazerem parte integrante da minha vida;

À minha restante família agradeço o carinho e motivação;

A todos, os quais nunca desistiram de mim o meu bem-haja!

RESUMO

A presente dissertação intitulada *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português: a justificação de uma exposição*, centra-se na peça de mobiliário “o contador indo-português”. Abordar-se-á o universo do *contador* tendo em consideração as suas múltiplas definições, a sua origem e a evolução histórica e tipológica da peça.

Refletir-se-á sobre as várias definições e interpretações da arte indo-portuguesa e sobre os motivos que levaram à criação do *Museu do Indo-Português*, em Cochim, na Índia, assim como à do *Museu-Palácio de São Paulo*, na Ilha de Moçambique, em Moçambique.

Analisar-se-á o universo do mobiliário indo-português, com especial incidência nas características do contador indo-português. Listar-se-á museus, privados e públicos, nacionais e internacionais, onde se podem encontrar contadores indo-portugueses, e apresentar-se-á a página do *Facebook* denominada, *contador indoportuguês/indo-portuguese cabinet*.

No final apresenta-se o resultado de cinco entrevistas, nomeadamente a um mestre/marceneiro, a um leiloeiro, a um técnico de conservação e restauro, a um colecionador e a um antiquário que visam demonstrar, nas respetivas áreas de atividade, a importância desta peça de mobiliário. Acima de tudo, é uma forma de constatar as suas visões sobre o contador indo-português, sobre a arte indo-portuguesa e, ainda, sobre a pertinência e justificação de uma exposição.

A finalidade da dissertação é dar notoriedade e visibilidade ao contador indo-português simultaneamente como objeto de mobiliário, de arte, de coleção e de elite e como contributo para a difusão do conhecimento sobre o mesmo.

Palavras-chave: arte indo-portuguesa, mobiliário, contador e exposição.

ABSTRACT

This masters dissertation, entitled “Conversations about Indo-Portuguese Cabinets: the justification for an exhibition”, focuses on the piece of furniture “the indo-portuguese cabinet.” The universe of the cabinet will be approached taking in consideration its multiple definitions, its origin and the historical and typological evolution of this piece.

We will reflect on the various definitions and interpretations regarding the indo-portuguese art and reflect on the reasons that led to the creation of the *Museu do Indo-Português*, in Kochi, India and the *Museu Palácio de São Paulo*, in the Island of Mozambique, in Mozambique.

We will analyze the universe of the indo-portuguese furniture, with special emphasis on the characteristics of the cabinet. We present a list of private and public museums, both national and international, where indo-portuguese cabinets can be found, and we will present the *Facebook* page called *contador indo-português/indo-portuguese cabinet*.

The last part of the dissertation focuses on the analysis of five interviews, namely to a master cabinet maker, to an auctioneer, to a conservation and restoration technician, to a collector and to an antiquarian to establish, in their respective areas of activity, the importance of this piece of furniture. Most of all, we will give an insight into their visions about the indo-portuguese art and cabinet, as well as about the relevance and justification for an exhibition.

The purpose of this work is to give prominence and visibility to the indo-portuguese cabinet, simultaneously as a piece of furniture, a piece of art, a collectors and elite piece, and as a contribution for the spread of knowledge about this piece.

Keywords: indo-portuguese art, furniture, cabinet and exhibition.

ÍNDICE

Dedicatória	i
Agradecimentos	ii
Resumo	iv
Abstract	v
Índice	vi
Índice de Figuras	viii
Introdução	1
Âmbito e objetivos da dissertação	1
Aspetos metodológicos	3
Capítulo 1 – O universo do contador	5
1.1 O termo contador	5
1.2 Origem etimológica dos termos: contador e <i>cabinet</i>	5
1.3 Múltiplas definições do contador, como peça de mobiliário	5
1.4 Elementos constituintes do contador	7
1.5 Tipologia do contador	7
1.6 Considerações sobre a origem e a evolução histórica da peça	8
Capítulo 2 – O universo artístico Indo-Português	20
2.1 Arte Indo-Portuguesa: considerações sobre as várias interpretações e contextos da sua definição	20
2.2 O Museu indo-português do Paço Episcopal de Cochim na Índia e o Museu do Palácio de São Paulo em Moçambique	28
Capítulo 3 – Sobre o mobiliário Indo-Português	30
3.1 Breve contextualização histórica	30
3.2 O motivo das encomendas das peças de mobiliário	33
3.3 As madeiras	34
3.4 O transporte dos móveis nas naus	35
3.5 Locais de fabrico	36
3.6 Datação das peças	37
3.7 Tipologias e/ou formas do mobiliário indo-português	38
3.8 Decoração indo-portuguesa	39
3.9 O inventário do mobiliário indo-português	40

Capítulo 4 – O universo do contador indo-português	41
4.1 O contador indo-português	41
4.2 Técnica construtiva	45
4.3 Contadores indo-portugueses brasonados	46
4.4 Contador indo-português mogol	46
4.5 Listagem de Entidades com contadores indo-portugueses	48
4.6 Página do <i>Facebook: contador indo-português/cabinet</i>	50
Capítulo 5 – Conversas de Contadores sobre o Indo-Português	51
5.1 O mestre/marceneiro Firmino Adão Canhoto	51
5.2 O leiloeiro Miguel Cabral de Moncada	57
5.3 O técnico de conservação e restauro Pedro Cancela de Abreu	69
5.4 O colecionador Álvaro Sequeira Pinto	79
5.5 O antiquário Mário Roque	86
Conclusão	93
Bibliografia	99
Anexo – Projeto de uma hipotética exposição de contadores indo-portugueses vertente mogol	103

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1 - Estrutura do contador	8
Figura 4.1 - Contador de mesa indo-português, século XVII	43
Figura 4.2 - Contador cúbico indo-português, século XVII séc. XVIII	43
Figura 4.3 - Contador indo-português de capela , séculos XVI ou XVII	44
Figura 4.4 - Contador indo-português paralelepipedal, século XVI	44
Figura 4.5 - Existências de Entidades com Contadores Indo-Portugueses	48
Figura 4.6 - Imagem da Página do <i>Facebook contador indo-português/indo-portuguese cabinet</i>	50
Figura 4.7 - Contador indo-português paralelepipedal, século XVII	50
Figura 5.1 - Imagem da autora com o mestre/marceneiro retirada do vídeo	51
Figura 5.2 - Imagem da autora com o leiloeiro, retirada do vídeo	57
Figura 5.3 - Imagem da autora com o técnico de conservação, retirada do vídeo	69
Figura 5.4 - Contador da FRESS - Fundação Ricardo Espírito Santo Silva	74
Figura 5.5 - Contador indo-português, século XVII	75
Figura 5.6 - Contador indo-português, XVII e XIX (?)	75
Figura 5.7 - Imagem da autora com o colecionador, retirada do vídeo	79
Figura 5.8 - Imagem da autora com o antiquário retirada do vídeo	86

INTRODUÇÃO

ÂMBITO E OBJETIVOS DA DISSERTAÇÃO

A presente dissertação, intitulada: *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português: a justificação de uma exposição*, visa teorizar e propor uma exposição sobre o contador indo-português.

A inscrição no ramo de Património e Projetos Culturais, parte do Mestrado em Gestão e Estudos da Cultura, proporcionou um aprofundar de conhecimentos, no sentido de refletir as razões que podem levar à estruturação e operacionalização da exposição, ou seja, concretizá-la desde a sua conceção à sua realização.

Na cadeira de Inventário e Interpretação do Património foi elaborada, como trabalho final, uma ficha matriz do contador indo-português da Sociedade de Geografia de Lisboa, o que fez despertar o fascínio por contadores e o interesse, pertinente, singular e simbólico, pela arte indo-portuguesa e pela época dos descobrimentos, com especial incidência na chegada dos portugueses à Índia.

O resultado de inúmeras pesquisas originou a presente dissertação formada pela introdução, por cinco capítulos, pela conclusão, pela bibliografia e pelo anexo.

No primeiro capítulo, tendo por base padrões de legitimação do conceito de contador, delineou-se a evolução histórica das diferentes definições da peça de mobiliário, com a finalidade de demonstrar a volatilidade da tipologia da peça, o que reflete a sua definição, ao longo do tempo, notabilizando-a e dando-lhe visibilidade.

No segundo capítulo, de igual forma, define-se e problematiza-se, as definições da arte indo-portuguesa, nos mais variados contextos, tanto nas influências decorativas orientais, nas influências de motivos religiosos do cristianismo europeu, assim como, nas influências de elementos artísticos. Abordar-se-ão os motivos da criação do *Museu do Indo-Português*, em Cochim, assim como do *Museu-Palácio de São Paulo*, na Ilha de Moçambique, ambos projetos da Fundação Calouste Gulbenkian.

O terceiro capítulo trata a questão do mobiliário indo-português, cujos objetos, na qualidade de mercadorias pressupõem um valor associado a um contexto histórico, social, cultural e político. A procura de bens de luxo e a sua posse, por parte de novos-ricos, das cortes, da aristocracia e dos reis, revela reconhecimento político e poder, após a descoberta do Oriente. A circulação de mercadorias proporcionou a expansão do comércio, da indústria e do capitalismo na Europa. (Appadurai, 2008: 17-60) A arte da coexistência entre portugueses e

indianos, não se baseou apenas numa imposição brutal, foi-se adaptando e conservou, de um modo geral, as leis, os costumes e a autonomia indígena, em troca de um sistema de tributação. (Haan, 2015: 64) A convivência entre os portugueses e o mundo oriental caracterizava-se pela dualidade paradoxal, convivência íntima e cultural, porém com interesse material que deu origem à arte indo-portuguesa. (Loureiro, 2000: 108)

O quarto capítulo é, especificamente, dedicado ao contador indo-português, assinalar-se-ão características marcantes da peça e considerar-se-á o “contador como o móvel emblemático do mobiliário indo-português, os seus significados estão inscritos nas suas formas, nos seus usos e nas suas trajetórias. Somente pela análise dessas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas”. (Dias, 2013: 265) Neste capítulo resumir-se-ão as entidades, públicas e privadas, nacionais e internacionais e colecionadores que acederam a facultarem os dados das existências, dos seus acervos, de contadores indo-portugueses, com a finalidade, não só, de se dar a conhecer a diversidade artística e criativa das peças, como também, através do número de peças existentes, se justificar a exposição de contadores indo-portugueses. Para além disso, apresentar-se-á a página do *Facebook* sobre o contador indo-português.

O quinto capítulo será o resultado de cinco entrevistas, realizadas, em vídeo, com o mestre/marceneiro, Firmino Adão Canhoto; com o leiloeiro, Miguel Cabral de Moncada; com o técnico de conservação e restauro, Pedro de Orey Cancela de Abreu; com o antiquário Mário Roque; e com o colecionador, Álvaro Sequeira Pinto. Dentro do contexto, de cada área de especialização, de cada entrevistado, procurou-se perceber a importância desta peça de mobiliário nas suas profissões e na possível exequibilidade de uma exposição de contadores indo-portugueses.

Finalmente, apresentar-se-ão as conclusões que terão por base os aspetos valorizados da peça, o contexto histórico e a pertinência da exposição.

Em anexo, projetar-se-á uma pequena exposição de contadores indo-portugueses, vertente mogol.

Em suma, pretende-se aprofundar o conhecimento sobre esta peça de mobiliário optando-se pela dissertação que, simultaneamente, tem a finalidade de justificar e conceber uma exposição, assim como, compreender, historicamente, o que torna o contador indo-português um objeto de mobiliário, de arte, de coleção e de elite.

ASPETOS METODOLÓGICOS

A metodologia usada nesta dissertação de mestrado não seria a mesma, caso se tivesse optado por um trabalho de projeto, como inicialmente se pretendia. Abandonar a nossa zona de conforto é, muitas vezes, um caminho, que se pode revelar a melhor atitude, para atingir as metas a que nos propomos. Tal como refere Umberto Eco, “fazer uma tese significa, pois, aprender a pôr em ordem nas próprias ideias e a ordenar os dados: é uma experiência de trabalho metódico; quer dizer, construir um objeto que, em princípio, sirva também para os outros”. É neste contexto e mediante o mesmo autor, que se adotou quatro regras, exaradas, por ele, respeitantes ao tema: “que o tema corresponda aos interesses do candidato; que as fontes a que se recorre sejam acessíveis; que as fontes a que se recorre sejam manuseáveis e que o quadro metodológico da investigação esteja ao alcance da experiência do candidato”. Mais se acrescenta, ser necessário ter “humildade científica”, ou seja, considerar todas as fontes da investigação. (Eco, 1995: 32-33)

Mediante a perspetiva teórica do *Manual de Investigação em Ciências Sociais* de Raymond Quivy e Luc Van Campenhout, as abordagens metodológicas e as técnicas de investigação deverão ser usadas, em si mesmas, como forma de adotar procedimentos de trabalho adequados e adaptados aos próprios projetos. Contudo, há que existir uma linha de raciocínio, delineada e orientada, tendo em conta o objeto de estudo, neste caso o contador indo-português. Esta linha de raciocínio tem alicerçado, na sua base, uma pergunta de partida, que é a seguinte: considerar-se-á pertinente uma exposição de contadores indo-portugueses? Associada a esta questão genérica, implicitamente, encontram-se outras, tais como: deveriam estas peças ter mais destaque numa exposição museológica; deveriam estar inseridos num museu destinado apenas a peças indo-portuguesas? Consideraram-se estas questões que se interligam à questão principal, com o propósito de elucidar as potencialidades da peça, enquanto objeto museológico, e ponderaram-se os desafios de projetos associados à peça, de forma a afirmá-la como objeto ímpar. O objetivo desta dissertação de mestrado, também, se baseou num *estudo de caso*, cujo objetivo esperado é justificar a exposição e investir no projeto expositivo, o qual é uma vontade intrínseca e pessoal de o executar. (Stake, 2012: 11) Perceber a viabilidade da mesma e indagar o porquê, até à data de hoje, nunca ter sido realizada uma exposição sobre o objeto de estudo revelar-se-á fundamental.

A pesquisa científica da dissertação, que se apresenta, centrou-se numa estratégia metodológica de pesquisa qualitativa que tem por base análise documental das fontes

impressas, catálogos de exposições, revistas da especialidade, atas de colóquios e de seminários, para além de outras dissertações de mestrado e teses de doutoramento.

No que concerne à pesquisa de existências de contadores indo-portugueses, esta pesquisa bibliográfica centrou-se, fundamentalmente, nos catálogos de exposições de arte e nos *sites matriznet* e nos relativos museus e outras entidades culturais, públicas e privadas, nacionais e internacionais, e particulares que poderiam ter este objeto nos seus acervos ou nas suas coleções. Estas entidades foram contactadas por *e-mail*, as quais acederam e autorizaram a publicação das fotografias dos contadores indo-portugueses, assim como os dados identificativos, dos mesmos, na página do *Facebook*, denominada *contador indo-português/indo-portuguese cabinet*. Esta sistematização, fruto de uma investigação metodológica, conta com mais de cinquenta peças, potencia o reconhecimento do objeto e a sua divulgação e enaltece as potencialidades do mesmo.

Por conseguinte, essa pesquisa qualitativa, também, se traduziu na realização de entrevistas aos profissionais que se relacionam com a peça de mobiliário, nomeadamente, a um mestre/marceneiro, um leiloeiro, um antiquário, um técnico de conservação e restauro e um colecionador, as quais tiveram, por base, o envio prévio de *e-mails* solicitando, as mesmas, aos entrevistados, que participaram nesta dissertação de mestrado, tendo em consideração o objeto de estudo. Estas entrevistas basearam-se em conversas orais, cujo grau de pertinência, validade e fiabilidade é analisado, na perspetiva dos objetivos da recolha de informações. (Ketele, 1999: 18) Este tipo de entrevistas foi semiestruturado, o que significa a existência prévia de um guião, com um conjunto de tópicos a ter em consideração, muito embora, o entrevistado tivesse liberdade para abordar outros assuntos. Esta técnica não documental foi realizada presencialmente, gravada em áudio e vídeo, para os devidos efeitos. (Sousa, 2011: 80). Ressalva-se que, apesar de não constarem em anexos, as entrevistas foram transcritas e o seu conteúdo foi analisado e sistematizado no quinto capítulo da dissertação.

No que concerne aos locais de pesquisa das fontes, recorreu-se à Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa; à Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian; à Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga e ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Em síntese, os resultados esperados desta investigação são: o aprofundar do estudo do contador indo-português e a justificação de uma exposição.

CAPÍTULO 1 – O UNIVERSO DO CONTADOR

1.1 O TERMO CONTADOR

Tendo em consideração o *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, da Academia de Ciências de Lisboa, o termo *contador* comporta, em si mesmo, vários significados, os quais são muito diversos e o significado atribuído ao móvel não é direto. O primeiro é atribuído “a algo que conta; que elabora contas ou que faz contagens”; a segunda é atribuída à pessoa encarregada de fazer a contagem de alguma coisa, como um funcionário público das finanças, cuja função é elaborar as contas e os custos dos processos fiscais; atribuía-se o nome de “*contador mor*” ao funcionário oficial superior do Tesouro. Também pode significar “pessoa que narra, que conta”, como um *contador de sonhos*. O termo pode ser atribuído a um “aparelho de contagem que regista certas unidades de tempo, de volume e de impulsos”. Atribui-se o nome de contador a “um móvel constituído por uma base alta de quatro pés, sobre a qual assenta outra peça, com numerosas gavetas, destinadas a guardar jóias e valores, um contador indo-europeu com embutidos em marfim”. Por fim, regista-se a definição: “circuito que memoriza ou regista os impulsos eletrónicos de um sistema”.

1.2 ORIGEM ETIMOLÓGICA DO TERMO CONTADOR E *CABINET*

Etimologicamente e mediante o dicionário Houaiss da língua portuguesa, o termo contador deriva do latim *computātor*, *-ōris* que significa o que conta; o que calcula.

O termo contador, na língua inglesa e francesa, designa-se por *cabinet*. É o diminutivo de *cabane* ou *cabine* que deriva do latim *cavea* que designa uma cadeira de coro; um camarote no teatro; remete para um compartimento fechado, fazendo parte de um móvel. (Riccardi-Cubbit, 1993: 14)

1.3 MÚLTIPLAS DEFINIÇÕES DO CONTADOR COMO PEÇA DE MOBILIÁRIO

O contador é considerado um “móvel com portas, por detrás das quais existem prateleiras ou gavetas, nas quais se guardam documentos valiosos; considerado uma pequena peça de mobiliário, mais ou menos portátil mas sempre de forma quadrada e contendo muitas gavetinhas ordenadas”. (Atterbury; Tharp, 1995: 214)

O contador é um “móvel típico do início do século XVII e destinado a guardar objetos preciosos ou pequenas coleções; é composto por uma papelreira com duas portas, sustentada por pares de pernas ligadas em baixo por travessas e apoiadas em pés com a forma de esfera achatada. A parte inferior subdivide-se numa série de compartimentos e gavetas decorados com pinturas e embutidos. Por vezes, também as portas são decoradas. A parte exterior é em geral folheada em ébano esculpido com pinturas inseridas e as charneiras e os puxadores são em bronze dourado”. (Montenegro, 1995: 29-41)

O nome de contador atribui-se a “um certo móvel que, dividido em número variável de gavetas, foi, noutros tempos, utilizado para guardar dinheiro, joias ou papéis de importância, tudo distribuído por essas gavetas de forma a se encontrar, com rapidez, qualquer valor arrecadado”. (Lopes, 2004: 30)

O contador é um “móvel utilizado para a guarda de documentos ou pequenos objetos de valor, é constituído por um corpo ou caixa, onde se inserem, sobrepostas e justapostas, um número de gavetas, à vista, com as frentes aparentemente iguais, podendo esconder um ou mais segredos. Quando de maiores dimensões, apoia-se numa base, mesa ou trempe (tripessa) propositadamente executada para o efeito, quase sempre rematada com um avental mais ou menos elaborado. A base é constituída por uma mesa simples, nalguns casos com gavetas e/ou gavetões ou, mais raramente, por um armário baixo. Nalguns casos, possui um corpo intermédio geralmente decorado de forma semelhante à caixa. Este pode ser independente, fazer parte da base, ou mais raramente, fazer parte da caixa. O contador com mesa, encontra-se habitualmente encostado à parede, por conseguinte só raramente apresenta decoração nas costas. Este termo designa um móvel de feição nacional, não tem correspondência nos seus congéneres europeus (*cabinets*), cuja parte superior apresenta diversas variantes: tampa ou alçapão superior, gavetas de frentes desiguais, agrupadas em torno de um nicho ou escaninho e duas portas”. (Bastos; Sousa, 2004: 85)

“O contador é uma peça de mobiliário em forma de armário, provido de pequenas gavetas inseridas numa caixa que assenta em quatro pés. São celebres os indo-portugueses do século XVII e XVIII”. (Calado; Silva, 2005: 107)

Cronologicamente, foram transcritas as múltiplas definições de contador como peça de mobiliário. Cada autor enfatiza diferentes características do objeto, sendo que a primeira definição destaca a portabilidade da peça; a segunda sublinha os aspetos decorativos e associa a mesma à papelreira francesa (sem tampo de abater); a terceira frisa os aspetos utilitários de que a peça já foi alvo no passado; a quarta, a mais completa, caracteriza, exaustivamente, o

móvel e distingue-o dos *cabinets* europeus; e a última definição, realça os contadores indo-portugueses: objeto de estudo desta dissertação.

1.4 ELEMENTOS CONSTITUINTES DO CONTADOR

Os elementos constituintes do contador são: a caixa “designação geralmente usada para referir o corpo superior de um contador com mesa, apresenta duas argolas em metal ou reminiscências destas; o corpo intermédio: nem sempre existente, é um elemento que faz a junção, geralmente por encaixe, entre a caixa e a trempe, prolongando o corpo superior, pode ser independente, fazer parte da trempe ou, mais raramente, da caixa; o segredo: compartimento ou divisória, dissimulando no interior de um móvel para ocultar objetos de valor efetivo, simbólico ou material, nalguns casos, para tornar o acesso mais difícil, dissimula-se ainda o processo de abertura; e a trempe: mesa ou base, geralmente travada, executada, propositadamente, para apoiar o corpo superior, pode apresentar, ainda, diversas formas, ser constituída por gavetas ou gavetões, ser idêntica a uma mesa simples ou a um armário baixo”. (Bastos; Sousa, 2004: 86)

1.5 TIPOLOGIA DO CONTADOR

A peça o contador insere-se na subcategoria do mobiliário civil, sendo que, tipologicamente, é um móvel de conter: “podendo apresentar as mais diversas dimensões e formas, os móveis de conter, têm como característica comum, o facto de possuírem um recetáculo fechado por uma tampa móvel. Apresentam geralmente fechadura. Nalguns casos podem ser acrescidos de gavetas e eventualmente de portas. Assentam no chão sobre bases e pés. Transportam-se por meio de argolas ou gualdras ou, quando de menor dimensão, por meio de argola colocada a meio da tampa”. (Bastos; Sousa, 2004: 86)

De seguida, apresenta-se a estrutura de um contador que pode ser composto pelas seguintes partes: tampa, tampo,ilharga, caixa, corpo intermédio, trempe, gavetão, perna, travessa, pé, saial e pináculo.

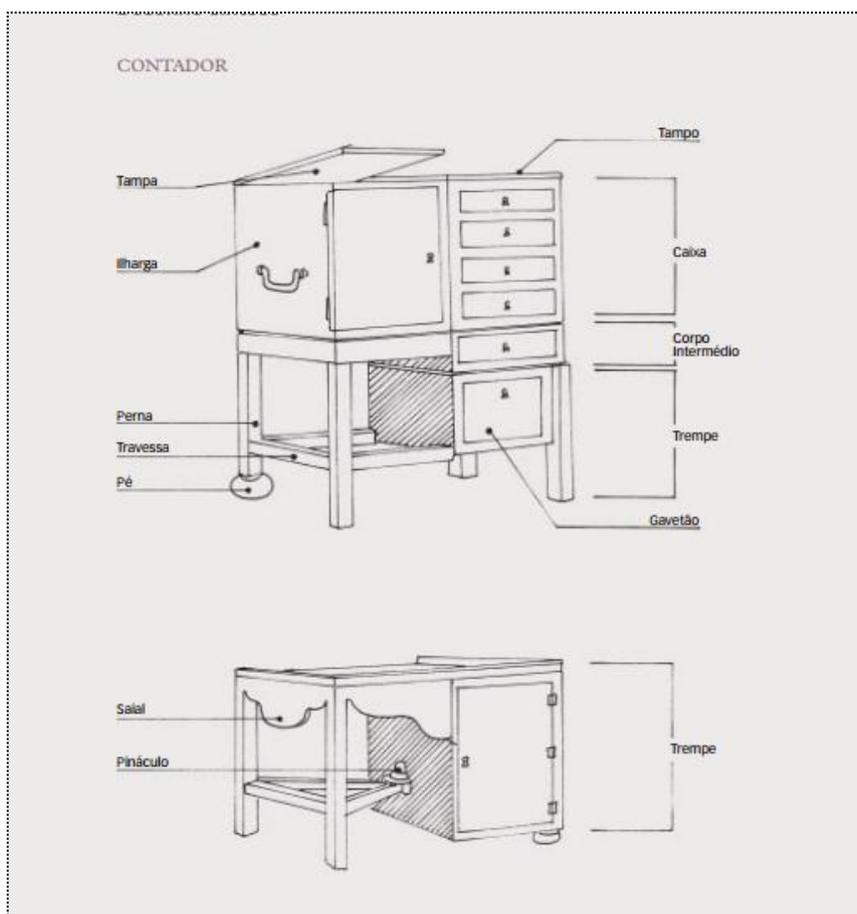


Figura 1: Estrutura do contador (Bastos; Sousa, 2004: 87)

1.6 CONSIDERAÇÕES SOBRE A ORIGEM E A EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA PEÇA

É, no Médio Oriente, nomeadamente no Egito, que surgiu a ideia de uma peça de mobiliário, projetada para o armazenamento. (Riccardi-Cubbit, 1993: 14) Na civilização egípcia considerava-se que o faraó era uma entidade divina, ou seja, ele era o intermediário entre o povo e os deuses. Após a sua desencarnação, o seu corpo, assim como os seus objetos de mobiliário eram conservados em túmulos herméticos, selados e indestrutíveis, pois considerava-se que usufruiria, dos mesmos, após a sua morte. Assim foi possível, não só encontrar figurações de arte esculpidas nas paredes, como também, os moldes de autênticas peças de mobiliário. (Oates, 1991: 9)

No túmulo de *Sakara* foi encontrado uma pequena caixa de jogo em madeira datada de 3100 a.C. As pinturas nos murais dos túmulos de Hesi-Rá, copista no reinado de Djoser da III dinastia, são um verdadeiro inventário pictórico de mobiliário luxuoso da época. É possível

verificar quatro *cabinets* com trempe e tampo, divididos, interiormente, por compartimentos. (Riccardi-Cubbit, 1993: 14)

Nos túmulos das pirâmides da quarta dinastia, nomeadamente, o da rainha Hetefere, em que a decoração é extremamente rica em prata com incrustações de faiança, foi encontrada a mais antiga cadeira de braços, folheada a ouro, exceto no assento e no encosto e, apesar da madeira desfeita em pó, o revestimento metálico, da mesma, permitiu constatar o seu formato original: pernas em forma de patas dianteiras e traseiras de um leão, em consonância com os braços com três hastes de flor de lótus; os elementos estão unidos por malhetes de macho e fêmea, com cavilhas de madeira e as flores unem-se aos suportes dos braços. (Oates, 1991: 13) (Riccardi-Cubbit, 1993: 15)

No túmulo de *Tutancámon* foram encontrados trinta cofres, *cabinets* e armários de uso doméstico e religioso, caixas de joias e, outras caixas, de uso pessoal. O seu trono era revestido a ouro, com embutidos em prata, vidro multicolorido, pedras preciosas e majólica. As madeiras utilizadas neste tipo de marcenaria mais elaborada, inexistentes no Egito, eram importadas da Síria (ébanos) e do Líbano (pinho e cedro) e os mestres já dispunham dos seguintes materiais: martelos, níveis de prumo, medidas cúbicas e pregos em madeira. A variedade e a riqueza das formas e da técnica mostram, não só, a perfeição de execução existente no trabalho dos *ebanistas*, como também, a importância dada a estes objetos. (Oates, 1991: 15) (Riccardi-Cubbit, 1993: 15-16)

Os faraós, assim como os reis e papas do Renascimento, fizeram e utilizaram os seus *cabinets* como símbolo da sua riqueza e da sua glória, sobretudo, nas suas relações políticas e diplomáticas. O contador, para além do seu carácter utilitário, era dotado de outro significado que é o seu valor sagrado, por ter protegido e guardado, no seu interior, muitos segredos. (Riccardi-Cubbit, 1993: 15-17)

Nas escavações realizadas na cidade de Olinto, Grécia, destruída por Filipe da Macedónia em 384 a.C., encontraram-se peças de mobiliário, utilizadas, especialmente, na sala de jantar, tais como: sofás, adaptados e inspirados nos modelos egípcios. (Oates, 1991: 24)

Nos finais do século II a.C., o Império Romano conquistou a maioria das províncias do Mediterrâneo, assimilando grande parte da cultura grega, passando a adotar peças de mobiliário, com algumas adaptações, tais como: camas, mesas, cadeiras, sofás, candelabros e arcazes. (Oates, 1991: 26) Do mesmo século, as esculturas descobertas nas escavações das necrópoles apareceram alguns tipos de assentos lusitanos, emergentes na cultura

mediterrânica, enraizados nas civilizações romana e etrusca, consideradas por Bernardo Ferrão, como as primeiras cadeiras luso-galaicas. (Ferrão, 1990: 37)

Em 330, a capital do Império Romano passa a ser Constantinopla, antiga Bizâncio, que abarcava toda a parte oriental do império, era considerada o principal local para onde confluíram os melhores artistas e artífices, tornando-se o principal centro de arte, em que os Imperadores patrocinavam a produção de peças de arte, para os seus palácios. Quanto ao mobiliário doméstico não há qualquer informação, apenas referências em iluminuras, em manuscritos, nos marfins entalhados, em pinturas murais e em mosaicos. Os Bizantinos inspiraram-se no mobiliário romano. Os seus palácios esplendorosos, mais formais, foram o resultado da alteração de formas elegantes e encurvadas, para formas estáticas e elaboradas. Nessa altura, já era possível encontrar peças de marcenaria com tampo e, sobre este, guarda-loiças, cadeiras e bancos de diversas formas e feitios; mesas metálicas ou em pedra e caixas, com construção almofadada, pintadas ou marchetadas, com recurso a madeiras raras, ouro, prata ou chapeadas a marfim, que poderiam servir de assento, de cama ou de mesa. Porém, as peças mais executadas pelos artífices são tronos, tais como, o do Imperador Maximiano que se encontra em Ravena, Itália. (Oates, 1991: 33)

É, comumente, aceite que o período correspondente à arte visigótica, em que os povos de origem germânica invadem a Península Ibérica, se situa, entre a queda do império romano (409) e a invasão árabe (711). “Embora a unificação visigótica criasse um sedentarismo e elevação de vida, propícios ao desenvolvimento da arte do móvel, o facto é que, praticamente, dele não existem exemplares sobreviventes na Península Ibérica, pois a sua destruição, como a de outros objetos artísticos deve ter sido total. O mesmo sucede no resto da Europa, exceção feita para a Aquitânia e Bizâncio, onde prosperam ricos impérios perfeitamente organizados, de cujo mobiliário se reconhece em representações desenhadas”. (Ferrão, 1990: 54-57)

Na Idade Média, período compreendido entre os séculos V e XV, o tipo de casa determina as peças de mobiliário, ressalva-se uma maior evolução dos móveis e da sua decoração e/ou de estilos. (Riccardi-Cubbit, 1993: 22) Dada a existência de latifúndios, os senhores e as suas famílias tinham que percorrer longas distâncias, o que poderia levar dias, por esse motivo, as casas ficavam desabitadas, por longos períodos de tempo, o que obrigou à construção de mobiliário: pesado e executado dentro de paredes, de modo a evitar o seu roubo; ou muito leve, fácil de carregar. As arcas, fáceis de transportar e de acondicionar, especialmente, na vertical, eram de uso frequente nas viagens, além de serem o elemento de mobiliário mais frequente e difundido, tendo outras utilizações: como assento, como cama e/

ou como mesa. (Oates, 1991: 38) As deslocções obrigavam a que os móveis fossem adaptados às necessidades, por isso, eles eram desmontáveis e transportáveis com facilidade, juntamente, com outras peças de ornamento e comodidade, tais como: tapeçarias, tapetes, estofos e coxins, por forma a atenuar a dureza dos assentos. (Ferrão, 1990: 65)

Durante o período Românico, em Portugal, compreendido entre os fins do século XI e meados do século XIII, os móveis caracterizam-se pela construção tosca e singela, sendo robustos e maciços. Na Europa Ocidental, as técnicas de carpintaria evoluíram e as juntas de espiga e encaixe, fixadas com pregos grandes, foram deixando de existir. Foi, também, neste período, que nasceu o estilo Gótico, em Itália, caracterizado pela aplicação de cúspides, florões, remates e pilastras, especialmente, nos cofres e nas arcas; por revestimentos de estofos em linho; por bufetes, mais ornamentados, com prateleiras abertas; e pelas camas que passaram a ser elementos móveis com baldaquinos e/ou *dosséis* separados. (Oates, 1991: 38) Durante este período, o mobiliário sofre influências orientais, através dos Cruzados, o que os torna mais luxuosos, por vezes pintados e decorados com “escultura arquitetural e aplicações em ferro e marfim”. (Ferrão, 1990: 65-75)

A introdução na Europa do papel, pelos árabes, no século XII, em substituição do pergaminho, aumenta a produção de livros. Surge a necessidade de existirem, nas bibliotecas e nos arquivos, grandes armários e/ou estantes, que guardem esses mesmos livros. Em 1244, num inventário do palácio do Papa de *Avignon*, eram citados um estúdio e uma câmara, ou seja, uma sala de trabalho e uma sala privada, totalmente secretas. O que não surpreende que sejam utilizados *cabinets*, tanto nestas salas, como nas viagens onde se guardaria documentação confidencial. (Riccardi-Cubbit, 1993: 23)

O período Gótico em Portugal desenvolve-se entre meados de Duzentos e o final de Quatrocentos e caracteriza-se pela existência de mobiliário religioso, tais como: tronos, armários de sacristia, cofres e cadeiras. Relativamente aos móveis domésticos apresentam-se, durante este período: leitos, arcas, assentos vários, estantes e cofres. Ainda são raros os móveis de aparato, porém, estes, mantêm as características de autossuficiência e versatilidade. Um dos móveis mais divulgados na Idade Média, no período Gótico, é a arca, servia para guardar, indeterminados objetos, como peças de indumentária, pratos, tapetes e peças de adorno. (Ferrão, 1990: 117-196)

“Ultrapassada a profunda crise de barroquismo do Gótico final, o móvel, cuja verticalidade refletia o espiritualismo medieval, passa às linhas horizontais da serenidade classicista. Os elementos da sua decoração geometrizada, ou do tipo naturalista estilizado e frio, substituem-se pelos inspirados na natureza ou vindos das artes pagãs. Enquanto que, o

móvel Gótico constituía uma unidade de pura marcenaria, o da Renascença encobre a estrutura funcional com ornamentação em que predominam elementos arquitetónicos arremedando, por vezes, fachadas completas... A maioria dos objetos, mesmo os pouco importantes, passam a ter caráter plástico, quando não são verdadeiras obras de arte”. (Ferrão, 1990: 3)

Com o Renascimento intensificou-se a produção artística e literária durante os séculos XV e XVI. (Mattoso; Henriques, 1960: 49) “A uma mentalidade centrada no ideal cavaleiresco medieval vai sobrepor-se uma mentalidade, centrada no humanismo e na cultura classicista de raízes greco-latinas. A renovação das elites renascentistas dever-se-á, no caso concreto português mais às novidades trazidas pelos Descobrimentos, percecionadas por diversos humanistas viajantes”. (Cabral de Mocada, 2014: 9) “Os Descobrimentos Marítimos marcam, de maneira decisiva o início e o caráter da civilização moderna, à qual o Renascimento Italiano imprime um cunho especial”. (Mattoso; Henriques, 1960: 6)

É, neste contexto, em Itália do século XV, que se crê que seja originária a peça contador: caixas pequenas com tampa, divididas por um número indeterminado de gavetas, nas quais se guardaria joias ou documentos relevantes que, aos estarem separados em compartimentos pequenos, encontrar-se-iam facilmente. A sua função inicial seria de guarda-joias. Esta pequena caixa evoluiu, naturalmente, para um móvel, de tamanho proporcional a uma pequena arca, com base própria, podendo ter gavetões ou portas, mantendo, ou não, a tampa superior, cuja função seria proteger as gavetas de cima. (Lopes, 2004: 30)

Os primeiros contadores fizeram parte do acervo mobiliário das sacristias, são móveis fabricados na Europa e no Oriente, desde o século XV e que, no final do século seguinte, faziam parte do mobiliário da maioria das casas de habitação. (Riccardi-Cubbit, 1993: 36)

Com o Renascimento, as peças de mobiliário são mais trabalhadas, igualmente ornamentadas e de dimensões maiores, uma arca de casamento (*cassone*) executada em Florença, no século XV, era um símbolo da posição social das famílias. Em França, ocorre uma alteração na decoração de interiores das casas o que originou uma procura por mobiliário fino, símbolo de prestígio e de conforto. É, também, durante este período, que a talha se revela como a forma de decoração, mais comum nas peças de mobiliário. (Oates, 1991: 53)

Entre os séculos XV e XVII, surgem novas madeiras e novas ferramentas, multiplicam-se as serras mecânicas, movidas pelas pás dos moinhos, que permitem um trabalho mais fino, das pranchas e dos painéis; proporcionam e garantem o triunfo dos

marceneiros de madeira nobre. O uso da plaina e da garlopa aguçam a renovada mestria dos artífices. (Roche, 1998: 201)

A primeira referência ao termo *cabinet*, como peça de mobiliário, surge em 1528 nos *Comptes de L'Argenterie*, um inventário de Francisco I (1515 - 1547), rei de França, em que se faz referência a um *cabinet* com compartimentos e gavetas de couro dourado, com características mouriscas, comprado a Pierre Robert. Na Europa do Renascimento, o cofre (*chest* em inglês; *cassone* em italiano, *arca* em latim e *schränk* em alemão) era a peça de mobiliário, mais utilizada, mais polivalente e mais frequente. (Riccardi-Cubbit, 1993: 14-24)

O contador foi assumido, como uma papelera francesa, este “termo designou, inicialmente, uma espécie de contador com menores dimensões. O termo pode aparecer, indevidamente, a designar a cómoda-papelera com alçado”. (Bastos; Sousa, 2004: 85)

É, também, frequente, este objeto de mobiliário ser, muitas vezes, confundido com outra peça, apelidada de ventó (*bentô*), termo utilizado pelos Japoneses no século XVI, aplicado a um “móvel, mais cúbico do que paralelepípedo, com gavetas, nem sempre iguais, ocultas na frente, por porta”. (Alvarez-Taladriz, 1954: 169-192).

Muitas vezes, aparece designado em inventários, com a designação de escritório (*scriptorium*), mas esta peça diferencia-se porque tem um tampo, à frente que serve de apoio à escrita e que também cobre as gavetas. (Raposo, 1994: 16)

“De facto, o contador português, traste essencialmente Seiscentista, deriva do escritório de Quinhentos e caracterizava-se, em relação aos congêneres europeus, por ser um móvel paralelepípedo, cuja frente figura um recheio de gavetinhas iguais (mesmo que não o sejam, de facto), e ter apoio específico (trempe ou tripessa), ou com formato de mesa de dimensões apropriadas, quando estático e de tamanho apreciável. Há-os também pequenos, para pousar em mesas correntes ou em bancas de trabalho. À falta de tampa frontal, com fechadura, que possuem os escritórios, os contadores têm fechaduras em todas as gavetas. O que não quer dizer que, aqueles, por vezes, as não possuam também, nomeadamente na porta do escaninho, ou nicho, centrado e de frente *aportificada*”. (Ferrão, 1990: 3)

Os termos, contador de pousar e cofre de gavetas, surgem em diversos documentos antigos referindo-se ao mesmo móvel portátil (contador), “formado por gavetinhas à vista e de frentes iguais,” possivelmente, com uma “argola no topo para facilitar o transporte”. (Bastos; Sousa, 2004: 85)

O contador típico espanhol, apelidado de *bargueño* ou *vargueño*, também, tem origem numa caixa pequena retangular (arca), com um tampo à frente, em que no seu interior se poderão encontrar gavetas e, devido a esse facto, podem surgir incorretas associações. (Lopes,

2004: 311-312) Crê-se que o *bargueño* tenha sido concebido para ser colocado em cima de outro móvel, podia ou não, em fase mais adiantada, apoiar-se num cavalete (*pie de puente*) ou numa arca de quatro gavetas (*taquillón*). (Cottino, 1985: 58)

A panóplia de peças de mobiliário apresentadas, serem originárias ou não do contador, ou mesmo serem confundidas com este, resulta do facto, de vários móveis de pequenas dimensões “se terem modificado, paralelamente, no decurso do tempo, exercendo influências mútuas e atingindo tipos diferenciados, nos quais conservaram elementos dos padrões originais”. A possibilidade da dupla ou múltipla derivação da peça, tanto do guarda-joias, como do *scriptorium* é, perfeitamente, aceite: simples caixas com gavetas, providas ou não de tampo, posteriormente, com mesa ou cavalete, teriam sido as peças originais das secretárias e dos contadores. (Lopes, 2004: 312)

O número de contadores e escritórios confirma-se através de documentação existente que por vezes, omitem descrições e adjetivos, quanto à parte decorativa. Ferrão, citando John Irwin, conclui que no século XVI, em Portugal e em Espanha, os contadores germânicos eram altamente considerados, tanto que a Rainha D. Isabel, a *Católica*, os encomendou, em grande quantidade. Existiam, mesmo, em tão grande quantidade que fizeram descer o preço dos *bargueños*. Os contadores de Seiscentos eram protótipos dos que teriam sido enviados para a Índia, mas dada a pouca resistência das madeiras, e da pouca sensibilidade ao caruncho, não resistiram até aos dias de hoje. (Ferrão, 1990: 389)

Nas igrejas e nos conventos é possível encontrar-se a maioria dos móveis do último quartel do século XVI. É considerada uma época de luxo oriental que se repercutiu nas casas nobres. As arcas e as credências de carvalho foram substituídas por ricos escritórios (contadores), esculpidos e marchetados na perfeição. Gomes e Vasconcellos fazem referência à indústria mobiliária exercida em Portugal, nos séculos XVI e XVII e evocam o *sumário* de estatísticas de Chistovão Rodrigues de Oliveira, o qual relata os variados ofícios em Lisboa, em 1551. À época, havia na capital 64 marceneiros, 44 torneiros, 66 pintores e douradores, 47 debuxadores; ofícios diretamente relacionados com a indústria do mobiliário. Em 1620, Frei Nicolau de Oliveira documenta a existência de 50 marceneiros, 44 pintores e douradores e 2 debuxadores. Existiam 19 oficinas de tapetes e outras tapeçarias, 28 de esteiras e 13 de azulejos que se destinavam a ornamentar as casas portuguesas. (Gomes, Vasconcellos, 1883: 17-20)

“Podemos afirmar que sempre em Portugal se exerceu a indústria da marcenaria, adstrita aos usos de todas as camadas sociais. A ação dos obreiros mouriscos, sem competidores desde o início da vida nacional, até pelo menos ao primeiro decénio do século

XVI, operou de molde a manter no exercício da marcenaria indígena a construção de *quasi* todo o mobiliário que usamos”. (Guimarães; Sardoeira, 1924:11)

O termo “cabinet já era utilizado no século XVI com o significado, ligeiramente diferente, de credência com alçado ou de armário”. A peça assume-se como uma novidade na decoração, em que a arca entra em desuso e dá origem a outro tipo de móveis, adquirindo funções específicas, como é o caso do “*cabinet* monumental coletor de pequenos objetos”. Esta evolução, igualmente acontece, com o armário de dois corpos e o *bureau*. (Cottino, 1985: 16)

No século XVI, a existência de contadores é escassa e o seu formato, em traços gerais, deve-se aos arcos do triunfo romanos ou à arquitetura dos templos. Contudo, no final deste século, produziu-se na Alemanha um tipo de contador que terá sido executado como peça de prestígio, considerado uma obra de arte, pois implicava a perícia, não só de marceneiros, como também de douradores, de ourives, de entalhadores de marfim, de escultores e de joalheiros. “Estes móveis serviam para guardar pequenos objetos de arte, instrumentos científicos, materiais de escrita, cutelaria, joalheria”. (Oates, 1991: 56-65)

“O móvel a que hoje chamamos contador deriva da arca de escritório e distingue-se dos seus congêneres europeus por ter as gavetas à vista, aparentemente todas iguais, dispostas na frente da caixa cobrindo-a inteiramente, e por assentar, sobre mesa ou trempe, quando atinge certas dimensões. Em 1601, no Inventário dos bens móveis que ficaram por morte de D. Brites, mulher de André d’Azevedo Vasconcelos, faz-se referência a hum contador dourado”. São, também, referenciados escritórios e um específico escritório de estrado (de mesa), o que revela a utilização das designações de escritório e contador, em Portugal, como peças de mobiliário distintas. Estas informações, contidas nos inventários, eram muito completas e incluíam informações sobre o local de aquisição, sobre o número de gavetas, sobre as madeiras e sobre a decoração da trempe; para além da presença de marchetados e de escudetes em metal. (Pinto, 1979: 41)

Contudo, também era possível que a nomenclatura, pouco fidedigna, utilizada em épocas diferentes e a móveis diferentes, contribuísse para alguma confusão. (Lopes, 2004: 312) As ferragens recortadas e vazadas eram outro elemento importante na decoração dos contadores. “A forma e o tratamento destas ferragens assinalavam a influência das rendilhadas placas de tambaca dos contadores indo-portugueses. Distribuídas pela frente das gavetas e ângulos da caixa subsistiam nos escudetes das gualdras a lembrar que o contador tinha, como antepassado, a arca escritório”. (Pinto, 1979: 41-42)

O *cabinet* francês tem a sua expressão máxima no reinado de Luís XIII (1610 - 1643), cujo estilo decorativo é constituído por ornamentos naturalistas e elementos geométricos, além das clássicas carrancas ou mascarões, cabeças de leões e faixas esculpidas, em alto e baixo-relevo. Verifica-se, o uso de colunas torneadas, nos mais variados formatos (em espiral, cilíndrica com anéis e/ou em formato garrafa ou em bulbo) características, tipicamente, holandesas. Hugues Sambin, escultor Francês (1520 - 1601) influenciou o gosto holandês com os seus desenhos de folheados que se tornaram moda nos contadores monumentais de dois andares, com figuras grotescas muito trabalhadas. As madeiras mais utilizadas são o carvalho, a pereira, a nogueira, e o ébano; e as superfícies esculpidas eram em dourado, folheadas e embutidas ou cobertas, com cabedal decorado. (Montenegro, 1995: 27-28).

Desde o século XVI, em Paris, a marchetaria é uma técnica desenvolvida com muita visibilidade. A carpintaria divide-se em dois grandes géneros: o da obra grossa, em que a madeira é aplicada na construção e em viaturas; e o dos marceneiros entalhadores, os quais se dedicam aos móveis por samblagem (armários, cómodas e secretárias) ou de execução mais simples (cadeiras e camas). Em 1700, contar-se-iam mais de 900 oficinas (300 de móveis, 150 a 200 de entalhadores, 200 a 300 do restante). O mobiliário é um meio de expressar riqueza e isso confirma-se em todas as classes sociais. (Roche, 1998: 202-203)

Por volta de 1620, em Inglaterra, verificava-se que as arcas tradicionais e os cofres de viagem detinham uma pequena caixa, na lateral para guardar objetos. Porém, para retirar algum objeto do fundo da arca, era necessário retirar tudo para se lhe chegar. Começaram-se a guardar os objetos em caixas dentro das arcas, para facilitar o seu acesso, o que levou à arca com gavetas, à peça a que hoje se lhe dá nome de cómoda. (Oates, 1991: 95)

Durante os séculos XVI e XVII, o contador sofreu adaptações, sendo utilizado como elemento decorativo de uma casa, na Península Hispânica, sem tampa, composto por uma caixa e com uma estrutura de quatro pés. Contudo, ainda existiram fabricantes a executá-lo, com tampa, cujas dobradiças estavam presas à parte inferior da caixa, o caso das caixas-contadores. O armário-contador, o qual derivou das caixas italianas, foi outra peça produzida no século XVII. Uma das razões, pelas quais a peça sofreu transformações, deveu-se à fixação das famílias e à menor necessidade de deslocações, ou seja, a peça transformou-se num objeto decorativo, pertença de qualquer casa. (Lopes, 2004: 30-31)

O contador substituiu o bufete (*dressoir*) como peça de mobiliário de maior prestígio, concebido apenas para a exibição. Consistia num andar superior retângular, com grande número de gavetas, as quais ficavam ocultas atrás das portas, assente num suporte, com aplicações de materiais preciosos. (Oates, 1991: 80-82)

O período do estilo Barroco foi caracterizado pela rivalidade entre famílias que queriam exibir, em suas casas, os seus objetos de sumptuosidade grandiosa e exagerada. Gerou-se um clima de concorrência, entre famílias para ver qual a que teria móveis mais luxuosos, o que levou a que peças de mobiliário, fossem executadas tendo em consideração as áreas das casas. Após a segunda metade do século XVII, a seguir à Restauração, a forma dos contadores portugueses alterou-se, muito possivelmente, por causa da influência do estilo Joanino, considerado o Barroco nacional. A caixa começou a apresentar cimalha, reta ou recortada, na extremidade do topo da mesma, a decoração apresentava *tremidos* e as pernas da trempe, ostentavam grandes “bolachas” sobrepostas. “À cimalha saliente, reta ou recortada, à frente das gavetas embelezadas com almofadas perspetivadas, às trempes com aventais cada vez maiores e mais ornados e com pernas torcidas, duplos e travejamento em x, vem juntar-se a ferragem rendilhada, posta nos mesmos lugares de sempre, mas sem ter utilidade de outrora. Os cantos de metal e os exagerados escudetes das gualdras são meras peças ornamentais. De referir que os termos torneado e torcidos são documentados na documentação Seiscentista e Setecentista”. (Pinto, 1979: 47-48) A marcenaria portuguesa constrói tipos de *cabinets*, cuja caixa com gavetas à vista, geralmente decoradas com trempe e madeiras exóticas, como o pau-santo. (Pinto, 1985: 7)

Com a paixão do colecionismo, os contadores do século XVII guardavam muitos objetos de colecionadores tais como: pedras preciosas, conchas, espécies geológicas, manuscritos, moedas, medalhas e porcelana fina. “A sumptuosidade dos contadores rivalizava com o que neles se guardava”. A reintrodução do ébano na Europa deu origem à técnica do folheado porque, além de ser cara, era uma madeira dura e quebradiça. No contador foi aplicado o folheado de ébano e outras madeiras exóticas. Os marceneiros, especializados nesta técnica, ficaram conhecidos como marceneiros de contadores, quer a aplicassem a contadores, quer a aplicassem a outras peças finas. Na França, apelidavam-se de *ebanistas*, o que demonstra a popularidade que detinha o ébano. Os painéis de folheado caracterizavam-se por tiras de madeira, moldadas, pelos *ebanistas* que recorriam ao uso de grude, espécie de cola preparada a partir de cascos de cavalos, aplicados nos painéis. Os veios do folheado funcionavam como decorativos e à sua aplicação atribuíam-se o nome de marchetaria. (Oates, 1991: 82)

O livro *Tratado do Acharoadado* (pintura envernizada a imitar o charão, o mesmo que lacado) e *do Envernizamento*, de 1688, de John Stalker e George Parker, retrata a arte da lacagem dos móveis que as senhoras inglesas reproduziram nos seus elegantes bordados e cortinados de cama, com desenhos chineses, desenhos indianos de trepadeiras, aves exóticas e

dragões. Este tipo de técnica influenciou o mobiliário europeu, sobretudo, a sua aplicação nas arcas, nos contadores e nos painéis para biombos. (Oates, 1991: 82)

O inventário da coleção do cardeal Mazarino (1602 - 1661), redigido, em 1635 facultava-nos dados sobre as características decorativas, quer interna e externa, dos contadores, os quais faziam parte de importantes coleções. Desse inventário constam vinte e dois *cabinets*, a maioria em ébano com embutidos (decoração com motivos geométricos, florais ou figurativos, obtida pela justaposição de peças trabalhadas, feitas em madeira ou marfim, metais, madrepérola ou pedras), e são a prova de como a peça, à data, estaria muito em voga. (Cottino, 1985: 20)

No inventário dos bens de Luís XIV (1643 - 1715) não consta nenhum *cabinet*, o que reflete uma mudança do gosto, na adoção de outras peças de mobiliário, como a cómoda, devido à sua flexibilidade e comodidade, de formas mais elegantes e menos ligadas a uma estrutura tipo arquitetónica. Na prática, a forma dos contadores não se altera, ao longo do século XVII, todavia, “os exemplares que mais se relacionam com modelos Renascentistas, pela preponderância da estrutura arquitetónica, em relação aos elementos decorativos, pela maior simplicidade das formas e pela menor incidência da escultura” são de datas anteriores. (Cottino, 1985: 24-25)

O grande incêndio, em Londres, 1666, em que foram destruídas muitas casas, igrejas e prédios, impulsionou a indústria do mobiliário. As peças grandes e pesadas de carvalho foram preteridas, por peças de nogueira e os marceneiros foram substituídos pelos *ebanistas*, os quais utilizavam os folheados e as técnicas de marchetaria e parquetaria. Nesta altura, o contador foi assumido, como uma peça de prestígio social, o qual se baseava nos modelos franceses e holandeses, com uma inovação que consistia numa gaveta pouco funda, com base convexa, no friso sob a cornija. Em suma, os contadores eram altos, de traçado estreito, com desenhos menos elaborados. (Oates, 1991: 97)

O contador oriental assemelhava-se ao modelo europeu com gavetas fechadas, atrás de portas e completamente acharoadado (lacado). Normalmente, chegavam à Europa, sem a trempe, sendo-lhes executada uma, ao estilo Barroco. De referir, que os *ebanistas* orientais não conseguiam satisfazer a procura europeia, de comerciantes de mobiliário, nem eram tão perfeccionistas, como os artífices europeus. (Oates, 1991: 85)

Nas pesquisas do historiador e conservador do Museu do Louvre, Daniel Alcouffe, entre 1962 a 2004, definiu três fases evolutivas das diferentes tipologias decorativas do *cabinet*: na primeira, os mais antigos são aqueles que comportam uma superfície decorada com painéis geométricos e uma ornamentação *à ondes* simples; na segunda fase, os frisos são

mais complexos; e na última fase predomina a parte esculpida e a parte gravada em que os motivos *em ondas* desaparecem. (Cottino, 1985: 25)

A existência de um hiato de tempo, entre 1601 e 1643, em que Portugal e Espanha se encontrariam, politicamente, sob a orientação do mesmo rei, Filipe II, reflete-se nas artes decorativas, porque é impossível determinar, com exatidão, se a origem das peças é portuguesa ou espanhola. Porém, Carlos Silva Lopes distingue quatro tipos de contadores peninsulares: os hispano-mouriscos, de influência na tradição mourisca, conservada com mais persistência em Espanha; os de inspiração e influência em modelos italianos, alemães e flamengos, muitas vezes, com assinatura; os contadores peninsulares, com características ornamentais figurativas, como um brasão de armas ou outro elemento que sugere a sua origem e, por fim, os indo-portugueses, fabricados na Índia, os quais derivam do contacto da arte portuguesa com a Península Hindustânica. (Lopes, 2004: 31)

CAPÍTULO 2 – O UNIVERSO ARTÍSTICO INDO-PORTUGUÊS

2.1 ARTE INDO-PORTUGUESA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS VÁRIAS INTERPRETAÇÕES E CONTEXTOS DA SUA DEFINIÇÃO

É, hoje, aceite pelos historiadores e investigadores, que o termo indo-português foi, pela primeira vez, empregue em janeiro de 1881, na introdução do *Catalogue of The special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*, por John Charles Robinson. Outrora, houve vários investigadores que defenderam que a primeira pessoa a empregar o termo fora Sousa Viterbo, mas não. No catálogo, Robinson enumera as peças da exposição que estiveram presentes, no mesmo ano, no Museu de *South Kensington* em Londres, atualmente, Museu *Victoria & Albert*. Dentre os dez parâmetros temáticos que compuseram a exposição, o sexto núcleo trata a área do mobiliário, no qual constam: “*cabinets, contadores or secretares, coffers, chairs, bedsteads, stools, brazeros, spanish marqueterie and tarsia work, indo-portuguese, inlaid furniture, stamped leather hangings*”. Nesta exposição, confirma-se a utilização do termo indo-português, associado aos contadores e a outras peças de mobiliário de embutidos, executados na Índia ou em Portugal. (Robinson, 1881: 6)

Robinson refere que durante o século XVII e XVIII um grande número de objetos executados na Índia, na sua maioria em Goa, foram importados para Portugal, nomeadamente, os móveis com embutidos, reconhecidos como indo-portugueses. Contudo, também, é provável que contadores e outros móveis terem sido produzidos em Portugal (Lisboa, Porto, Évora, entre outras cidades). Acrescenta que esta influência, não só, se repercutiu nos objetos de arte, como se estendeu à arquitetura, nomeadamente, à Capela Imperfeita na Igreja da Batalha e na ornamentação da Igreja dos Jerónimos. O Rei D. Manuel I (1495-1521) foi inteligente, na forma como empregou a influência indiana na arte portuguesa. Todavia, o autor ressalva de que esta influência não penetrou em Espanha que fora influenciada por outros países. (Robinson, 1881: 11-12)

Em 1882, Francisco Sousa Viterbo reflete sobre o termo indo-português, num capítulo intitulado *Arte Indo-Portuguesa*, inserido no artigo da exposição de arte ornamental, notas ao catálogo, no Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa, referente à *Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, realizada no Museu Nacional de Arte Antiga, antigo Palácio Alvor. Viterbo exprime o seu olhar crítico mencionando: “os estrangeiros que nos conhecem, pelas nossas descobertas marítimas e *phantasiam* que Portugal ainda deve ser hoje o reflexo do Oriente. D’essa Lisboa *triumphal* do século XVI pouco nos resta, infelizmente,

apenas existe a tradição, perpetuada nas narrativas dos historiadores, nos diários náuticos, nos cantos dos poetas, na *mysteriosa* poeira dos *archivos*". É feita a menção a uma nota de um catálogo, de uma exposição, em Londres, em que uma peça foi classificada com sendo indo-portuguesa. Em resumo, o autor questiona qual é o significado do termo indo-português: objetos fabricados na Índia por artífices indígenas ou em Portugal, segundo a influência Indiana? "Talvez uma e outra coisa", refere. Dada a existência de peças indo-portuguesas, em quantidade significativa pondera a formação de um núcleo expositivo, quiçá um museu nacional. (Viterbo, 1882: 547-558)

Em 1882, na *Exposição Distrital de Aveiro*, Marques Gomes e Joaquim de Vasconcellos abordam o início do século XVI, como sendo de luxo absoluto, apelidado de *capricho desmedido*, nas casas da nobreza em Portugal, ornamentadas com peças de rara beleza de proveniência indiana, resultado do comércio marítimo. Porém, a procura era superior à oferta, o que abriu caminho à produção em território nacional. "Daí a origem de muitos móveis que, dizendo-se pertencentes à indústria indo-portuguesa foram fabricados em Lisboa, com madeira de proveniência oriental, mas pelas mãos de artistas nacionais, devidamente instruídos". Ressalva-se a atribuição da nomenclatura, *indo-português* a objetos provenientes da Índia, assim como executados, em Portugal com matéria-prima indiana. (Gomes; Vasconcellos, 1883: 17-20) Estes autores sustentam a tese da existência de três grupos onde se podem incluir peças indo-portuguesas: objetos produzidos em Lisboa por artistas Orientais; peças realizadas em Goa e nas outras cidades portuguesas, da Índia até Malaca, por artífices portugueses e obras, genuinamente, originárias do Oriente que se devem, portanto, a artistas orientais. (Gomes; Vasconcellos, 1883: 12)

Segundo Coodrington, a influência portuguesa nos objetos artísticos, executados no Oriente tem um caráter, exclusivamente, político. Admitindo-se este domínio, a nível artístico, os portugueses seriam apenas intermediários de diretrizes europeias, com destino ao Oriente. (Coodrington, 1931: 79)

Em 1940, no *Congresso do Mundo Português*, Luiz Keil, num artigo intitulado *A Arte Portuguesa e Arte Oriental*, estabelece e esclarece a relação da arte portuguesa no Oriente e da arte oriental em Portugal. Afirma que a consequente descoberta da Índia marcou uma evolução na arte decorativa portuguesa. Muitos objetos, de origem europeia, são levados aos artesãos orientais e, estes começam a imitar as formas dos mesmos; ou, por quererem agradar os conquistadores ou, simplesmente, pelo espírito de assimilação. No início a influência repercutiu-se nas peças de uso litúrgico, empregadas na evangelização, mais ou menos natural e/ou ingênuas, no sentido de não ser compreendida a simbologia cristã. Todavia, no século

XVI, denotar-se-á a adulteração de algumas peças, com alguma malícia, mais tarde, interdidas, por ordenações dos vice-reis e dos concílios provinciais. “A influência portuguesa nas artes locais da Índia, manifestou-se, sobretudo e primeiramente, nas cópias e nas interpretações, onde a simbologia cristã era, em parte, adulterada e conjugada com a representação de assuntos relacionados com as religiões, predominantes na península indostânica, ou estes adaptados, discretamente, à religião, uns com fins reservados, outros por sujeição e, ainda outros, por ingenuidade ou espontaneidade dos artistas já convertidos”. Por sua vez, os artistas portugueses inspiram-se nas decorações e nos temas orientais, adaptando-os ao seu próprio uso, sem executarem cópias, às quais se apelidou de estilo manuelino. Segundo este autor, a adaptação parcial da arte indígena, aos processos da técnica ocidental, com a execução dos objetos híbridos, em grande escala, denomina-se: estilo indo-português. (Keil, 1940: 161-171)

No artigo *Reflections on Indo-Portuguese Art*, de 1955, John Irwin, erradamente, refere que teria sido Viterbo a empregar, pela primeira vez, o termo indo-português. De acordo com o autor, as peças indo-portuguesas devem ser incluídas em três categorias: objetos produzidos, de forma independente, por indianos, com tradições locais no artesanato mas revelando a influência portuguesa (categoria em que se executaram os melhores objetos de arte); peças executadas, em territórios portugueses, por artífices indianos nativos, distantes das suas tradições de castas e do seu meio-social (peças, mais de cariz religioso, muito variadas e, esteticamente, de grande qualidade); e peças de artesãos portugueses, segundo modelos orientais (objetos em que é, menos fácil, determinar o local de fabrico). (Irwin, 1955: 386)

O livro *Arte Indo-Portuguesa* de Maria Madalena Cagigal e Silva é o resultado de um trabalho de investigação, o qual é assumido como inacabado, mas vem suprir a necessidade de *defesa* da arte indo-portuguesa. À data de 1966, Cagigal e Silva questiona-se se existe ou não um estilo indo-português, ou seja, algo que determine a fusão de elementos indianos e portugueses. É contundente em defini-la, porém, fá-lo baseando-se em definições pré existentes: arte indiana com influência portuguesa e arte portuguesa com influência indiana, quer as peças tenham sido executadas, em território português (continente ou asiático), ou em território, fora dos domínios portugueses. A finalidade do livro é de abrir caminho à profunda investigação em que se deverá revelar a origem e a posse de muitas peças indo-portuguesas e que passará, indubitavelmente, por um exame à matéria, à técnica e à composição das mesmas, por oposição às obras de arte ocidentais e orientais; encontrando em documentos escritos o suporte dessa classificação e que possam servir-lhes de base. (Silva, 1966: 10-11)

Assertivamente, refere que do ponto de vista artístico, há uma influência direta da arte portuguesa na arte da Índia pela introdução de motivos, de costumes religiosos, de lendas e emblemas heráldicos, ao mesmo tempo, os portugueses foram a ponte entre a arte europeia e a arte indiana. Porém, é uma arte que se sujeitou ao gosto de quem as encomendou. (Silva, 1966: 174-175) O conceito de indo-português abarca os ramos com os da escultura, da ourivesaria, dos tecidos e dos tapetes, dos bordados, do mobiliário e da arquitetura. (Silva, 1966: 10-11)

Mário Taváres Chicó, num artigo intitulado *A Arquitetura Indo-Portuguesa*, assume-se como defensor desta arte e demonstra-o reportando-se, por exemplo, à Basílica do Bom Jesus e à de Santa Maria da Graça, em Goa que deram origem a uma combinação nova de motivos hindus e mogóis, com motivos decorativos do Ocidente. “Até porque a cidade de Goa foi apelidada: a capital do cristianismo no Oriente, por ser uma cidade de planta oval, com praças regulares e ruas paralelas, onde se reproduzia, no Oriente o tipo de cidade ideal do Renascimento”. (Chicó, 1962:12)

Em 1962, Reynaldo dos Santos publica um artigo intitulado *Goa e a Arte Indo-Portuguesa* reafirmando, o que já vem sendo escrito, a reciprocidade de influências entre Goa e a Metrópole; a contribuição para a arte portuguesa da arte goense e vice-versa, foi iniciada pelos Portugueses, todavia, “éramos tão exóticos para os Orientais como os Orientais eram para nós. A eflorescência criadora do estilo indo-português é uma das consequências mais originais das relações de Portugal com a Índia, particularmente, com Goa, integrada no tão discutido problema das relações artísticas do Oriente e do Ocidente e na sua repercussão no gosto e sensibilidade europeus”. A arte indo-portuguesa derivava de inspiração e espírito decorativo indianos (de Goa), com temas e formas orgânicas e nacionais. O autor lamenta o facto de muitos historiadores não aceitarem o termo indo-português, ao quererem assumi-lo como arte do Malabar. Outros, por sua vez, classificam o mobiliário indo-português em dois grupos: um de influência missionária e, o outro, dos contadores e mesas feitos na Índia; as restantes peças seriam de decoração indiana. “Esta diferenciação é arbitrária, em sua opinião e destituída de significação artística. Teremos que reivindicar a legítima autonomia da arte indo-portuguesa, como da própria civilização Goense? Pela nossa parte já definimos o seu carácter, como resultante de três correntes: a mogol, oriunda da Pérsia e com carácter muçulmano; a das tradições indianas; enfim a de inspiração portuguesa. Quando as companhias inglesas, holandesas e francesas se estabeleceram na Índia no século XVII, já a arte indo-portuguesa estava constituída, havia muito, e foi ela que evoluiu e sobreviveu”. Este

tipo de arte pode, hoje, ser contemplada em coleções e em museus nacionais e estrangeiros, conclui. (Santos, 1962: 2-4)

Em 1969, Carlos Azevedo escreve um capítulo intitulado *Arte Cristã*, incluído no livro *A Arte de Goa, Damão e Diu*, o qual inicia com a frase: “a história da arte indo-portuguesa começa na época mais complexa e mais discutida da arte em Portugal”. (Azevedo, 1969: 15) O desenvolvimento, desta, assenta na colaboração de mão de obra local, tendo em conta a arquitetura da Metrópole, daí a sua originalidade, estabelecendo as bases de um programa de construção em Goa, Damão e Diu, como fica demonstrado, nos variadíssimos exemplos de arquitetura religiosa. (Azevedo, 1969: 15-35)

Num artigo intitulado, *Uma Porta Indo-Portuguesa da Ilha de Moçambique*, Cagigal e Silva aborda o tema da arte indo-portuguesa, ampliando o seu contexto geográfico, pois defende a execução de peças indo-portuguesas, nomeadamente, de mobiliário, em Mossuril, Distrito de Moçambique. A existência de inúmeras peças de mobiliário entalhado, ao gosto Europeu é a prova, mais cabal, da influência dos portugueses na vida dos indianos. (Silva, 1970: 303-313)

Em 1972, Bernardo Ferrão de Távares e Távora apresenta a sua comunicação, num congresso de especialistas de investigação de história e crítica de arte, sobre *imaginária* luso-oriental e indo-portuguesa. Primeiramente, ressalva o facto de Sousa Viterbo, Joaquim de Vascellos e Marques Gomes, John Irwin e Cagigal e Silva não terem chegado a um consenso para um “conceito indiscutível”. Este facto, deveu-se até, àquela data, ao desconhecimento de documentação relativa aos centros de produção; por outro lado, à falta de inventariação das peças. No artigo que publica intitulado *Imaginária do Oriente Português* conclui que é um erro atribuir-se, sistematicamente, à arte indo-portuguesa, quase todas as imagens de carácter luso-oriental. Em seu entender, as peças só podem ser consideradas “*indo, sino, nipo ou cingalo-portuguesas*” se se confirmar o local onde foram executadas. “Como *imaginária* cristã luso-oriental, entende-se a que foi esculpida no Extremo-Oriente, por artesãos indígenas, inicialmente sob a égide das nossas Missões, copiando protótipos tipos ocidentais, inspirando-se neles ou recreando-os com variantes próprias, utilizando materiais e técnicas locais e sob o influxo da etnia, e dos cânones das artes e religiões, não cristãs, dos respetivos países”. Relativamente à *imaginária* indo-portuguesa, até à data, se desconhecem os protótipos ocidentais que tenham sido levados para a Índia, pelos Franciscanos, Dominicanos e Jesuítas. As imagens para o culto seriam executadas em oficinas familiares e por encomenda, conhecem-se poucos centros de produção e a datação das peças baseia-se nas semelhanças estilísticas e iconográficas portuguesas. (Távora, 1983: 7-9)

Nas atas do *II Seminário de Arte Indo-Portuguesa*, Cagigal e Silva apresenta um comunicado, o qual denomina *A História e as Relações Artísticas entre Portugal e a Índia*, em que assume a arte indo-portuguesa, como um ramo artístico, perfeitamente individualizado, com características próprias, totalmente distintas de outros, tais como dos indo-ingleses ou indo-holandeses. Os elementos da arte europeia, presentes na arte indo-portuguesa, como por exemplo, nos motivos decorativos Renascentistas estariam, outrora, difundidos na arte em Portugal e concluí, que foi o contacto entre portugueses e indianos fez nascer a arte indo-portuguesa. (Silva, 1985: 373)

“A arte indo-portuguesa vai ter início no século mais complexo e discutido da arte Metropolitana, quando estilos vários, rapidamente, se sucederam e interpenetram, no decurso dos reinados de D. Manuel e D. João III, ao agonizar do Gótico, sob a égide do luso-mourisco, com a Renascença trazida pelos escultores franceses de Coimbra, e no dealbar do Maneirismo difundido por Serlio e Terzi”. O autor Bernardo Ferrão, no III volume - *Índia e ao Japão* da obra *Mobiliário Português*, define os “artefactos indo-portugueses de três tipos: peças feitas por artistas orientais sob influência portuguesa; peças feitas por esses artistas em território português mas isolados do seu meio social e tradição de casta e peças feitas por artistas portugueses inspiradas em modelos orientais”. Alerta que a sua definição, difere da de Cagigal e Silva, por esta excluir peças, com influências orientais e que não se encontram, há algum tempo, integradas no artesanato nacional, ficando excluídas da sua definição. (Ferrão, 1990: 16)

A arte indo-portuguesa é uma das manifestações artísticas, originária da Península do Indostão. Para compreender esta arte é necessário ter em consideração a influência islâmica no mundo indiano, nomeadamente, com a chegada dos árabes a Síndia, no século VIII, cujas características artísticas principais eram o gosto, pelos elementos geométricos e a forte tendência para a estilização. “Dos séculos XII a XVI perdura viva, nas escolas das diversas províncias, mais ou menos, islamizadas até ser assimilada por uma corrente mais forte islâmico-persa, a da hegemonia artística, patrocinada pelos *Grão-Mogóis*,” ainda antes, dos Portugueses terem estabelecido feitorias na Costa Malabar. (Pinto, 1991: 19-24) Em 1993, Maria Helena Mendes Pinto, no Catálogo *A Arte e a Missionação na Rota do Oriente* profere a seguinte afirmação: “a arte ornamental indo-portuguesa, irradiando de Goa para o Ocidente e para o Oriente afirma-se por duas características principais: a forma, as técnicas e os materiais”. (Pinto, 1983: 69)

Em 1991, José Jordão Felgueiras, num artigo intitulado *A Arte Portuguesa e a Arte do Marfim* define que as peças de arte indo-portuguesas são elaboradas em oficinas na Costa

Malabar, com especial incidência em Goa e Cochim, desde os finais do século XVI, até à atualidade, podendo ainda encontrar oficinas em Nova Goa. Ressalva que o marfim era utilizado em móveis com base de *teca* ou *sissó* ou *jaqueira*, como por exemplo: nos contadores indianos do enxoval de Catarina de Bragança. Segundo este autor, o termo indo-português, aplicado a móveis da península do Indostão, sob influência portuguesa, teve início com Bernardo Ferrão, na década de setenta, em oposição ao termo luso-oriental. (Felgueiras, 1991: 15-22) Em 1994, na revista *Oceanos* publica um artigo intitulado *Arcas Portuguesas em Cochim* em que reafirma que se, pelo lado português, a arte indo-portuguesa surgiu num contexto complexo, pelo lado indiano, também. Na Península do Indostão, o império de Akbar regia-se por correntes regionais, integradas num “estilo indo-muçulmano, com sobreposição de modelos decorativos islâmicos em arquétipos indianos ou de pura inspiração persa” e, ainda, no Malabar ocorriam trocas comerciais de grande afluência migratória chinesa. Conclui que a arte indo-portuguesa é originária de influências formais e decorativas, europeias e orientais, o que torna a sua definição controversa e inacabada. (Felgueiras, 1994: 34)

O historiador Teotónio de Souza, também em 1994, na revista *Oceanos*, escreve um artigo intitulado *A Arte Cristã em Goa: uma introdução histórica para a dialética da sua evolução* em que refere que a conversão dos indígenas, também fora feita, por vontade própria, contra a oligarquia de castas, ou seja, “nem todo o conflito pode ser classificado, sem reserva, como violência, a criação do novo património artístico cristão na Índia, após a destruição de um outro, merece um tratamento científico que saiba equilibrar as correntes emocionais dos nacionalismos culturais”. Aponta o dedo a alguns historiadores, os quais revelam não estarem familiarizados com a cultura oriental e indiana, daí as definições de arte indo-portuguesa serem vagas. É cauteloso em referir que, naquela data, os missionários não admitiriam expressões culturais e religiosas dos naturais, como próprias ou de culto religioso. “A forte resistência cultural (e económica) da Índia, diante da ocupação portuguesa resultou numa síntese artística a que podemos chamar um património artístico português, de que os Portugueses se podem, também, sentir orgulhosos. O indo-português como uma prodigiosa aventura é o resultado de um encontro entre civilizações...” Todavia, é uma arte com características locais, culturais e económicas de resistência ao poder político implementado e, é, premente, a necessidade de mais estudos, relativos às influências indianas que são subvalorizadas em relação aos elementos europeus, nas peças indo-portuguesas. (Souza, 1994: 8-14)

Para o historiador Paulo Pereira, um dos motivos que está na gênese da arte indo-portuguesa é a cristianização, o que justifica as inúmeras peças de arte, com motivos religiosos, “com um cunho étnico indesmentível, executada por artífices indianos; a arte indo-portuguesa é um documento iconográfico da evangelização e da migração dos temas figurativos, bem como do temário decorativo”. (Pereira, 1994: 512)

Maria Helena Mendes Pinto reconhece a definição da arte indo-portuguesa de Sousa Viterbo: “objetos feitos na Índia por artífices indianos, sob orientação portuguesa e peças feitas em Portugal por artistas indianos,” resultado da viagem de Vasco da Gama e da conseqüente jornada de diretrizes artísticas, destinadas à Índia. Ressalva que antes do termo indo-português se vulgarizar, todas as peças provenientes da Índia eram classificadas como indianas, tendo sido, ou não, resultado de uma encomenda portuguesa. (Pinto, 1999: 309)

No livro *A Arte dos Púlpitos*, Hilda Frias afirma que a arte indo-portuguesa desenvolveu-se por via das necessidades de culto e das solicitações da sociedade, aquando das trocas comerciais portuguesas e através da ação da igreja, tendo como modelos os objetos da Metrópole. Questiona-se quando à liberdade dos artífices, devido ao forte poder que os religiosos exerciam, no acompanhamento e execução das peças que, inicialmente, se destinariam ao culto, por via de encomendas. “O encontro entre Oriente e Ocidente materializou-se em relações artísticas miscigenadas, o jogo de aculturações produziu simbioses de formas e conteúdos, as influências interculturais deram-se pelo intercâmbio de obras de arte, principalmente com objetos móveis, que facilmente viajavam, inserindo e projetando valores estéticos, estruturais, formais e decorativos, que irão ser apropriados, com adaptações. É, indubitável, que a essência estética e criativa da arte indo-portuguesa teve a sua origem na miscigenação cultural, tendo recebido grande influência local, ao tornar-se o fruto nascido de um novo ramo que se formou na pluriculturalidade que é a Índia”. (Frias, 2006: 7-20)

Na Índia, no Ceilão, no sul da China ou no Japão, os artífices locais ou reinóis copiaram peças de arte enviadas de Portugal, dotando-as de um cunho exótico e fazendo-as evoluir na forma. Assim, é hoje possível falar-se em arte indo-portuguesa e arte *nambam* (bárbaros do sul) além de se considerar o Orientalismo na arte europeia e portuguesa. (Dias, 2004: 50) Mais se acrescenta, no décimo primeiro volume da coletânea *A arte de Portugal no Mundo* que “a arte indo-portuguesa caracteriza-se pelo entrelaçar das formas e das funções ocidentais com as técnicas tradicionais indianas”. (Dias, 2008: 9) No seu livro *Mobiliário Indo-Português* define a arte-indo-portuguesa como o “resultado da miscigenação das formas e das funções ocidentais de determinadas obras artísticas e *artificinais* com as técnicas e com

a estética tradicionais da Índia, processo que decorreu, durante os séculos que se seguiram ao encontro definitivo das duas culturas, concretizado com a viagem inaugural de Vasco da Gama, de Lisboa a Calicut, em 1497 e 1498". (Dias, 2013: 9)

A toda a arte originária dos descobrimentos portugueses designa-se por *Lusíada*, independentemente do local do mundo português onde ela tenha sido concebida, criada, desenvolvida e executada. Esta denominação, criada em 1986, pelo Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim e defendida pelo investigador e leiloeiro Miguel Cabral de Moncada tem vindo a ser difundida e, é mais um contributo, quer se concorde ou não, de investigação dos períodos de renovação da produção artística em Portugal e no Mundo. A arte lusíada integra a arte indo-portuguesa, assim como todas as outras, que derivam dos descobrimentos e da expansão portuguesa. (Moncada, 2013: 32)

Existem várias definições e interpretações relativas à arte indo-portuguesa, em muitas são omissas as premissas, geográficas e cronológicas das peças, noutras o resultado de uma assimilação forçada ou voluntária, marcado pelo domínio político é a característica relevante e noutras definições, os motivos decorativos indianos, assim como a matéria-prima são as características principais.

2.2 O MUSEU INDO-PORTUGUÊS NO PAÇO EPISCOPAL DE COCHIM, NA ÍNDIA E O MUSEU-PALÁCIO DE SÃO PAULO, EM MOÇAMBIQUE

A Fundação Calouste Gulbenkian iniciou um programa de apoio às artes nas colónias africanas, a pedido das autoridades locais Moçambicanas. O Palácio dos Capitães-Generais aglomera o Museu da Marinha e o Museu-Palácio de São Paulo de Artes Decorativas. Neste último destaca-se a coleção de mobiliário indo-português, dentre outras peças francesas e chinesas. (Leite, 2010: 40-56)

A ideia de criar um Museu de Artes Decorativas no Museu-Palácio de São Paulo, na Ilha de Moçambique, partiu de Cagigal e Silva, dada a descoberta, em 1966, de inúmeras peças de mobiliário que era necessário preservar e conservar. (Silva, 1970: 306)

O Museu do Indo-Português, em Cochim, inaugurado em 2000, foi um projeto da Fundação Calouste Gulbenkian, a pedido do anterior Bispo de Cochim, D. Joseph Kureethara e reúne peças, especialmente, de arte sacra, que se encontravam dispersas, em risco de se perderem devido à sua deficiente conservação e à ausência de inventário. A seleção das peças esteve a cargo de Maria Helena Mendes Pinto, com apoio de alguns técnicos da supra citada fundação. (Vilar, 2011: 11-13)

“A Diocese de Cochim transporta no seu coração um feliz ónus de gratidão pelos portugueses, pela sua imensa gratidão de cultura e de fé, e igualmente pelo padroado de quatro séculos de que beneficiou”. (Kariyil, 2011: 15)

O museu, instalado num bairro histórico, conhecido por Forte de Cochim, mostra algumas das mais belas peças do contacto histórico, entre o Oriente e o Ocidente e presta um serviço altamente educativo de esclarecimento da população local e também aos turistas interessados na cidade e no país. (Kariyil, 2011: 17)

Até à data de entrega desta dissertação, não se conseguiu confirmar a presença de contadores indo-portugueses nos acervos, de ambos os museus.

CAPÍTULO 3 – SOBRE O MOBILIÁRIO INDO-PORTUGUÊS

3.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

“Antes da descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama, a Europa só tinha conhecimento de produtos orientais, pela via das importações que os estados italianos faziam com escassez, raridade e dificuldade, obviamente, conhecidas”. (Felgueiras, 1999: 170)

Assimilar a Índia como um estado Português, estaria fora do horizonte de expectativas de D. Manuel I, aquando do envio da frota de Vasco da Gama à Índia, a 8 de julho de 1497, com chegada a Calicut, a 20 de maio de 1498. As verdadeiras razões seriam o comércio de escravos, ouro e especiarias, com vista o lucro; a propagação da fé católica; e a cruzada contra o Islão. Os territórios indianos encontrar-se-iam fragmentados, geográfica e economicamente e eram controlados por hindus, muçulmanos, islâmicos e mogóis. (Ferrão, 1990: 1-5)

O objetivo português era, pela força das armas, ter o controlo do monopólio comercial marítimo no Índico e, durante o século XVI, os Portugueses fixaram-se na costa, estabelecendo fortes e feitorias, em pontos estratégicos, que serviam de bases navais e entrepostos comerciais. (Boxer, 1969: 55-61)

“Albuquerque logo se apercebeu do facto; e de que tinha mais interesse o acultramento local que a imposição da cultura metropolitana, iniciando uma obra de miscigenação racial, pelo fomento de casamentos entre os Portugueses e Hindus, recebendo os casais um importante subsídio ou dote, em dinheiro”. Este facto impulsionou o desenvolvimento do ensino, da evangelização, da assistência hospitalar e a, conseqüente, criação de escolas, seminários e orfanatos, colégios e noviciados, misericórdias e hospitais. As ações dos missionários: trinitários, franciscanos, dominicanos, jesuítas e agostinhos, traduziram-se na construção de inúmeras capelas, igrejas, mosteiros, conventos e residências, visíveis pela arquitetura de interesse artístico e pelas encomendas de mobiliário para ornamentar o seu interior. (Ferrão, 1990: 5-10) O ensino, em geral, caracterizou-se pelo conhecimento das letras, associado ao estudo das culturas locais, o qual fomenta a importação de obras, a sua tradução e a impressão para línguas locais. (Boxer, 1990: 25)

A literatura comprova que “uma das características que em Goa mais imediatamente chama a atenção do observador desprevenido é a existência de objetos de cultura próprios, luso-indianos referimo-nos: a uma arquitetura combinando elementos tradicionais da arquitetura portuguesa com elementos arquitetónicos, mas principalmente decorativos e

indianos... Por objetos de cultura referimo-nos aos bordados, à ourivesaria, ao mobiliário, aos brinquedos de crianças, às canções, etc...”. (Devi, 1971: 38)

Amin Jaffer, na obra intitulada: *Luxury goods from India – The art of the Indian cabinet-maker*, refere que antes da chegada dos europeus à Índia, no final do século XV, era costume os indianos sentarem-se, principalmente, de pernas cruzadas sobre tapetes no chão. Essa postura refletia-se no trabalho e nos períodos de refeição e determinava as suas necessidades. (Jaffer, 2002: 9)

“O hábito de se sentarem no chão implicava que os tradicionais alpendres ou galerias fossem desprovidos de guardas, assentando as colunas diretamente no chão, como poderemos observar em templos e palácios. A introdução do termo “varanda” nas línguas indianas corresponde à divulgação do uso de varandas, com uma guarda de apoio, facto inaugural nos hábitos desta cultura”. Se o novo modelo de casa surge com adoção da varanda, provida de guardas a ocupar toda a parte da frente das casas, assumindo, em termos funcionais, um lugar privilegiado de lazer, é possível aceitar com naturalidade, a adoção de móveis, de pé baixo, como bancos e cadeiras, e até mesmo, de contadores. (Silvestre, 2005: 198)

Na Índia não existia tradição, nem execução de peças de mobiliário, no sentido ocidental. Jaffer questiona como é que os artífices adquiriram experiência, para produzir formas estrangeiras de contadores, com características de animais e desenhos geométricos, que não têm precedentes em nenhuma tradição europeia ou indiana. Porém, utiliza a palavra indo-portuguesa para designar peças feitas na Índia, enquanto Estado Português, como por exemplo: os contadores que fazem parte do catálogo. Mais acrescenta, que a diversidade de mobiliário fabricado na Índia, quer de mobiliário civil: móveis de repouso; de pousar; de conter; para a escrita, para a leitura e para o desenho; quer de mobiliário religioso, que se traduziu em peças tais como: arcas, baús, cadeiras, cofres, contadores, cómodas, mesas e oratórios; traduz, segundo o autor, uma necessidade portuguesa, característica do nosso modo de vida. (Jaffer, 2002: 9-13)

“Será bom que se perceba que, com uma ou outra exceção, todo o mobiliário Luso-Oriental copia, morfologicamente, o mobiliário peninsular já existente, e dizemos peninsular referindo-nos a Portugal e a Espanha”. (Felgueiras, 1999: 170)

“Anos de prosperidade permitiram dar a Goa a grandeza monumental e a riquezas das artes menores, criadas no estilo indo-português, tão eloquente documento do cordial contacto com duas raças”. (Cidade, 1960: 57)

O mobiliário português cria, nas províncias orientais de além-mar, conhecidas por Estado da Índia, um estilo híbrido peculiar, resultante da combinação de modelos, técnicas e

decoração portuguesas e indianas que virá a ser conhecido, no final do século XIX, pela designação de indo-português. (Pinto, 1985: 87)

Considera-se Estado da Índia um conjunto de territórios, estabelecimentos, bens, pessoas e interesses administrados, geridos ou tutelados pela coroa portuguesa, no Oceano Índico e mares adjacentes ou nos territórios ribeirinhos, do Cabo da Boa Esperança ao Japão. (Thomaz, 1985: 515)

O mobiliário indo-português é “o fruto da miscigenação estética, técnica e funcional proporcionada pela chegada dos Portugueses à Índia”. (Dias, 2004: 343)

A característica principal deste tipo de peças de mobiliário é o marchetado a sissó ou ébano, com embutidos a marfim e aplicações de ferragens de metal dourado. O recurso ao processo do ensamblado, com materiais de origem exótica é recorrente e ocorre de duas formas: peças com desenhos mais largos, constituídos pela estilização de motivos vegetalistas, de caules, com folhas enroladas, em botão com cinco pétalas (flor de lótus); além de motivos da fauna como aves, leões coroados, usados na ornamentação das frentes das gavetas e nos remates das pernas dos móveis. As peças de maiores proporções, mais sumptuosas, de uniformidade geométrica com embutidos, ou seja, círculos secantes que contêm estrelas de oito pontas, em ébano, no seu interior apresentam pequenos quadrados de marfim, rematados com um círculo. (Proença, 2009: 234) (Couto, 1938: 3)

O aspeto da generalidade do nosso mobiliário altera-se com a chegada à Índia, nomeadamente, em matéria de modelos e novos processos técnicos de origem oriental. “A arte puramente indiana, devemos dizer, nunca foi amada em Portugal, pela razão singela de nunca ter sido compreendida, na origem da sua simbologia estética. A obra do torno, a talha e a carpintaria do *alfarje*, assim como em alguns exemplares, as aplicações em marfim, madrepérola e tartaruga, são os recursos da decoração artística, nas peças móveis, durante a primeira metade do século XVIII”. (Guimarães; Sardoeira, 1924: 2-24)

Na segunda metade do século XVII, desenvolveu-se na Europa um enorme interesse quanto ao que era proveniente do Oriente, designado pela expressão francesa *chinoiserie*. Os Portugueses foram os impulsionadores do gosto pelo Oriente e da sua consequente divulgação e europeização porque importaram, desde muito cedo, peças requintadas, exóticas e lacadas. Portugal e Espanha, sendo os que mais transportavam este tipo de peças, as quais correspondiam à procura, pouco se empenharam, em imitar a laca. O terramoto de 1755, em Lisboa, impulsiona o aumento da importação e produção de mobiliário, mas também foi o responsável pelo desaparecimento de muitas peças. (Sousa, 2010: 157-164)

O mobiliário indo-português, ao contrário da tapeçaria que está sempre em alta, entra em *démodé*, durante os séculos XVIII e XIX, ressurgindo o seu interesse com o eclodir do revivalismo e do gosto pelos objetos orientais, na segunda metade de Oitocentos. (Pinto, 1980: 19-24)

“Estas peças constituem uma lufada renovadora, no contexto do nosso mobiliário e nos interiores portugueses de época, integrando o conjunto das peças de luxo que gozaram de grande aceitação e prestígio, quer em Portugal, quer além-fronteiras, para onde muitos destes móveis foram exportados”. (Proença, 2009: 235)

3.2 O MOTIVO DAS ENCOMENDAS DAS PEÇAS DE MOBILIÁRIO

Os objetos resultantes da expansão portuguesa são, extraordinariamente, valiosos porque são o testemunho vivo da fusão e da utilização de matérias-primas indianas e técnicas de trabalho artesanais portuguesas. Este reconhecimento do valor histórico do objeto impõe-se sobre o valor de utilidade, pois estamos perante algo que perdurou no tempo e preserva o espírito do mesmo. (Lowenthal, 1975: 1-37)

Era prática recorrente os Missionários levarem para a Índia objetos de devoção e pequenas obras de arte, com a finalidade de as ofertarem aos gentios convertidos e não-convertidos. Com a finalidade de negociar boas trocas comerciais e de obter o melhor preço das especiarias na Índia, Vasco da Gama levou ao rei de Cochim, entre outros objetos, um colar de ouro e dois gomis de prata dourada. Porém, estas oferendas poderiam passar por obras de arte e objetos de fabrico local. Por sua vez, o rei de Cochim enviou ao Venturoso (D. Manuel I) duas pulseiras de ouro com muitas joias cravejadas e um candelabro de prata com mais de dois metros. (Dias, 1999: 7-19)

A Casa da Índia de Lisboa, entre fevereiro de 1511 e abril de 1514, registou a entrada de seiscentas e noventa e duas peças de porcelana, produtos exóticos e pedras preciosas e semipreciosas, durante o período em que João de Sá era o tesoureiro. Porém, os objetos mais comuns são as porcelanas, o mobiliário, os tecidos, que estariam sem sujeição ao monopólio régio, o que implica que a sua propriedade seja desconhecida, ou seja, não há registo de tais peças. (Dias, 1999: 33)

Das encomendas de rainhas e príncipes, provenientes da Índia, faziam parte marfins, pratas, cofres de tartaruga, móveis, colchas e tapetes. Aos conventos das ordens religiosas da Metrópole, com casas espalhadas pelo Oriente, afluíam uma parte considerável, do total de

mercadorias entradas no reino, o que torna evidente o cariz de encomenda. (Pinto, 1980: 19-24)

Alberto Cottino atribui o nome de móvel colonial às peças executadas nas colónias portuguesas do Oriente, por mestres europeus emigrados ou por artífices locais, quase, exclusivamente, destinados à Metrópole. Construía-se, maioritariamente, na China, em Goa e na costa do Malabar, “*daí o nome indo-sino-portuguesa*”. O mobiliário encomendado nas colónias preserva as formas ocidentais, com recurso a madeiras exóticas, especialmente, a teca. (Cottino, 1985: 80)

“Um dos mais brilhantes capítulos da arte indo-portuguesa é o do mobiliário. Na verdade, em nenhuma outra disciplina o Oriente e o Ocidente se fundiram de forma tão homogênea, penetrando-se o utilitarismo de raiz europeia e as técnicas e decoração próprias de cada região da península indostânica, formando-se desse modo famílias estéticas distintas”. (Dias, 1999: 324)

Pyrard de Caval, de viagem entre Cambaia e Surate, relativamente aos móveis descreve “fabricam outrossim escritórios ao modo dos de Alemanha, marchetados de madreperola, marfim, ouro, prata e pedraria, tudo feito com muito primo. Fazem outros pequenos contadores, cofres e caixinhas de tartaruga, que eles tornam tão clara e polida que não há nada mais lindo” Enquanto Linschoten refere “toda a espécie de escritórios, contadores, cofres, caixas mil, outras peças embutidas e trabalhadas com madreperola, que se espalhavam por toda a Índia e, especialmente, em Goa e Cochim e ao mesmo tempo a carregavam os barcos portugueses. A madreperola ou chanca (em sânscrito) era utilizada para fazer diversas peças tais como: escritórios, mesas, contadores, mesas de jogar tabuleiros para as mulheres trazerem nas mãos; e mil outras belas peças que são embutidas e revestidas com este chanco de madreperola” (Ferrão, 1990: 27-28)

3.3 AS MADEIRAS

O Oriente era pródigo, em excelentes madeiras, para além da mão de obra especializada e barata, o que propiciou encomendas de móveis de influência exótica. (Curvelo; Moreira, 1998: 532-546) A prova da diversidade de madeiras existentes poderá ser confirmada no aditamento do relatório do catálogo da *Exposição Industrial da Índia Portuguesa*, de 1860, em que se discriminam as madeiras de Goa, expostas por Cândido José Mourão, das quais faziam parte: “adão, ambareira, asson, bendieiro, benteca, bilonde, brindoeiro, calló gundó, cedro, champó amarello, champó branco, collombo, combió, cossombo, conrogy, cuddó,

dambony, eddú, hoiri, jambó, jamboleiro, vaqueira, janqueira brava, maceira, mangueira, mareita branca, mareita vermelha, mecumbico, mirió, moi, ondieiro, onty, onvoleiro, panheira, pau de cadeira, pau preto, pinlpól, pougueró, puna branca, puna vermelha, quer, quinzo, salgueiro, sapan, selto onty, siroso, sissó, sissó preto, sivon, tecca e vagruc. Expostas por Constácio do Rozario e Miranda: adão, asson, benteca, boilad, callógundó, canela, collombo, cuddó, coiri, combió, cutchampó, corchongo, corongi, covonz, eddú, gotingo, incenso branco, jambó, jamboleiro, jaqueira, mangueira, mareita, mirió, nagchampó, nimolli, onvoleiro, puna branca, puna vermelha, pau, pau de rosa, quindol, sirió, sissó, sivon, solfalle, tamarindeiro, tecca, vangruc e vamollo”. No que concerne às madeiras de Damão, expostas pelo Governador respetivo discriminam-se: “aldevane, bableá, berá, bindá, beya, caddy, calame, chamor, cossome, damany, damorá, quer, rainer, roza, sadrá, samor, sissó, sivon, tanace, tecca, timbly e restantes três desconhecidos”.

As madeiras mais comuns que têm sido identificadas, em peças de mobiliário indo-portuguesas são a teca, o ébano, o pau-rosa, o sissó e o pau-santo. É, também, possível encontrarem-se materiais exóticos como a tartaruga, osso e madrepérola e utilizarem-se como adereços: o latão, o cobre dourado e o bronze. (Silva, 1966: 16-180)

3.4 O TRANSPORTE DOS MÓVEIS NAS NAUS

No regimento de 1557, encontrava-se exarado a forma como se deveria acondicionar as naus, na Índia. O *Vedor da Fazenda* deveria calcular as quantidades de arcas de roupa que caberiam nas mesmas. Numa carta do Arcebispo de Goa, datada de 5 de dezembro de 1682, são referenciados contadores muito danificados, que só no ano seguinte, é que o seu restauro ficou concluído. (Pinto, 1980: 19-24)

Os naufrágios são a consequência de navios sobrecarregados, aos quais se alia a má construção dos mesmos, a sua utilização excessiva, a preparação inadequada das tripulações, o mau estado dos navios, o mau estado das suas componentes, tais como: velas, mastros, enxárcia, leme e bombas. Existem outras razões que passam pelas partidas tardias, pela má distribuição da carga, pela calafetagem deficiente ou falta de peças sobresselentes. A solução, muitas vezes encontrada, é deitar fora a carga. Mais se acresce que os navios deveriam partir da Índia, entre dezembro e março, “período em que sopra a monção de nordeste”, o vento é moderado e há boa visibilidade. (Godinho, 2005: 165)

“A carga das naus era um momento muito especial, não só porque punha em circulação uma grande quantidade de mercadorias, mas principalmente porque conseguia

ativar toda uma cidade e um Império. É preciso não esquecer que o fundamento comercial do Império Português se centrava neste processo. Podia não ser o único aspeto da atividade comercial (é necessário lembrar o importante tráfico interasiático) mas era o objetivo cimeiro. O regresso das naus e a sua carga de especiarias fazia girar uma complexa máquina administrativa, política e comercial que pretendia trazer os frutos do Império até à sua primeira base. Nesse sentido, a carga era o primeiro passo nesse regresso, quiçá o mais importante”. (Godinho, 2005: 97)

Na preparação da partida da nau *Relíquias*, em 1587, referida por Linschoten, escaparam algumas galinhas, dos muitos galinheiros a bordo, gerou-se uma luta, entre os homens, em que muitos foram para o mesmo bordo e, como a nau estava mal acondicionada, virou e afundou-se, todos se salvaram, refugiando-se nas embarcações próximas, à exceção dos escravos que, infelizmente, estavam algemados a ferro. (Godinho, 2005: 102)

Os navios também poderiam ser alvo de ataques inimigos, numa carta de 26 de março de 1591, de D. Filipe I, para o vice-rei Matias de Albuquerque regista-se o aviso para não atracar na Ilha de Santa Helena porque os navios ingleses estariam próximo e preparados para atacar as naus portuguesas. O plano alternativo passava pela Ilha do Corvo. (Godinho, 2005: 127)

Cochim, no século XV, era considerada como o centro da marcenaria. (Irwin, 1955: 633) No início do XVI, Goa passa a ser o centro administrativo, artístico e religioso e o principal porto comercial e de missionação. As ordens religiosas encomendavam peças de mobiliário civil e religioso, sendo que a maioria das objetos está vinculada à Ordem de São Domingos. As peças de mobiliário civil do século XVII, provenientes da Índia, como contadores e arcas eram de grandes dimensões, ao contrário da maioria das peças de uso eclesiástico. O interesse pelos lucros sobrepunha-se à segurança da navegação, e limitava o acondicionamento dos bens pessoais, até porque, muitas vezes chegavam a Lisboa móveis em tão mau estado, que tinham de ser restaurados. (Pinto, 1980: 19-24)

3. 5 LOCAIS DE FABRICO

Atribuiu-se a Goa, o principal centro de produção, mas também se admite a execução em toda a costa Malabar. (Couto, 1938: 3) O mobiliário indo-português foi executado nas regiões costeiras do Gujrate, do Concão e do Malabar, em que existiam fortificações portuguesas, para além, das terras do Grão-Mogol (Guzarate até aos Himalaias) e no norte da Índia, em que não existiu administração portuguesa ou domínio militar. (Dias, 2004: 343) No itinerário de

viagem de Jan Huygen van Lischoten foram referenciados o fabrico, na região de Sinde, atual Paquistão, de escrivatinhas de todos os tipos, armários, malinhas, caixinhas, bastões e outras mil bugigangas e curiosidades semelhantes, todas embutidas e lavradas com madrepérola, com a finalidade de serem transportadas para Goa e para Cochim, em navios portugueses. Em Goa são descritas situações do quotidiano, de como viviam os gentios, onde eram produzidos todo o tipo de camas, cadeiras e mobílias semelhantes, que cobriam, artisticamente, com laca, preparada nesse local, de várias cores. No registo de viagem de Pyrard de Laval refere que em Chaúl eram fabricados, com primor, muitos cofres, bocetas, estojos e escritórios ao modo da China. Mais acrescentou, a execução de camas e leitos lacreados de muitas cores. (Dias, 2013: 67-131)

Muitos dos objetos provinham de oficinas em Goa e das povoações cercanas ou de Chaul, Cambaia e Ormuz. (Ferrão, 1990: 1-10) Porém, é possível, incorrer em erros, no que concerne à proveniência das peças, isto porque, antes da chegada a Lisboa, passariam por muitos entrepostos comerciais. (Felgueiras, 1999: 170)

3.6 DATAÇÃO DAS PEÇAS

A dificuldade em datar as peças de mobiliário indo-portuguesas está dependente de descrições ou anotações de inventariantes. (Pinto, 1995: 393)

Em 1938, João Couto era prudente em analisar as datas de produção, recorrendo ao Dr. José de Figueiredo que considera, algumas peças, sendo do século XVI, outras, na *Exposição de Arte Ornamental Espanhola e Portuguesa*, Londres de 1881, consideravam-nas do século XVII, ou mesmo XVIII. (Couto, 1938: 3)

Bernardo Ferrão alerta que são poucos os móveis que se podem atribuir ao século XVI porque a documentação, sobre os mesmos, é inexistente. As reproduções de móveis de Quinhentos, em desenhos, pinturas ou esculturas são, também, raras. Por outro lado, as descrições de móveis aparecem com frequência em citações de encomendas, por parte das casas dos nobres. (Ferrão, 1990: 1-10)

Em 2013, Miguel Cabral de Moncada escreve um artigo em que associa a datação do mobiliário lusíada a cinco motivos responsáveis pela sua execução, os quais se enumeram: “peças mandadas executar, especificamente, para presentear o rei de Portugal e/ou altas personalidades portuguesas; instalação de membros das elites socioculturais portuguesas em África e no Oriente; aparecimentos de diversas, regiões e locais, de comunidades Lusíadas; instalação no Oriente de diversas comunidades religiosas; e por último, os intuitos

comerciais”. Ressalva que os móveis de época são aqueles que foram produzidos, enquanto o seu estilo estava na *berra*, ou seja, em que eram reconhecidos, como símbolo de modernidade. Recorrendo a Luíz Filipe Thomaz e à sua divisão das quatro fases da história do Estado da Índia: formação (1498 - 1515), estabilização e apogeu (1515 - 1622); retração e decadência (1622 - 1739); reformulação e sobrevivência (1739 - 1961), concluí, que a produção se realizou, *grosso modo*, durante as fases intermédias e fundamenta-o com factos históricos, políticos, sociais e culturais. O facto da hegemonia monopolista portuguesa no século XVI ter impulsionado o desenvolvimento das artes decorativas, e no final do século XVII, se ter perdido esse monopólio, determinam as datas de produção. Assim como, a data final da produção da primeira fase (1520 - 1640), ano da Restauração, necessária manter a todo custo, na Metrópole, refletindo o declínio na administração do Estado da Índia, espelho de guerras e ruturas de rotas comerciais. Acresce que o declínio do gosto pelo Oriente dá lugar às diretrizes artísticas da corte de Luís XIV. Já na segunda fase de produção (1640 - 1750), os móveis são caracterizados por padrões estereotipados, em que os modelos e as decorações passam a ser mais simples, além da variedade e opulência dos materiais terem diminuído, democratiza-se o seu acesso, por toda a classe média e o seu valor decresce. (Moncada, 2013: 31-41)

3.7 TIPOLOGIAS E/OU FORMAS DO MOBILIÁRIO INDO-PORTUGUÊS

Os tipos de mobiliário, usados pelos indígenas, limitavam-se à existência de caixas baixas de todas as dimensões, tamboretas e catres. (Pinto, 1995: 393)

A necessidade de deslocações e o carácter provisório da permanência na Índia determinam o carácter *portátil* das peças de mobiliário indo-português. (Moreira; Curvelo, 1998: 532-534)

Todo o mobiliário reproduzido em função do Ocidente, no Oriente, originou o aparecimento de novas tipologias e influenciou as artes decorativas. Os objetos de mobiliário eram reproduzidos com alterações resultantes dos novos gostos e técnicas comuns ao Oriente e ao Ocidente. “Na génese da Arte Indo-Portuguesa, nomeadamente, no mobiliário poder-se-ão distinguir dois fenómenos: transferência estética e influência recíproca”. (Dias, 2013: 9-37)

As formas de mobiliário indo-português resumem-se a contadores, cofres, armários, arcazes e simples arcas, mesas, cadeiras, pequenas caixas ou escritórios, estantes de missal, oratórios, relicários, espelhos e tronos. As peças mais comuns são as camas, os bancos ou

tamboretetes, normalmente, de pé baixo, cadeiras e tronos (destinados aos reis). As peças mais divulgadas destinam-se a fins religiosos, mas são frequentes, contadores, arcas, escritórios e mesas, para além, de cruces de altar, oratórios e relicários, cadeiras, tronos e canapés e armários. Menos frequentes são camas e berços, mesinhas de cabeceira, toucadores, caixas para relógios, mísulas, colunas, molduras e estantes de missal. (Silva, 1966: 20-230)

Relativamente ao mobiliário religioso é possível encontrarem-se cadeirais, arcazes, armários de sacristia, estantes de missal, tocheiros, bancos para colocar varas de procissão ou de bandeiras, além de retábulos, púlpitos, teias, oratórios, grades e sanefas, móveis que se encontrariam, na sua maioria na sacristia. No que concerne ao mobiliário civil, atestam-se a existência de leitos e catres, dosséis, mesas, bufete e bancas, contadores, arcas, arcazes, cadeiras, canapés, escritórios, arqueta ou cofre-relicário, ventós e baús, bandejas e tabuleiros. (Dias, 2013: 141-417)

Bernardo Ferrão enumera uma lista com todas as tipologias de móveis fabricados no Oriente, especificamente, o termo contador, usado para designar a peça, era executado em Cambaia, Surate, Sinde e em outros locais da *Índia Portuguesa*. (Ferrão, 1990: 31-32)

3.8 DECORAÇÃO INDO-PORTUGUESA

Os habitantes locais na Península Hindustânica atribuíam maior importância aos símbolos, à espiritualidade, à sobrecarga ornamental e até, aos materiais e cores exuberantes, utilizados em detrimento da valorização da figura humana, do naturalismo e da anatomia. Sofisticação, riqueza, dimensão, eram aplicadas nas áreas da arquitetura e escultura, com um maior desenvolvimento técnico e estético. (Dias, 2013: 265)

“De um modo geral, a decoração na arte indo-portuguesa caracteriza-se por uma tendência exagerada em preencher todos os espaços; pela separação da composição geral em partes iguais (duas, mais frequentemente, por vezes quatro); pelo extremo seccionamento da composição em compartimentos separados por barras, frisos e medalhões, etc.; por um tipo de relevo, em que a ornamentação é plana, algumas vezes linear e, raramente, modelada; pela estilização dos motivos, chegando-se à estilização vegetal dos ornatos figurados e à estilização geométrica dos motivos vegetais; e pelo predomínio da composição artificial sobre a composição mista e natural. À parte, a tendência naturalista de certos ornatos fitomórficos e a existência de algumas composições mistas - normalmente em cenas em que entra o elemento humano, pela tendência para vestir as figuras humanas com o traje do seu país e do

seu tempo – pode dizer-se que todos os outros ornatos são de composição artificial”. (Silva, 1966: 38)

A decoração esculpida de ornamentação entalhada, a decoração torneada e a decoração pintada têm proveniência Oriental e Ocidental. Crê-se que a escultura (estatuária e escultura decorativa) exista em Portugal, desde a época romântica. A escultura de madeira, na Índia, remonta à antiguidade. A talha em Portugal teve grande divulgação nos séculos XVII e XVIII e o trabalho do torno, utilizado no mobiliário português, também, já existia na Índia, nomeadamente, na execução de camas. Relativamente à pintura da talha, assim como, do mobiliário terá proveniência mista, na Índia era usual pintar-se as peças em madeira e em Portugal era, também, frequente o recurso à talha dourada nas igrejas. No que concerne à laca, inexistente em Portugal, é de proveniência oriental. Quanto às ornamentações metálicas das ferragens, em bronze, cobre e latão, crê-se da sua proveniência mista. (Silva, 1966: 252-253)

3.9 O INVENTÁRIO DO MOBILIÁRIO INDO-PORTUGUÊS

Maria Helena Mendes Pinto aventurou-se na elaboração do inventário do mobiliário indo-português, tendo como pretexto que este tipo de instrumentos contribuem para o conhecimento e divulgação de um determinado género de peças e, tendo por base, a evolução da nomenclatura, atribuída em determinada época. O inventário foi elaborado segundo duas condicionantes: respeitar o acervo das coleções *cíngalo-indo-portuguesas* e elaborar agrupamentos tipológicos dos móveis. Mais se acrescenta, que nele estariam incluídos componentes como: glossário geral, mapas da proveniência das peças e datas das incorporações – “um autêntico bilhete de identidade”, como lhe chamou. Não há registos deste inventário nem da sua conclusão, contudo a sua utilidade seria muita: ajudaria a reconhecer e identificar muitas peças. (Pinto, 1995: 393-395)

CAPÍTULO 4 – O UNIVERSO DO CONTADOR INDO-PORTUGUÊS

4.1 O CONTADOR INDO-PORTUGUÊS

“Sucedem que alguns autores estrangeiros discutem, precisamente, sobre quais seriam os protótipos dos escritórios e contadores que usávamos e enviávamos para Oriente, pondo Martha Boyer a hipótese de que fossem *bargueños*. Ora dos documentos adiante referidos não se inserem que eles cá estivessem vulgarizados no século XVI, antes pelo contrário, se usando móveis dum género muito mais modesto, que estão na base estrutural dos que se conhecem hoje, da encomenda portuguesa no Japão e na China. O curioso é que, invertendo as premissas, outros autores são da opinião que o contador europeu é originário do extremo Oriente, hipótese defendida por Lunsingh Scheurleer, Low-Bear e Lieselotte Möler, citados pela referida Martha Boyer. Mas no Japão nunca existiram”. (Ferrão, 1990: 136)

Os contadores indo-portugueses derivaram dos modelos originais alemães e italianos que foram levados para o Oriente mas cuja produção se alterou, substancialmente, no tamanho e na riqueza ornamental. Aquando de uma dimensão considerável, foram dotados de estrutura própria de suporte, constituída por uma trempe, com ou sem corpo intermédio e com ou sem gavetas. A decoração das partes laterais, do topo e das gavetas é executada com incrustações de ébano, sissó e marfim sobre teca, em esquemas geométricos repetidos, com ferragens de cobre dourado ou ferro. (Dias, 2004: 368) A decoração, também, se baseia em motivos vegetalistas e animalistas, tendo em consideração a simetria e, muitas vezes, com gavetas simuladas, apresentando-se portas que abrem na lateral. (Dias, 2013: 265) Estes contadores foram apelidados de “contadores de Goa,” muito, possivelmente, por serem daí enviados, mas a sua execução poderia não estar circunscrita à cidade, como já se referiu, anteriormente, outros locais de fabrico. (Dias, 2004: 368).

Bocarro, no *Livro das Plantas de todas as Fortalezas, Cidades e Povoações do Estado da Índia Oriental*, atesta que em Taná, arredores de Bombáim, existiam “os excelentes escritórios, contadores e bofetes, com marchetes de paos preto e marfim, muito mais duráveis que de nenhuma outra parte deste estado”. (Bocarro, 1992: 115)

Na carta de partilhas da viúva de Garcia de Melo Torres encontram-se arrolados quatro, todos marchetados de pau-preto (sissó ou ébano) e marfim e um em formato pirâmide, todos com proveniência da Índia, entre 1583 e 1592 e 1605 e 1614, o que certifica a existência de contadores de Quinhentos. “O contador constitui, do ponto de vista estilístico, de origem e época, uma incógnita que não será fácil de resolver, de momento. Pela

conformação geral e distribuição de gavetas, tendo *molduramento* singelo e puxadores de tesoura, é do tipo mediterrâneo e pode incluir-se na série de congêneres metropolitanos Quinhentistas referidos atrás. (...) Para encerrar estas generalidades, acrescenta-se que nenhuma obra impressa, tratando das artes luso-orientais e, nomeadamente, da indo-portuguesa, de que temos monografias especializadas, faz referência a tais móveis, não propriamente raríssimos (alguns estão mesmo à vista nos museus), extremamente característicos e interessantes e, quando bem conservados, de extrema riqueza plástica”. (Ferrão, 1990: 143-154)

Os símbolos pagãos e cristãos são usados em simultâneo, estabelecendo complementaridade nos móveis indo-portugueses, onde apresentam decoração interna e externa, ou seja, abrindo as portas de um contador, ambos os lados das mesmas estão decorados. O sistema de decoração mais comum é o embutido em osso, marfim sobre madeira. É habitual usarem-se aplicações metálicas, principalmente ferragens. (Silva, 1966: 36)

A caixotaria dos contadores assemelha-se à arquitetura oriental, com decoração em metais e recurso a arabescos. A talha revelada ou aberta, as trepes de topo envasado, sustentando a caixa, são elementos combinados de origem oriental. (Guimarães; Sardoeira, 1924: 13-17)

Os contadores indo-portugueses apresentam várias dimensões e formas, podendo apresentar a forma cúbica, piramidal ou *de capela* e paralelepipedal. São designados contadores de mesa ou de estrado quando não têm base própria, ou seja um suporte designado por trepe. (Dias, 2004: 377).

Seguidamente, apresentar-se-ão, vários e muito distintos, contadores indo-portugueses: o primeiro apelidado de contador de *mesa/estrado*, o qual faz parte da coleção de mobiliário do Museu Nacional Grão Vasco; o segundo, de forma cúbica, pertence ao Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa e encontra-se exposto na sala da Índia; o terceiro encontra-se nas reservas do Museu *Albert & Victoria*, em Londres e o seu formato é de capela (piramidal); e, finalmente, o quarto contador indo-português faz parte do acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, o qual ostenta um formato paralelepipedal.



Figura 1 - Contador de mesa indo-português, século XVII

Teca (base), ébano, sissó, marfim, madeiras exóticas e latão (cobreado)

22,5 x 41,5 x 32,9 cm

Créditos fotográficos: José Pessoa, 1997

Número de inventário: MNGV 1959

Museu Nacional Grão Vasco



Figura 2 - Contador indo-português cúbico, século XVII (caixa) séc. XVIII (trempe)

Teca, ébano, *sissó* e outras madeiras, marfim ou osso colorido

114 x 62,5 x 48 cm

Créditos Fotográficos: Carlos Ladeira, 2001

Número de inventário: SCG-AA-731

Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa



Figura 3 - Contador indo-português *de capela*, séculos XVI ou XVII

Ébano, *sissó* e outras madeiras, embutidos em marfim

73,5 x 65 x 36,5 cm

Créditos fotográficos: Mike Kitcatt, 2002

Número de inventário: IM 16-1931

Museu Albert & Victoria, Londres



Figura 4 - Contador indo-português

paralelepipedal, século XVI

Ébano, *sissó* e outras madeiras e embutidos em marfim.

142 x 142 x 70 cm

Créditos fotográficos: António Castelo Branco, 2001

Número de inventário: 1489

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Cagigal e Silva confessa ter dúvidas na origem italiana dos contadores *de capela*, porém, aceita a sua origem portuguesa mas a forma piramidal remete-a para o tronco em pirâmide de tempos indianos. (Silva, 1966: 230)

São comuns os contadores apresentarem pés representando divindades pertencentes à teologia hindu como as *nagini* ou *nagas* (espíritos da água), o *garuda* (pássaro mítico que transportou *Vixnu*) e os *jatayus* (abutres sagrados), as quais são figuras em escultura de proveniência indiana. (Cottino, 1985: 80) Ou, ainda, podem apresentar figuras de pés que representam homens ocidentais ou pés com busto humano e cauda de serpente, com sistema de travessas, assentes em partes com aves estilizadas, ou assentes em leões deitados símbolo de força e de proteção. (Proença, 2009: 244) As estilizações são de proveniência indiana, mas o sistema de travessas é de proveniência portuguesa. “Os pés dos contadores significam, frequentemente, uma adaptação estilística de temas metropolitanos, a par de sistemas iguais aos dos móveis portugueses de época e de assuntos indianos submetidos a funções alheias aos sistemas do país, da sua proveniência”. (Silva, 1966: 232)

4.2 TÉCNICA CONSTRUTIVA

Os sistemas de aplicação de ornatos nos móveis em folhas separadas ou em folhas largas e esculpidas, tanto no exterior como no interior são, frequentes, no mobiliário indo-português, mas raros em Portugal. Quanto à técnica de embutidos na Índia, foi aplicada na época *mongólica* e em Portugal surge, precisamente, com peças indo-portuguesas. (Silva, 1966: 251)

Normalmente, a estrutura de um contador indo-português é de teca com ornamentação marchetada (recorte de vários materiais) e embutida (encaixe de materiais cortados numa cavidade escavada e maciça) em sissó e ébano. Considerando como exemplo o contador da Sociedade de Geografia de Lisboa, constata-se que as junções são realizadas em meia esquadria, utilizando-se a técnica do marchetado, reforçada com espigões em madeira de ébano. Relativamente “à estrutura interna, onde assenta as gavetas, é fixa através de junções *envaziadas*, a toda a largura técnica de junção da madeira (sistema clássico de ligar uma tábua pelo seu topo a uma peça vertical). O *envaziamento* permite uma montagem perfeita e uma resistência considerável a grandes pesos. As gavetas são em *assembladuras* de malhete em cauda de andorinha e, normalmente, é inexistente a presença de pregos. Porém, muitos dos os sistemas são de colagem e encaixe podendo existir a presença de cavilhas”. (Lopes, 2004: 40-45)

4.3 CONTADORES INDO-PORTUGUESES BRASONADOS

“O grande número de exemplares, ainda existente em Portugal, o parentesco de forma e de técnica com o mobiliário português do século XVII, o facto de algumas peças ostentarem brasões de famílias portuguesas, a existência de legendas, escritas em português, em peças não deste tipo, mas afins, levam-nos a supor que esta espécie de móveis, ao contrário do que alguns escritores afirmam, foi executada para portugueses, para seu uso, e em regiões onde o domínio português se fazia diretamente sentir”. (Couto, 1938: 3)

A existência de um brasão de armas, embutido num contador, não significa que a peça detenha valor artístico elevado, porém, esse simples facto, pode influenciar os preços num leilão. Existem muitos contadores que ostentam brasões de famílias portuguesas, em embutidos, os quais são difíceis de identificar, devido ao desconhecimento, no desenho e na construção desse tipo de peças, por parte dos artífices indianos, relativamente à nossa ciência heráldica. A presença de um escudo num contador pode ser testemunhada, tanto no trabalho de embutidos, como nos espelhos de prata ou outro metal das fechaduras que, neste último caso, poderão ter sido colocadas, posteriormente. (Lopes, 1966: 25-29)

4.4 O CONTADOR INDO-PORTUGUÊS MOGOL

“Irão estabelecer-se estreitos contactos entre os três intervenientes neste processo de aculturação: os hindus, naturais da terra, os muçulmanos, nela há longo tempo estabelecidos e cuja imagem se iria renovar pela presença dos mogóis, conquistadores de origem persa e os portugueses, vindos do Ocidente, trazendo consigo um modo de viver, uma religião e uma cultura, alheias a hindus e muçulmanos”. (Pinto, 1983: 68)

Oficialmente, em 1572, os portugueses conhecem os mogóis que dominavam o norte da Índia (entre os Himalaias e o centro do Indostão). Akbar pretendia conquistar Damão mas estabeleceu um tratado de Paz, com as tropas portuguesas, que teve como consequência o intercâmbio cultural e comercial, uma aliança estratégica, a expansão da missionação e das artes plásticas. Já antes se tinha desenvolvido o comércio com os mogóis no Golfo da Cambaia, na cidade de Ahmadabad, comprovado na crónica de D. João de Castro. Os imperadores mogóis enviaram uma delegação a Goa e pediram aos padres da Companhia de Jesus, ordens artísticas e artífices, para decorar os seus, já por si, palácios muito ricos, ao mesmo tempo, que procuravam temáticas de arte e cultura do Ocidente. “Akbar chamou os Padres da Companhia de Jesus para junto de si e a sua influencia foi enorme, mais no campo

da estética do que na missionação!” Em 1610, o Mogol Muqrrab Kahn comprou inúmeras obras portuguesas em Surate, Cambaia e Goa, para o palácio de Fatipur Sikri e após, dois anos, voltou com objetos preciosos, mobiliário e animais. (Dias, 2013: 17-100) (Pinto, 1983: 149)

O móvel de vertente ou de influência mogol, termo referente à dinastia de origem persa que, no século XVI, invadiu o norte Índia com as suas influências que se caracterizam por um embutido, muito fino das superfícies, em marfim e em metal, sobre teca, com figuras humanas, captadas durante as caçadas ou em cenas de vida da corte; era recorrente o recurso às lendas, fábulas e à mitologia, interpretadas num estilo naturalista. (Cottino, 1985: 80)

A técnica estilística da talha de motivação mogol, normalmente, é lacada a ouro sobre fundo negro com desenhos, tarjas e pinturas. São, sem dúvida, luso-orientais, a comprovar pelas “madeiras, o estilo e trabalho de decoração, o lacado, a existência de brasões, legendas em português, figuras e cenas mitológicas cristãs e da cultura europeia clássica, entalhada ou pintada, segundo cânones renascentistas, aos quais, se atribui serem de Quinhentos”. (Ferrão, 1990: 153)

“O que é fascinante é que houve uma miscigenação total, fazendo-se obras com a funcionalidade portuguesa mas com a técnica, materiais e estética mogol”. (Dias, 2013: 101)

O mobiliário (contadores, mesas, escritórios e armários) executado nas terras do *Grão-Mogol* caracterizava-se pela utilização das madeiras de pau-preto ou pau-santo nas quais se aplicavam embutidos de marfim e de osso, “numa ornamentação extremamente carregada que engloba abundantes motivos figurados (humanos e animais), aliados a motivos vegetais, geométricos, arquiteturas e outros, de nítida relação com a arte persa e manifestamente muçulmanos”. As ilustrações dos seus costumes, danças, das caçadas portuguesas são possíveis constatar nas composições decorativas. As simetrias são respeitadas, os motivos decorativos, de fauna e de flora, encontram-se afrontados ou adossados. (Silva, 1972: 527-533)

Encontram-se características muito específicas em peças de mobiliário, como legendas em português ou águias bicéfalas, encimadas pela cruz que determinam a presença de missionários católicos, por sua vez os jesuítas puderam testemunhar pinturas murais e de cavalete, assim como em iluminuras. (Pinto, 1983: 149)

O incremento do interesse por parte dos Holandeses por estas peças de mobiliário do Império Mogol impulsionou a criação de fábricas de móveis de luxo e de objetos preciosos, escoados através do porto de Surate. (Dias, 2013: 64)

A arte do mobiliário foi muito frutífera, com adaptações e decorações diferentes consoante os locais, tanto para mobiliário civil como religioso. Gujarate especializou-se no fabrico de móveis com preços elevados para fornecer aos Portugueses, assim como, no Golfo da Cambaia e no aro de Sinde: terras do *Império Mogol*. As peças integravam materiais preciosos, tais como: a carapaça de tartaruga e a madrepérola aos modelos portugueses. Goa foi um importante centro de fabrico, mas no norte, com frequente recurso a madeiras de cores e tons diversos, com recurso diminuto ao marfim à tartaruga e à madrepérola, executam-se peças mais ornamentadas; em Cochim, as peças executadas tinham características mais utilitárias. (Dias, 2013: 270-309)

4.5 LISTAGEM DE ENTIDADES COM CONTADORES INDO-PORTUGUESES

O contador indo-português é móvel muito frequente, patente em vários catálogos de exposições de arte, como por exemplo: a Exposição Distrital de Aveiro, intitulada *As Relíquias da Arte Nacional*, de 1882; a II exposição temporária, mobiliário indo-português, decorrida em Lisboa em 1938; a XV exposição temporária, denominada *Portugal na Índia, na China e no Japão*, de 1954, Lisboa; a XVII exposição *Europeia de arte, ciência e cultura – os descobrimentos portugueses e a europa do Renascimento*, de 1983 e, finalmente, dois catálogos de exposições realizadas no Porto, *Construtores do Oriente* de 1998 e *Espaços de um Império* de 1999.

Muitas das mais de cinquenta existências que se resumem, nesta dissertação de mestrado, são uma amostra da diversidade e abrangência da peça, que servirão de mote para a realização de uma exposição de contadores indo-portugueses.

Entidades, públicas e privadas, nacionais e internacionais e colecionadores com contadores indo-portugueses:	Número de Exemplares:
1 – Sociedade de Geografia de Lisboa	1
2 – Palácio Nacional de Sintra	6
3 – Caixa Geral de Depósitos	1
4 – Museu Municipal Santos Rocha (Figueira da Foz)	2
5 – Palácio Nacional de Queluz	1
6 – Museu Quinta das Cruzes (Funchal)	2
7 – Paço dos Duques (Guimarães)	2
8 – Museu de Angra do Heroísmo	3

9 – Museu <i>Victoria & Albert</i> (Londres)	4
10 – Museu Nacional Soares dos Reis	1
11 – ARPAB- Álvaro Roquete/Pedro Aguiar Branco	1
12 – Fundação das Casas de Fronteira e Alorna	1
13 – Museu Abade de Baçal	1
14 – Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo	2
15 – Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho	1
16 – Museu Nacional de Arte Antiga – MNAA	2
17 – Coleção particular	1
18 – Museu Condes de Castro Guimarães (Cascais)	4
19 – Fundação Abel de Lacerda – Museu do Caramulo	2
20 – Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva - FRESS	2
21 – Palácio Nacional da Ajuda	3
22 – Fundação Casa de Mateus	2
23 – Arquivo Nacional da Torre do Tombo	1
24 – Casa dos Patudos - Museu de Alpiarça	3
25 – Museu Nacional Grão Vasco	1
26 – Casa Museu da Fundação Medeiros e Almeida	1
Total:	51

Figura 5 – Existências de Entidades com Contadores Indo-Portugueses

4.6 PÁGINA DO FACEBOOK: CONTADOR INDO-PORTUGUÊS/ *INDO-PORTUGUESE CABINET*

Na página do *Facebook contador indo-português/indo-portuguese cabinet* foram publicadas mais de cinquenta fotografias de contadores indo-portugueses, conjuntamente, com uma pequena descrição das peças, ao longo de dois anos.

Na descrição da página, que conta com mais de 630 *gostos (likes)*, consta as celebres frases do colecionador Francisco Hipólito Raposo, as quais se transcrevem: *o seu encanto, esse, está para além de qualquer explicação: vive da história e da passagem do tempo e das memórias que guardaram. Como um romance, biográfico, naturalmente.* (Raposo, 1994: 16)

As peças, atestam uma grande diversidade artística e tipológica e, na sua maioria, constam nos acervos dos museus nacionais, sendo que se poderia propor a construção de uma rota histórica e museológica, dedicada apenas ao contador indo-português.

Seguidamente, apresentar-se-á a página, tal como se poderá verificar, através da internet e um dos primeiros exemplares a ser publicado, pertencente ao acervo do Palácio da Ajuda.

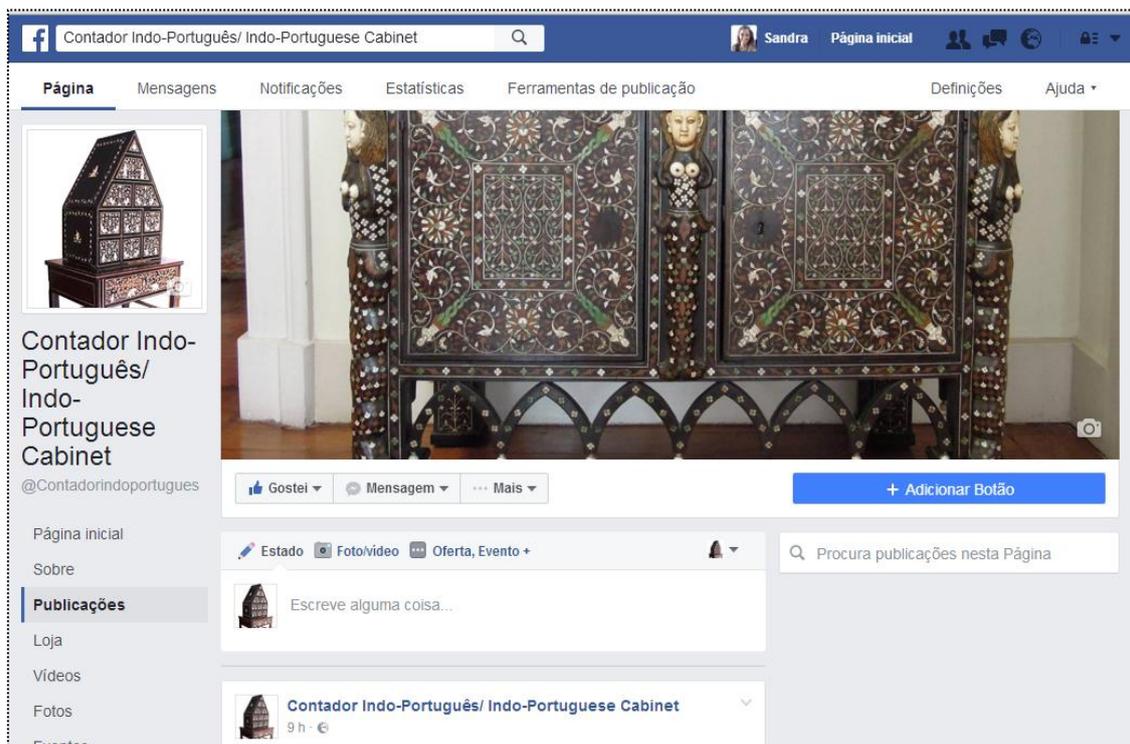


Figura 6 – Imagem da Página do Facebook *Contador Indo-Português/Indo-Portuguese Cabinet*



Figura 7 - Contador indo-português

paralelepipedal, século XVII

Estrutura em teca, embutidos em ébano e marfim,
aplicações em metal amarelo

120 x 85 x 45 cm

Créditos fotográficos: David Martins, PNA/DGPC
(s/ data)

Número de inventário: PNA 405

Palácio Nacional da Ajuda , Lisboa Salinha dos
Vasos de Sèvres,

5.1 O MESTRE/MARCENEIRO FIRMINO ADÃO CANHOTO



Figura 1 – Imagem da autora com o mestre/marceneiro, retirada do vídeo

Sábado, 11 de janeiro de 2014, decorreu a primeira entrevista, num total de cinco, que compõem esta dissertação de mestrado. Foi na oficina *Móveis d'Arte Canhoto*, perante o olhar de familiares e entre ferramentas mudas, aromas de madeiras e fragâncias de colas que Firmino Adão Canhoto, mestre na arte do embutido e na marcenaria artística, concedeu esta entrevista.

Um homem que com a sua autenticidade e genuinidade confessou, apenas, ter a quarta classe e ser apelidado por mestre dos segredos, situação essa, que o deixa muito orgulhoso. Para a entrevista fez questão de usar o avental com o logotipo dos *Móveis d'Arte Canhoto*, a boina negra e o lápis na orelha direita, que são acessórios característicos do seu dia a dia de trabalho, e aceitou fazê-lo porque pretende dar à sua profissão a divulgação devida.

Começa por nos descrever que executa móveis com segredos, porque é um deleite fazê-los e tentar que os clientes os desvendem, ainda lhe dá mais prazer. Revela-nos que antigamente era usual nas cómodas papelarias, os marceneiros fabricarem a peça com segredos, porque era o local onde as senhoras guardavam as suas joias. Nos dias que correm, recorre-se aos bancos e esta utilidade perdeu-se. Contudo, a tradição mantém-se.

Faz questão de referir que este ano (2014) faz 60 anos que trabalha nesta profissão, e que tudo começou por um banco “mocho”, o mesmo onde ambos estávamos sentados, cada

um no seu, durante o decorrer desta entrevista. Eram bancos muito fabricados nas marcenarias onde se iniciou. Ao contrário da carpintaria, a marcenaria não utiliza pregos, executa-se, segundo a sua opinião, um trabalho mais artístico, a chamada marcenaria de encaixes.

“Um marceneiro que se preze nunca deve utilizar sequer um prego. Deve ser sempre à base de malhetes e encaixes (...) rabos de andorinha, ou outros, ou ainda, *boca do lobo*, mas nunca pregos”.

É assente nesta técnica e na forma de trabalhar, ou seja, na construção do móvel, que foi atraído para esta arte. Os desafios diários são uma constante e os clientes são a principal razão da sua atividade, refere. São eles que lhes dão muitas sugestões, as quais são ponderadas e consideradas, por todos que trabalham no *Ateliê*. Congratula-se por ter muito trabalho e por ter vendido móveis para quase todo o Mundo, como por exemplo: Dubai, Angola, França, entre outros...

Para o Mestre, a principal diferença que distingue a marcenaria da carpintaria, sem querer ofender os carpinteiros, é que a carpintaria é um trabalho tosco e não é tão delicado, por isso, é que se dedicou à marcenaria. Na marcenaria há arte, insiste. Contudo, ressalva que nos anos 60 ainda encontravam-se grandes carpinteiros que faziam sancas para suportar os telhados e as pontes.

O seu gosto pelas madeiras tem origem na aldeia de Veloso, Guarda, onde nasceu. As casas de pedra, características dessa região, deixavam trespassar os sons do mestre/marceneiro Quirino que, na altura vivia a paredes meias com ele. Julga que, nos primeiros anos de vida, cresceu com essas pancadas do maço e do bater no fumão e foram essas pancadas, que o atraíram, depois das aulas, a ser presença constante na marcenaria. Foi o próprio mestre Quirino que pediu ao seu pai, para que ele fosse trabalhar para a sua marcenaria. Conta que, as primeiras quatro semanas, não teve salário mas depois de ter executado um banco “mocho” começou a receber um *alqueire de cereal e de trigo* por mês, entregue ao seu pai, como era costume, na altura.

Com a mudança de residência para o Monte da Caparica foi trabalhar para a Administração Geral do Porto de Lisboa, na Rua Rocha Conde Óbidos e a sua função era varrer a oficina. Não sabe o que viram nele, para além de ser uma pessoa correta, assídua e pontual, para o chamarem para a marcenaria. Congratula-se por ter aprendido com José Clímaco, mestre/marceneiro, famoso nessa época e encarregado da oficina, na altura. Foi ele que lhe ensinou muitas técnicas, as quais executa, hoje em dia, com as mesmas ferramentas e o mesmo banco, com mais de 170 anos, que mantém em ótimo estado de conservação e que lhe foi vendido pela viúva do mestre Clímaco.

A partir dessa altura, passou a dedicar-se à marcenaria artística, cujo nome correto é marcenaria *ebanista*.

Não se recorda qual foi o primeiro móvel executado como marceneiro ebanista mas conta que, o que lhe dá mais prazer é entregar as peças executadas no seu *Ateliê*, nomeadamente, os contadores, e o cliente dizer-lhe para a colocarem no *hall* da entrada, local, em seu entender, causador de mais impacto, “um autêntico cartão de visita”, como lhe chama.

“Fico tão contente que nem imagina” (...) “Até me custa menos separar-me deles!” (...) “Quando eu vendo um móvel custa-me muito... Portanto, é como se fosse um filho que se separasse de mim”.

As expressões transcritas são o espelho de um sentimento abnegado que caracteriza a relação que tem com as peças de arte executadas. Aconteceu-lhe um dia, aquando da entrega de uma cómoda e de duas mesas de cabeceira, passar a mão pela cama, executada por si, mas entregue *à priori* e soltou-se-lhe o seguinte comentário para a proprietária: “não se importa que passe a mão pela minha cama?” Ao qual, a cliente respondeu: “Oh mestre! Olhe que eu já lha paguei!”

O mestre Canhoto tem por hábito assinar todas as peças que são feitas na sua oficina e também as enumera, além de ter na memória quem são os proprietários. A dinâmica ocorre desta forma: executa dez peças do mesmo modelo, quando esse modelo se esgota é criado outro. É com grande satisfação e com a perfeita convicção de que, dali por cem anos, o seu nome e nome da sua família perdurarão no tempo; e é esse o sentimento que possui quando coloca o ferro, a quente com o marco, nos móveis com a assinatura *Canhoto*. A passagem de geração em geração das suas peças é-lhe muito cara.

Atualmente, são os seus filhos que “fazem andar isto para a frente”, refere. O João Canhoto, mestre na arte do embutido, talha e restauro e a Carla Canhoto, especialista de arte de embutido, arte sacra, pintura e *douragem* gerem, tanto a oficina, como o salão de exposição das peças. É um orgulho para o mestre que eles deem seguimento à sua arte e que o façam mediante as novas tecnologias. É com orgulho que nos revela que a página dos *Móveis d’Arte Canhoto*: www.moveisdartecanhoto.com é visitada por pessoas de todo o mundo.

O mestre tem dificuldade em definir o que é o indo-português mas sabe, como ninguém, quais são as características desse tipo de móveis e de que materiais é que eram executados. Refere-nos que um móvel indo-português é cheio de gavetinhas de embutidos de madeira, de marfim ou de madrepérola. São considerados móveis luxuosos e intemporais. Neste momento, encontram-se a executar vários contadores, estilo indo-português e, até conseguiram *teca* da Birmânia, porque tem a plena noção de que os contadores de época eram

executados com teca ou pau-santo. Normalmente, são estas as madeiras utilizadas, na parte exterior dos contadores estilo indo-português e no seu interior, utiliza-se a *casquinha*, proveniente da Finlândia.

No que concerne à simbologia dos contadores indo-portugueses, reconhece a árvore da vida, a garrula e a fénix como características dessa arte.

Quando abordado pelas temáticas dos contadores indo-portugueses, o mestre confessa-nos que gosta de fazer criações próprias, ligadas às temáticas que lhe são familiares, tais como: a floresta Laurissilva, considerada Património Mundial da Humanidade. Fazer os seus contadores estilo indo-português, com a simbologia desta floresta é o mesmo que fazer uma homenagem ao nosso Património. Tudo se iniciou com o desenho da folha de um loureiro e, a partir daí, foi-se construindo, com o desenhador, que faz parte da sua equipa de trabalho, em consonância com o seu filho João Canhoto, uma série de contadores com embutidos. Confessa-nos que é frequente recorrer a bibliografia sobre o mobiliário indo-português para ter inspiração para os desenhos das peças.

Para a celebração dos seus 60 anos de profissão irá construir um contador especial, sobre o qual não revelou pormenores.

Apesar de nunca ter estado na Índia, dá-lhe prazer fazer reproduções e réplicas de exemplares, lá produzidos. Não só os executa com as mesmas técnicas artesanais, com as mesmas madeiras, como também, por vezes é quem restaura os móveis de época. E isso, deixa-o muito satisfeito, porque a família Canhoto é a única, no país, a executar contadores estilo indo-português, como também, faz por manter a mesma técnica de produção. É, no restauro dos móveis de época, que aproveitam ideias, para fazerem os seus próprios móveis. O restauro também lhe dá informações sobre determinado encaixe ou porque é que foi utilizado certo tipo de madeira. Os móveis dos séculos XV a XVII que lhe chegam às mãos são fundamentais para perceber o mestre da época, não só, por causa das temperaturas, como também, por que é foram usadas madeiras perfumadas, como é o caso da cânfora e do sândalo, para afastar o caruncho.

As garantias oferecidas pelo mestre Canhoto aos seus clientes são de um trabalho executado com a máxima perfeição, honestidade, zelo e sigilo. Muitos são aqueles que lhe confidenciam que ninguém lhes dá as mesmas garantias que a família Canhoto. Todas as peças que entram dentro da sua oficina são tratadas como peças de arte e é com grande consternação que se refere, relativamente, a outros trabalhos:

“Porque devo dizer-lhe às vezes aparecem móveis que foram restaurados é de bradar ao Céus! Um móvel de arte que até pregos espetam e não sei o que mais! Arrepiamo-nos

muito! Porque, além do mais, é uma falta de respeito que eu hoje sinto se estiver a restaurar determinado móvel e não seguir as linhas que lá estão. É uma falta de respeito para o mestre que o fez que já cá não está, mas que deve ser respeitado na mesma”.

Mais acrescenta, que caso exista um remendo em formato de losango, este tem de ser mantido e, caso esse móvel, já tenha sido intervencionado, ainda é mais respeitado porque se perspectiva a sua idade avançada. É desta forma que nos revela o seu apego ao indo-português, que se reflete na perfeição do restauro de todos os contadores indo-portugueses e nas peças que intervencionam. “Nós restaurámos há muitos anos um móvel muito bonito indo-português que tinha, imagine só, casca de tartaruga e marfim; uns elefantes e uns tigres, motivos de caça com o marfim todo gravado que é uma coisa...”

Não é prática comum do *Ateliê* do mestre Canhoto fazer cópias dos móveis. Contudo, caso surja vontade de o fazer, questiona-se o cliente, previamente, e se ele autorizar, executa-se. O mestre fez referência a Dona Raquel Herédia, mãe da Duquesa de Bragança que lhe solicitou duas mesas para oferecer, a cada filho e acedeu a que a oficina do mestre fizesse as cópias das mesmas.

Além dos contadores executam-se outros tipos de peças, tais como: vários modelos de mesas de jogo; mobiliário de quarto: camas e mesa-de-cabeceira; de casa de jantar: mesas e cadeiras, entre outros.

Na oficina, desde os desenhos até ao acabamento final, só a equipa de mestres Canhoto é que intervêm na peça porque, caso não fosse assim, os móveis também não poderiam levar a sua assinatura. É, com grande sacrifício que trabalham, mas têm a certeza que o móvel que executam tem durabilidade. É, também por isso, que nunca teve reclamações em 60 anos de profissão.

Quando se restaura um móvel, mesmo que seja por encomenda, a pessoa é informada do valor que é necessário gastar, pois é sempre efetuado um orçamento. Porém, o que normalmente se tem em mente é o dever de um trabalho bem feito e, é a publicidade oral do *boca a boca* que lhe tem valido, muito trabalho em carteira.

O mestre Canhoto tem consciência que a venda para o estrangeiro lhe dá projeção internacional, mas é com grande satisfação que refere que a maioria dos seus clientes são portugueses, o que implica que tem a possibilidade de visitar determinado móvel e de *passar a mão* por aquilo que já foi seu, frequentemente. Isto porque, normalmente, os clientes não se ficam por uma primeira encomenda...

De uma forma geral, o futuro da sua oficina está garantido pela mão dos seus filhos. Conhece a maioria dos outros artesãos e só, dois ou três é que têm os filhos a seguir-lhes a

profissão. É com grande angústia que nos confessa que gostaria que houvessem mais pessoas a executar mobiliário estilo indo-português, mas, infelizmente, não há. Caso o houvesse, esta arte seria mais reconhecida e respeitada. Quando, normalmente, estão presentes em exposições, tanto no Centro Cultural de Belém, no Convento do Beato, ou mesmo na Feira Internacional de Artesanato, ainda há pessoas que se aproximam das suas peças e referem que a pintura está muito bonita. De facto, tem consciência que há, ainda, desconhecimento sobre o que são embutidos. Caso existissem mais profissionais nesta arte, o conhecimento e o reconhecimento sobre a mesma, era mais difuso. Crê, plenamente, que indo a essas feiras, dissemina-se a arte do embutido e tem a oportunidade de explicar, como se executa este tipo de peças, com a finalidade de perdurarem no tempo. Acima de tudo, tem a possibilidade de fazer demonstrações com a mesma máquina que usa na sua oficina e, normalmente, é exposta uma mesa de jogo que demorou nove meses a fazer.

Para além do trabalho que tem na sua oficina, o mestre fundou a banda de música do Livramento, do qual o seu filho foi o primeiro músico; fundou a *Associação de Ex-Combatentes da Freguesia* onde reside; fundou o grupo de Teatro *Os incríveis da Abobreira*, do qual é encenador desde 1968; fundou o grupo *Recordar é viver; O So-li-dó; O Renascer* e, muito recentemente, *O Grupo de Cavaquinhos do Oeste*, com o qual se desloca, frequentemente, para todo o país.

À pergunta se estivesse em Lisboa, a sua arte poderia ter uma divulgação maior? O mestre respondeu que não, o local onde tem a sua oficina dá-lhe a inspiração para poder continuar a trabalhar. Tem em crer que não existiria grande diferença, até porque hoje há melhores meios de divulgação. O seu *Ateliê* associou-se a uma empresa de divulgação que lhe presta esse tipo de serviços, porque considera que a internet é um veículo privilegiado de promoção de qualquer negócio. Se assim não fosse, nunca teria estado em França a fazer demonstrações, onde chegou mesmo a vender muitas peças.

O mestre Canhoto refere com orgulho que recebeu da Câmara de Mafra, da área da Cultura, uma condecoração: uma medalha em prata. Caso, essa condecoração tivesse proveniência da Presidência da República Portuguesa entraria em êxtase... Era meritório, esse reconhecimento, pois é ele que mantém uma profissão que é única e rara.

No final da entrevista, desabafa-nos que “enquanto puder arrastar as botas há-de vir para o banco!” Que é como quem diz: até ao final da vida irei sempre trabalhar!

5.2 O LEILOEIRO MIGUEL CABRAL DE MONCADA



Figura 2 - Imagem da autora com o leiloeiro, retirada do vídeo

Miguel Cabral de Moncada (MCdM), sócio gerente da *Cabral Moncada Leilões* (CML), recebeu-nos no seu escritório, no dia 23 de julho de 2014, local em que, diariamente, coabita com muitas peças de arte, as quais irão fazer parte dos próximos leilões, na Rua Miguel Lupi nº 12, ao lado da Assembleia da República.

Atualmente, encontra-se a fazer um Doutoramento em *Mobiliário Lusíada* o que significa toda a produção artística, resultante dos descobrimentos portugueses e da expansão portuguesa: desde os Açores ou Costa Ocidental Africana até ao Japão. Lusíada foi o termo, pela primeira vez empregue pelo Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, no seu discurso inaugural, no *Ato de Abertura Solene* da Escola de Tecnologia de Tomar, no dia 15 de dezembro de 1986, onde estão incluídos contadores indo-portugueses. A CML tem vindo a especializar-se nesta área, porque há sempre peças do género, em leilão.

MCdM assume-se como alguém apaixonado pela sua profissão, considera-a muito mais que um simples negócio de família. Cresceu no mundo das antiguidades, devido a ser filho de antiquário e, também, por ser neto e bisneto de colecionadores. O seu pai abriu o antiquário no dia que nasceu e sempre viveu no seio de uma família com tradição na arte. Recorda com muitos sorrisos que via, frequentemente, o pai a chegar a casa com objetos e livros que depois lhe explicava tudo. Era, e é, uma pessoa que se deixa levar pela curiosidade, nesta área. Recorda que o pai fazia questão de lhe explicar cada detalhe das peças de arte.

Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, na qual ingressou por não ter notas para entrar em Lisboa, fez um estágio de advocacia e não se deu bem. Ainda estudante, ele e o irmão Francisco associaram-se, abrindo um pequeno antiquário, no Bairro Alto que, ao longo dos anos, cresceu e acabou por se transformar na CML. Além da leiloeira, orgulha-se de ser Professor Universitário e admite que quando vê um objeto, vê-o obviamente, do ponto de vista comercial, ou seja, identifica-o, verifica-o em termos de peritagem e projeta o que pode valer. Após isso, tenta a negociação do mesmo e levá-lo a leilão, caso não o consiga, fica com o registo para memória futura. É, uma mais-valia, para a sua área científica, cultural e de investigador. Normalmente, o que acontece é que coloca, a leilão, cerca de uma centena de peças de mobiliário lusíada, por ano, das quais vinte ou trinta são contadores. Mais acrescenta, que é chamado para ver o triplo ou o quadruplo. Muitas das avaliações, não são para venda, são para efeitos de seguro, sobretudo, empresas em que são realizadas avaliações de património e muitas delas têm contadores indo-portugueses que são identificados, fotografados e *peritados*, mas que ninguém sabe da sua existência, refere.

A principal característica para um contador indo-português “ir a leilão” é ser de época, é ser original, ou seja, dos séculos XVI, XVII e meados do século XVIII. Aproximadamente entre os anos de 1515 e 1750 que são as datas de produção do mobiliário de época.

Quando chega à CML um contador indo-português é um sinal que os clientes têm a noção que, por ser uma peça muito “custada” será bem tratada e acolhida, não só do ponto de vista físico, mas também do ponto de vista cultural. São feitas descrições exaustivas e até se convidam historiadores a escreverem no catálogo. É realizada uma ampla pesquisa bibliográfica, de forma a encontrar outras peças semelhantes, em museus e em coleções privadas. É nesse sentido que a peça é muito bem tratada, acrescenta.

Ao longo de vinte anos, desde 1996, ano que abriu atividade, a CML tem colocado em leilão algumas dezenas, para cima dos cem contadores indo-portugueses, uns mais pequenos, uns maiores e uns enormes, refere.

Em seu entender, há que distinguir os contadores indo-portugueses, pelo facto de serem ou não de coleção. De coleção, geralmente consideram-se todos, mas há que os distinguir dos restantes. Faz referência a dois que passaram pela CML: um com tampo, igual ao do Museu Nacional de Arte Antiga, com as armas que tinham sido atribuídas aos Marqueses de Fonteira, aos Mascarenhas, o qual, por ser brasonado é completamente diferente; o outro exemplo, foi um contador indo-português que tinha uma característica única, que são as tachas (meias calotes que se põem nas gavetas e nos frisos) em vez de serem em metal, cobre dourado, como é o tradicional, eram em marfim. Esta característica é

raríssima o que significa que tiveram de fazer, inúmeras esferas/tachas em marfim, cortá-las ao meio e aplicá-las no contador indo-português. É este tipo de peças, que chama de coleção e são, sobretudo, os colecionadores os seus principais compradores. Depois há outras peças mais comuns (nunca considerando, a peça, uma coisa comum), acessíveis a outro tipo de compradores, que gostam deste tipo objetos, para decorarem a sua casa. Também os há, que decoravam a sua empresa com este tipo de peças, contudo, há uma alteração, do século XX para o século XXI, em que era comum as empresas terem um espaço para receção dos clientes, onde o contador indo-português era um móvel de destaque.

Hoje em dia, somos influenciados pelo facto de, frequentemente, quando o nosso Primeiro-Ministro e o nosso Presidente da República, se dirigem ao país, terem por detrás um contador indo-português e isso fica no nosso imaginário. Confirma que foram fabricados milhares e milhares de peças.

Os principais clientes da CML são de nacionalidade portuguesa, não só porque é uma peça muito apetecível, como também estão disponíveis para pagar o que for necessário. Contudo, também há clientes estrangeiros.

Relativamente ao mobiliário indo-português, a peça que a CML tem com mais frequência é o contador, até porque, há várias formas e vários tamanhos, e, ainda, por ser muito diversificado. em termos de modelos.

Não é uma característica comum um contador indo-português ter assinatura e/ou marca, até porque não era hábito um artífice oriental colocar a sua marca pessoal na peça, porque, tal facto, não existiria na cultura dele. As assinaturas aparecem nos móveis, nos séculos XVII e XVIII, em França. Em Portugal há um regimento que obriga a que os nossos marceneiros assinassem os móveis produzidos e eles, mesmo assim, não os assinavam. São raríssimos os móveis portugueses que aparecem assinados e são quatro ou cinco pessoas só, que os assinaram, nos finais do século XVIII. Portanto, a lei não se cumpria em Portugal, nem no Oriente. Aparecem alguns contadores lusíadas, não propriamente do Índico, mas produzidos, aparentemente, em Macau ou no Sul da China, ou, eventualmente no Sueste Asiático, na Birmânia e no Golfo de Bengala que aparecem com inscrições em caracteres chineses. Não se consideram assinaturas, no sentido ocidental do termo, mas são uma espécie de marcas que os artífices deixaram.

Há uma infinidade de razões, para que um particular se desfaça deste tipo de peças. As três principais são: as partilhas, a necessidade e a falta de espaço.

Quanto às partilhas, sendo que uma peça mais comum rondará entre os trinta e os quarenta mil euros, normalmente, se forem dois irmãos, um não tem capacidade financeira de

entregar metade do seu valor, ou mesmo prescindir em metade desse valor, noutros bens herdados e, ambos, optam pelo leilão. Há, também, aqueles que preferem trocar essa peça de mobiliário por objetos de arte moderna ou contemporânea. Por essas razões, decidem-se pela venda.

No que concerne à razão de necessidade, as leiloeiras não trabalham com pessoas que se encontram no estado de necessidade premente, até porque, tem de se colocar com antecedência e sem grande pressa, um objeto de arte, em leilão, para poder realizar-se algum dinheiro. São razões recorrentes: pessoas precisarem de pagar impostos ou precisarem de trocar de carro; de fazer uma viagem; de ajudar os filhos que estão no desemprego, ou ainda, pessoas mais velhas, cujas reformas baixaram, claramente, e, para manterem o mesmo nível de vida, precisam de se ir desfazendo, calmamente, de muitas coisas. Os objetos de arte, cada vez mais, estão a ser vistos como uma forma de entesouramento e, portanto, na velhice, quando é preciso realizar dinheiro, vende-se, sem dificuldade e sem drama nenhum. Mais se acrescenta, que quando se tem bastante, a casa continua composta porque não se vendem as peças mais emblemáticas.

Finalmente, a última razão é a falta de espaço, muitas pessoas que viviam em moradias, com o casamento dos filhos, a casa torna-se demasiadamente grande e opta-se por um apartamento mais pequeno, mais seguro e sem escadas e, portanto, sobram objetos de maior dimensão como os contadores indo-portugueses.

Dependendo de quem compra ou do motivo da compra, um contador indo-português não deve ter, obrigatoriamente, uma proteção legal que o impeça de sair do país, segundo MCdM. Contudo, faria sentido discutir esta questão, por causa da abertura do Mundo, através da internet e das comunicações, em que é vital proteger o nosso património. A existir proteção desses objetos terão que ser muito especiais e que, claramente, tenham que ver com a preservação da memória, da cultura e da arte nacional. No entanto, poderão ocorrer exceções, por exemplo, se o Museu do Louvre pretender comprar um contador excecionalíssimo, para a sua coleção de arte indo-portuguesa, considera-se que o Estado deva deixá-lo sair, porque a sua saída irá projetar o nome de Portugal. O mesmo deverá acontecer com as instituições internacionais. Normalmente, quando viajamos fica-se “cheio de pena” porque vemos museus extraordinários que não têm uma única peça portuguesa. Neste sentido e em seu entender, o Estado tem vindo a proteger demasiado, porém, hoje em dia, nem tanto.

Há outra questão muito pertinente que é o facto de algumas peças, consideradas excecionais, se encontrarem nas reservas porque os responsáveis, desses museus internacionais, ainda desconhecem, que estão perante peças muito importantes,

classificando-as, erradamente. No que diz respeito à datação da peça, classificam-nas sendo do século XIX, e, de facto, tem datação mais recuada. Não perceberam que é uma peça lusíada, por isso, deixam de ter interesse. Este esforço, não é só na área do mobiliário, nem nos indo-portugueses, é um esforço que tem sido feito no campo das faianças, em que de repente os museus tomam consciência das peças excepcionais de faiança portuguesa, dos finais do século XVI e do século XVII, que se encontram nas reservas e armazéns, e que os próprios desconheciam que fossem tão antigas e, sobretudo, que tivessem influenciado a produção, da segunda metade do século XVII, na Europa. Atualmente, começam a ter a consciência de que muitas das peças, que se encontram nas reservas, são mais importantes, comparativamente, aos objetos que têm expostos.

Confessa-nos que é muito raro encontrarem-se contadores indo-portugueses com segredo, mas recorda-se de ter leiloado um, de estrado que, ao pegá-lo, fez um barulho estranho, procurou o seu segredo e descobriu nele umas pequenas peças em ouro. Raros são também os contadores de capela, dos quais, apenas se recorda ter leiloado um, sem trempe. Para além destes, acontece, embora raramente, aparecerem dois contadores indo-portugueses gémeos. Alerta que não há nenhuma fonte que indique tal facto, mas o único que lhe apareceu na sua vida, profissional e académica, foi um igual ao do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) com as armas dos Mascarenhas. Recorda-se de ter ido ao MNAA, de fita métrica em punho (na altura as descrições dos museus não tinham medidas) e quase foi preso. A responsável do mobiliário luso-oriental deve ter pensado que ia fazer uma caixa para o roubar, nunca soube... Esse contador era, rigorosamente, igual ao da CML, com as mesmas dimensões. Sabe-se da existência de outro no norte do país, pertencente a um colecionador particular. O que reforça a ideia de que, provavelmente, alguns contadores foram feitos, aos pares ou até mais do que pares, neste caso, serão três iguais. Afastando a ideia de ser por encomenda específica, de dois, fazer mais do que um, é um critério que aparece na Europa no século XVIII. Como, a maior parte dos contadores, são do século XVII e foram fabricados no Índico é, pouco provável, que fosse uma regra. Será, portanto, a exceção.

É um facto que, apesar de ser inexistente o registo das oficinas, percebe-se quando se olha para uma peça de mobiliário lusíada, quer em termos de estrutura e de forma, quer sobretudo, em termos de decoração, tendo existido a necessidade de fazer um plano. Não é possível embutir, aleatoriamente, por isso, teve de existir um desenho e, muito provavelmente, a peça foi feita à escala.

É provável que as oficinas, sobretudo a partir de meados do século XVII e durante a primeira metade do século XVIII (1650 e 1750), aproximadamente, tivessem modelos à

escala e fizessem vários iguais. Se um dia os juntarem passam a ser um par, mas não saíram da oficina enquanto par, ou não terão, habitualmente, saído da oficina enquanto par. Contudo, há a exceção dos brasonados que, eventualmente, poderão ter sido uma encomenda múltipla. Ora, temos provas que isso aconteceu “quem faz um cesto, faz um cento,” remata.

É possível dividir a arte lusíada, em duas grandes fases de produção: 1520 a 1640 e de 1640 a 1750. A primeira é uma fase em que os objetos são muito mais exclusivos, são exemplares únicos, são apelidados de altamente luxuosos e são objetos que utilizam matérias e técnicas muito raras e muito caras, como o ouro, prata, madrepérola, tartaruga, marfim nas estruturas e depois nas decorações têm pedras preciosas. É uma época, de produção mais restrita, em que só as mais altas elites têm capacidade para comprar esse tipo de objetos.

A partir de 1640 e até 1750 a produção generalizou-se. É preciso perceber que na Europa houve uma modificação na decoração de interiores. Os objetos passaram a ser muito mais necessários, porque as casas das elites começaram a ser maiores e, portanto, há uma maior produção. Isso traduz-se no mercado. Como? Por cada vinte ou trinta contadores indo-portugueses que aparecem sendo da segunda fase, aparece um da primeira fase de produção. Essa é a ideia que MCdM tem da realidade do mercado de produção, o que se conclui, que os da primeira fase de produção valem muito mais do que os da segunda fase de produção.

Mesmo com as últimas investigações, acerca da datação das peças, aquando da existência de dúvidas, a CML apoia-se em especialistas para, em conjunto, debaterem a questão e perceberem, objetivamente, a sua datação. Tradicionalmente, as datações em Portugal são muito corretas, tem-se uma ideia clara quando, como e em que época, foram executadas, determinado tipo de peças. Sobre este assunto MCdM já elaborou um artigo denominado, *Época de Produção do Mobiliário Lusíada* e reafirma que há uma regra básica na sua leiloeira: a responsabilização pela exatidão das descrições que colocamos nos catálogos. A existirem dúvidas, alarga-se o leque da datação, opta-se sempre pela verdade. Muitas das correções são realizadas antes da publicação do Catálogo e as restantes, antes da própria venda, sempre!

Há peças emblemáticas nos leilões e o contador indo-português é uma delas, afirma. Não só num leilão também numa casa, num escritório, num museu, numa exposição... Mas fugindo um pouco à questão MCdM confirma que, em Portugal há uma peça, por excelência, que estava na *Casa Nobre*, desde o século XV e que até ao século XX foi tradição que era a tapeçaria. A tapeçaria é um sintoma de imensa riqueza. No século XV, as tapeçarias eram caríssimas e só as mais altas elites (reis, príncipes e infantes) é que as possuíam. Só, as

grandes casas, tradicionais é que as tinham, vinham da Flandres e de França, entre outros. O mesmo sucede com o contador indo-português, numa casa, significa que se trata de uma casa cultural e, economicamente, rica ou foi. Tal situação, também, acontece num leilão.

É com muito orgulho que refere ter uma área cheia de mobiliário lusíada, não tem a certeza da existência de alguma leiloeira a levar a leilão tantas peças de arte lusíadas, por ano. Da parte lusíada são quase cinquenta e/ou sessenta peças, mas mobiliário dez ou quinze, das quais, já se consideram muitas. Há uma expressão muito característica da CML que é: “o leilão está a ficar bom”, que é aquando da chegada de um contador ou de uma outra peça emblemática.

É frequente realizar-se, num ano, de três em três meses, um leilão de arte antiga e outros de arte moderna e contemporânea.

Nos quatro leilões anuais de arte antiga da CML surgem peças de arte lusíadas. As mais comuns são os contadores indo-portugueses, tradicionalmente de Goa, embora não sejam, obrigatoriamente, só de Goa. Os mais tradicionais e comuns, têm estrutura em teca e embutidos em ébano e marfim. Há outros, que tem na base *nagas* ou *naginis* (os deuses e deusas da água). Por vezes, ainda há mais raros, com os pássaros como a *garuda* (pássaro mítico hindu). Não só, em termos de forma, mas em termos de representação, há esta miscelânea entre arte, cultura ou religião hindu e a nossa a católica, denotando-se a existência de uma intercultura entre religiões. Por sua vez, também aparecem alguns mais raros como os contadores de estrado ou de mesa que têm muitas gavetinhas e são muito “custados”, pequenos e fáceis de colocação, em qualquer casa. Portanto, os valores não são proporcionais à dimensão. Um contador grande vale, proporcionalmente, muito menos, relativamente a um contador pequeno e, quando se compra um contador grande, tem de se ter uma casa, proporcional à peça.

É comum, também, surgirem alguns objetos, não indo-portugueses, mas do Ceilão, tipo caixas em marfim, com estruturas em marfim ou *nambam*, com os lacados ou ser da China. MCdM refere que, recentemente, foram contactados por um particular espanhol que os questionou se estariam interessados em leiloar um contador chinês. Os *sino*-portugueses são muito raros, aparecem muito poucos em leilões e valem mais dinheiro e as pessoas gostam mais, por serem diferentes. “E assim se fez... era uma bela peça!”

A arte lusíada tem mantido os preços em alta, não só porque o gosto se manteve, como também os estrangeiros gostam de licitar e os preços sobem e, ainda, porque os compradores portugueses, colecionadores, têm sempre em vista algum investimento, ou pelo menos, algum

entesouramento do dinheiro porque estão em crer que estas peças irão sempre valer. É uma época marcante de Portugal e do Mundo, portanto, vai sempre valer no futuro.

O mobiliário português tradicional não está numa boa fase, os contadores portugueses do século XVIII, que tinham uma boa inserção no mercado e no gosto português, têm vindo a cair, claramente. Os contadores portugueses, sobretudo aqueles tradicionais de pau-santo, mais lisos ou com a base toda espiralada e com os frisos tremidos estão em baixa. Quando se realiza uma avaliação, esta, é feita pelo valor da atualidade. Não têm aparecido, com frequência, em leilão por esta mesma razão. A CML, no próximo leilão, leva a *paredão* um contador por € 1500, do século XVII, todo de época, em pau-santo e é uma bela peça. Venderam-se, no passado, a € 3000, € 4000, € 5000, provavelmente, até mais caros. O seu congénere indo-português, há 20 ou 25 anos valia, rigorosamente, os mesmos € 25.000. É o reflexo do mercado de arte, o qual, não é fácil, prever-se! Mas há quem consiga! Quem for conhecedor do mercado, com boa perspicácia, poderá conseguir prever a flutuação dos preços e a evolução do gosto. Quem pensou nisso nos anos 80 e 90 fez belas compras de arte indo-portuguesa: mobiliário, pratas, escultura, tecidos, pois achou que ia internacionalizar-se. No mercado português, esse facto, não irá ocorrer.

Há uma concorrência natural entre antiquários e leiloeiros que são profissões diferentes, mas que incidem sobre o mesmo tipo de objetos. Como tal, se se fizer uma proposta para leilão e o comerciante fizer uma proposta maior e o comprar, fica-se sem a peça no leilão. Portanto, há concorrência, como é óbvio e vice-versa. Se um antiquário fizer uma oferta para comprar e depois o leiloeiro fizer uma oferta para leilão e a pessoa optar pelo leilão, é o antiquário que fica sem comprar. Portanto, há, claro uma concorrência, mas sem ser ofensiva. Aliás, não há leiloeiras que vivam sem antiquários, mas pode haver antiquários que vivam sem leiloeiras!

Nas peças comuns são os particulares que mais interesse têm e licitam, as peças de coleção e de alta coleção são os antiquários a disputarem com os colecionadores.

A característica fundamental de contador indo-português para MCdM é, claramente, o exotismo. Em termos de decoração, a arte lusíada, em geral, e o mobiliário, em particular, caracterizam-se por duas grandes regras que estão sempre expressas que são um forte contraste de cores, os materiais que utilizam e uma enorme densidade na decoração. Um horror ao vazio, acrescenta-lhe, são características, tipicamente, orientais. É essa a grande carga que o mobiliário indo-português e, simultaneamente, os contadores indo-portugueses nos transmitem.

MCdM refere que leiloar este tipo de peças está envolto em secretismo, discrição, reserva e muita prudência. Além disso, há um dever apertado de sigilo, em que nunca se responde a qualquer pergunta sobre os proprietários das peças, a não ser que o próprio dê autorização, para tal. Excetuando o caso, em que o comprador esteja na sala e levanta a raquete, pública e visivelmente, ninguém sabe quem são os proprietários das peças. Portanto, este secretismo, exigido muitas vezes pelos particulares, é assumido como confidencialidade. Muitas das peças na CML já passaram pelo mercado e quem o conhece, há 40 anos, conhece as peças ou porque apareceram em algumas exposições ou, em alguma coleção privada.

As peças apresentam-se em leilão como propriedade sigilosa, porém há sempre familiares e conhecidos que dispõem informação sobre a sua propriedade. MCdM reafirma que não revela, excetuando às autoridades competentes, quem são os titulares das peças. Por ter tido algumas namoradas, revela-nos, conhece algumas peças que pertenciam aos seus pais e aos seus avós e, quando essas peças aparecem no mercado, reconhece e sabe quem são os seus proprietários. Porém, muitas das peças são inéditas e isso é muito interessante, revela.

Há cerca de dez anos, uma senhora do Porto liga-lhe, dizendo que a mãe está muito velhinha e que é proprietária de uma peça, que tinha transitado de geração em geração e ao recorrer a um ourives do Porto, este, aconselhou-a contactar a CML. Decidiu ir ao Porto, à espera de uma peça comum, normalíssima, num sexto andar e, de repente, a filha retira da gaveta um cofre excepcionalíssimo, em tartaruga, toda transparente, com aplicações em prata e datável do século XVI. Este cofre foi vendido por € 125.000, o que significa que ainda existem peças inéditas que não estão perdidas, mas encontram-se bem guardadas, por quem tem plena consciência do que são peças importantes mas, ainda longe, de calcularem o seu real valor. Provavelmente, a senhora teve membros da sua família no Oriente, no século XVI e XVII, e manteve a peça no seio familiar. Também a pode ter comprado, no século XIX, com a extinção das ordens religiosas ou pode ter vindo de um convento, não se sabe. Pode ter sido o trisavô ou o tataravô a comprar e ter-se perdido na memória do tempo... Portanto, estas situações, ainda ocorrem e, é neste ambiente de euforia, com histórias muito engraçadas, que se vivem as peças e se fica entusiasmado com a voz, com a descrição, com a idade, com o nome (mais ou menos sonante) e cria-se uma convicção, mesmo antes de se ver o objeto! Existem dias em que se criam demasiadas expectativas e depois a peça não tem interesse. Em contrapartida, há outros dias, em que não se criam expectativas e se entra na casa das pessoas e, é-se completamente, surpreendido! As surpresas nesta profissão, que apelida de “caça ao tesouro” podem ser boas ou menos boas mas têm sempre, muito interesse.

Outra componente desta profissão de leiloeiro é fazer avaliações, isto é, realizam-se inventários, identificam-se e *peritam-se* todas as peças, de uma casa inteira, se for o caso, para efeitos de partilhas. Por ter de se remexer, em todo o interior das divisões e dos móveis, é sempre possível encontrar coisas extraordinárias. É um prazer imenso, expressa, encontrar uma obra de arte diferente, reconhecida pela historiografia e pela investigação. “E, portanto, isto é uma verdadeira caça ao tesouro! Agora isto acontece imenso: 10, 15, 20, 30 vezes por ano! É imenso! No fundo é quase uma vez por semana. Há uma vez por semana que há uma peça que me deixa embasbacado! Isso acontece! Às vezes é uma peça fabulosa, excepcional, outras vezes é uma coisa muito simples”.

Há áreas muito complicadas, nomeadamente, na pintura e nas pratas, em Portugal e no Mundo, no que concerne à autenticidade das peças. Isto significa que, ainda há, algumas falsificações e, por conseguinte, há falsificadores ativos no mercado de arte, aos quais, MCdM apelida, como ativos no mundo sujo e fraudulento e há que ter cuidados redobrados e recorrer a peritos.

Na área das pratas, ou seja, não datáveis do século XVI, XVII ou XVIII e, por isso a serem falsas, é necessário verificar se têm marcas falsas, posteriormente colocadas.

O mobiliário é mais difícil e complicado falsificar, porque os objetos foram feitos para ser utilizados e, de facto, são-no. Já existiram contadores indo-portugueses, dos quais foram retirados de dentro das gavetinhas arquivos, material de farmácia, carrinhos de linhas e fotografias. O que implica colocar a peça a uso, literalmente. Portanto, os objetos são, verdadeiramente, vividos, o que facilita muito na peritagem. O número de peças que suscitam dúvidas é muito baixo, mas existem!

À pergunta se se justifica uma exposição de contadores indo-portugueses, MCdM ri-se! Para ele justifica-se mais do que uma exposição, justifica-se um museu! E acrescenta: “É inadmissível que Portugal não tenha um Museu de Arte Lusíada. Chamem-lhe arte dos descobrimentos, arte da expansão, é-me indiferente. Façam um Museu!”

Recorda que, há cerca de uma década e meia, foi contactado para ser uma das pessoas a colaborar num projeto de um museu, na Cidadela de Cascais, não em termos organizativos, mas em termos de angariação das peças e, sobretudo, na peritagem e nas peças essenciais para comprar. Existiriam na altura, dois ou três magnatas para investir e crê que António Champalimou, seria um deles, mas sem certeza.

Seria necessário investir dez ou vinte milhões, recorrer ao mercado de arte e comprar peças excepcionais, assim como, pedir aos museus nacionais que disponibilizassem peças importantes. Era fundamental, acrescenta.

Confrontado com a proposta do Museu do Oriente ter esse papel, MCdM desaprova a ideia porque, em sua opinião, esse tem como missão: Macau. Porém, reporta-se ao Museu Nacional de Arte Antiga como tendo uma bela coleção de arte lusíada, tais como: tapeçarias, pratos, joias, marfins, escultura em madeira, pintura e muitos outros artefactos.

Há muitas peças lusíadas, indo-portuguesas, em particular, que deviam estar em contexto museológico próprio. O primeiro passo seria este, remata.

Quanto a uma exposição, no estrangeiro, tem havido algumas com imensa projeção, sobretudo da primeira fase de produção. Todos os anos há uma grande exposição internacional, de arte lusíada, em geral. À data da entrevista estava a ser preparada uma exposição na *Wallace Collection*, no centro de Londres, perto da Oxford sobre o papel de Lisboa, como grande entreposto comercial de objetos de luxo no século XVI.

Em Espanha, no ano passado (2013), ou na transição do ano passado para este ano, realizou-se uma exposição excepcional sobre toda a arte *nambam* que se encontra nos conventos, nas coleções privadas, na Casa Real, entre outros locais. Grande parte, chegou na transição do século XVI para XVII, quando Filipe II e Filipe III eram, também, Reis de Portugal e até ao Filipe IV.

Em Munique, Viena de Áustria, também têm sido realizadas exposições. Em 2011, houve uma exposição em Zurique sobre os marfins do Ceilão, em que constavam belos contadores, todos em marfim. MCdM considera Zurique a cidade mais importante da Suíça, embora não sendo a capital, e quando conta, como ficou completamente, impressionado, com os postos de eletricidade das ruas a dizer: “Portugal e o Ceilão século XVI e não existiu nenhum telejornal a noticiar esta exposição! E a gente chega à Suíça e de repente... Portugal e o Ceilão século XVI!”

Para que se dê importância à arte indo-portuguesa é necessário que exista cultura dos decisores políticos. À data da entrevista não existia Ministério da Cultura, mas isso, para MCdM é indiferente, do ponto de vista decisório. Sendo a cultura caracterizada, por uma base que são os agentes culturais, à medida que se avança na importância de decisões, essas passam a ser decisões políticas que não têm, na sua base, uma decisão cultural. Em seu entender, mesmo aqueles que têm base cultural, é melhor terem do que não terem, decidem, não em função do que é melhor para a cultura, mas do que é melhor para a política.

Revela que não sendo um estadista crê que este Museu seria algo para ser realizado, conjuntamente, com iniciativa privada e vai mais longe, com o número de turistas a crescer crê, também, ser rentável, do ponto de vista económico.

Devido ao mercado da arte estar todo interligado, uma exposição impulsionaria, sempre, uma peça como o contador indo-português, ou outra. O mesmo acontece quando um investigador investiga, quando um historiador publica, quando uma editora edita, quando um museu expõe e produz um catálogo, na área do que for exposto, o valor da peça no mercado, por conseguinte, também, aumenta. Pelo menos, nos primeiros anos, aumenta, depois ir-se-á diluindo, ao longo do tempo. E, a razão para tal facto acontecer é simples: acontece muito quando as pessoas visitam uma exposição e acham “engraçado” determinadas peças de mobiliário e, também, querem ter uma peça igual. De seguida, verificam a peça num leilão, numa feira ou num antiquário, uma peça idêntica ou igual e compram. Mesmo não conseguindo licitar, fazem subir o preço, apesar de ser um mercado muito pequeno, como o nosso. Há sempre três ou quatro pessoas a quererem comprar mobiliário lusíada, contadores lusíadas, indo-portugueses e isso faz subir o preço. “As exposições são fundamentais, claro que são fundamentais!”

Desde há vinte e quatro anos que dá aulas e que os seus alunos lhe enviam, diária e permanentemente, fotografias de peças que se encontram nos sítios mais recônditos, como por exemplo: uma caixa indo-portuguesa numa Fundação em Oklahoma. Sem estes contributos nunca teria acesso a esse tipo de peças. É extraordinário! Mais acrescenta, que numa pós-graduação que lecionou, o ano passado na ESAD - Escola de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo e Silva, uma aluna descobriu nas caves do Palácio da Ajuda, um fantástico tabuleiro de jogo de influência mogol, lusíada completamente desconhecido em Portugal. Já foi para restauro e segue para a exposição permanente do palácio. Existe uma fotografia de 1889, ainda da altura em que os reis o habitavam, faltava-lhe um bocado em marfim e foi para as reservas e por lá ficou... Nunca foi inventariado, os historiadores nunca falaram dele, existem três ou quatro no mundo, e este é mais um exemplar! É um tabuleiro que tem uma peça ao meio de uma tampa que se abre, puxa-se uma guita e sai uma imagem de marfim, que é uma figura cheia de requinte. Contém uma bandeja na mão onde se guardavam os dados.

A sua coresponsabilidade, indireta, na descoberta deste objeto deveu-se a ter dado uma aula de mobiliário lusíada e isso deixa-o bastante orgulhoso. Ainda mais, sabendo que o Palácio da Ajuda é dos museus mais estudados e tem uma equipa que, permanentemente,

coloca no *matriz-net*¹ tudo o que tem sido descoberto. O palácio tem milhares e milhares de objetos que estão todos inventariados, mas ainda aparecem segredos. É um país cheio de surpresas, conclui.

MCdM termina esta entrevista referindo total disponibilidade em ajudar na elaboração da dissertação de Mestrado e que coloca à minha inteira disposição as fotografias dos contadores indo-portugueses que tem leiloadado, nestes anos de profissão.

Acrescenta que tem digitalizado todas as fotografias, desde 2004, tendo mais de duzentas mil imagens no banco de dados.

5.3 O TÉCNICO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO PEDRO CANCELA DE ABREU



Figura 3 – Imagem da autora com o técnico de conservação e restauro, retirada do vídeo

Pedro Cancela de Abreu, técnico de conservação e restauro, vive e trabalha em Mortágua, local em que nos facultou esta entrevista, a 24 de julho de 2014. Após recuperar uma antiga casa de família, inserida numa grande quinta, resolveu trocar a vida agitada de Lisboa pela tranquilidade do campo. Foi num ambiente muito agradável que decorreu a entrevista com alguém que sempre se revelou, durante o decorrer da mesma, muito sensato e cordial.

¹ *MatrizNet* é o catálogo coletivo *online* dos Museus portugueses, sob tutela da Direção-Geral do Património Cultural, das Direções Regionais de Cultura do Norte, Centro e Alentejo e da Empresa Parques de Sintra – Monte da Lua.

As circunstâncias da vida proporcionaram-lhe, desde criança, que tivesse o gosto e a apetência, pelo trabalho manual, especificamente, pela arte da carpintaria. Com 12 anos, em Sintra, conhece o mestre/marceneiro Eduardo Batalha, porque este, restaurava os móveis dos seus avós. O fascínio por aprender a trabalhar com as ferramentas de marcenaria, desde essa altura, fê-lo ir estagiar com o mestre Batalha, em 1979. Tinha já, na altura, 28 anos e, anteriormente, já tinha tido exercido várias atividades profissionais. Confessa que foram dois anos de estágio fantásticos! Em 1981, frequentou o primeiro curso de Técnico de Conservação e Restauro, na área da Escultura e Talha, ministrado pelo Instituto de José de Figueiredo. É, já como Bacharel que, entre 1984 e 1987, realiza um estágio profissional no Instituto José de Figueiredo, seguindo-se, imediatamente, outro no Museu *Victoria and Albert*, em Londres, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e do *British Council*. Em 1989, assume a organização da nova oficina de conservação e restauro de mobiliário no Instituto José de Figueiredo, na qual, se manteve até finais de 2004. A partir de janeiro de 2005, tira uma licença sem vencimento, de longa duração, como profissional de restauro.

É, com veemência, que nos refere o seu rigor no tratamento de cada objeto de arte. Desde logo, menciona a inexistência de peças, restauradas por si, que não tenham um relatório de observação de restauros anteriores e de estado de conservação. Todos os objetos que lhe passam pelas mãos são dignos de um relatório exaustivo, de descrições e de fotografias, no que concerne ao estado da peça, aquando da entrada na sua oficina e, posteriormente, ao tratamento que se lhe precede, até à finalização. São inúmeras as pastas de relatórios na sua oficina de restauros onde se pode constatar a observação desse tratamento, dado a cada objeto de arte.

Revela que, conforme a peça indo-portuguesa, assim se resolve proceder, ou à conservação, ou ao restauro da mesma. Depende muito de cada objeto de arte e de cada cliente, acrescenta. Há uma diferença em trabalhar para um museu e trabalhar para um particular, ou mesmo trabalhar para um colecionador ou para um antiquário. Tenta-se, sempre, chegar a um entendimento mútuo, quanto ao método de intervenção.

A realização de um restauro de um contador indo-português é muito particular porque há uma especificidade relativamente aos executados em Goa, os quais têm muitos embutidos. O que normalmente ocorre é a conservação das peças, conforme as técnicas existentes. De forma nenhuma, lhes são retirados os embutidos. Há uma conduta profissional exigindo que se intervenha, o menos possível, nos objetos de arte. Portanto, só se intervém, na parte danificada e depois opta-se por refazer a falta ou, simplesmente, conservar a peça. Por fim,

compila-se a documentação do seu estudo e, todo o trabalho de conservação da peça, tem como destino o relatório, como mencionado anteriormente.

Afirma não ter realizado muitos restauros de contadores indo-portugueses, mas passaram-lhe muitos pelas mãos, enquanto coordenador do Instituto José de Figueiredo. Era aos seus estagiários e a alguns colegas, os quais formou, a quem competia esse trabalho, supervisionado por si. Propriamente, contadores indo-portugueses, recorda ter restaurado cerca de dez, comparativamente com peças *nambam*, essas, terão sido cerca de duzentas. De qualquer maneira, tem noção das técnicas e da existência das peças, por ter participado no inventário do indo-português nos museus e nos palácios nacionais. Essa experiência abriu-lhe conhecimento, sobre a forma como foram executadas.

Tem como dado adquirido que nos museus e palácios nacionais há um cuidado relativamente à preservação e à manutenção deste tipo de peças, pois a sua permanência no tempo está diretamente ligada com os locais onde se encontram expostas, com um controlo de luz, temperatura e num ambiente adequado. A existirem peças que não estejam em condições ideais, procede-se à mudança de local das mesmas, no entanto são casos pontuais, afirma. Pela sua experiência, esse mesmo cuidado também deve ser tomado pelos particulares que, muitas vezes, lhe confessam que têm um objeto em casa, cujas peças estão a saltar, devido ao facto de se encontram em situações de grande temperatura ou de pouca humidade, ou seja, não estão em condições ideais, e as peças ressentem-se, evidentemente.

As madeiras mais utilizadas no fabrico destes contadores indo-portugueses são em cerca de 80% das peças, madeira de teca e o sissó, ou seja, o pau-santo indiano ou *indian rosewood*, como lhe chamam. Quanto aos outros materiais, o marfim é o mais, comumente, utilizado. A madreperla é utilizada em peças mais pequenas, chamados contadores de *mesa ou de estrado*.

À pergunta se existem meios de datar as madeiras, PCdA refere que não existem. E acrescenta que há dois tipos de formas para datar madeiras: carbono14 que é a destruição de uma pequena amostra e, mediante a percentagem deste, é possível identificar a data em que a árvore foi abatida, neste caso, século XVI a XVII. Este método só pode ser utilizado com madeiras arqueológicas, com muitos anos e a margem de erro é muito pequena. Depois há a dendrocronologia, em que se teriam as referências das madeiras, de uma determinada região, neste caso da Índia, mas não há tabelas para se comparar a evolução. Portanto, sem essas tabelas, não se tem a informação de quando a árvore foi plantada e abatida. Caso as houvessem, mediante os anéis de crescimento, poder-se-iam datar. Algo que já acontece no centro da Europa com o carvalho em pinturas do século XIV, XV e XVI, porque existem

tabelas dessa madeira. Neste caso, não é possível. Assim sendo, quando se atribui uma data a um contador indo-português é, sempre, pelo seu estilo, pelas suas técnicas e pelos seus materiais.

PCdA confessa que, também, nunca encontrou nenhum contador com assinatura ou datação. Recentemente, abordou este assunto na *Conferência de Taleigão*, em que verificou um contador de 1915, o qual não se considera, propriamente, um indo-português com muitos embutidos. Tem madeira entalhada e pertence ao Museu Alberto Sampaio de Guimarães. Existem algumas inscrições, mas essas seriam de identificação do conteúdo das gavetas, apenas.

Há uma falha relativa à investigação deste tipo de peças, porque como não existem referências de peças idênticas, em termos de contadores, com determinada data, especialmente, sobre quando foram adquiridos e quando foram transportados para Portugal. A situação é complicada pela inexistência de documentação.

Mediante o encaixe das gavetas é possível datar-se uma peça. As uniões das gavetas, os malhetes executados, principalmente no século XVII, tem uma característica especial que é serem em cauda de andorinha, numa posição que não é normal e encavilhados com pinos de bambu. Em sua opinião, já no século XVIII, os malhetes em cauda de andorinha seriam visíveis, pois não fazia sentido a técnica anterior. Crê que, após se terem reproduzido as peças que se direcionavam para a Metrópole, se chegou à conclusão que tornava a gaveta mais sólida. Acrescenta que, a segunda técnica já seria atribuída, a peças feitas em Portugal, por artistas indianos ou por portugueses, ou a mudança ter ocorrido na Índia, não se sabe.

Confrontado com a existente confusão quanto à nomenclatura e terminologia a utilizar relativamente ao contador, PCdA expõe que se começou a chamar contador a todos os móveis que tinham um aspeto de gavetas. Para si, o que normalmente, se considera como um contador é uma caixa com fiadas de gavetas. Portanto, individuais relativamente pequenas, não muito grandes porque, se o forem, será uma cómoda. Porém, não existem cómodas indo-portuguesas. Depois há os arcazes que são diferentes do contador, mas como aparecem na frente as gavetas, chamam-lhes contadores. A nomenclatura ainda tem que ser aperfeiçoada, desabafa.

O termo contador, em seu entender, refere-se apenas a uma caixa, depois existe o contador com trempe (base que o suporta). Pode existir alguma confusão com escritório mas essa peça tem um batente que serve para fechar e para se escrever. Mesmo que a trempe seja portuguesa e a caixa indo-portuguesa deve ser chamado indo-português porque têm na sua construção, as técnicas e os materiais, sem qualquer dúvida.

Aos contadores fabricados hoje, com as mesmas técnicas e com os mesmos materiais, de outros tempos, em seu entender devem ser chamados contadores estilo Indo-Português, até porque são cópias dos originais.

Defensor da teoria de denominar arte lusíada à arte da expansão portuguesa, defendida pelo seu amigo leiloeiro, Miguel Cabral de Moncada, a qual afirma já ter discutido, a mesma, com ele. PCdA verifica e concorda que as peças sejam apresentadas em catálogo ou noutros livros com a designação de arte lusíada, vertente indo-portuguesa. O indo-português abrange a parte mogol, a parte de Goa, Cochim e toda a costa de Bengala e há peças muito diferentes. Não é muito fácil saber a origem das peças, é uma grande polémica porque obriga as pessoas a estudarem.

Mesmo que a terminologia da arte indo-portuguesa esteja balizada em determinadas datas, o contador de 1915, supracitado, PCdA considera-o indo-português, porque foi feito por portugueses na Índia, à moda de Portugal, ou seja, com trempe, embora com decoração, nitidamente indiana. Apesar do século XX, a peça é feita na Índia, ainda com a administração portuguesa em vigor e, provavelmente, terá sido uma encomenda porque o seu destino foi Portugal.

Ultimamente, não lhe têm aparecido muitas peças para restaurar de contadores indo-portugueses porque se tem especializado mais nos *Nambam*, nas lacas e noutro tipo de peças madreperla, indo-portuguesas mas com outro tipo de trabalho à superfície, considera. É imprevisível o tempo que leva para restaurar este tipo de peças, depende muito do estado de conservação e das falhas. É conforme o seu estado de conservação. De facto, pode levar meses, ou mais de um ano, o restauro de um contador.

Confrontado com uma fotografia de uma peça em que é fácil verificar algumas imperfeições, as quais PCdA, não tem dúvidas em identificar como sendo restauros, o original é um pouco mais perfeito. Há uma diferença de cor e uma diferença de tratamento. Assim como, não tem dúvidas, que seja possível identificar se uma peça foi executada por vários artistas. Confessa não ser frequente, mas acontece, especificamente, em partes mais nobres que se atestam estar mais perfeitas, mais bem conseguidas. Adianta que nos mostrará como se faz na sua oficina, pois, encontrar-se-ia, na altura, a realizar um restauro de uma peça com embutidos.



Figura 4 – Imagem da autora, o contador da FRESS - Fundação Ricardo Espírito Santo Silva

Importa referir que há muitas peças em coleções privadas a necessitar de restauro, mas as que se encontram nos museus estão muito bem conservadas.

Coordenou a parte de conservação e restauro dos museus e palácios, a qual tem uma dimensão relativa e revela que se encontram em bom estado de conservação, o que não significa que estejam perfeitas, para serem expostas. Existem muitas peças que estão nas reservas por não existir espaço, para serem expostas mas estão bem conservadas. Como há procura de mercado para este tipo de peças, quem as tem em casa, tenta conservá-las o melhor possível, para as poder vender ou mostrar.

É com orgulho que refere que há muitos técnicos de conservação e restauro que estão a trabalhar muitíssimo bem porque deu formação a muitos. Portanto, têm consciência do que deve ser feito e das técnicas a utilizar.

Foram apresentadas duas fotografias de dois contadores indo-portugueses muito semelhantes: um pertencente ao Museu de Angra do Heroísmo e está datado do século XVII; e outro da Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida, mas associado ao revivalismo do século XIX (?). Após verificar as fotos, partilha que este tipo de contador, com este tipo de decoração, foi reproduzido no século XIX, com alguma frequência. Só um profundo olhar para o seu interior e para as suas técnicas, para se fazer uma avaliação fidedigna. Acrescenta que parecem ser feitos, pela mesma pessoa ou um ser cópia do outro. Não lhe pareceu provável. Crê, que o segundo da fotografia é considerado do século XIX, porque tem puxadores, o que não quer dizer nada, porque podem ter sido colocados, posteriormente. Ressalva que as peças não estado puras, não tendo qualquer intervenção é algo muito raro

porque, os restauros iludem qualquer técnico a pronunciar-se sobre a mesma. É uma questão polémica porque a peça pode ser original, mas estar bastante intervencionada. Será necessário ter um olho clínico para verificar cada pormenor. À semelhança dos contadores, as mesas (referência a uma, existente no Caramulo) do mesmo estilo, também, se levantam dúvidas quanto à sua datação: ou são do século XVII ou são do século XIX, ano em que existiram muitos revivalismos.



Figura 5 - Contador indo-português, século XVII
Ébano, marfim e madrepérola
127 x 87 x 51 cm
Créditos fotográficos: Paulo Lobão, MHA
Nº de inventário: MAH R1995536
Museu de Angra do Heroísmo



Figura 6 - Contador indo-português, XVII e XIX (?)
Sândalo e ébano, marfim e marfim tingido
136 x 81 x 46 cm
Arquivo fotográfico CMMA
Nº de inventário: FMA 1357
Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida
(CMMA), reservas

A questão de serem peças falsas ou não é muito polémica, pois seria possível existirem madeiras do século XVII e construir-se um contador já no século XVIII e iludir, qualquer um, relativamente à sua datação. PCdA revela que, nem pelas madeiras era possível, porque existem sinais na peça e na sua construção que revelam pistas. Como por exemplo: um contador do século XIX, pós revolução industrial, consegue-se verificar o uso de uma serra industrial, pois os vincos de uma serra manual são irregulares e deixam marcas. Pelo contrário, os outros são muito certos. Depois podem ser utilizados parafusos nas fechaduras; a forma, os malhetes o próprio desgaste da peça são dicas preciosas para se datar a peça. Porém,

nada pode garantir de certeza a data. Propõe-se, sempre, a datação com base em “relativas suposições”. Há peças, que não deixam dúvidas e há outras em que se tem poucas dúvidas, mas, também não se têm certezas absolutas. Há artistas fantásticos, hoje em dia, que sabem perfeitamente construir uma peça de arte, manualmente, e que enganam qualquer perito.

Há uma especificidade e uma linguagem muito típica de um técnico de conservação e restauro, pela forma como se refere a uma peça, como por exemplo: quando utilizam a palavra prego referem-se a um cravo de ferro forjado, com a cabeça batida. Daí ter-se-lhe perguntado que materiais são possíveis de encontrar aquando de um restauro de uma peça que já o surpreendera. Foram referidos o marfim tingido, com várias tonalidades que dá um efeito fantástico; uma imagem de uma mulher num contador indo-português, de estrado, no interior da peça. Considera que, neste caso, este tipo de decoração interior foi “um arrependimento” de algo que não correu bem, sendo que a solução foi virar a prancha e utilizar o seu verso.

É com muito agrado que expressa que quando um contador lhe chega às mãos, pensa sempre que há uma história por contar, pois tenta situar-se, na altura em que este foi executado e como foi utilizado, até compreender a peça, no geral. Quando recebe a peça fica cerca de duas horas a observá-la e a tentar descobrir-lhe os segredos. “E consegue-se entender alguns! Quando eu digo os seus segredos é a sua história, como foi executada, algumas opções... É, muito engraçado, as opções que vimos a descobrir quando as observamos”.

Revela que em muitas caixas escritório indo-portugueses há uma gaveta central diferente do resto e nas papelarias do século XVIII, também existe este tipo de segredo, em quase todas.

O que motiva PCdA nesta profissão é trabalhar com peças preciosas, raras e com técnicas de execução fantásticas. É um grande prazer ver a peça concluída e voltar a dar-lhe o brilho que outrora teve, quando foi executada. O que valoriza mais numa peça é, definitivamente, a sua técnica de execução, a sua missão e a sua função é conservá-la, ou seja, parar com a sua degradação, estudá-la, fotografá-la, documentá-la e investigá-la. O restauro é bem diferente... Congratula-se do que faz porque no meio dos colecionadores, dos antiquários, mesmo no meio dos técnicos de museus, o seu trabalho é uma referência e daí a preferência de muitos. Particularmente, chama à atenção para pormenores da peça, para as técnicas e para os restauros, até à data, que esta já teve. Descobre peças idênticas, apoia-se em documentação que, ao longo dos anos se muniu, procura nos livros partes de como eram as peças para as poder completar, ou seja, não se inventa. Para ele, só assim é que o trabalho de um técnico de restauro fará sentido. Na formação é, essencial, um estudo e um relatório. Admite que há muita gente que o não faz, mas foi sempre assim que aprendeu e, também, foi

assim que ensinou aos seus alunos. O seu arquivo de intervenção de peças indo-portuguesas e *nambam*, ronda as trezentas peças, todas são documentadas e fotografadas. Um dia tem esperança que alguém possa pegar no arquivo e fazer um grande estudo comparativo, uma tese de doutoramento ou uma dissertação de mestrado, tanto ao nível das ferragens, das fechaduras, das dobradiças, das cantoneiras, assim como, das decorações.

Conta que tem uma colega que lhe faz as ferragens todas, a qual pondera fazer uma dissertação de mestrado, só sobre esse tema e ele apoiá-la-á com a documentação necessária. Tem-se uma peça original depois executa-se a cópia, coloca-se em relatório e entrega-se ao cliente. Orgulha-se de trabalhar com a verdade, depois o que o cliente faz com a peça, é diferente. O seu segredo profissional é quando lhe perguntam sobre alguma peça a sua resposta é: “perguntem ao proprietário!”

O que documenta com as peças pertence-lhe, tanto a ele como ao proprietário, das mesmas. Embora, eticamente, não revele qual foi a intervenção, há certas mudanças que é possível serem detetadas, até porque muitas delas são adquiridas em leilões e as fotografias são vistas e, são reconhecidos os seus anteriores estados de conservação, outras não. Não cabe ao técnico revelar as intervenções que as peças têm ou que não têm, ou seja, que peças é que faltam no objeto. Cada vez mais, tem-se em consideração o sigilo pelo trabalho, no que concerne às técnicas que sempre as ensinou, transmitiu e colaborou, com todos. “Eu só me tenho dado bem com isso! Não sou do género de esconder para depois publicar. Não! Porque ao dar, recebe-se sempre. Tenho recebido muito, porque dei. Tenho a certeza absoluta. Porque se não tivesse dado, não tinha recebido”. É esta postura que tem perante a vida.

Tem consciência de que no meio académico as pessoas ultrapassam as outras, transcrevem trabalhos, utilizam informação, sem autorização e sem ética, desabafa.

Apesar de estar em Mortágua continua a colaborar, dando conferências com o Instituto José de Figueiredo e com o Museu Nacional de Arte Antiga e está sempre disponível, mesmo a 260 km de Lisboa.

Pensa em trabalhar até que a sua saúde o permita, a sua coluna já começa a dar sinais, mas crê que, até ao fim dos seus dias, trabalhe porque adora o que faz; cada peça é algo novo. Cada vez que acaba uma caixa é uma realização e quando a entrega ao cliente e, este, se mostra agradado com o seu trabalho, sente-se sempre renovado.

Sem ideia nenhuma de quantos contadores indo-portugueses existem no mercado, revela, com surpresa que têm aparecido muitos e encontra, também, muitos em casas de amigos que frequenta. Começam por existir cópias mas que não o enganam. Teve o privilégio de poder ter nas mãos, inúmeras peças e conhece-as, tão bem que, imediatamente, identifica

uma imitação. As técnicas podem ser as mesmas, mas o envelhecimento dos materiais é muito complicado, depois serem confundidas com os originais. Por exemplo, os embutidos são feitos, tratados e sujos e distingui-los de um original é mais difícil, confessa. No caso dos *nambam*, as lacas e a madrepérola são as mais complicadas de imitar, neste caso e, por isso, também, não ter existido revivalismo.

Sendo que a área do mobiliário indo-português é muito específica, é correto afirmar-se que quem os compra agora, tem poder económico e, quem possui peças deste género, já foi alguém, com poder económico. Portanto, são pessoas com uma determinada cultura e que conhecem este tipo de peças. Quem não tem poder económico e não tem essa cultura, desconhece este tipo de peças.

Poderão, eventualmente, existir razões para uma exposição de contadores indo-portugueses porque eles são muito diversificados. Porém, fará mais sentido uma exposição de toda a gama de mobiliário indo-português e da expansão. Existiram algumas, tanto no Porto como em Lisboa, durante a comemoração dos 500 anos da descoberta do caminho marítimo para a Índia e, também a Europália, em 1991. Com estas exposições, o mercado acabou por valorizar, ainda mais as peças. Existiu um *boom* de uma classe média que começou a ter dinheiro para comprá-las. São peças que se compram, para se ter prestígio, tanto com os indo-portugueses como com os *nambam*. Os *nambam* atingem preços muito altos, porque há muita procura. A partir do momento, que os japoneses começaram a vir ao mercado europeu ou ao mercado mundial comprar peças, que eles consideram ter pertencido ao seu tesouro nacional, investem o que for necessário para as ter, e estas começam a valorizar, ainda mais. Ocorre o mesmo com o indo-português, não tanto, mas continua a ser um investimento que se valoriza.

Acredita, muito concretamente, que vê um futuro promissor para os técnicos de conservação e restauro, principalmente nas coleções públicas: museus municipais e a própria Igreja. Há muitos técnicos competentes que custaram ao Estado muito dinheiro para a sua formação académica e que, neste momento, estão com algumas dificuldades, porque estão a fazer coisas que não têm nada a ver com aquilo que aprenderam.

Um dos reflexos daquilo que refere é uma enorme preocupação com o próprio Instituto José de Figueiredo, o chamado laboratório José de Figueiredo que está, a seu ver, moribundo. Os técnicos vão saindo e não dão lugar aos mais novos, o instituto tem, cada vez mais, menos pessoas e, conseqüentemente, com menos capacidade de resposta. Quando assim o é, os estudos das peças, a capacidade de resposta, a todos os níveis quer de pintura,

escultura, mobiliário, documentos gráficos, é fraca. Quando os técnicos não têm grande oportunidade de mexer em grandes peças vão perdendo a capacidade de as intervencionar.

Para si, é uma incapacidade de gestão, porque se houvesse uma visão mais realista de projetos concretos de restauro, de coleções, em que o Instituto poderia colaborar, com alguns dos seus técnicos e buscar outros, formando equipas multidisciplinares, para tratar do património, seria a melhor solução. Lamenta que seja difícil mudar a mentalidade e, hoje em dia, a falta de dinheiro tem muita importância, desabafa.

5.4 O COLECIONADOR ÁLVARO SEQUEIRA PINTO



Figura 7 - Imagem da autora com o colecionador, retirada do vídeo

Álvaro Sequeira Pinto concedeu a quarta entrevista para esta dissertação, no Porto, como colecionador de artes decorativas, pintura e escultura, com especial destaque para objetos ligados à expansão portuguesa, nomeadamente, aos contadores indo-portugueses, no dia 5 de agosto de 2014.

A sua casa na Foz é, arrebatadoramente, um centro de contadores de múltiplas tipologias e origens, comparável a nada. Uma casa em que cada objeto exposto é uma obra de arte, quase intocável, que se apelida “casa contador”. Esta incorpora muitos indo-portugueses e está repleta de uma luxúria envolvente. Um autêntico palácio indiano, com tamanha variedade de objetos de rara beleza, que nos arrebatam, factualmente. O ambiente decorativo, de grande esplendor cultural, no qual se conviveu durante toda a entrevista foi, deveras, esteticamente inebriante e historicamente entusiasmante. Enfim... Um segredo, bem guardado, chamado lar.

Apesar de ser licenciado em Direito e ser Gestor de empresas, Álvaro Sequeira Pinto, desde sempre, nutriu, especial interesse, por áreas como a história das artes decorativas, colecionismo e museologia. É-lhe difícil, recuar no tempo e dizer quando começou o seu gosto e apetência por estas áreas. Arrisca-se a explicar que tudo começa pelo gosto e pela história. É fundamental, descobrir prazer, em estudar todas estas matérias e fazer a ligação entre objetos que, ajudam a descobrir a história. Através deles, desenvolve-se o gosto pelo colecionismo, não se tendo consciência, quando é que tudo começa.

Crê ser fundamental para o seu equilíbrio e bem-estar a acumulação das atividades: de colecionador, de gestor, de professor e de pai! Para além destas, não há mesmo mais espaço, revela.

Não herdou a sua coleção e faz questão de referir que não sabe se é, ou não, genético colecionar, nem se se nasce colecionador. Muito embora, considere que seja preciso reunir um conjunto de características especiais, nomeadamente, de personalidade, de gosto e de sensibilidade para se colecionar, poderão existir características que são inatas, mas outras, sem dúvida, vão-se desenvolvendo.

O evoluir do gosto e do seu conhecimento, suportado pela investigação mudou a sua atitude perante a escolha das peças. É uma evolução constante, em que a descoberta, também o é, porque surgem sempre, coisas novas, cada vez que se lida com um objeto, ou, possivelmente, olha-se, para o mesmo, de outra perspectiva ou de forma diferente.

Afirma que colecionar é uma atividade extraordinária, no sentido em que esta é muito dinâmica, comparável, somente, a uma viagem, também ela, extraordinária. No seu caso, colecionar arte antiga é um processo intelectual, em que se evolui nos objetos, pois associa-se, permanentemente, ao seu passado histórico. Colecionar outro tipo de objetos, de arte moderna, por exemplo, “não é a sua praia”. São outras aventuras, intelectualmente, também excitantes, desabafa.

A disponibilidade financeira, o investimento no saber, o bom gosto e amor pela história da expansão portuguesa foram os fatores principais que permitiram ter a sua coleção. Contudo, o fator sorte foi fundamental. A questão é, como se conjugaram esses fatores no seu caso? Ressalva que a disponibilidade financeira não é tudo e conta a história de um homem extraordinário, seu amigo e grande colecionador, do Porto, de quem tem muitas saudades. Demonstrou-lhe, factualmente, que a sua coleção foi conseguida, não tendo essa disponibilidade, ou seja, tentava sempre estar à frente dos outros, colecionando objetos que a maioria não colecionava, conseguindo comprar o que ainda não estava a descoberto, o que significava comprar barato. De facto, os objetos que colecionava, há vinte anos não eram,

assim, tão baratos... O processo de antever as peças foi fundamental. A questão essencial é comprar bem, o que não significa comprar os objetos mais valiosos ou os mais caros, chamados os *highlight* dos leilões. As grandes peças dos grandes leilões não são, sempre, as peças fundamentais, é necessário que se consiga descobrir, antecipadamente, através do estudo, da dedicação, da investigação, antes de serem descobertas para o mundo exterior. Este processo de colecionar, apelida-o “a melhor forma de colecionar” e, foi tido em consideração, desde sempre. Se assim o não fosse, não tinha meios para ter a coleção que tem. Uma coleção suportada no estudo e na investigação sem se comprar, friamente, pelos atuais valores comerciais.

Este ensinamento de descobrir, investigar e adquirir as peças, antes da sua descoberta, aprendeu-o com outros colecionadores. Por vezes, arrisca-se muito e falha-se, porque se julga que a peça é uma determinada coisa e depois, revela-se outra. Mas, ao longo do tempo e das etapas da sua vida, em certa medida, aprendeu que o risco diminui. Pois, tem-se uma maior sensibilidade, relativamente à peça, arriscando-se a compra. Depois, estuda-se a mesma, e conclui-se que não se falhou, era a peça que se julgava crer/querer como um *highlight*, extraordinariamente, valiosa e descoberta por si, antes de se desembolsar avultadas verbas, para as quais, não se teria hipótese.

Antever o sucesso de uma peça é como colecionar arte contemporânea. De certo modo, é apostar num jovem pintor que ainda não está explorado, pressentindo o seu sucesso *apriori*, vinte ou trinta anos antes.

A primeira peça que comprou para a sua coleção revelou-se muito complicada porque não tinha dinheiro para a mesma. Comprou o primeiro contador, há mais de trinta anos a um amigo, da sua idade, que hoje é antiquário, com o qual partilhava o gosto pela arte. Nele já se antevia um colecionador, e, provavelmente, no amigo já se antevia um comerciante. A compra revelou-se demorada e o pagamento foi a prestações.

Para Álvaro Sequeira Pinto, o contador é uma peça de mobiliário muito interessante, não só, pelo nome em si, o qual pode ser atribuído aos contadores de histórias, mas também, porque, naquelas gavetas, se podem guardar objetos preciosos e cartas que também as contam. Há vários tipos de contadores com várias tipologias, várias zonas de fabrico e uma grandeza de diferenças decorativas. Existem motivos que sobram, para colecionar uma peça e, à medida, que se adquire maior conhecimento sobre as mesmas, simultaneamente, também vão aparecendo objetos híbridos, com características mistas, uma sinergia de miscelâneas, que torna o local de fabrico indefinido. Porém, tem-se a consciência que a peça viajou por várias regiões, nunca imaginadas do planeta. Alguns destes objetos destinavam-se à exportação e

viajaram, no século XVI, pela China, pelo Japão, pela Índia, pelo Sudoeste Asiático e pelos Açores, até chegarem ao Continente Europeu, onde permanecem, até aos dias de hoje. Contudo, alguns destes móveis foram executados para o mercado Indiano, nomeadamente, para a corte mogol. É surpreendente verificar que as Cortes e os Nobres locais, também, nutriam interesse por este tipo de peças de mobiliário que, na sua opinião, são peças decorativas, muito bonitas e apeteceíveis, para além de muito apelativas. As de pequena dimensão tinham a finalidade de serem transportadas. A partir do século XVIII, começam-se a construir objetos com caráter decorativo, mais definido e com decoração palaciana, outros com dimensões maiores, com ou sem trempe, muitos deles têm segredos e são fabricados com detalhes característicos de cada área de fabrico, o que obriga a um conhecimento, muito profundo, de técnicas de execução, de forma a determinar a região onde foram construídos.

Coloca-se, muitas vezes, a possibilidade de terem existido mestres/fabricantes que viajaram e terem fabricado estas peças, noutras regiões. Seguramente, estas peças viajaram muito, porque constam, nas relações das naus, enormes quantidades de contadores, sobretudo, do século XVI, embora muitos historiadores tenham dificuldade em classificar a maioria dos contadores do século XVI, admite Sequeira Pinto.

Os vários contadores indo-portugueses, parte integrante da sua coleção, têm características únicas e muito variadas, mas o que se destaca é a decoração dos mesmos, ou por terem armas portuguesas, ou representações de portugueses e indianos, ou mesmo, por terem corações. Outros, por sua vez, têm formas muito particulares, como por exemplo, uma inovadora técnica de construção das gavetas.

Para além de usar, em sua casa, os contadores indo-portugueses, como elemento decorativo, estes, também são objetos de caráter utilitário. Todos eles se encontram fora do circuito das atividades económicas, ou seja, está, completamente, fora de cogitação vender qualquer objeto da sua coleção. Eventualmente, poderá ponderar uma troca, caso surja um exemplar melhor, porém, dadas as dificuldades que país atravessa, nunca se sabe o que poderá acontecer... “Esperemos que nada me obrigue a uma coisa dessas, mas não está nos meus planos, obviamente”.

Quando se é proprietário de uma coleção, a compra de mais uma peça torna-se um exercício seletivo: uma escolha muito ponderada. Não há qualquer efeito, numa compra, se se considerar mais um... Há que diferenciar uma nova compra, com a existência de uma característica que, diferencie a peça das restantes. A nova peça tem de acrescentar algo de dinâmico à sua coleção e contribuir para este fio condutor, de desenvolver o estudo nesta área, colocando à disposição dos historiadores e da sociedade académica, as peças. Não se

colecionam objetos comuns, aliás tudo o que é comum no *indo*, *cíngalo* e *sino*-português não lhe dá prazer, conclui.

Considera que ser colecionador é um privilégio e, devido a esse facto, sente, como uma obrigação social. Sente-se na obrigação de ter de colocar ao serviço da sociedade civil, os objetos, com os quais convive, diariamente. Por essa razão os empresta a museus e a investigadores. Ressalva que não existe qualquer interesse pessoal, nessa colaboração, é apenas um dever de colecionador, fazendo parte integrante da sociedade. Como Presidente dos amigos do Museu Soares do Reis e fazendo parte do Conselho de Curadores do Museu Nacional de Arte Antiga sente que contribui, positivamente, para difundir a Cultura Portuguesa.

Normalmente, ao emprestar uma peça da sua coleção pede sigilo, essa é a principal razão, pela qual, o faz, para garantir a segurança da peça, contudo, deixa a descoberto a existência de outras...

O primeiro contador tem um significado especial, mas não é o seu preferido, assim acontece com os filhos. Os filhos, assim como os contadores poderão achar que há um favorito, mas garante que não há! Cada objeto, pelas suas características únicas, tem o seu papel dentro da coleção. “Cada um me causa alguma excitação, cada um, particularmente, tem o seu fundamento, o seu período, fechou um ciclo, trouxe-me conhecimento, ajudou-me a fechar conhecimento e a avançar para outro contador e para outro e para outro e para outro... Não lhe consigo dizer”.

Quando aparece um contador semelhante a algum que já possui não tem tendência para a sua compra, porque não se considera “coleccionador de cromos”. Considera ser inexistente qualquer satisfação pessoal, qualquer prazer, em ter três ou quatro contadores com as mesmas características, ou seja, idênticos. Apenas deseja ter um bom!

À pergunta qual a razão para o desconhecimento da peça contador do público em geral, Álvaro Sequeira Pinto refere que, as pessoas irão relacionar o contador móvel a um contador de histórias, perdeu-se a noção de que a peça é um móvel comum. Desabafa que, possivelmente, terá sido um móvel apenas para uma elite... Nunca pensou bem na questão, há que tentar levar mais pessoas aos museus.

Apenas é Presidente dos amigos do Museu Soares dos Reis, há dois anos e assume, que uma das suas missões é aproximar a sociedade civil do museu. Apesar de ter conseguido aumentar o número de amigos, de trezentos para dois mil, considera, ainda, pouco. A noção de que a sociedade civil tem de se cultivar indo ao museu como participantes ativos de uma vida cultural, move-o, desde sempre.

Revela que a sociedade civil está ávida desse conhecimento e comprova-o atestando que todas as quintas-feiras à noite o Museu Soares dos Reis enche-se de vida! As outras atividades que têm feito são um sucesso. Todavia, sente uma dificuldade nos canais de comunicação, fazer chegar a mensagem às pessoas é difícil, mesmo através do *Facebook* e do *e-mail*. Os *media* consideram que a área de arte antiga é pouco atrativa e não lhes dão a devida de divulgação/cobertura, de qualquer das formas, têm tido êxito.

Em seu entender, para que o contador indo-português tenha notoriedade é necessário que se volte a ensinar, nas escolas a história portuguesa, assim como, levar as crianças aos museus, a Aljubarrota a Conimbriga, de forma, a conhecerem *in loco* a nossa história. Conforme ele próprio foi levado a ver a espada de D. Afonso Henriques, dever-se-ão ensinar os símbolos nacionais, aos jovens. É, deveras, essencial ensinar o hino nacional e outros valores, que são parte da nossa gênese, das nossas raízes e dos nossos fundamentos. Será necessário começar pela escola e isso levará os alunos a interessarem-se pelas peças e pelo descobrir das mesmas. O serviço educativo do Museu Soares dos Reis é muito ativo, com funcionários muito disponíveis, conclui.

Ao longo destes trinta anos, confessa já ter-se sentido defraudado, enganado, frustrado e zangado. A vida de colecionador é dura e muito sofredora, desabafa. É importante aprender com os Anglo-Saxónicos: não errar uma segunda vez, aprender-se ao primeiro erro. Deixa-o, deveras, completamente zangado quando comete um erro, por incompetência própria, ou por não ter conhecimento suficiente sobre a peça ou, ainda, por não ter detetado uma falha técnica. Se for uma falha, só detetável, passados alguns anos, após a compra significa uma evolução do conhecimento que pode, ou não, fazê-lo dissociar-se da mesma. Ao longo destes anos, adquiriu peças das mais diferentes formas, em leilão, antiquários, particulares... Tudo depende das épocas.

Normalmente, não recorre a um *art-advisor* ou a um técnico, especialista na compra de uma peça de arte indo-portuguesa, tipo o contador, mas se comprar algo que extravase essa área, aí recorre, por não ter esse conhecimento. Tem em crer que a figura de *art-advisor*, como figura jurídica não existe em Portugal. Por norma, recorre a uma destas categorias profissionais: a um antiquário, a um leiloeiro, a pessoas com conhecimento do *metiee*, a um colecionador ou a um académico. Essa auscultação depende do assunto e da área de especialidade. O antiquário, o leiloeiro e o técnico de conservação e restauro e o académico, pela sua vasta experiência, podem ajudá-lo, mais facilmente, na resolução de muitas dúvidas que as peças lhe trazem. Ao longo da sua carreira como colecionador faz referência que já lhe passaram muitas e muitas peças pelas mãos.

Para Álvaro Sequeira Pinto, colecionar contadores significa acumular riqueza, do ponto de vista espiritual, ou seja, enriquecer o seu conhecimento, para além do prazer em vivê-los, olhá-los, lidá-los e, fundamentalmente, restaurá-los. Do ponto de vista material, só Deus saberá! Já lhe aconteceu comprar peças em condições, quase de sobrevivência, que precisam de conservação e tem-se o privilégio de salvar a peça, no limite. Caso se mantivesse no mesmo sótão, mais uma geração, não sobreviveria. Ainda há muitas peças escondidas.

Só, no caso das peças terem um tratamento científico adequado, ponderaria a sua exibição numa exposição. Já existiram propostas mas, até ao momento, desta entrevista, não as aceitou.

Não se considera um guardador de tesouros, para si as coleções não têm fim, mencionando os grandes teólogos do colecionismo. É, deste modo, que pretende continuá-la, tendo em consideração sempre este lado romântico de algo interminável. “Um dia, há-de terminar uma das coisas da lei humana, sem pesos”.

De forma alguma, deixa transparecer, aos seus filhos, que existe uma herança imposta por si, isso é absolutamente indiferente, porque a coleção, atualmente, cumpre a sua missão: disponibilizá-la aos académicos, contribuindo para o seu estudo e completar o conhecimento sobre a história da arte indo-portuguesa. Aos filhos diz-lhes que podem usufruir da coleção, como bem o entenderem e têm, sempre, a opção de ficar com o objeto ou obter o seu valor. O seu sogro dizia, com muita graça: “esta coleção dará um leilão extraordinário”.

Verifica com agrado a realização de uma exposição de contadores indo-portugueses. Essa poderia ser construída num plano histórico, num plano tipológico, num plano do desenvolvimento do móvel na Europa. Mas, salvaguarda, que deveria existir uma linha de raciocínio e uma contextualização da mesma. A Europa desenvolveu tipologias muito distintas que, posteriormente, foram exponenciadas, pela profusão de decorações, desenvolvidas pelos portugueses no Oriente.

Quando empresta uma peça para uma exposição sente-se, provisoriamente, o seu proprietário. O comissário tem a sua ideia de catalogação/classificação da peça, a qual poder-se-á não concordar. Quando assim o acontece, retira-se a peça da Exposição. Já aconteceu, a entrada que ia ser dada à peça ser errada e não teve outra opção. Atuou desta forma, em prol da ciência e não em prol da peça. Há casos em que as suas peças estão muito bem classificadas, porque se encontram dentro de um determinado contexto e cumprem o papel, mas quando não o estão, são retiradas.

Lamenta que não tenham sido celebrados nenhuns Quinhentos anos das Descobertas, deixou-se passar os Quinhentos anos da chegada a Ceilão, os Quinhentos anos da chegada à

China e... “Isso é um tema triste porque nós deixámos de celebrar todas as datas que devíamos ter celebrado. Portanto, não sei que lhe diga. Quanto a datas estamos conversados”.

Revela que não precisa de motivos para emprestar um contador indo-português para uma Exposição: qualquer data, qualquer motivo é ótimo para conceder esse empréstimo, mas ressalva ser necessário vontade política para celebrar a história.

5.5 O ANTIQUÁRIO MÁRIO ROQUE



Figura 8 - Imagem da autora com o antiquário retirada do vídeo

Dr. Mário Roque aceitou, a pedido do seu amigo Miguel Cabral de Moncada, contribuir, com a sua visão de antiquário, para a dissertação de mestrado: *conversas de contadores sobre o indo-português*, no dia 7 de agosto de 2014.

Foi no escritório do seu Antiquário *São Roque Antiguidades e Galeria de Arte*, situado na Rua de São Bento, onde se realizou a última entrevista. Um local em que, habitualmente, convive com muitos livros, catálogos de exposições e com inúmeras peças de Arte.

A nova São Roque é uma intensa caixinha de surpresas e de uma envolvimento quase viciante, quer pela diversidade das peças de arte, quer pelo requinte e fascínio das mesmas. Quem entra nesta loja não fica indiferente ao encantamento e beleza dos objetos que, oniricamente, falam, com palavras doces, levem-me. Apetece ter uma casa assim, cheia de encanto e de vida. Enfim, uma loja toda cheia de si! Todo este clima de “rococó” contrasta

com a pessoa que, o Dr. Mário Roque revelou ser, durante toda entrevista, alguém bastante reservado, pouco expansivo, sensível e discreto.

Desde tenra idade acompanhou a sua mãe, Maria Helena Roque, na busca de antiguidades, para a coleção dela. Apesar de não ter formação como antiquária, foi a grande impulsionadora, por ter aflorado a sua vocação para o mundo da arte. Revela que a mãe, sempre foi dada a este mundo porém, somente, mais tarde, quando se reformou é que abriu o seu antiquário, situado na Rua de São Roque (antigo espaço).

Em 1975, Mário Roque foi para a Bélgica estudar, onde se formou como médico. Considera a Bélgica, mais propriamente Bruxelas, uma cidade culturalmente com uma abrangência quase universal e, esse facto, fê-lo interessar-se por obras mais contemporâneas. Foi a complementaridade dos ensinamentos da sua mãe, uma antiquária mais clássica, associados ao conhecimento contemporâneo, de épocas e peças, que a Bélgica lhe proporcionou, que o fez interessar-se pelas antiguidades.

Inicialmente, ter-se tornado antiquário começou por ser um *hobby*, porém, hoje em dia, não sabe o que é *hobby*: se a medicina se as antiguidades... Quando em 2007 abriu o seu atual espaço, não tinha a consciência que ambas a profissões se revelariam quase incompatíveis e as olheiras, que diz ter, são o reflexo disso. Continua a exercer a sua atividade como médico, a tempo parcial, e mesmo que não esteja presente, fisicamente, no antiquário, está sempre disponível ao telefone. “Aqui estou eternamente!”

Há duas ou três peças de referência que notabilizam a *São Roque Antiguidades e Galeria de Arte*, algumas estão nos museus e outras no estrangeiro. Contudo, dentro do leque de peças que possui, escolhe o paramenteiro do Convento de Santo Agostinho. Este objeto de arte, que tem cerca de 4 metros, está em exposição na sua loja e esteve patente na Feira de Antiguidades, em 2014, na Cordoaria Nacional. Ressalva que esta peça está toda documentada e, por não se encontrar em Goa, foi, relativamente, fácil exportá-la. Além disso, para as autoridades indianas não é uma peça relevante...

O paramenteiro/arcaz, não é uma peça que se possa ter em casa, é uma peça de museu. A peça era par de outro e antes da Igreja de *Nossa Senhora da Graça* ruir, foram, ambos, retirados. Um veio para Portugal e o outro encontra-se na Igreja de Santana, em Talaulim (Velha Goa) e está completamente destruído. É uma peça destinada à venda, infelizmente, os museus portugueses, embora a quisessem comprar não têm poder económico. Aguarda-se que apareça um colecionador, com uma grande quinta ou um museu no estrangeiro...

Mário Roque confirma que adquirir uma peça deste género é, também, fazer uma aplicação de património, os objetos indo-portugueses, como os contadores, de alta qualidade,

permitem estabilidade no seu valor de comercialização. Cada vez mais, há uma apetência e procura pela arte de fusão e de toda a miscigenação de culturas. O contador indo-português, pelas suas características, foi e continua a ser, um objeto de luxo. Considere-se a quantidade ilimitada de contadores produzidos e conclui-se que é um bom investimento, desde sempre, foi considerado um *must* ter um.

Os contadores indo-portugueses, como qualquer peça de antiguidade, com qualidade, ou seja, de top e de coleção, nunca desvalorizam. Tem ocorrido uma progressão no valor dessas peças, porém há um problema que se coloca com as antiguidades, em geral, que é o facto das pessoas não terem noção do que compram, a quem compram, e onde é que compram. Caso as peças tenham sido adulteradas e não se tenha dado conta, durante a compra, no futuro se se optar pela venda, não se devem surpreender se a mais valia for diminuta. Desde que se saiba o que se está a comprar e que se compre, com o máximo de garantia, seja um contador ou outra peça, a sua valorização é sempre exponencial.

O Dr. Mário Roque é também colecionador, ele e a sua irmã herdaram a coleção da sua mãe, a qual já a tinha herdado de familiares. Não tem a noção, qual foi a primeira peça adquirida, por ela, mas faz referência a inúmeras peças de mobiliário, incluindo contadores. Aquando da entrevista, foi possível constatar uma caixa escritório de marfim policromado, com uma tipologia muito rara. Nunca se imaginou fora do meio das antiguidades, até porque nunca viveu fora deste meio, e considera que isto para ele é como comer...

Em sua opinião, o que estabelece o valor de um contador indo-português é um conjunto multifatorial e determinante: a origem da peça, a qualidade e a parte decorativa e o estado de conservação. É de extrema importância fazer um exame rigoroso à peça que pode, ou não, determinar que existam partes que foram substituídas. Se se realizar essa análise minuciosa, poder-se-á designar-se, com certeza, o valor real e atual da peça. É, Mário Roque, o responsável no seu Antiquário, pela realização destas avaliações, não só, pelo conhecimento que adquiriu ao longo da vida, como também, pela experiência em lidar e mexer nas peças. Não basta ver as peças é preciso tocá-las, refere. Mesmo, em peças iguais detetar rugosidades, assim como, o peso, das mesmas, é muito revelador e de extrema importância porque determina a autenticidade de uma obra de arte.

Não sendo necessariamente indo-portugueses, os contadores sempre foram considerados objetos de luxo e, por isso mesmo, muito apetecíveis. Outrora, os contadores ibéricos e os europeus foram-nos. Com as viagens e o fascínio pelo Oriente e, a consequente mão de obra barata, os portugueses tornaram-se grandes importadores dessas peças que, posteriormente, foram difundidas pela Europa.

Comparativamente às outras peças de mobiliário confessa ter uma grande apetência por contadores indo-portugueses, no âmbito particular: escritórios, pequenas gavetas, caixas... No âmbito geral, o seu fascínio é por tudo que é arte lusíada. Embora o grande ponto de produção fosse a Índia, há coisas no Ceilão e em toda a costa, que são tão fascinantes ou mais fascinantes, como as da Índia. Os sino-portugueses, ainda são peças de mais requinte, pela qualidade dos artífices. Considera os artífices cingaleses, do Ceilão muito mais minuciosos, do que os da Índia.

Talvez mais de um milhar de contadores indo-portugueses já foram vendidos por intermédio da *São Roque Antiguidades*, por ser uma das peças com mais procura. A interligação de culturas, o misticismo e toda a miscigenação leva as pessoas a optarem pela arte de fusão de outras culturas, comparativamente, à europeia. É uma tendência, não só, a nível nacional, como a nível internacional.

Considerando a evolução do mercado em que as peças de valor médio deixaram de ser comerciáveis, Mário Roque faz referência que o seu antiquário, acompanha a evolução do mercado, no sentido de que as peças de alta qualidade são as mais vendáveis. Desde sempre, teve essa postura: ter só peças de alta qualidade. Portanto, quando um cliente se desloca à *São Roque Antiguidades* sabe, de antemão, que todas as peças são *peritadas* e há todo um estudo sobre as mesmas, antes de serem colocadas à venda. Do mesmo modo, todas as peças têm um certificado de autenticidade, o que não acontece noutros lugares... Não tem por hábito ter peças de menos qualidade. Faz questão de frisar que este rigor e preocupação com a autenticidade foram-lhe transmitidos e incutidos pela sua mãe. “As pessoas quando compram aqui uma vez, voltam sempre porque sabem que tudo o que compram está especificado, os defeitos todos que tem, ou não tem! E hoje em dia, sem dúvida, só compram o que é muito bom”.

À pergunta sobre quem lança as tendências e a moda de uma peça de arte, Mário Roque não tem dúvidas, em afirmar que existem vários fatores, para além dos Antiquários e das suas preferências, que influenciam o mercado. No seu entender, para um cliente comprar uma peça do seu antiquário, há que explicar-lhe, para além da própria peça, o contexto em que esta, está inserida. Tudo depende da forma como é transmitida a peça ao cliente. No seu caso particular, só consegue vender uma peça quando se gosta muito dela e, aí, o entusiasmo passa. É neste diálogo tríptico entre a peça, o antiquário e o cliente, que a peça aparece no mercado de arte e que a venda ocorre.

Por outro lado, a comunicação social tem um papel decisivo e influenciador, na escolha de peças de arte, pelos clientes. Para muitos clientes o tempo é escasso, para

estudarem e conhecerem, profundamente, uma peça, daí absorverem o que lhes é transmitido pelos *media*. A internet e os livros também são cruciais para aumentar, significativamente, o valor das peças. Mas para si, acima de tudo, a maneira de se comunicar as peças é a mais importante.

Orgulha-se de mencionar que já teve clientes do Uzbequistão. A globalização tem destas coisas, faz circular as peças por todo o mundo. Porém, as feiras e a comunicação social são muito importantes para dar a conhecer o seu antiquário. Há que referir que as exposições de museus, às quais, já emprestou, ou mesmo, vendeu peças, são uma forma de divulgação para conhecer a *São Roque Antiquidades*. Além disso, também existe o *boca a boca*. Com frequência recebe amigos de clientes estrangeiros, para os quais já vendeu peças.

Por regra, os seus clientes são pessoas de níveis culturais e sociais elevadíssimos, grandes empresários. Há, também, clientes do tipo curioso, que entram na loja, gostam e acabam por comprar. Recebe muitos clientes novos, com a consciência de que não irão comprar mas, quem sabe, dali a dez ou quinze anos são capazes de o fazer, porque a forma de tratamento, para uns e para outros é, exatamente, a mesma. A sua esperança é, que de futuro, venham a ser grandes clientes. É muito abrangente a sua clientela e não há um protótipo para os definir.

Aliada à forma de transmitir a peça, encontra-se a maneira como esta, está exposta. No seu antiquário, a exposição das peças é uma matéria muito cara, porque é necessário que as peças tenham uma leitura personalizada, ou seja, uma melhor perspectiva de leitura. Uma das razões, pelas quais, se mudou foi a questão de espaço, mas como se assume como um comprador compulsivo, tem a loja a abarrotar... Segue à risca a frase da sua mãe: “gosto que a minha loja seja uma festa, porém, segreda que estão sempre a aparecer-lhe peças fantásticas...”.

As peças que tem na sua loja provêm de colecionadores particulares, há muitos clientes, seus conhecidos, que o contactam para vender as peças. De um modo geral, compra, quase sempre a particulares, não só, porque pretende informar-se sobre a história das peças, mas também, devido às falsificações. Da equipa *São Roque Antiquidades*, fazem parte uma equipa de peritos que quando têm peças de épocas, das quais, domina menos, o auxiliam.

O contador é umas das peças que mais comercializa no seu Antiquário, em média, vende cerca de quinze ou vinte, por ano. Cada vez mais, os Antiquários estrangeiros querem este tipo de peças. A arte indo-portuguesa é, cada vez mais, procurada por toda a Europa e, neste momento, é uma das áreas com mais procura, por particulares e colecionadores e,

também, pelos museus. Mas há pessoas que vêm pela parte estética, mesmo não sendo colecionadores.

Há colecionadores estrangeiros que vêm visitar a loja e apaixonam-se pelas peças e compram, sem nunca terem pensado em comprar uma peça indo-portuguesa. O seu segredo é a maneira como as peças lhes são transmitidas, repete.

No seu acervo pessoal tem cerca de oito contadores indo-portugueses, de entre um total de vinte. Com trempe só tem um. Confessa que tem paixão por todas as peças que tem em casa, mas pelos contadores, essa apetência e paixão é, ainda, maior. A sua peça favorita de entre o mobiliário indo-português é o contador, sem dúvida.

Se tivesse que escolher um contador indo-português do seu acervo pessoal, teria muita dificuldade em fazê-lo, tem preferência por determinados aspetos diferentes, em cada um, mas revela mesmo que não consegue...

O que distingue a *São Roque Antiguidades* dos outros antiquários é o tipo de peças, o rigor e a autenticidade. Por conseguinte, o que distingue Mário Roque dos outros antiquários é que ele vive, literal e apaixonadamente, as antiguidades. Não considera o seu antiquário como um negócio, pois podem não existir vendas e, além disso tem outra profissão. “Isto para mim é uma paixão, é uma paixão venda ou não venda, não me preocupa e, portanto, eu vivo as coisas que tenho aqui”.

O facto de estar na Rua de São Bento, onde coabitam o maior número de antiquários torna, sem dúvida, o negócio mais rentável. Tem em crer que as pessoas são atraídas para o sítio onde exista o maior número de antiquários. Embora, também, haja quem ache que é bom estar isolado. O facto de existirem vários antiquários, os seus clientes e dos outros, quando visitam à loja, visitam também, as outras e acabam por adquirir mais conhecimentos. Há um gosto maior em visitar a rua com mais antiquários e, isso, traduz-se num aumento das vendas, além de, aumentar o número de visitantes. A existência de vários antiquários e bons é uma mais-valia, considera.

Atualmente, apesar de referir que não necessita de ser antiquário para viver e que esta não é a sua profissão, considera que há crise, contudo, se as pessoas venderem peças com qualidade, tudo é superável e acaba por ser rentável. É um facto, que existem pessoas a tentar vender “gato por lebre” e os clientes acabam por não voltar... Não é o seu caso.

A parte mais difícil na sua profissão é encontrar as peças, apesar delas irem ao seu encontro, em cem peças que vê, escolhe uma ou duas. O domínio do conhecimento do mercado e das peças exige uma atualização constante e é, necessário, estar sempre a estudar e a atualizar-se porque, por muito que se saiba, é sempre pouco!

Acontece-lhe, frequentemente, procurarem-no e, paralelamente, também procurarem um leiloeiro, ou seja, quem procura uma informação técnica ou pretende sondar o valor de uma peça recorre a vários profissionais na área.

Um contador indo-português pode evidenciar mais o negócio dos antiquários, caso estes sejam de grande qualidade e é, sem dúvida, um polo de atração de pessoas à loja, basta ser divulgado, um ou dois, e acabam por aparecer colecionadores específicos, nesta área. É, sempre, um objeto de referência.

Muito embora, não tivesse pensado numa exposição de contadores indo-portugueses, verifica com agrado, uma ou mais exposições sobre a peça. Crê que, até à data, não se tenha realizado nenhuma, mas confessa que a história dos contadores é enorme e de uma tal abrangência que é difícil só como uma exposição...

Considera-se favorável à divulgação das peças. Qualquer que seja a entidade, museu ou fundação, tem toda a disponibilidade e facilidade, em emprestar as suas peças. Quanto mais pessoas souberem, quanto mais pessoas aprenderem sobre as peças da *São Roque Antiguidades*, melhor é para o antiquário. Para além da parte cultural há, também, a parte do mercado de valores, o que significa que quantas mais pessoas souberem o que é um contador, mais pessoas visitam a loja e, podem ocorrer mais vendas.

Mário Roque acredita que é, e foi, muito importante para a história do contador indo-português a dinastia mogol. Portanto, uma data para a celebração de uma exposição teria que ver com o Imperador Akbar, o grande impulsionador da arte indo-portuguesa, nomeadamente, dos contadores. Seria importante dar a conhecer a importância que o Akbar teve na arte indo-portuguesa e, por que não, escolher uma data que tenha a ver com a vida dele e, eventualmente, pensar-se em fazer uma exposição de arte mogol e arte indo-portuguesa.

Na sua coleção de contadores indo-portugueses existe um mogol e seria este que poderia emprestar para a exposição.

CONCLUSÃO

O objeto de estudo desta dissertação de mestrado é uma peça de mobiliário, de uma enorme grandeza de estilos e decorações, muito produzida, divulgada e reconhecida pelos investigadores e historiadores.

O contador, do ponto de vista estrutural, é um móvel muito diversificado, tendo como característica, mais assinalável, conter gavetas, simuladas ou não, à vista ou protegidas, por duas portas. Crê-se que tenha surgido em Itália, no século XV, inicialmente, possuindo a função de guarda-joias e, igualmente, se julga que a peça deriva da arca de escritório. Porém, as peças de mobiliário, com compartimentos e embutidos, já eram usadas pelos Faraós, no entanto, evoluíram, com naturalidade para o móvel, o qual se reconhece, hoje em dia, como o contador, com caixa e trempe.

O contador indo-português, como qualquer peça de mobiliário, é a prova viva das técnicas de marcenaria, de geometria e artísticas; testemunha a existência do conhecimento científico e tecnológico, associados à época em que Portugal estabeleceu feitorias, em território indiano e dominou o comércio marítimo no Índico.

A especificidade da arte indo-portuguesa, num contador, está envolta em várias hipóteses interpretativas de significados múltiplos, nomeadamente, na origem de execução das peças que podem passar pela Índia, por Moçambique e, até por Lisboa, assim como, a nacionalidade dos artífices.

A criação de Museus, em Moçambique e em Cochim teve com o principal propósito a preservação e a conservação de peças indo-portuguesas. A existência de um museu de arte indo-portuguesa, em Portugal, contribuiria para a valorização, patrimonial, histórica e artística, do contador e de toda a arte indo-portuguesa e reconheceria a simbiose perfeita da arte portuguesa e indiana.

Inicialmente, nada previa o surgimento de peças de mobiliário indo-portuguesas porque D. Manuel I desejava, à partida, apenas o controlo comercial e marítimo, no Índico. Todavia, com a construção de igrejas e casas, associadas à presença portuguesa, cada vez mais enraizada, fez com que o mobiliário surgisse, exponencialmente. Este mobiliário, normalmente, executado por encomenda, caracteriza-se por ser muito, luxuoso e imponente. O recurso a madeiras exóticas no Oriente, tais como: o ébano, sissó, teca e pau-santo impulsiona a diversidade e a dimensão das peças.

No que concerne à datação das peças, verifica-se a inexistência de anotações, tanto, nas próprias peças de mobiliário, como também nos inventários. Aparecem, esporadicamente,

citações, nos arrolamentos das casas nobres. Porém, são poucos os móveis, os quais, se atribuem serem do século XVI. A hegemonia monopolista Portuguesa entre os séculos XVI e XVII, determina as datas de produção, porque impulsionou o desenvolvimento das artes decorativas.

A decoração das peças de mobiliário, caracterizam-se, essencialmente, pela decoração esculpida de ornamentação entalhada, envolvendo toda a peça, com predomínio da geometria e do afrontamento de motivos vegetalistas e animalistas. Seria desejável a elaboração de um inventário de peças indo-portuguesas que pudesse atestar todas as características decorativas e não só.

A origem dos modelos de contadores levados para Oriente, até hoje se discute. Existem investigadores a alegar que os contadores europeus são originários do Oriente, outros, por sua vez, referem que os contadores orientais são baseados em modelos originais alemães e italianos.

A realização de entrevistas foi fundamental para perceber as diferentes perspetivas profissionais, tendo em consideração o contador indo-português.

No que concerne ao mestre/marceneiro Firmino Adão Canhoto, mestre dos segredos, ressalva salientar, o elevado profissionalismo que incute no seu trabalho de marcenaria, no qual os móveis são executados à base de malhetes e encaixes e nunca à base de pregos. É um mestre totalmente dedicado à marcenaria *ebanista* e os contadores que executa, ao estilo indo-português, sempre assinados, ao contrário dos contadores indo-portugueses de época, são um autêntico cartão de visita no *hall* de qualquer casa.

O seu legado profissional deixa-o aos seus filhos João e Carla Canhoto que são especialistas na arte do embutido e que continuarão a sua arte, com as mesmas técnicas artesanais. Os móveis dos séculos XV a XVII são fundamentais para perceber os mestres dessas épocas, não só, por causa das temperaturas, como também, por que foram usadas madeiras perfumadas, como é o caso da cânfora e do sândalo.

A ida às feiras, mostrando o seu trabalho, significa a possibilidade de fazer demonstrações sobre arte do embutido e ensinar a técnica a quem o visita, ou seja, democratizar o conhecimento sobre a sua arte.

Relativamente ao leiloeiro Miguel Cabral de Moncada importa salientar a sua paixão pela arte dos descobrimentos e da expansão portuguesa e, ainda mais, pelo seu trabalho na *Cabral Moncada Leilões*, que é um negócio de família. Tem um olhar comercial sobre as peças, porém fala delas como um apaixonado pela arte, principalmente de contadores indo-portugueses, cuja principal característica para ir a leilão é ser de época, ou seja, dos

séculos XVI, XVII e meados do século XVIII. Salienta que as exaustivas descrições das peças podem influenciar a compra das mesmas, assim como o facto do Presidente da República ser filmado na sua Residência Oficial, tendo um contador indo-português como *pano de fundo*.

A existirem peças emblemáticas nos leilões, o contador indo-português é uma delas, porém, é incisivo na importância da peça noutros locais, tais como: numa casa, num escritório, num museu, numa exposição, entre outros. Este tipo de peças, ao contrário dos contadores portugueses, têm mantido os mesmos preços, não só porque o gosto se manteve, como também está assente na procura, por estrangeiros que querem investir.

O negócio dos leilões está envolto em secretismo, discrição, reserva e muita prudência. Mas não só, outra componente da profissão de leiloeiro é fazer avaliações de peças, ou seja, inventariações e peritagens, para efeitos de partilhas.

Seria fundamental investir dez ou vinte milhões, recorrer ao mercado de arte e comprar peças excepcionais, assim como pedir aos museus nacionais que disponibilizassem peças de arte dos descobrimentos e da expansão, para um museu. Em sua opinião, há muitas peças lusíadas, indo-portuguesas, em particular, que deviam estar em contexto museológico próprio. Devido ao mercado da arte estar todo interligado, uma exposição impulsionaria, sempre, uma peça como o contador indo-português.

Se até à data não existiram museus nem exposições suficientes para reconhecer peças de arte como o contador indo-português é porque falta decisão política. Caso existisse uma proteção legal especial, de forma a barrar a saída de um contador indo-português do país, MCdM refere que deveria existir uma exceção para a peça sair, porque daria visibilidade e reconhecimento ao país.

O preço de contador indo-português tem-se mantido em alta, não só porque o gosto se manteve, como também os estrangeiros gostam de licitar e os preços sobem e, ainda, porque os compradores portugueses, colecionadores, têm sempre em vista algum investimento, ou pelo menos, algum entesouramento do dinheiro visto estas peças exóticas valerem sempre muito.

As exposições são fundamentais porque estimulam as pessoas a ir a um leilão, a comprar e a licitar e o conhecimento das peças generaliza-se.

O técnico de conservação e restauro Pedro Cancela de Abreu trabalha hoje por conta própria, mas já foi o responsável pela oficina de conservação e restauro de mobiliário, no Instituto José de Figueiredo. É fundamental que o restauro de uma peça seja acompanhado por um relatório de observação exaustivo, onde constem restauros anteriores e estados de conservação.

As especificidades de conservação e restauro de um contador indo-português são muitas, mas há uma conduta profissional exigindo que se intervenha, o menos possível, nos objetos de arte e, normalmente, executa-se a conservação das peças, conforme as técnicas existentes.

Tem informação da existência das peças indo-portuguesas, por ter participado no inventário do indo-português, nos museus e nos palácios nacionais. Essa experiência abriu-lhe conhecimento, sobre a forma como foram executados esses objetos.

Datar peças indo-portuguesas não é possível através do método carbono 14, nem através da dendrocronologia, assim sendo, quando se atribui uma data a um contador indo-português é, sempre, pelo seu estilo, pelas suas técnicas e pelos seus materiais.

O reconhecimento do seu trabalho deve-se, fundamentalmente, ao seu sigilo e ao seu profissionalismo. A área do mobiliário indo-português é muito específica e quem possui peças deste género, é, ou foi alguém, com poder económico. Quem não tem poder económico e não tem essa cultura desconhece este tipo de peças. Fará sentido uma exposição de toda a gama de mobiliário indo-português e da expansão porque estas exposições valorizam o mercado e democratizam o acesso às peças, por todas as classes. Investir em peças indo-portuguesas é um investimento muito valorizado.

O colecionador Álvaro Sequeira Pinto sempre nutriu, especial interesse, por áreas como a história das artes decorativas, colecionismo e museologia. Não sabe, exatamente, como tudo começou e admite que para ser colecionador é necessário ter características especiais: de personalidade, de gosto e de sensibilidade.

Colecionar arte antiga é um processo intelectual, em que se evolui nos objetos, pois associa-se, permanentemente, ao seu passado histórico, porém há que ter disponibilidade financeira, mas o fundamental é comprar bem, o que não significa comprar os objetos mais valiosos ou os mais caros, chamados os *highlight* dos leilões, ou seja, é necessário que se consiga descobrir, antecipadamente, através do estudo, da dedicação, da investigação, o objeto antes de este ser descoberto pelos outros.

Considera o contador uma peça de mobiliário muito interessante, não só, pelo nome em si, o qual pode ser atribuído aos contadores de histórias, mas também, porque, naquelas gavetas, se podem guardar objetos preciosos e cartas que também as contam. A variedade de tipos de contadores, com várias tipologias, várias zonas de fabrico e uma grandeza de diferenças decorativas leva-o a viajar pelo mundo.

Para além de usar, em sua casa, os contadores indo-portugueses, como elemento decorativo, estes, também são objetos de carácter utilitário e, para além disso encontram-se

fora do circuito das atividades económicas, ou seja, está, completamente, fora de cogitação vender qualquer objeto da sua coleção.

É com agrado que recebeu a ideia da realização de uma exposição de contadores indo-portugueses, mas teria que ser construída num plano histórico, num plano tipológico, num plano do desenvolvimento do móvel na Europa e existir uma contextualização da mesma.

O Dr. Mário Roque é um antiquário muito reconhecido que herdou da sua mãe o gosto pela procura de antiguidades.

A compra de peças indo-portuguesas, tal como o paramenteiro do Convento de Santo Agostinho, permite fazer uma aplicação patrimonial porque os objetos indo-portugueses, de alta qualidade mantêm estável o seu valor de comercialização.

Cada vez mais, há uma apetência e procura pela arte de fusão e de toda a miscigenação de culturas. O contador indo-português, pelas suas características, foi e continua a ser, um objeto de luxo e conclui-se que é um bom investimento, desde sempre foi considerado um *must* ter um.

O valor de um contador indo-português é estabelecido por um conjunto multifatorial e determinante: a origem da peça, a qualidade e a parte decorativa, para além, do estado de conservação. É de extrema importância fazer um exame rigoroso à peça que pode, ou não, determinar que existam partes que foram substituídas. É, Mário Roque, o responsável no seu antiquário, pela realização destas avaliações, não só, pelo conhecimento que adquiriu ao longo da vida, como também, pela experiência em lidar e mexer nas peças de arte. Todas as peças, no seu antiquário têm um certificado de autenticidade.

Talvez mais de um milhar de contadores indo-portugueses já foram vendidos por intermédio da *São Roque Antiguidades*, são uma das peças com mais procura. A interligação de culturas, o misticismo e toda a miscigenação leva as pessoas a optarem pela arte de fusão de outras culturas, comparativamente, à europeia. É uma tendência, não só, a nível nacional, como a nível internacional.

Muito embora, não tivesse pensado numa exposição de contadores indo-portugueses, aceita-a com agrado. É favorável à divulgação das peças e tem disponibilidade em emprestar as suas. Quanto mais divulgado um contador indo-português for mais o mercado de peças de arte evolui.

Até à data, não se realizou nenhuma exposição, exclusivamente, de contadores indo-portugueses, porém todos são favoráveis à realização da mesma. A ideia de a realizar foi transmitida aos entrevistados desta dissertação que a receberam de bom agrado.

Pela nobreza decorativa e grande variedade de formas, que se verifica na página do *Facebook*, criada para democratizar o conhecimento da peça, crê-se que não seja necessário a sua justificação, dado o elevado reconhecimento do contador indo-português numa exposição, o qual influenciaria o mercado de arte.

Atendendo à relevância do estudo das peças indo-portuguesas, bem como à sua influência no mercado da arte dos descobrimentos crê-se fundamental, através de uma exposição, da criação de museu ou mesmo de um roteiro turístico sobre a peça que se ponderem ações, culturalmente, abrangentes como estas.

A execução de uma exposição de contadores indo-portugueses, como qualquer outra, pressuporia a existência de recursos financeiros, por forma a desenvolver um projeto desta natureza, tendo ele ou não uma data comemorativa como motivo.

Assim como, “a família indo-portuguesa neste país (Índia); que procurará harmonizar-se com todos, sem distinção alguma, esforçando-se sempre para ser agradável, variado, acessível, cortês e delicado para todos”, (Campos, 1866: 1) o contador indo-português, numa potencial exposição, em Portugal, contribuiria para aprofundar o conhecimento e reconhecimento da história e da arte indo-portuguesas.

BIBLIOGRAFIA

- Alvarez-Taladriz, J.L. (1954), “Vocabulario da Lingoa de Japam”, Sophia University, vol.10, nº1
- Appadurai, Arjun (2008), *A vida social das coisas*, Niterói, Eduff
- Atterbury, Paul, Lars Tharp (1995), *Enciclopédia Ilustrada de Antiguidades*, Lisboa Círculo de Leitores/Editorial Estampa (Primeira Edição 1994)
- Azevedo, Carlos (1969), *A Arte de Goa, Damão e Diu*, Lisboa, Comissão Executiva do V Centenário do Nascimento de Vasco da Gama
- Bocarro, António (1635), *O Livro das Plantas e de todas Fortalezas, cidades e povoações do Estado da Índia Oriental* edição de Isabel Cid, Lisboa, 1992 volume 2
- Bocarro, António (1992) *O Livro das Plantas e de todas Fortalezas, cidades e povoações do Estado da Índia Oriental*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda
- Boxer, Charles (1982), *A Índia Portuguesa em Meados do Século XVII*, Lisboa, Edições 70
- Boxer, Charles (1990), *A igreja e a expansão ibérica 1490-1770*, Lisboa, Edições 70
- Boxer, Charles (2015), *O Império Marítimo Português 1415-1825*, Lisboa, Edições 70
- Calado, Margarida, Jorge Henrique Pais da Silva, (2005), *Dicionário de Termos da Arte e Arquitectura*, Lisboa, Editorial Presença
- Campos, M.J. da Costa (1866), *Goa Sociável, Jornal Goa Sociável*, nº 1
- Casteleiro, João Malaca Casteleiro (2001), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Verbo
- Chicó, Mário T. (1962), “A Arquitectura Indo-Portuguesa”, *Revista Colóquio*, nº 17
- Cidade, Hernâni (1966), “A Propósito de Goa”, *Panorama*, IV série, nº 18
- Cidade, Hernani, 1960. A propósito de Goa, *In: Colóquio: revista de artes e letras*. - Lisboa. - nº 11 (Dez. 1960), p. 55 - 58
- Coodrington, K. de B. (1931), “Mughal Marquetry”, *The Burlington Magazine*, setembro
- Cottino, Alberto (1985), *Mobiliário do século XVII: França, Espanha, Portugal*, Lisboa, Editorial Presença
- Couto, João (1938), *II Exposição Temporária: Mobiliário Indo-Português*, Lisboa, Museu das Janelas Verdes
- Couto, João (1954), *Portugal na Índia, na China e no Japão: relações artísticas*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
- Dias, Pedro (1999), *História da Arte Portuguesa no Mundo*, Navarra, Círculo de Leitores
- Dias, Pedro (2002), *O Contador das Cenas Familiares*, Porto, V.O.C Antiguidades
- Dias, Pedro (2004), *A Arte Indo-Portuguesa: capítulos da história*, Coimbra, Almedina
- Dias, Pedro (2008), *Índia: Artes Decorativas e Iconográficas*, s.l., Público
- Dias, Pedro (2013), *Mobiliário indo-português*, Moreira de Cónegos, Imaginalis
- Eco, Umberto (1995), *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Lisboa, Editorial Presença
- Felgueiras, José Jordão (1991), “A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim”, *Artes e Leilões*, Lisboa, nº 10, 2º
- Felgueiras, José Jordão (1994), “As Arcas indo-portuguesas de Cochim”, *Lisboa Revista Oceanos*, nº 19-20
- Felgueiras, José Jordão (1999), “Mobiliário Indo-Português dos Austrias”, em *IX Jornadas de Arte: El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, Centro se Estudios Históricos

- Ferrão, Bernardo (1967), “Notas sobre a arte Indo-Portuguesa”, Colóquio, Revista de Artes e Letras, nº 43
- Ferrão, Bernardo (1990), *Mobiliário Português*, Lisboa, Lello & Irmão, 4 volumes
- Frias, Hilda Moreira de (2006) *Goa- A Arte do Púlpito*, Lisboa, Livros Horizonte
- Godinho, Rui Landeiro (2005), *A Carreira da Índia. Aspectos e problemas da Torna-Viagem (1550-1649)*, Lisboa Fundação Oriente
- Gomes, Marques, Joaquim de Vasconcellos (1883), *Relíquias da Arte Nacional*, Aveiro, Exposição Districtal de Aveiro, Gremio Moderno
- Guimarães, Alfredo e Albano Sardoeira (1924) *Mobiliário artístico português: elementos para a sua história*, Porto, Marques de Abreu.
- Haan, Bertrand (2015), “Enraizar impérios”, em Guillaume Hanotin (dir.), *A Península Ibérica e o Mundo: dos anos 1470 aos anos 1640*, Lisboa, Edições Texto e Grafia
- Houaiss, António (2001), “Dicionário Houaiss da língua portuguesa” (online), consultado em 06.06.2015. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v2-3/html/index.htm#0>
- Irwin, John (1955), “Reflections on Indo-Portuguese Art”, *The Burlington Magazine*, nº 633
- Jaffer, Amin (2002), *Luxury Goods from India: The art of the Indian Cabinet Maker*, London, V&A Publications
- Kariyil, Joseph (2011), “Apresentação”, em *Museu Indo-Português: Paço Episcopal de Cochim/Indo-Portuguese Museum Bishop’s House Cochim*, Fundação Calouste Gulbenkian
- Keil, Luís (1940), “A Arte Portuguesa e a arte Oriental”, em *Terceiro Congresso do Mundo Português*, vol. V tomo 3º, Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários
- Ketele, Jean Marie de, Xavier Roegiers (1999), *Metodologia da Recolha de Dados*, Instituto Piaget
- Leite, Pedro Pereira (2010), *Casa Muss-amb-ike: Viagem pelos Museus de Mozambique*, Tese de Doutoramento em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona
- Lopes, Carlos Silva (1966), “Mobiliário Português Brasonado dos séculos XVII e XVIII”, *Panorama*, IV série, nº 18
- Lopes, Carlos Silva, (2004), *Estudos de História do Mobiliário*, Porto, Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica
- Lopes, Inês Florindo (2004), *O Contador de Influência Mogol da SGL: seu estudo, conservação e restauro*, Relatório de Estágio em Arte Lusíada, Tomar, Escola Superior de Tecnologia de Tomar
- Loureiro, Rui Manuel (2000), “O Descobrimento da Civilização Indiana nas Cartas do Jesuítas: século XVI”, em *Encontro sobre Portugal e a Índia*, Lisboa, Fundação Oriente
- Lowenthal, David (1975), “Past Time, Present Place: Landscape and Memory”, *Geographical Review*, vol. 65, nº 1
- Mattoso, António G. e Antonino Henriques (1960), *Compêndio de História Geral e Pátria: II Moderna e Contemporânea*, Lisboa, Livraria Didáctica
- Moncada, Miguel Cabral de (2014), “O Gosto pelo *Ultramariano* no Portugal dos séculos XVI e XVII e a sua influência na Europa, em Ana Duarte Rodrigues (coord.), *O gosto na Arte. Idade Moderna*, Lisboa, Scribe
- Moncada, Miguel Miguel (2013), “Época de Produção do Mobiliário Lusíada”, *Revista Artis*, Lisboa, nº 1
- Montenegro, Ricardo (1995), *Guia de História do Mobiliário: estilos de mobiliário do Renascimento aos Anos 50*, Lisboa, Editorial Presença

- Moreira, Rafael e Alexandra Curvelo (1998), “A circulação da Formas: artes portáteis, arquitectura e urbanismo” em *Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri (dir.), História da Expansão Portuguesa*, Navarra, Círculo de Leitores, vol. 2
- Oates, Phyllis Bennett (1991), *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa, Editorial Presença
- Oliveira, Luís Filipe (1994) “Miscigenação” em Luís de Albuquerque e Francisco Contento Domínguez (dir.), *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*, vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores
- Pandit, R.V., (1971) “A cabeça do Investigador”, em Vimala Devi (org.), *A literatura indo-portuguesa : antologia*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar
- Pereira, Paulo, (1994), “Iconografia dos Descobrimentos” em Luís de Albuquerque (dir.), *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*, vol. 1, Lisboa, Círculo de Leitores
- Pinto, Maria Helena (1983), “A Arte na Rota do Oriente”, em *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*, Lisboa, Presidência de Conselho de Ministros
- Pinto, Maria Helena (1983), “A Arte na Rota do Oriente”, em *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*, Lisboa, Presidência de Conselho de Ministros
- Pinto, Maria Helena (1987), *Os Móveis e o seu Tempo*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural
- Pinto, Maria Helena (1994), “Sentando-se em Goa”, *Oceanos*, nº 19/20
- Pinto, Maria Helena (1995), “Inventário do Mobiliário Indo-Português”, *Mare Liberum*, nº9
- Pinto, Maria Helena Mendes (1999), “Escritórios, Contadores e outros Móveis Indo-Portugueses”, em *Conferência Internacional Vasco da Gama à Índia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- Pinto, Maria Helena Mendes (2011), “Indo-Portuguese Museum of Cochin: from the construction of the building to the selection of the pieces/Museu Indo-Português de Cochin: da construção do edifício à escolha das peças”, em *Museu Indo-Português: Paço Episcopal de Cochin/Indo-Portuguese Museum Bishop’s House Cochin*, Fundação Calouste Gulbenkian
- Pinto, Maria Helena Mendes, (1980), *De Goa A Lisboa: Coleções do Museu Nacional de Arte Antiga: II Congresso Internacional de História Indo-Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand
- Pinto, Maria Helena Mendes, (1991) “Aperçu historique et artistique”, em *De Goa a Lisboa: L’Art Indo-Portugais XVI-XVIII Siecles*, Bruxelas, Europália
- Pinto, Maria Helena, (1992) *De Goa a Lisboa: a Arte Indo-portuguesa dos Séculos XVI a XVIII*, Instituto Português de Museus/Museu Machado de Castro, Coimbra
- Pinto, Maria Helena, (1992), *De Goa a Lisboa: a Arte Indo-portuguesa dos Séculos XVI a XVIII*, Instituto Português de Museus/Museu Machado de Castro, Coimbra
- Pinto, Maria Helena, Maria Leite e Carlos Barros (1979), *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga, séculos XV – XVIII*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga
- Proença, José António (2009), *A colecção de mobiliário do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais
- Raposo, Francisco Hipólito (1994), “O encanto dos contadores indo-Portugueses”, *Oceanos*, 19/20
- Real, Miguel (2013), *O feitiço da Índia*, Alfragide, Dom Quixote
- Riccardi-Cubbit, Monique (1993), *Un Art Européen : Le cabinet de la Renaissance à L’Époque Moderne*, Paris, Editions de l’Amateur.
- Robinson, J.C. (1881), “Catalogue of the special Loan Exhibition of Spanish na Portuguese Ornamental Art”, Londres, Sons and Taylor
- Roche, Daniel, (1998), *História das coisas banais*, Lisboa, Editorial Teorema

- Santos, Reynaldo dos (1962), “Goa e a Arte Indo-Portuguesa”, *Revista Colóquio*, nº 17
- Silva, Maria Madalena de Cagigal e (1966), *A Arte Indo-Portuguesa*, Lisboa, Edições Excelsior
- Silva, Maria Madalena de Cagigal e (1970), “Uma porta Indo-Portuguesa da Ilha de Moçambique”, *Revista de Etnografia* vol. XIV, tomo 1
- Silva, Maria Madalena de Cagigal e (1972), Obras de Arte Indo-Portuguesa de carácter Mongólico, *Revista da Junta de Investigações do Ultramar*, nº especial comemorativo do IV centenário da publicação de “Os Lusíadas”
- Silva, Maria Madalena de Cagigal e (1985) “A história e as relações artísticas entre Portugal e a Índia”, *Estudos de Histórias de Cartografia Antiga: Memórias*, nº 25
- Silva, Maria Madalena de Cagigal e (1985) “A História e as Relações Artísticas entre Portugal e a Índia”, *Estudos de Histórias de Cartografia Antiga: Memórias*, nº 25
- Silvestre, Hélder Alexandre Carita (2005), *Arquitectura Indo-Portuguesa na região de Cochim e Kerala: modelos e tipologias dos séculos XVI e XVII*, Tese de Doutoramento em História da Arte Moderna, Faro, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
- Sousa, Maria da Conceição Borges de (2010), “Móveis à Maneira do Oriente”, Lisboa Actas do Segundo Colóquio de Artes Decorativas
- Sousa, Maria da Conceição Borges de e Celina Bastos (2004), *Normas de Inventário- Mobiliário*, Lisboa, Instituto Português dos Museus
- Sousa, Maria José e Cristina Sales Baptista (2011), *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios: segundo Bolonha*, Lisboa, Pactor
- Souza, Eunice (2009), *Histórias da Índia*, São Paulo, Edições SM
- Souza, Teotónio R. de (1994), “A arte cristã de Goa: uma introdução histórica para a dialética da sua evolução”, *Oceanos*, 19/20
- Stake, Robert (2012), *A Arte da Investigação com Estudos de Caso*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- Távora, Bernardo Ferrão de Tavares e., (1983) *A imaginária luso-oriental*. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda
- Thomaz, Luís Filipe Ferreira Reis (1985) “Estrutura Política e Administrativa do Estado da Índia no século XVI”, *Estudos de Histórias de Cartografia Antiga: Memórias*, nº 25
- Vilar, Emílio Rui (2011), “Apresentação”, em *Museu Indo-Português: Paço Episcopal de Cochim/Indo-Portuguese Museum Bishop’s House Cochim*, Fundação Calouste Gulbenkian
- Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1883), “A Exposição de Arte Ornamental: notas ao catálogo”, *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, vol. 3, nº 10
- Yourcenar, Marguerite (2002), *Contos Orientais*, Lisboa, Dom Quixote
- “Relatório e catálogo da exposição industrial: Índia Portuguesa”, (1860), Nova Goa, Imprensa Nacional, nº 2323-7/3º

ANEXO

PROJEÇÃO DE UMA HIPOTÉTICA EXPOSIÇÃO DE CONTADORES INDO-PORTUGUESES, VERTENTE MOGOL

1. BASES CONTEXTUAIS DO PROJETO

A dissertação de mestrado *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português: a justificação de uma exposição* aborda a pertinência de uma exposição de contadores indo-portugueses.

Tendo como mote a vinda do Papa Francisco a Portugal, em 2017, e considerando que, Akbar estabeleceu um tratado de Paz, com as tropas portuguesas, que teve como consequência o intercâmbio cultural e comercial, uma aliança estratégica e a expansão da missionação e das artes plásticas, em 1572, propõe-se a realização de uma exposição de contadores indo-portugueses, vertente mogol, na Residência Oficial do Presidente da República Portuguesa.

Já antes se tinha desenvolvido o comércio com os mogóis no Golfo da Cambaia, na cidade de Ahmadabad, comprovado na crónica de D. João de Castro. Os imperadores mogóis, enviaram uma Delegação a Goa e pediram aos Padres da Companhia de Jesus, ordens artísticas e artífices para decorar os seus palácios, ao mesmo tempo, que procuravam temáticas de arte e cultura do Ocidente. “Akbar chamou os Padres da Companhia de Jesus para junto de si e a sua influencia foi enorme, mais no campo da estética, do que na missionação!” Em 1610, o Mogol Muqrrab Kahn comprou inúmeras obras portuguesas em Surate, Cambaia e Goa, para o palácio de Fatipur Sikri e após, dois anos, voltou com objetos precisos, mobiliário e animais.

Tratar-se-á de uma exposição sobre o contador indo-português e o objetivo, da mesma, é conceber notoriedade e visibilidade ao objeto em estudo.

Será a primeira Exposição, realizada em Portugal, sobre o tema contador indo-português e tentar-se-á justificar o que faz do contador um objeto de mobiliário, de arte, de coleção e de elite; e aprofundar o seu estudo, no que concerne ao seu simbolismo, à sua singularidade e à sua história.

2. TÍTULO DA EXPOSIÇÃO

Conversas de Contadores sobre o Indo-Português

3. QUESTÃO DE PARTIDA

Será exequível a realização de uma exposição de contadores indo-portugueses?

4. OBJETIVOS

- Dar a conhecer a peça, a história e a arte indo-portuguesas ao Papa Francisco;
- Materializar a exposição da dissertação de mestrado *Conversas de Contadores sobre o indo-português*: a justificação de uma exposição;
- Divulgar a peça, a história e a arte indo-portuguesas ao público em geral;
- Realizar a primeira exposição sobre o contador indo-português, vertente mogol;
- Estabelecer relações entre as peças de arte;
- Relacionar as trajetórias de rotas comerciais de cada contador indo-português;
- Dar a conhecer a história da posse do seu proprietário;
- Reconhecer Portugal como executante de contadores indo-portugueses;
- Ambicionar que esta exposição seja considerada a mais visitada na última década;
- Desejar que as peças Top 10 dos objetos, mais procurados em Museus sejam contadores indo-portugueses;
- Expectar a subida da cotação e avaliação deste objeto de arte após a exposição;
- Dar projeção aos artífices/marceneiros deste tipo de peças;
- Demonstrar a enorme diversidade de formas do contador indo-português;
- Escrever o catálogo da Exposição *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português*;
- Propor a criação de um Museu de Arte Indo-Portuguesa ao Ministério da Cultura.

5. DATA DE PERMENÊNCIA DA EXPOSIÇÃO

O tempo de permanência da exposição na Residência Oficial do Presidente da República Portuguesa será de: 12.05.2017 a 08.11.2017.

6. PÚBLICO ALVO

Atualmente, procura-se novos públicos e novas trajetórias culturais para agradar aos mesmos. Por um lado, tem-se receio de não se ter correspondido às expectativas do público; e por outro, ter público é a legitimação do trabalho que realizamos. O público-alvo definido para esta exposição tem as seguintes características:

- Faixa etária dos 30 aos 70 anos
- Sexo feminino e masculino
- Residentes em Portugal e no Estrangeiro
- Profissionais ligados às artes: Curador, Galerista, Gestor Cultural, Diretor de Museu, Historiadores, entre outros.
- Habilitações literárias do quadro técnico profissional (cursos de especialização tecnológica: artes e ofícios da madeira) e quadro superior: conservação e restauro e peritagem de mobiliário.
- Colaboradores da Embaixada da Índia em Portugal e de Associações defensoras dos valores culturais de Goa, Damão e Diu.
- Membros da Igreja Católica

7. ANÁLISE SWOT



8. CONSTITUIÇÃO DA EQUIPA

Na organização da Exposição é necessário a constituição de uma equipa que assumirá todas as responsabilidades, desde a criação até à sua implementação. Para a execução desta exposição será necessária a seguinte equipa:

- Comissariado.
- *Design* e arquitetura.
- Comunicação e marketing.
- Equipas de Produção: estrutura, audiovisual e obras.
- Conservação e *register* (controlo da entrada e saída das obras de arte).
- Seguro e transporte.
- Manutenção e limpeza.
- Edição.
- Controle de Gestão.
- Serviço educativo/Programação complementar à exposição.
- Segurança e vigilância.
- Desmontagem (obras e estrutura).

9. COMUNICAÇÃO E MARKETING

Será efetuado um comunicado à Comunicação Social para que tome conhecimento que a exposição irá ocorrer e elaborar-se-á um convite para a inauguração da mesma, conjuntamente, com as seguintes ações:

- Elaboração de um Programa da inauguração.
- Envio de Comunicado à Imprensa Nacional e internacional
 - Televisão: RTP, RTP África, SIC e TVI.
 - Imprensa: Correio da Manhã, Diário de Notícias, Público, Expresso, Jornais Regionais e de distribuição gratuita: Oje, Metro, Destak, Global.
 - Agência Lusa
 - CNN, Reuters, BBC e El País
 - Revistas: Visão, Sábado.
 - Rádio: Renascença, Comercial, Antena 3, RFM.

- Agenda Cultural de Lisboa e outras revistas da especialidade.
- Elaboração de materiais de divulgação, tais como: *flyers, muppies, outdoors*.
- *Merchandising*.
- Assessoria de Imprensa.
- Inauguração contar-se-á com a presença de:
 - Presidente da República
 - Papa Francisco e sua comitiva
 - Ministro dos Negócios Estrangeiros
 - Ministro da Cultura
 - Embaixador da Índia em Portugal
 - Entre outros.

10. JUSTIFICAÇÃO DO LOCAL DA EXPOSIÇÃO

A exposição terá lugar no Palácio de Belém, na *Sala dos Embaixadores*, na Residência Oficial do Presidente da República, onde se prevê uma potencial receção ao Papa Francisco.



Figura 1 – Foto da Sala dos Embaixadores, retirada do site oficial da Presidência da República Portuguesa

11. PEÇAS INDO-PORTUGUESAS MOGOL DA EXPOSIÇÃO

Cada peça terá uma breve descrição acompanhada das características de uma ficha matriz.

A pequena amostragem deste tipo de peças resulta de empréstimos, tanto de particulares, como também, de museus públicos, entidades privadas e de colecionadores.

Será necessário ter em consideração a realização de um seguro que deva cobrir o transporte das peças, assim como a permanência das mesmas na Sala dos Embaixadores, durante o tempo da exposição: 12.05.2017 a 08.11.2017.



Figura 2 - Contador Indo-Português mogol, século XVI

Ébano, *sissó* e outras madeiras e embutidos em marfim.

142 x 142 x 70 cm

Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga.

Créditos Fotográficos: António Castelo Branco

Nº de inventário: 1312

Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa



Figura 3 - Contador Indo-Português, Séc. XVII (corpo superior) séc. XVIII (corpo inferior)

Teca, ébano, *sissó* e outras madeiras, marfim ou osso colorido

114 x 62,5 x 48 cm

Sociedade de Geografia de Lisboa

Créditos Fotográficos: Carlos Ladeira, 2001

Nº de inventário: SCG-AA-731

Sala da Índia, Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa



Figura 4 - Contador de Capela Indo-Português mogol
Séc. XVII
Ébano e marfim
54,2 x 25 x 38 cm
Sem créditos fotográficos
Nº de inventário: PNS3069
Palácio Nacional de Sintra



Figura – 5 Contador Indo-Português, mogol Séc. XVII
Teca, sissó, ébano, marfins naturais e tintos, ferragens
de latão dourado
1439 x 589 x 1162 mm
Créditos Fotográficos: Equipa Técnica
do Museu Municipal Santos Rocha
INV:02-Q-001
Museu Municipal Santos Rocha (Figueira da Foz)



Figura – 6 Contador Indo-Português, mogol Séc. XVII
Teca, ébano, marfins, ferragens de metal dourado
1439 x 589 x 1162 mm
Créditos Fotográficos: José Pessoa, ANF
Sem número de inventário
Pertence ao Engenheiro Celso Roboredo Madeira

12. PATROCÍNIOS E PARCERIAS

A política de patrocínios é uma importante componente da estratégia de comunicação de qualquer empresa. Valoriza a imagem e aumenta a sua notoriedade, enquanto entidade social. Neste contexto, o patrocínio é uma forma de comunicação entre duas entidades numa lógica de *win-win*, em que se associam determinadas empresas e instituições com uma sólida reputação profissional, para que as entidades envolvidas atinjam mais facilmente os seus objetivos.

O Patrocinador ao associar-se à *Exposição Conversas de Contadores* sobre o Indo-Português, pode alcançar e atingir objetivos muito específicos como o aumento da notoriedade da marca, a sua promoção junto de potenciais clientes e ainda a cobertura mediática que advém de uma exposição desta dimensão.

Nesta exposição existem diferentes modalidades de patrocínio que proporcionam uma presença relevante e destacada às empresas. Por conseguinte, será enviado o pedido de patrocínio a algumas entidades bancárias e empresas de segurança, logística e de bens e outros serviços.

13. DESENHO DA EXPOSIÇÃO

O desenho da exposição é essencial, para que tenha consciência da dimensão do núcleo expositivo: a *Sala dos Embaixadores*, também designada por *Sala Azul*. Se é, ou não, o mais

adequado para a colocação das obras de arte ficará a cargo do Museu da Presidência da República, caso seja aceite a realização da Exposição.

14. ELABORAÇÃO DO CATÁLOGO

A elaboração do catálogo, além de em Português, também em Espanhol porque é a língua materna do Papa Francisco. Para a elaboração do mesmo é necessário:

- Coordenação da Edição
- Design gráfico
- Autores
- Tradução e revisão
- Provas de cor e de impressão

15. DESMONTAGEM

A desmontagem estará a cargo da Equipa de Técnicos do Museu da Presidência da República, em que implicará:

- Obras
- Estrutura

16. CONCLUSÃO

Um projeto tem na sua base, a aplicação de uma metodologia. Esta exposição *Conversas de Contadores* não foge a essa regra. Tratar-se-á de uma exposição sobre o Contador Indo-Português e o objetivo é conceber-lhe mais notoriedade e visibilidade.

A escolha da peça de arte prende-se com uma paixão pessoal pela Índia e por este tipo de mobiliário.

O contador é um objeto de arte ícone do mobiliário português que se traduz num objeto de coleção, de elite, de viagens e de arte, como poderá ser verificado nos cinco exemplares que se encontram neste anexo.

A elaboração deste trabalho é o princípio de uma contribuição, muito significativa, para a divulgação do Património Cultural do Contador Indo-Português.