

**AS CAIXAS QUINHENTISTAS LACADAS DA ZONA DO  
ÍNDICO**

**RITA CUNHA FERREIRA**

**Mestrado em Gestão dos Mercados de Arte**

Orientador(a):

Prof. Doutor Luís Urbano Afonso, Prof. Auxiliar, ISCTE Business School, Departamento de  
Gestão

Co-orientador(a):

Prof. Doutor Miguel Cabral Moncada, Leiloeiro na Cabral Moncada Leilões

Abril 2012

## Índice

|  |    |
|--|----|
| AGRADECIMENTOS.....  | 3  |
| RESUMO .....   | 4  |
| ABSTRACT.....  | 5  |
| SUMÁRIO EXECUTIVO.....   | 6  |
| Objectivos .....   | 6  |
| Metodologia .....  | 7  |
| CAP. 1 – REVISÃO DA LITERATURA.....  | 9  |
| Fontes anteriores ao século XIX .....  | 11 |
| Fontes escritas .....  | 11 |
| Fontes visuais .....   | 12 |
| Estudos posteriores ao século XIX.....   | 13 |
| Monografias .....  | 13 |
| Revistas e Jornais .....   | 17 |
| Catálogos de Leilões e Exposições de Arte.....   | 19 |
| CAP. 2 – O ENQUADRAMENTO HISTÓRICO.....  | 22 |
| Breve enquadramento histórico-social da expansão ultramarina portuguesa.....               | 22 |
| A influência de Portugal no Sudeste Asiático durante o período de Expansão Portuguesa .... | 29 |
| Rotas e transacções comerciais entre Portugal e o Sudeste Asiático .....                   | 29 |
| Influências culturais e artísticas entre Portugal e o Sudeste Asiático .....               | 32 |
| CAP. 3 – AS CAIXAS QUINHENTISTAS DO SUDESTE ASIÁTICO: AO ENCONTRO DE UMA ORIGEM .....      | 35 |
| Laca: história de uma designação.....  | 35 |
| Os possíveis locais de produção das Caixas.....  | 39 |
| Outras tipologias .....  | 47 |
| CAP. 4 – AS CAIXAS NO MERCADO DE ARTE PORTUGUÊS .....                                      | 58 |
| CONCLUSÃO .....  | 62 |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 65 |
| ANEXO .....  | 70 |
| Fotografias.....   | 70 |
| Glossário .....  | 89 |

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais por todo o amor, paciência e apoio prestado.

Ao Professor Luís Afonso por ter aceite fazer parte deste meu desafio e pelas críticas finais.

Ao Professor Miguel Cabral Moncada por todo o tempo que disponibilizou a rever e discutir comigo pormenores do trabalho, e acima de tudo por toda a motivação que sempre me procurou transmitir.

Por fim, um obrigada muito especial, à minha querida amiga Dina.

## RESUMO

---

A presente tese aborda o estudo de um admirável grupo de peças de mobiliário lacado e dourado, executadas na zona do Sueste Asiático, na época de Quinhentos, para o mercado português. O estudo procurou fazer uma reflexão sobre a história destas magníficas peças, desde o centro de produção até ao destino final: o mercado português. Para tal, requereu uma profunda análise e leitura de um conjunto específico de documentos históricos e outros estudos mais recentes sobre o tema que, embora escassos, revelaram-se muito importantes para a elaboração deste trabalho.

Tendo em conta que esta dissertação foi desenvolvida no âmbito do Mestrado de Gestão dos Mercados de Arte, realizou-se, inclusive, um levantamento do dito espólio luso-oriental enquadrado no Mercado Leiloeiro Português. Efectivamente, foi possível compreender qual o interesse do público e compradores de Arte relativamente a tais peças que, ao contrário, por exemplo, dos exuberantes cofres do Antigo Ceilão, se revelam bem mais modestas esteticamente, não rejeitando com isso a sua imensa riqueza histórica e cultural.

Palavras-chave: Caixa; Laca; Quinhentos; Sueste-asiático

## **ABSTRACT**

---

This thesis describes the study of a marvelous group of golden lacquerware produced in the area of Southeast Asia during the 15th century, for the Portuguese market. The study sought to reflect on the history of these magnificent pieces from the production center to its final destination: the Portuguese market. It required a deep research and analysis of a specific set of historical documents, and also more recent studies on the topic; although scarce, these proved to be very important for the progress of this work.

Developed under the Art Market Management master's program, this study also includes a survey of the Indo-Portuguese items that passed through the Portuguese Auction Market, providing a better insight on the interest shared by the general public and art buyers. This survey showed that, even though these items hold an amazing historic and cultural value, they ended up being neglected by the buyers, mostly due to their heavy and modest appearance, so different from other pieces like the lush coffers of Old Ceylon.

Keyword: Box; Lacquerware; 15<sup>th</sup> century; Southeast Asia.

## SUMÁRIO EXECUTIVO

---

### Objectivos

A presente dissertação, subordinada ao tema “*As caixas quinhentistas lacadas da zona do Índico*”, foi desenvolvida no âmbito do Mestrado de Gestão dos Mercados de Arte e nasceu da paixão pela arte lusíada, mormente no que se refere ao mobiliário lacado quinhentista resultante da miscigenação da cultura europeia e asiática.<sup>1</sup> Na realidade, a ideia ocorreu quando, ao desfolhar o catálogo correspondente ao Leilão nº 95 do ano de 2008 da Leiloeira Cabral Moncada Leilões, foi possível observar pela primeira vez, um exemplar destes fascinantes móveis (Fig.1). A sua peculiar decoração, fruto da comunhão entre a linguagem artística oriental e os formulários estilísticos europeus do século XVI, suscitou uma grande curiosidade e entusiasmo. Todavia, a raridade no número de peças inventariadas em Portugal, aliada a um profundo desconhecimento face à origem e história desse legado artístico, constituíram as principais razões que ditaram o rumo desta investigação.

Deste modo, o estudo focou-se essencialmente na confluência de linguagens que enformam a superfície destas peças, no sentido de identificar um possível local de produção, sem esquecer o estudo de outras tipologias de móveis ornamentados sob o mesmo tipo de decoração. Concomitantemente, procurou-se fazer uma reflexão sobre a história destas magníficas peças, desde o centro de produção, até ao destino final: o mercado português.

Porém, é crucial referir que a pesquisa sobre este espólio quinhentista revelou-se precária devido à escassez de bibliografia sobre o assunto. Salvo alguns autores, como Bernardo Ferrão, Fernando Moncada, José Jordão Felgueiras e Pedro de Moura Carvalho, que deram um breve enfoque a esta herança de cultura luso-oriental, a verdade é que este tema está ainda por estudar.

Por isso, pretendeu-se também incentivar e despertar a atenção do público e amantes das Artes para este património mobiliário, tão rico e importante no campo da História da Arte portuguesa, enquadrado na Expansão Portuguesa. O fraco estado de conservação de algumas peças (parte da beleza estética da ornamentação de muitos

---

<sup>1</sup> Parte da presente investigação foi realizada na qualidade de investigadora do projeto "O mercado leiloeiro de arte antiga e contemporânea em Lisboa (2005-2011)" financiado pela FCT (referência PTDC/EAT-HAT/103690/2008).

exemplares foi apagada, não só devido à exposição a factores externos, como também ao uso e a limpezas menos apropriadas), pode ter dificultado o reconhecimento do valor das mesmas por parte de quem as possui, embora estas continuem a exercer um verdadeiro fascínio junto dos aficionados.

## **Metodologia**

Relativamente à estrutura da tese, começamos por dedicar um capítulo à Revisão da Literatura (Cap. 1), de forma a identificar e reconhecer as obras dos autores mais pertinentes no âmbito do tema em questão. Este enquadramento foi realizado mediante a leitura e análise de um conjunto de documentos históricos que permitiu reunir a informação mais relevante e estabelecer uma linha condutora na subsequente investigação. Para facilitar a compreensão dos estudos, optou-se por organizá-los em duas partes, consoante a data de execução e/ou publicação dos mesmos: a) “Fontes anteriores ao século XIX” e b) “Estudos posteriores ao século XIX”.

No capítulo seguinte (Cap. 2), abordou-se o contexto histórico no qual as peças foram produzidas, que, tal como já foi mencionado, corresponde à fase da Expansão Portuguesa. Assim, para facultar ao leitor uma visão clara e precisa da época em que tais obras foram criadas, fez-se uma breve referência a aspectos de ordem social, económica, cultural e artística. A primeira parte incide sobre um relato da passagem dos portugueses no Ultramar, dando ênfase às datas de maior relevância para este estudo. De seguida, reflecte-se sobre a influência portuguesa no Sudeste Asiático, primeiramente o papel dos portugueses nas rotas comerciais nesta zona do Oriente e de seguida as influências culturais e artísticas, fruto da comunhão das culturas em presença.

Segue-se o capítulo (Cap. 3) dedicado especificamente ao estudo das caixas em madeira em talha baixa lacada, e também às restantes tipologias que exibem o mesmo tipo de decoração na superfície e de que se tem conhecimento na actualidade. Aqui, tendo como ponto de partida a classificação proposta por Pedro de Moura Carvalho na obra “O mundo da Laca - 2000 anos de História”, dividiram-se as obras em quatro grupos:

1. Móveis em talha baixa, lacados no exterior a negro e decoração dourada, com decoração dourada no interior

2. Móveis em talha baixa, com o interior da tampa decorada a laca vermelha e dourada
3. Móveis com superfícies lisas, douradas e lacadas a negro ou vermelho
4. Móveis com características mistas.

Após uma breve descrição das diferentes peças, é feita uma reflexão sobre os possíveis centros de fabrico desses objectos, tendo em conta as especificidades de cada um dos grupos. Na segunda parte deste capítulo, a atenção é dirigida para as restantes tipologias, mencionando, sempre que possível, documentos da época, tais como sumárias descrições feitas em inventários, e aludindo à ornamentação que envolve tais peças, com a intenção de justificar eventuais locais de produção das caixas em estudo.

Destinou-se, ainda, um capítulo (Cap. 4) ao mercado leiloeiro nacional, através de um levantamento do espólio artístico lusíada no Mercado Leiloeiro Nacional, cujo trabalho prático motivou sobremaneira a elaboração desta tese, lembrando que a mesma foi desenvolvida no âmbito do Mestrado de Gestão dos Mercados de Arte, no ISCTE.

Por último, para servir de apoio ao leitor, completou-se o trabalho com imagens das peças em estudo e um Glossário.

## **CAP. 1 – REVISÃO DA LITERATURA**

---

Do espólio de mobiliário datado do século XVI e inícios de XVII que se manteve intacto até à actualidade, pode-se distinguir um determinado conjunto de caixas de madeira decoradas a laca, visualmente esplendorosas e insígnies, que servem de tema a este ensaio. Segundo Pedro de Moura Carvalho “*conhecem-se pouco mais de três dezenas de exemplares, um número que nos últimos anos tem vindo a aumentar*” (Carvalho, 2001: 127). Efectivamente, logo que se iniciou a pesquisa literária, tornou-se evidente a escassez de informação e estudos relativos a este belíssimo legado histórico da cultura luso-oriental, tão apreciada mundialmente, e que continua a suscitar as mais diversas dúvidas.

Ao contrário dos cofres do antigo Ceilão, actual Sri Lanka, cujo marfim e pedras preciosas que os cobrem atraem um vasto público de admiradores, as caixas da zona do Índico revelam-se bem mais modestas na sua aparência, mas triunfam, por outro lado, pelos belos desenhos que as caracterizam, fruto de uma interessante comunhão de culturas que remonta a um período único da arte Lusíada<sup>2</sup>. Talvez as linhas mais grosseiras e os acabamentos menos finos destas caixas não consigam, por isso, seduzir os olhares e a sensibilidade de coleccionadores, investigadores e conservadores.

Para que os leitores possam compreender o desconhecimento face a estes objectos exóticos, considerou-se importante partilhar três histórias testemunhadas pelo Leiloeiro e Perito de Arte, Miguel Cabral de Moncada. Há alguns anos atrás foi-lhe solicitado realizar uma peritagem numa casa de família, da cidade, e posteriormente, na casa de campo. Após ter finalizado a avaliação das peças na casa da cidade, dirigiu-se à casa de campo na expectativa de encontrar algum objecto de arte que lhe oferecesse algumas futuras horas de estudo e contemplação. E assim aconteceu, porém, sob uma situação bizarra. Ao preparar-se para sair da casa de campo, após ter realizado a peritagem de algumas peças que considerou de maior interesse, distinguiu, por baixo de uma mesa de ténis, uma arca em madeira que lhe despertou curiosidade; ao observá-la pode constatar que se tratava de uma arca quinhentista que tinha sido lacada e dourada, pertencente ao grupo de peças analisadas nesta dissertação. O dono da casa explicou, mais tarde, a

---

<sup>2</sup> Ver Glossário

Miguel Cabral de Moncada que a arca era usada como banco pelos seus netos mais novos para poderem alcançar a mesa de ténis enquanto jogavam, o que justificava o mau estado de conservação exterior da mesma. Ainda como resultado de uma peritagem numa outra casa particular, o Leiloeiro encontrou no chão, ao lado de um sofá, outro exemplar deste grupo de peças de mobiliário. Em bom estado de conservação, esta caixa era, segundo a filha da dona da casa, usada como caixa de costura.

Por fim, uma última história representativa da “ingenuidade” de quem possui este legado de riqueza cultural materializada em forma de caixa, desenrola-se quando Cabral de Moncada é convidado, após um almoço entre amigos, a ir visitar a casa de um colega. Já no interior da casa, o amigo do leiloeiro, projecta um molhe de chaves para dentro de uma caixa (Fig. 1) em madeira que o leiloeiro imediatamente identificou como parte deste singular espólio de arte, explicando a raridade e valor histórico do objecto que o seu colega possuía entre mãos. Naturalmente, no interior desta peça, o douramento encontrava-se gasto e havia certas zonas onde a leitura do desenho era praticamente imperceptível.

Tendo em vista uma melhor organização e compreensão deste capítulo, dividimo-lo em duas componentes: a) “Fontes anteriores ao século XIX” e b) “Estudos posteriores ao século XIX”. No primeiro ponto pretendeu-se facultar algumas reflexões e depoimentos de viajantes, escritores ou artistas anteriores ao século XIX, uma vez que tais testemunhos literários ou visuais constituem um ponto de partida para o estudo sobre a existência, uso e percepção deste tipo de mobiliário e a decoração que o envolve. No segundo ponto, a tónica foi colocada na análise e reunião de estudos posteriores ao século XIX, procedendo de seguida a uma divisão dos mesmos em três categorias: monografias, revistas/jornais e catálogos. Primeiramente, são apresentados os textos desenvolvidos a partir do século XIX alusivos ao tema em estudo, fazendo uma breve caracterização de cada um e expondo os aspectos ou detalhes de maior relevância. De seguida, e apesar de uma procura extensiva em publicações periódicas direccionadas para as artes, somente o número 19/20 da Revista “Oceanos” publicado em 1994 e a publicação nº 16 do Jornal “O Antiquário” do ano de 1997 são referidos por extenso na medida em que abrangem o tema em questão. Por sua vez, a lista de catálogos de leilões e exposições de arte é consideravelmente mais extensa que a anterior, permitindo assim acompanhar a leitura dos peritos relativamente a estes móveis, desde o fim do século XIX, mais precisamente 1882, ano em que encontramos a primeira referência em catálogo a estas peças, até ao ano de 2008, altura em que dois

exemplares foram levados a leilão por duas casas leiloeiras lisboetas, nomeadamente, a Cabral Moncada Leilões e o Palácio do Correio Velho. Faz-se ainda uma observação curiosa ao facto de existir uma clara evolução na descrição destas peças para efeitos de catálogo, inicialmente breves e superficiais, ganhando substância e credibilidade com o raiar do século XXI, sendo clara a percepção por parte dos peritos de arte da sua riqueza e valor.

## Fontes anteriores ao século XIX

### Fontes escritas

Como as fontes anteriores ao século XIX são exíguas, decidimos reunir os testemunhos de dois famosos viajantes de Quinhentos, nomeadamente o português Duarte Barbosa e o italiano Niccolao Manucci, cujos relatos permitem uma melhor aceção da realidade vivida na época dos Descobrimentos e, mais importante ainda, aludem ao uso da laca e à circulação de móveis com características decorativas semelhantes às dos objectos em estudo. Também destacamos o documento analisado pela suíça Annemarie Jordan Gschwend, na obra “A Herança de Rauluchantim”, relativo à riquíssima colecção de Dona Catarina de Áustria<sup>3</sup>, considerada “*de entre os Portugueses seus contemporâneos, a mais sistemática e apaixonada colecionadora de objectos orientais*” (Jordan, 1996: 85), uma vez que alguns desses objectos poderão ter tido o mesmo tipo de decoração a laca das peças em estudo.

Uma figura incontornável da escrita das viagens de Quinhentos é, sem sombra de dúvida, Duarte Barbosa, navegador português, nascido em Lisboa na segunda metade do século XV. O Livro de Duarte Barbosa, do início do século XVI, tornou-se um dos relatos históricos mais ricos em pormenores relativos à cultura e costumes dos povos do Oriente, com descrições e caracterizações pitorescas. Considerada uma das obras de referência do repertório das viagens de Quinhentos é, nas palavras de Luís Filipe Barreto, uma “*das primeiras gramáticas civilizacionais globais das Índias.*” (Barreto, 1983: 144). Duarte Barbosa distingue a qualidade das lacas, mencionando que “*da antiga Birmânia provinha um «alaquar muito melhor que de Narsingua» (Vijayanagar)*” (Carvalho, 2001: 133).

Por outro lado, Niccolao Manucci aventurou-se para o Oriente em 1653, abandonando a sua terra natal, Veneza, aos catorze anos de idade (Manucci, 1991: 5).

---

<sup>3</sup> “*Dona Catarina de Áustria (1507-1578), Rainha e Regente de Portugal, esposa de Dom João III (r. 1521-1557), e irmã mais nova do imperador Carlos V (1500-1558)*”. (Jordan, 1996: 85)

Niccolao passou grande parte da sua vida no Oriente e foi aqui que descreveu, à semelhança de Duarte Barbosa, as suas aventuras e vivências junto dos gentios dos Novos Mundos. De acordo com Manucci, fabricava-se em São Tomé de Meliapor objectos de mobiliário europeu ornamentados a ouro (Carvalho, 2001: 136). Embora o viajante não refira concretamente a aplicação de laca nestas mesmas peças, podemos afirmar que a presença de decoração a ouro em objectos europeus na costa oriental da Índia era já uma realidade.

Por fim, o documento dado a conhecer por Annemarie Gschwend remonta ao ano de 1558 e revela algumas das últimas aquisições da Rainha Catarina da Áustria. Uma das descrições que ilustram este documento faz menção a um crucifixo de pau “*que diz se chama de pao de Sam Thomé*” (Carvalho, 2001: 136), o qual seria armazenado numa caixa lacada a preto cuja decoração revelava letras douradas da Sagrada Escritura e que, de acordo com essa mesma descrição, sugere ser umas das caixas que estudamos.

### Fontes visuais

A escassez de escritos relativos a estes objectos também se verificou nas representações pictóricas das mesmas. Felizmente, tomando como ponto de partida uma referência feita por Pedro de Moura Carvalho no livro “O Mundo da Laca – 2000 anos de História” (Carvalho, 2001: 134), descobrimos duas extraordinárias miniaturas de arte mogol, ambas do século XVII (Cleveland *et al*, 1997: 179-180) e parte do admirável manuscrito ilustrado: *Padshahnama* (Carvalho, 2001: 134), representadas no livro “King of the World: The Padshahnama: an Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library”, do ano de 1997, e da autoria de Milo Cleveland e Ebba Koch. Nestas duas notáveis miniaturas é possível identificar-se um sujeito, que aparenta ser europeu ou mesmo português devido à fisionomia e vestes com que foi ilustrado, a transportar uma caixa preta com decoração a ouro.

A primeira miniatura (Fig. 2), de autor desconhecido, intitulada “Europeus entregam presentes a Xá Jahan”, cujas dimensões não ultrapassam os 33.8 cm por 23.7cm, exhibe uma admirável e detalhada cena, riquíssima em cores e pormenores, na qual um grupo de europeus é retratado a presentear Xá Jahan<sup>4</sup> com os mais variados objectos. Uma observação mais atenta permite distinguir, no meio do grupo de indivíduos europeus, um homem que carrega uma caixa preta decorada a ouro e que,

---

<sup>4</sup> Grande imperador Mogol, que após a morte da sua esposa mandou construir o Taj-Mahal.

devido ao tipo de decoração e tipologia da mesma, leva a crer ser uma das caixas estudadas nesta dissertação (Fig. 3). Milo Cleveland faz acompanhar uma pequena legenda num dos pormenores da miniatura, salientando que o historiador Oliver Impey já teria sugerido tratar-se de um exemplar de arte namban, porém tudo anuncia o contrário, já que indica figurar um objecto lacado a preto da zona do Índico. Ainda ao ler as observações feitas por Milo Cleveland, salientamos o facto de o autor considerar este “*um objecto de grande importância e raridade para servir de presente imperial*” (Cleveland *et al*, 1997: 179).

A segunda miniatura, também de autor desconhecido e denominada “A Captura de Hoogly” (Fig. 4), foi também mencionada por Pedro de Moura Carvalho na obra supracitada e na monografia “Luxury for Export: Artistic Exchange between India and Portugal” (Carvalho, 2008: 11). Não excedendo os 24,1cm por 23,5cm, representa o ataque Mogol à colónia Portuguesa de Hoogly, na zona de Bengala, batalha que contribuiu para o declínio português em território Indiano (Cleveland *et al*, 1997: 59). Esta excepcional e singular miniatura retrata a fuga dos Portugueses da sua colónia em Hoogly, onde se tinham instalado entre 1579-1580 (Carvalho, 2001: 134). No parte superior da miniatura podemos distinguir um indivíduo de aparência europeia a transportar uma caixa preta com elementos decorados a ouro para o interior de uma das embarcações (Fig. 5), enquanto os restantes navios se encontram repletos de objectos e homens europeus armados. Curiosamente, esta caixa assemelha-se à representada na primeira miniatura e com certeza terá sido uma peça de grande estima e valor pelo modo como é ilustrada a ser resguardada, sob um violento ataque, numa embarcação que se acredita ser portuguesa.

## **Estudos posteriores ao século XIX**

### **Monografias**

A bibliografia respeitante ao mobiliário lacado chinês e japonês é sem dúvida muito mais extensa. Esta realidade pode estar relacionada, no caso da China, com a evolução da Arqueologia chinesa nas últimas décadas, que na aceção de Pedro de Moura Carvalho, “*tem vindo a preencher, num relativamente curto espaço de tempo, enormes falhas no conhecimento e evolução de tão nobre material e das técnicas usadas*” (Carvalho, 2001: 19). Aliado a um progresso na área da Arqueologia, há que referir a curiosidade e admiração que, desde cedo, os Europeus sentiram pela arte chinesa e japonesa, sentimento materializado no extenso espólio de laca exportado para

a Europa e que actualmente enriquece algumas das mais importantes colecções europeias tais como no Victoria and Albert Museum<sup>5</sup> em Londres, no Museu Calouste Gulbenkian em Lisboa<sup>6</sup>, ou no Museu Guimet em Paris<sup>7</sup>. A contrastar com esta realidade, salienta-se a escassez de bibliografia direccionada para as lacas do subcontinente indiano e do Sudeste Asiático, nomeadamente, o conjunto de caixas que originaram esta viagem ao Oriente de Quinhentos, tal como já foi referido no presente capítulo.

Entre 24 a 27 de Novembro de 1998 decorreu em Madrid as *IX Jornadas de Arte*, nas quais José Jordão Felgueiras participou ao publicar o designado estudo “Mobiliário Indo-Português dos Austrias”, que se insere no livro: “El Arte En Las Cortes de Carlos V Y Felipe II” (Felgueiras, 1998: 169). Neste ensaio, o autor faz referência a uma mesa de origem indiana, também conhecida como Mesa do Cardeal, cujo tampo lacado e de decoração dourada evoca a decoração dos móveis em estudo (Fig. 6). Este soberbo exemplar de arte Lusíada pertenceu inicialmente ao Vice-Rei de Portugal, o Cardeal-Arquiduque Alberto de Áustria, e terá sido enviado no ano de 1580 a D. Fernando II do Tirol como agradecimento pela ajuda facultada aquando a conquista de Portugal por Filipe II. Curiosamente, num artigo da autoria do Dr. Markus Neuwirth, um tampo de mesa de madeira lacada é mencionado no inventário de 1596 do Castelo de Ambas na Áustria, realizado após a morte do Imperador Fernando II do Tirol em 1595, que se acredita ser o exemplar referido nas linhas anteriores (Felgueiras, 1998: 171).

Posto isto, podemos afirmar que este tipo de decoração com recurso a laca preta e elementos decorativos pintados a ouro não se restringiu a objectos de uma só tipologia. Ao ler o estudo de José Felgueiras, deparamo-nos com a referência a diversos objectos lacados a negro e a ouro, desde as mesas estudadas por D. María Paz Aguiló Alonso, no ano de 1993, na obra “El Mueble en Espana, Siglos XVI-XVII” (Felgueiras, 1998: 172), ou a uma “Cadeira da Rainha” em madeira talhada, lacada a preto e ouro, e alvo de estudo de Joseph Mainar em duas obras distintas: uma publicada em 1976, sob o nome “El Moble Català” e outra em 1989 intitulada “Vuit Segles de Moble Català”, porém erradamente associadas à Catalunha (Felgueiras, 1998: 175). Embora sejam tipologias diferentes das caixas em estudo, o facto de partilharem uma decoração idêntica poderá,

---

<sup>5</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-victorian-vision-of-china-and-japan/>

<sup>6</sup> <http://www.museu.gulbenkian.pt/nucleos.asp?nuc=a6&lang=pt>

<sup>7</sup> <http://www.guimet.fr/fr/collections>

porventura, ajudar a entender a origem das outras, ou pelo menos apontar algum indício relevante para a sua descoberta.

Estudo de fundamental importância para nós, é a obra de quatro volumes de Bernardo Ferrão<sup>8</sup> editada no ano de 1990 e dedicada ao Mobiliário Português, especificamente o seu terceiro volume, dedicado exclusivamente à Índia e ao Japão. Nele encontra-se um capítulo referente às caixas lacadas em talha baixa dourada e de forte decoração híbrida, denominadas pelo autor de "arquetas" ou "gavetas". Bernardo Ferrão, precursor no estudo destes enigmáticos móveis, inicia o capítulo sobredito evidenciando a falta de estudos deste belíssimo espólio artístico<sup>9</sup>. Na verdade, as dezassete páginas dedicadas a estas surpreendentes peças lacadas presenteiam o leitor com um dos estudos mais ricos dentro do tema, graças às numerosas descrições de diversos exemplares que o autor conseguiu reunir e expor. Um espólio significativo destas caixas Quinhentistas em laca, pertencente a colecionadores privados, instituições museológicas e lotes de leilões foram enriquecidas por um texto forte e dinâmico que enfatiza os elementos decorativos que ornamentam estas caixas e as suas possíveis origens. Assim, com o auxílio de outros historiadores, interpretou algumas das composições decorativas destas caixas, muitas delas *"indubitavelmente copiadas de gravuras europeias"* (Ferrão, 1990: 155)

Porém, como é característico dos estudos pioneiros, este também apresenta algumas falhas relativas a comparações feitas, de acordo com Pedro de Moura Carvalho<sup>10</sup>, entre determinados motivos decorativos que teriam origem na arte mogol ou iraniana, que se sabe actualmente serem da zona do Sudeste Asiático (Carvalho, 2001: 131-132) Naturalmente, os equívocos feitos nestas comparações levaram a suposições erróneas relativamente à origem das mesmas, referindo *"qual a origem destas, ignora-se, mas a forte tendência iraniana da decoração pode apontar para as zonas que abasteciam Goa através de Cambaia e Surrate"* (Ferrão, 1990: 172). Apesar do

---

<sup>8</sup> Falecido em 1982. Embora Engenheiro Civil de profissão, a partir de 1972 dedicou-se ao estudo da arte nacional. [http://www.csarmiento.uminho.pt/docs/amap/bth/bth1983\\_07.pdf](http://www.csarmiento.uminho.pt/docs/amap/bth/bth1983_07.pdf)

<sup>9</sup> *"Para encerrar estas generalidades, acrescenta-se que nenhuma obra impressa tratando de 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: 154)

<sup>10</sup> *"Tal como todos os trabalhos precursores, também este peca por algumas falhas, nomeadamente no que respeita às contínuas comparações de certos motivos decorativos destas peças com outros que, segundo o autor, seriam típicos da arte mogol ou iraniana. Quanto à possível origem das mesmas assumiu a dificuldade em chegar a uma conclusão, mas induzido pelas suas erróneas comparações, sugeriu a zona de Cambaia e Surrate, no estado indiano do Guzarate, relativamente próximo do Irão"*. (Carvalho, 2001: 128)

referido, este é sem dúvida um estudo riquíssimo e uma obra de referência sobre o tema em estudo, que incontornavelmente serviu de ponto de partida e auxiliou outros curiosos do tema.

O ano de 2001 ficou marcado pela magnífica Exposição “O Mundo da Laca: 2000 anos de História”, que teve lugar em Lisboa, no Museu Calouste Gulbenkian, entre 29 de Março e 10 de Junho de 2001, da qual resultou um livro com o mesmo nome. Neste, o leitor pode empreender uma longa viagem ao mundo da laca, começando na China, passando pela Coreia e Japão, seguindo para o Sudeste Asiático, Islão, e, por último, regressando à Europa. Além de disponibilizar imagens com excelente qualidade gráfica de algumas das peças expostas, é de salientar a igual qualidade dos textos que fazem acompanhar esta publicação. A informação que podemos recolher ao folhear as páginas deste livro, é admirável, e vem descortinar muitas das dúvidas e incertezas criadas no passado em relação às tão pouco estudadas lacas do Sudeste Asiático. De facto, no capítulo intitulado “Um Conjunto de Lacas Quinhentistas para o Mercado Português e a sua atribuição à Região de Bengala e Costa de Coromandel”, o autor Pedro de Moura Carvalho vem desmistificar alguns dos erros cometidos no passado pelo precursor do estudo deste tema, o já referido Bernardo Ferrão, criando, também, a partir das especificidades comuns destes móveis, quatro grupos distintos que facilitam a compreensão e estudo destes objectos. Ao colocar novas hipóteses e conclusões, o autor concretizou um dos trabalhos mais completos sobre o tema, tornando-se um grande auxiliar para a escrita desta dissertação.

Pedro Dias, historiador português, tem dedicado parte do seu estudo à arte fruto “*da miscigenação estética, técnica e funcional proporcionada pela chegada dos Portugueses à Índia*” (Dias, 2002: 29). Em 2002 no livro “O Contador das Cenas Familiares” faz referência a uma belíssima caixa lacada e dourada. Tal como José Felgueiras, Pedro Dias não tem dúvidas em atribuir estas peças a Cochim, “*peças típicas de Cochim são as escrivatinhas de angelim, lacadas e douradas e com ferragens de ferro*” (idem: 43). Embora não introduza nenhuma novidade em relação à origem das peças, é de realçar o breve capítulo dedicado ao mobiliário desta época onde refere interessantes e curiosos elementos históricos que possibilitam um melhor entendimento da visão e posição cultural destas caixas por parte dos gentios da Índia. De acordo com o autor Pedro Dias, “*os Indianos, Muçulmanos e Hindus continuaram a ter os seus móveis, os mesmos que já usavam antes da nossa chegada, sendo muito poucos os que se converteram à utilidade de peças estranhas aos seus usos e costumes*”

(idem: 32), porém, não se pode negar o empenho notável em responder aos desejos dos compradores europeus<sup>11</sup>, tendo havido “*uma adaptação às exigências dos clientes*” (idem: 34). Além de realizar outras alusões relativas à influência portuguesa no contexto histórico e cultural da Índia da altura, Pedro Dias consegue dar visibilidade a estas peças e, porventura, sensibilizar curiosos e amantes do tema que no futuro poderão vir a trazer novos conhecimentos sobre estas obras únicas e cativantes que conferem a esta arte um lugar ímpar na história da arte.

Precisamente dez anos após ter sido editado o livro sobredito, surge o livro “Voyages – Namban and Other Lacquers” no âmbito da exposição sob o nome “Viagens. O Tesouro da Vidigueira. Lacas Namban e de Outras Paragens”, decorrida no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa, de 21 de Setembro de 2011 a 27 de Novembro do mesmo ano. Contando apenas com 27 páginas, esta pequena monografia também transporta o leitor para o universo da laca, principiando a viagem pela Europa, e de seguida pela Ásia, com uma paragem na Índia e Ilhas Ryukyu, prosseguindo para um dos países com maior tradição na arte da laca, designadamente, a China, e finalizando o périplo no Japão, com uma breve alusão à arte Namban e, como exemplo, aos estribos do Museu Nacional de Arte Antiga. Do nosso interesse é o capítulo de cinco páginas denominado “Lacas Asiáticas. Um caminho entre a Índia e as Ilhas Ryukyu” (Frade e Korber, 2011: 10), da autoria de José Carlos Frade e Ulrike Korber, o qual apresenta algumas linhas alusivas às peças de mobiliário aqui em estudo. Ao expor o exame estratigráfico feito a uma caixa do Museu que se insere neste grupo de peças, e partilhando com o público informação acerca das lacas usadas nestas peças (já adiantada no passado por Pedro de Moura Carvalho, mas cuja informação é ligeiramente mais aprofundada), os autores levantam a hipótese – sugerida por alguns historiadores – que, tendo em conta a complexa rede marítima da altura, os móveis com melhor qualidade circulassem por diferentes postos da Ásia, para serem lacados, decorados, e trabalhados por diferentes artífices. (Frade e Korber, 2011: 13).

### **Revistas e Jornais**

No ano de 1994, o já aqui citado José Jordão Felgueiras, contribuiu mais uma vez para o estudo do imaginário artístico da época em estudo. Embora não directamente

---

<sup>11</sup> “*Também a criação de novos circuitos comerciais fez com aparecessem novas manufacturas, nomeadamente no arco de Chaúl, onde nasceu uma aldeia que quase não fazia mais nada além de móveis e tecidos, para vender aos Portugueses*” (Dias, 2002: 34)

dedicado às caixas em análise, o investigador partilhou com os apaixonados do tema um estudo sobre as denominadas Arcas de Cochim (Fig. 7), no número 19/20 da Revista Oceanos. Nestas páginas, faz uma brevíssima referência visual a uma pequena caixa em madeira lacada a preto com decoração em talha baixa dourada (Fig. 8), à qual atribui uma origem em Cochim e ao terceiro quartel do século XVI (Felgueiras, 1994: 40); todavia nada mais acrescenta sobre a mesma. A ligação estabelecida por José Felgueiras, entre a proveniência das arcas de Cochim e as caixas lacadas da zona do Índico, é justificada por Pedro de Moura Carvalho, na obra anteriormente mencionada: “O Mundo da Laca: 2000 anos de História”, afirmando que *“foram as semelhanças ao nível da construção, das ferragens e da própria madeira utilizada nas peças deste grupo e entre as chamadas arcas de Cochim, correctamente atribuídas por Felgueiras a Cochim, no Sul da costa indiana do Malabar, que levaram este autor a sugerir que as peças lacadas que agora se analisam tivessem origem também em Cochim”* (Carvalho, 2011: 129); além disso, o facto de Cochim, cidade cosmopolita e centro de especiarias e comércio, ter acolhido no passado uma comunidade chinesa, poderia justificar o recurso a *chinoiseries*, característica partilhada a nível do vocabulário decorativo por ambas - arca e caixa - numa interessante fusão dos léxicos europeu e oriental (Carvalho, 2011: 129).

O nº 16 do Jornal o Antiquário, publicado em Janeiro de 1997, dedicou quatro páginas ao estudo do “Mobiliário Quinhentistas Luso-Oriental”, como anuncia o nome do artigo escrito pelo Antiquário Fernando Moncada, caracterizado pela riqueza a nível de imagens, que embora a preto e branco, permitem distinguir algumas das linhas e motivos que avultam este belíssimo espólio. Nas linhas que dão vida a este artigo o autor refere sucintamente alguns exemplos de objectos ornamentados a talha baixa, lacada e dourada, que circularam, até à data de edição do artigo, em Exposições e Leilões de Arte. Faz ainda, por fim, uma breve alusão ao contexto histórico do Sudeste Asiático, que segundo o antiquário *“não têm tido as atenções dos historiadores de arte”* (Moncada, 1997: 7), acrescentando que *“só a partir dos anos sessenta com os trabalhos de Victorino Magalhães Godinho e de Luis Filipe Thomaz é que a historiografia nacional se alarga a essa zona”* (idem: 7).

### Catálogos de Leilões e Exposições de Arte

O estudo e análise de Catálogos de Arte, sem dúvida que auxiliou historiadores, leiloeiros, e peritos de arte na percepção, entendimento e valorização deste espólio Quinhentista, especialmente desde os finais do século XIX até à actualidade.

No ano de 1882 decorreu a “Exposição Distrital de Aveiro” na cidade do mesmo nome, na qual esteve patente ao público, um curioso exemplar de uma caixa Quinhentista decorada a laca. Descrita como “gaveta” por Bernardo Ferrão (Ferrão, 1990: 159), foi analisada na dita exposição por Joaquim de Vasconcelos que, contrariando a pobreza das imagens impressas no catálogo da mesma exposição, segundo o número 20<sup>a</sup> (Fig. 9), surge com uma descrição muito rica e apelativa<sup>12</sup>. Este mesmo objecto foi mais tarde exposto por Bernardo Ferrão na sua monografia: “Mobiliário Português”, onde realiza uma extensa descrição do mesmo, enfatizando a decoração exterior e interior da tampa que ostentava, segundo o autor, uma fascinante ornamentação de cariz europeu, envolta em motivos botânicos de estilização oriental (Ferrão, 1990: 159-160).

No ano de 1964, teve lugar na casa Leiloeira Leiria & Nascimento um leilão com a riquíssima colecção de arte do portuense e grande apaixonado das artes, Gaspar da Graça. É precisamente na página cinquenta e três do catálogo do referido Leilão que podemos observar a impressão de fraca qualidade, a preto e branco, de um móvel em madeira entalhada representativo das caixas desta época (Fig. 10). Algumas páginas depois, a acompanhar a imagem, surge uma descrição do móvel, feita pelo experiente leiloeiro Joaquim da Silva Nascimento, que definiu o lote 476 deste leilão como “*trabalho indo-português, século XVI*” (L&N, 1946: 56), enunciação que segundo Bernardo Ferrão revelou “*uma intuição rara*” (Ferrão, 1990: 160).

No ano de 1966 decorreu em Madrid, no Cason del Buen Retiro, a “I Exposición de Anticuarios de Espana”. Embora se tenha tentado, em vão, ter acesso ao catálogo da Exposição supracitada, revelou-se impossível encontrar um exemplar disponível nas

---

<sup>12</sup> “*O lavor é todo de meio relevo e denuncia o buril d’algum esculptor da colónia indo-portuguesa; a alegoria ocidental sahiu muito ingenua e rude das mãos do artífice do Oriente. O Deus CVPIDO deixa a um satellite qualquer, armado de massa e adarga, o cuidado de dar cabo dum monstro, composto de dragão e grifo, e vira-lhe resolutamente as costas. Na face interior avista-se uma figura de mulher, enchendo a taça com um líquido, que despeja de uma bilha. Por cima o título da senhora: TEMPLANSA... O lavor é rude, mas característico, principalmente o modo como está estylizada a flora oriental. A adjunção dos letreiros é mais um signal de ingenuidade do artífice, de facto, sem eles, quem entenderia o enigma? – ou devemos tomar o monstro como symbolo da gula ou da luxuria, vencida pela temperança?*” (Ferrão, 1990: 159)

várias livrarias e bibliotecas nacionais a que se recorreu. Porém, Ferrão faz menção a este catálogo, referindo que nele foi publicado uma *“arqueta de madeira y laqueada oriental – séc. XVII”* (Ferrão, 1990: 161). A acompanhar o texto surge anexada a imagem impressa da caixa (Fig. 11) que, retirada do catálogo original apresenta igualmente fraca nitidez, tornando-se, assim, difícil apreciar os seus pormenores.

Destacamos, também, a “Exposição de Ambientes Portugueses dos Sécs. XVI a XIX” que decorreu entre 24 de Maio a 15 de Junho de 1969, no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto. Aqui coexistiram três exemplares deste legado artístico decorado a laca, sob o número de catálogo: 76, 91 e 131 (Ferrão, 1990: 169). Sob o número de catálogo 76, encontra-se um cofre pertencente a António Ramos Pinto, um amante da arte, residente da cidade do Porto. Este cofre, além de ter sido decorado a laca e ouro, naturalmente gastos pelo uso e limpezas que sofreram ao longo dos anos, mostra representações de leões, um pavão e um dragão, que por sua vez contrastam com uma radiosa ornamentação interior pintada a ouro sob um fundo vermelho. Tais esquemas decorativos resultantes de uma confluência de linguagens não deixam dúvidas que estamos perante um exemplar destas belíssimas peças de mobiliário, embora aqui o hibridismo não esteja tão patente como em outros exemplares (Ferrão, 1990: 171).

Segue-se a peça nº 91, parte do espólio do colecionador de arte do Porto, Dr. Manuel Pais Nicolau de Almeida. Exposta a público pela primeira vez nesta Exposição, ostenta, no seu exterior, uma talha baixa dourada sobre um fundo lacado a negro, porém praticamente extinto da tampa como consequência do uso. O esquema decorativo deriva de uma fusão entre os formulários estilísticos europeus e formas de expressão oriental, o que se verifica pela representação estilizada, no exterior da tampa, da “Árvore da Vida” e pela cena possivelmente adaptada de uma gravura renascentista – a ilustração da deusa das profundidades marítimas, Anfitrite, a cavalgar um monstro marinho – no interior (Ferrão, 1990: 170).

Por último, chamamos a atenção para a caixa de um outro colecionador do Porto, Dr. António Couto Soares, sob o número 131 (Fig. 12) do mesmo catálogo. Se foi o notável estado de conservação deste objecto, ou a sua peculiar decoração, na qual se destacam *“os escudos esquartelados de leões rompantes e castelos e sobrepujados por elmo aberto, sem timbre, e envolvidos magnífico paquife”* (Ferrão, 1990: 157) que lhe concedeu uma estampa a cores no catálogo, não se sabe ao certo; porém, o facto de estar representada a cores, possibilitou o estudo mais pormenorizado deste belíssimo exemplar. Curiosamente, a contrastar com a temática heráldica da decoração exterior da

tampa, cujos brasões ainda se encontram por identificar, observamos a figuração no interior da tampa de duas sereias a ladearem o mesmo brasão, e que assentam num par de golfinhos. Tal cena surge encaixilhada por desenhos vegetalistas clássicos de um rigor técnico espantoso (Ferrão, 1990: 157-159).

Pela leiloeira Palácio do Correio Velho, em vinte e três anos, tiveram presença em leilão três caixas luso-orientais em madeira entalhada e lacada: no ano de 2004 o Leilão nº 136 (Fig.13); no ano de 2006 o Leilão nº169 (Fig.14); e por fim, em 2008 o Leilão nº 185 (Fig.15). Estes três excepcionais exemplares de arte Lusíada, surgem descritos como peças raras do século XVI da zona do Golfo de Bengala. A acompanhar a descrição destes móveis é possível observar fotos do exterior e interior, de uma exímia qualidade, que facilitam a leitura da gramática decorativa das mesmas.

Na leiloeira Cabral Moncada Leilões, em dezasseis anos de actividade, passaram por leilão três exemplares destas raríssimas caixas. As duas primeiras, curiosamente, em 1996, ano de abertura desta Leiloeira lisboeta: a primeira no Leilão nº 1, lote nº 212 (Fig. 1) e a segunda no Leilão nº10, lote nº 250 (Fig.16). Exemplos excepcionais destes móveis luso-orientais, fazem-se acompanhar no catálogo por uma pequena imagem. A contrastar com esta apresentação, surgem no catálogo referente ao Leilão nº 95 do ano 2008, duas páginas dedicadas ao lote 94 (Fig. 17 e 17a), acompanhado por fotos de uma qualidade soberba e alguns detalhes deste exemplar de arte Lusíada, no qual a comunhão dos estilos europeu e oriental é evidente, através da representação do tema quatrocentista “O Triunfo do Amor”, muito divulgado noutras artes na época.

Por último, a leiloeira Veritas, fundada no ano de 2011, apresentou a 5 de Dezembro de 2012 um outro exemplar deste legado artístico Lusíada. Assim, o lote 104 (Fig. 34) do Leilão 16, distingue-se pelas dimensões ligeiramente superiores aos móveis deste tipo que temos visto circular no Mercado, sendo possível observar no interior da tampa um elegante trabalho decorativo com delicados motivos vegetalistas, embora algumas zonas revelem algumas faltas características do uso e passar do tempo.

Posto isto, não temos conhecimento do aparecimento deste tipo de móveis no mercado leiloeiro nacional ou em exposições de arte até ao momento presente. Contudo, continuamos a acreditar que, com a introdução de estudos e abertura de exposições seja proporcionado um ambiente de progressiva sensibilização e familiarização do público para o tema em questão, culminando na clarificação do enigma que acompanha este legado de arte Quinhentistas fruto de um interessante cruzamento de culturas.

*As Armas e os Barões assinalados  
Que da ocidental praia Lusitana  
por mares nunca antes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana*

Luís de Camões  
em *Os Lusíadas*

## **CAP. 2 – O ENQUADRAMENTO HISTÓRICO**

---

### **Breve enquadramento histórico-social da expansão ultramarina portuguesa**

As grandes navegações marítimas vinculadas ao comércio oriental marcaram profundamente os séculos XV e XVI ao possibilitar um encontro de culturas, estéticas e filosofias até aí desconhecidas. Durante este período, surgem notáveis repercussões a nível político, económico, social e, naturalmente, a nível artístico, “*fruto da miscigenação estética, técnica e funcional proporcionada pela chegada dos Portugueses à Índia*” (Dias, 2002: 29). Esta conjuntura proporcionou o surgimento de um estilo novo no campo das artes, que ficou conhecido, na Arquitectura, como Manuelino, e noutras expressões artísticas, especificamente no Mobiliário, como Indo-Português (Amorim, 1987: 23). A diversidade de manifestações artísticas híbridas, conjugando as europeias com as não-europeias, de acordo com as características locais e a mão autóctone, levou Miguel Cabral de Moncada a propor um conceito que abrangesse toda a “*arte com origem no movimento expansionista português, independentemente do local do mundo “português” onde ela tenha sido criada, desenvolvida e executada*” (Moncada, 2007: 5), a Arte Lusíada.

Tendo em conta que a arte em estudo nas próximas páginas resultou do grande feito histórico do século XV, nomeadamente a Expansão Portuguesa, é fundamental dedicarmos algumas linhas deste trabalho a uma breve contextualização histórica, social e religiosa daquela época, para se ter presente algumas datas, personalidades e acontecimentos relevantes, que possibilitem uma compreensão mais realista dos

*“resultados culturais e artísticos que saíram desses encontros e dessas comunidades”* (Moncada, 2007: 10).

Neste sentido, a ideia da expansão territorial por via marítima surdiu aquando a rejeição a Portugal, por parte de Castela, da licença para a conquista de Granada, cidadela que o reino português tanto ambicionava (Thomaz, 1994: 169-170). Dado que a leste Portugal não tinha como prolongar o seu território, o rei D. João I decidiu empreender todos os meios na conquista da fronteira atlântica que até à data permanecia inexplorada. Assim sendo, num contexto impulsionado primeiramente pela procura de mercadorias lucrativas e da propagação da Fé católica e, apenas posteriormente aliado a uma ideia de conquista do território asiático (Ferrão, 1990: 1), iniciou-se o período da expansão ultramarina portuguesa em 1415 pela tomada de Ceuta no norte da África. Situada em local estratégico para o domínio do estreito de Gibraltar, Ceuta era palco de um valioso empório comercial árabe resultante das rotas comerciais que ligavam o Mediterrâneo à Europa Ocidental. Embora a recepção tenha sido fácil e vivida com entusiasmo por parte dos portugueses que viam em Ceuta uma fonte de riqueza e prosperidade, em pouco tempo este ânimo se aluiu, fruto dos elevados custos de sustentação da cidade, assim como, pelo facto de estar rodeada de território hostil (Thomaz, 1994: 170).

Segundo Fernão Gomes de Zurara, poucos anos mais tarde, por volta de 1418 o arquipélago da Madeira foi oficialmente descoberto, primeiramente a ilha de Porto Santo, pelos dois escudeiros do Infante D. Henrique, João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira<sup>13</sup>. Um ano mais tarde, os dois escudeiros do Infante, foram encarregues de lá voltar, na companhia de Bartolomeu Perestrelo, para darem início à colonização da Ilha de Porto Santo, e simultaneamente à de maiores dimensões, a Ilha da Madeira. Divergente do testemunho de Zurara é o depoimento de Francisco Alcoforado e Diogo Gomes, que, embora semelhante às declarações do cronista do Infante, apresenta alguns detalhes discordantes que merecem ser mencionados: Francisco Alcoforado menciona que no primeiro contacto com a Ilha, Zarco já era conhecedor da história de Manchim<sup>14</sup>; e segundo Diogo Gomes, terão sido outros viajantes que terão descoberto Porto Santo, e apenas posteriormente, o Infante D. Henrique teria enviado uma caravela sob a chefia

---

<sup>13</sup> Segundo o cronista Fernão Gomes de Zurara, a trabalhar para o Infante D. Henrique, o navio dos dois escudeiros foi desviado da rota por uma tempestade aportando numa ilha de pequenas dimensões, a Ilha de Porto Santo (Marques, 1990: 36).

<sup>14</sup> Segundo a lenda a embarcação deste mercador, foi arrastada pelos ventos durante uma tempestade, até à Ilha da Madeira. Mais tarde aprisionado pelos Mouros foi salvo pelos Portugueses, aos quais revelou a existência da Ilha (Marques, 1990: 34).

do piloto Afonso Fernandes. (Marques, 1990: 36 e 37). No entanto, sabe-se que as Ilhas de Porto Santo, Madeira e Desertas já eram desenhadas em “*cartas italianas e catalano-maiorquinas a partir da década de trinta do século XV*” (Marques, 1990: 31), além de que outros indícios revelam um “*conhecimento pré-quatrocenista da Madeira*” como algumas referências feitas em obras do século XIV, como por exemplo no “*Libro del Conoscimiento*”. (Marques, 1990: 33).

Somente em 1422 a aventura ultramarina voltou a ganhar novo impulso devido à acção impar de Infante D. Henrique, terceiro filho do Rei D. João I de Portugal, que persistiu no intento de ultrapassar o cabo do Bojador ao enviar alguns navios para a exploração da Costa Africana (Thomaz, 1994: 169), resultando no contacto dos portugueses com os povos da Guiné, Gana, Benin e por último, o Congo, os quais enriqueceram a arte da época com belíssimos e exóticos exemplares em marfim e bronze (Moncada, 2007: 10). Na verdade, a rede de feitorias em Arguim, Uadam, Cantor, Serra Leoa e Axem, permitiu à Coroa reunir, nos anos que se seguiram, lucros suficientes que possibilitaram duplicar os rendimentos. De acordo com as memórias, do italiano Cà Masser, Portugal trazia “*da Mina de Ouro da Guiné cada ano 120 000 ducados, que vem cada mês uma caravela com 10 000 ducados*” (Subrahmanyam, 1993: 68).

Efectivamente, foi neste período envolto em entusiasmo relativo às navegações de reconhecimento da costa africana e de descobrimento de ilhas atlânticas, que, segundo os depoimentos de Diogo Gomes e Gaspar Frutuoso, se deu o descobrimento oficial das Ilhas dos Açores, no ano de 1432. (Marques, 1990: 45). No entanto, a anular esta teoria surge a chamada carta de Valseca, documento encontrado mais tarde por historiadores, que veio trazer a público uma nova teoria relativa ao descobrimento dos Açores, segundo a qual terá sido achado no ano de 1427, por um piloto português de nome Diogo de Silves, do qual mais nada se sabe. (Marques, 1990: 46)

A data exacta da descoberta das Ilhas dos Açores está envolta em muitas incertezas e dúvidas, na verdade, estudiosos dividem-se relativamente ao conhecimento destas ilhas durante o século XIV, visto que surgem representados em alguns mapas desta época numerosas ilhas a ocidente de Portugal. Seguramente alguns navios teriam navegado ao largo destas ilhas aquando o seu regresso das Canárias ou da Costa Marroquina pela rota do mar largo, contudo, as representações que surgem nestas cartas trecentistas estão longe da realidade, e não evoluem ao longo dos anos como aconteceu

com o desenho da Madeira, pondo assim em causa, o prévio conhecimento da existência destas Ilhas. (Marques, 1990: 44).

O sonho do *Príncipe Perfeito* de contornar o continente africano para chegar à Índia recuperou estímulo quando, em 1488, Bartolomeu Dias chegou a Lisboa com a boa-nova da passagem pelo Cabo da Boa Esperança. Neste âmbito, a armada liderada pelo capitão-mor Vasco da Gama partiu de Lisboa a 8 de Julho de 1497 em direcção à Índia mítica “*dos homens com cabeça de cão e homens sem cabeça, cujos olhos se abrem nos ombros e a boca no peito*” (Bouchon, 1997: 12), imortalizada pelas façanhas de Alexandre (Barbosa, 1946: 62), e pelas fantásticas narrativas de autores como Mégastenes, Ctésias de Cnido, Plínio “o Velho”, entre outros (Bouchon, 1997: 12). Para uma melhor percepção do que irá ser relatado nas próximas linhas, encontra-se anexada uma planta com uma representação da Ásia de Quinhentos “*dos aromas e das gemas*”, como descreve o cosmógrafo florentino Paolo del Pozzo Toscanellui, numa carta direccionada a Fernão Martins (Thomaz, 1994: 171).

A 20 ou 21 de Maio de 1498<sup>15</sup> a frota de Vasco da Gama atingiu o seu destino – Calecute – onde os navegadores foram acolhidos amistosamente; no entanto, aquela recepção calorosa cedo se transformou num clima de desconfiança e hostilidade despoletado pela tensão entre mercadores muçulmanos e portugueses que concorriam na compra e venda de produtos. Os tecidos, chapéus, produtos agrícolas e coral levados pelos portugueses para efeitos de troca também não impressionaram o povo indiano (Subrahmanyam, 1995: 83). Segundo as memórias de Álvaro Velho da primeira viagem dos portugueses à Índia, o próprio Vasco da Gama terá sido repreendido pelos presentes exíguos entregues ao samorim de Calecute. Velho confessou, inclusive, que o conflito entre ambos os povos surgiu aquando a revelação da identidade cristã dos portugueses aos indianos, visto que inicialmente se pensou serem turcos. Porém, há algumas dúvidas em relação à veracidade desta história pois sabe-se que, antes dos portugueses, já cristãos genoveses e venezianos participavam no comércio de especiarias (Subrahmanyam, 1995: 81-86).

Com o regresso de Vasco da Gama a Portugal, o rápido circular dos feitos portugueses nas Índias Orientais serviu de convite a várias famílias de mercadores genoveses e florentinos a instalarem-se no país. Curiosos com os relatos riquíssimos e

---

<sup>15</sup> “...aparece no ciclo heroico dos Descobrimentos como uma natural conclusão. Tudo o que se descobriu antes foi fruto da preparação metódica do grande empreendimento; tudo o que se descobriu depois resultou, em consequência lógica, do achamento das rotas marítimas para o Oriente.” (Moncada, 2007: 10)

pelas descrições fantasiosas e extravagantes de dois informadores que tinham participado na viagem de Gama, os residentes italianos de Lisboa acabarão por traçar de forma detalhada a denominada “Rota das Especiarias”. A comunidade italiana foi, assim, responsável, pela concretização de alguns dos primeiros documentos escritos sobre esta viagem, actualmente reunidos na Biblioteca Riccardiana de Florença (Bouchon, 1997: 15-16).

Uma segunda armada sob o comando de Pedro Álvares Cabral deixou o Estuário do Tejo com ordens expressas de D. Manuel I para estabelecer uma feitoria em Calecute. Com treze navios e mais de mil homens a bordo, esta segunda expedição pretendia contrariar a primeira que, tal como se referiu, não causou grande impacto junto do povo indiano. Assim, em 1502, na sua segunda visita à Índia, Vasco da Gama, estabeleceu uma segunda feitoria portuguesa em Cochim, cidade portuária a sul de Calecute, uma vez que a feitoria desta última cidade tinha sido anteriormente destruída pelos seus habitantes (Subrahmanyam, 1995: 83-84).

De modo a representar o Rei de Portugal no Oriente e estreitar as relações com as autoridades locais, é nomeado o primeiro vice-rei, D. Francisco de Almeida, seguido de Afonso de Albuquerque. Tais cargos seriam fundamentais na procura de uma hegemonia política e no controlo das rotas marítimas através do estabelecimento de diversas feitorias em pontos estratégicos da costa. Ainda assim, a partir de 1505, já várias feitorias tinham sido erigidas na costa ocidental e oriental da Índia com o consentimento dos rajás locais<sup>16</sup>; panorama análogo sucedeu nos anos seguintes pela edificação de inúmeras fortalezas disseminadas pela costa africana e costa ocidental do Indostão (Ferrão, 1990: 1-2). De grande importância, destaca-se a instalação portuguesa na Ilha do Ceilão, actual Sri Lanka, tendo sido estabelecido um primeiro contacto no ano de 1506, e posteriormente em 1518 com a construção, em Colombo, da primeira fortaleza portuguesa. Desta ligação, desde cedo ambicionada pelos portugueses, resultaram “*como não podia deixar de ser, fortes laços culturais e rica produção artística*” (Moncada, 2007: 11).

Uma das figuras capitais na criação do Império Português da Ásia foi o governador Afonso de Albuquerque, a viver na Índia desde 1506, e conhecido pela sua ferocidade em batalha e estratégia política. Em pouco mais de seis anos as suas acções militares e políticas permitiram conquistar três grandes cidades: Goa, em 1510,

---

<sup>16</sup> Cananor e Couvão na costa Ocidental e S. Tomé de Meliapor na costa Oriental da Índia.

estabelecida como sede da administração portuguesa; Malaca, em 1511, designada para fiscalizar e dominar o local de passagem das rotas comerciais do Oceano Índico para o Mar da China; e Ormuz, em 1507, para controlar o golfo Pérsico (Ferrão, 1990: 2-3).

Para um melhor entendimento das escolhas estratégicas de Albuquerque, convém fazer uma breve referência a duas cidades por si conquistadas, ambas locais de manufactura e exportação de objectos artísticos. A cidade de Ormuz, situada à entrada do golfo Pérsico, ocupava um lugar de destaque nas rotas marítimas e terrestres do comércio do Oriente, caracterizado pelo seu movimento intenso e lucros garantidos. Foi assim que Afonso de Albuquerque, tendo perfeita noção deste facto, conquistou a cidade em 1507, recorrendo ao apoio de reduzidas forças navais, e ordenando a criação de uma fortaleza. Esta foi finalizada em 1515, altura em que Albuquerque visitou Ormuz pela segunda vez com o objectivo de estabelecer, finalmente, o domínio português.

Por sua vez, a cidade cosmopolita de Malaca chegou a ser comparada a Goa, tornando-se um dos pontos de referência do comércio Oriental e rede de armazéns das riquezas exóticas que a Ásia produzia e exportava. É certo que, a tomada desta cidade multi-racial pelos portugueses, em 1511, contra um exército de 20000 homens, elefantes e canhonearia teve como resultado um processo lento na pacificação da região que permaneceu sob domínio português até 1641 (Ferrão, 1990: 6). Aquando a sua conquista, os portugueses depararam-se com uma rede comercial já existente, celebrada entre os maiores centros de produção têxtil da época: Bengala, Coromandel e Guzerate, e por fim, Malaca. Porém, os portugueses vieram alterar a dinâmica presente, controlando o Estreito de Malaca, a principal passagem marítima entre os Oceanos Índico e Pacífico (Subrahmanyam, 1994: 35).

Pouco tempo passou até que os portugueses, António da Mota, Francisco Zeimoto e António Peixoto chegassem à ilha japonesa de Tanegashima, no ano de 1543. No entanto, sabe-se que o contacto dos portugueses com este povo tinha-se dado anos antes, pois já em 1540 ambas as nações conviviam nas ilhotas chinesas à entrada do rio Chekiang (Ferrão, 1990: 186).

Após 1560, o monopólio do comércio português nesta zona atingiu o seu auge. Os portugueses foram explorando o território japonês, assim como os seus portos: Satsuma e Bungo antes do ano de 1560, Hirado até 1564, Yokoseura entre 1562 e 1563, e Fakuda de 1565 a 1570. As constantes adversidades das Missões e o desejo de responder aos diversos pedidos dos Senhores feudais, provocaram uma constante mudança de portos,

porém, só em 1571 é que a cidade de Nagasaki, fundada pelos missionários Jesuítas portugueses, se tornou um porto comercial para os portugueses, o qual foi durante muitos anos a porta do Japão para o mundo (Ferrão, 1990: 187).

Em traços gerais, a presença Portuguesa na Ásia trouxe consigo uma riquíssima miscigenação cultural através do casamento entre portugueses e autóctones, cuja união era facilitada pela atribuição de subsídios ou dotes monetários, além de uma reorganização do contexto religioso em território ultramarino, uma vez que “*o Cristianismo que os Portugueses trouxeram para a Ásia passou assim a competir com outras religiões recentes e em ascensão, e cuja difusão se processava não só por conquista mas também por aculturação e pelos contactos comerciais*” (Subrahmanyam, 1995: 41). Porém, a religião também teve repercussões nos campos da educação e da saúde onde se verificou a criação de escolas, hospitais, orfanatos, etc, nos quais diversas ordens religiosas instaladas em território colonial desempenharam um papel determinante. A Ordem dos Trinitários, que acompanhou a armada portuguesa, foi a primeira a estabelecer-se no território Indiano, à qual se seguiu a dos Franciscanos em 1510, e a dos Dominicanos, Jesuítas e Agostinhos em 1572, tendo, posteriormente, muitos outros monges e monjas aparecido no decorrer dos anos em território indiano. A obra de alguma destas ordens foi vastíssima ao erigirem igrejas, mosteiros e capelas cujo tratamento decorativo, fruto de um encontro de culturas e estéticas diferentes, se materializou na designada arte Lusíada presente em elementos arquitectónicos e decorativos que adornavam estes espaços.

Os diários de viagem do francês Pyrard de Laval descrevem minuciosamente alguma da arte produzida na altura, fornecendo pormenores interessantes sobre, por exemplo, o Hospital dos Pobres na Índia, regido pelos Jesuítas, relativos ao mobiliário, porcelana da China, e outros elementos decorativos exóticos (ex. - produzidos com casca de ostras) (Ferrão, 1990: 15). Tem-se, inclusive, conhecimento que, no ano de 1588, o Padre Rudolfo Acquaviva, recomendou aos consultores e auditores da Companhia de Jesus que adquirissem pequenos escritórios com tampas para guardar de forma segura a correspondência trocada entre os Jesuítas nos colégios e residências de Goa, Cochim e Baçaim, ou seja, aquelas com maior movimento epistolar (Dias, 2002: 32).

## **A influência de Portugal no Sudeste Asiático durante o período de Expansão Portuguesa**

### **Rotas e transacções comerciais entre Portugal e o Sudeste Asiático**

Ao conquistarem Malaca, os Portugueses assumiram o controlo da cidade e de uma parafernália de linhas comerciais, das quais referimos, *“a rota das especiarias para Gresik e as Molucas, o comércio mantido com os portos de Bengala, a ligação aos portos de Pegu, que garantia o abastecimento alimentar, o comércio com a China, a ligação a Guzerate, com os tecidos e, o que não era de somenos importância, o comércio de Coromandel”* (Subrahmanyam, 1994: 40).

Inicialmente, o desembarque, de um navio da Coroa portuguesa na zona de Coromandel, era um acontecimento raro, tendo-se tornado, entretanto, em finais de 1520, tanto em Pegu como em Paleacate, num feito anual, sob a forma de um sistema organizado. Neste contexto, e tendo em conta os seus interesses, os Portugueses alteraram a carreira inicial Malaca-Paleacate-Malaca para a rota Goa-Paleacate-Malaca-Goa, e por sua vez, a rota inicial Malaca-Pegu-Malaca para Goa-Paleacate-Pegu-Goa (Subrahmanyam, 1994: 42).

Cerca de trinta anos depois, em 1550, a Coroa Portuguesa participava no intenso comércio nas águas da Ásia, sendo que uma destas rotas compreendia o percurso Goa-Coromandel-Malaca-Goa, com a expedição anual de um navio de grandes dimensões. De acordo com um documento que remonta a esta época e que Sanjay Subrahmanyam refere na sua obra dedicada à presença portuguesa no Golfo de Bengala, sabemos que a Coroa Portuguesa não investia capital nas mercadorias que circulavam entre Paleacate-Malaca. Efectivamente, o rendimento provinha do transporte destas mesmas mercadorias, sendo que o espaço cedido para a carga de comerciantes privados obrigava ao pagamento de doze por cento do valor das suas mercadorias, sendo que metade ia para as despesas do transporte da mercadoria, e a restante ao imposto alfandegário cobrado em Malaca. Por sua vez, o capitão do navio estava dispensado de pagar imposto, sendo que muitas vezes ele próprio alugava o seu espaço de carga a comerciantes privados para obter lucro.

Todavia, a gerência do comércio começou a revelar-se problemática para a administração sediada em Goa. Os lucros eram escassos, sendo a culpa apontada para a falta de rentabilidade de espaço por parte dos capitães dos navios que *“procuravam redistribuir a carga, por forma a que na sua porção de espaço coubesse o tecido mais*

*lucrativo, estando o valor relacionado com o volume*” (Subrahmanyam, 1994: 47), estendendo-se este mesmo problema às outras redes de comércio existentes.

Não obstante tal realidade, o comércio português do século XVI atingiu um admirável sucesso. Claramente, o Golfo de Bengala representava um ponto-chave no comércio da época, e os Portugueses souberam tirar proveito desta mais-valia, destacando-se a sua actuação nos portos de Satgaon e, em especial, Chitagong. Com efeito, a exportação de tecidos para várias regiões da Ásia, assim como, de cereais, arroz e de outros produtos era uma constante (Subrahmanyam, 1994: 114). Naturalmente, estas trocas comerciais não se reduziram a tecidos e produtos alimentares porquanto, sendo a Índia um país tão único e opulento no campo das Artes, enriqueceu Portugal com uma parafernália de belíssimas obras de arte, numa interessantíssima comunhão de ambas as culturas, ocidental e oriental.

Num relato de Agosto de 1516 do feitor português do Martabão, António Dinis, ficamos a saber da existência de três portos relevantes em Pegu: Martabão, Dagon e Cosmim<sup>17</sup>, este último descrito como o *“primcypall porto do Reyno de peguu”* (Subrahmanyam, 1994: 115), por dominar sobretudo as rotas entre Bengala e Coromandel, e, em segundo plano, entre o Sri Lanka, Mar Vermelho e Guzerate. No porto de Dagon embarcavam navios com direcção a Guzerate e Samatra; e por fim, no porto de Martabão navios com destino a Sião, Malaca, Pedir, Pasai e outros portos indonésios. É ainda mencionado por António Dinis que, da zona das minas de Pegu, se extraía prata e ouro, embora este último em menor quantidade (Subrahmanyam, 1994: 116).

Sabe-se ainda da existência de uma segunda rota com início em Bengala que, durante o século XVI e XVII, exportava arroz para as Maldivas, além de tecidos e outros produtos alimentares para o Sri Lanka e Malabar. Por outro lado, importava, canela e areca do Ceilão, conchas cauri das Maldivas e pimenta do Malabar, sendo esta última a mais procurada. E assim, paulatinamente, os Portugueses foram conquistando e afirmando o seu lugar nas rotas comerciais do Oriente, como testemunha um tratado celebrado entre Albuquerque e o rajá de Samudri, datado de 1 de Outubro de 1513, onde se lê: *“para «os não mouros» que ali costumavam aportar, vindas de «Pegu, Tanaçarym, Bemgalla»*” (Subrahmanyam, 1994: 116 e 135).

---

<sup>17</sup> *“Vem cad’ano quatro cinco naus de Bengala, e as mercadorias que tragem estas naus são panos sinabafos e toda outra roupa que se despente pólo reino e levam pêra fora pólo certão. Estas naus chegam a este porto em Março e parte do Abril; partem dai em fim de Junho, levam a maior soma do seu emprego em prata feita em argolas que fazem no mesmo reino”.* (Subrahmanyam, 1994: 116)

Através do Oceano Índico Ocidental, estabeleciam-se ligações entre os portos de Bengala e o Mar Vermelho, e entre Bengala e Guzerate. Do comércio com trajectória pelo Mar Vermelho, sabe-se que provinham produtos de Bengala, nomeadamente, exportados, tecidos, açúcar e a malaguetas. Já no que se refere a Guzerate, os depoimentos de que dispomos não esclarecem sobre o tipo de mercadorias comercializadas, “*restando-nos apenas especular sobre a possibilidade de, por volta de 1500, Bengala importar já algodão em rama de Guzerate*” (Subrahmanyam, 1994: 116).

O final da década de 1560 ficou marcado pela alteração dos modelos de navegação explorados até à data, pelo que as viagens para o *porte grande e pequeno de Bengala* passaram a praticar-se segundo a matriz das de Pipli, o porto mais importante de Orissa, isto é, segundo o sistema de concessões. Assim, “*mais do que detendor de um monopólio durante a viagem, o concessionário era capitão-mor de uma armada, a quem cabiam privilégios especiais, originados, sobretudo, no cargo de «provedor dos defuntos»*” (Subrahmanyam, 1994: 122 e 123), na qualidade deste último, o capitão ficava incumbido de reunir e enviar aos herdeiros, os bens de um indivíduo que falecesse na sua jurisdição. Por volta do ano de 1580, procurando obter lucro com este tipo de viagens, o montante das concessões das viagens iniciadas em Goa para Satgaon rondava os 3000 cruzados, enquanto para Chittagong os 2000 cruzados. Frequentemente os capitães vendiam concessões a entidades privadas sob o valor de 1000 cruzados.

O passar dos anos acarretou consigo um desinteresse por alguns dos portos referidos anteriormente. Esta realidade ficou bem clara na “venda geral” realizada em 1613, “*a capitania de Porto Pequeno foi vendida por 340 xerafins a Domingos de Albuquerque e a de Pipli a Pero Coelho, pela quantia de 150 xerafins, preços que dão uma ideia do pouco interesse que estes centros despertavam*” (Subrahmanyam, 1994: 124).

No fim do século XVI começam a formar-se organizações não oficiais, chefiadas por portugueses como Sebastião Gonçalves Tibau, Manuel de Matos e Domingos Carvalho, num negócio lucrativo que envolvia três eixos proeminentes e divergentes entre si: no primeiro, destaca-se a rota comercial para Malaca, que abrangia um negócio de arroz e tecidos controlado por particulares portugueses; o segundo eixo contornava a costa e seguia para dois pontos diferentes, respectivamente, para os portos do Sri Lanka, e para os de Cochim e Goa. Em terceiro e último, destaca-se a rota de comércio directo com Ormuz, onde particulares portugueses mantinham actividade. Embora o número de

navios que aqui circulasse fosse ínfimo (máximo de dois por ano), a verdade é que foi uma das poucas ligações que, finalizado o século XVI, ainda era estabelecida entre o Golfo de Bengala e o Índico Ocidental. Neste contexto, para o Golfo Pérsico, exportava-se açúcar muito apreciado na Pérsia, e tecidos de algodão e seda; Bengala importava frutos secos, cavalos, tapetes e uma grande quantidade de lingotes.

Por conseguinte, no início do século XVII, o comércio português controlado por particulares incidia, de acordo com relatos da época de Holandeses e Ingleses, especialmente em Hoogly e Pipli. Já esquecida a época em que Chittagong era considerado o *porto grande* de Bengala pelos Portugueses, tem-se conhecimento, através de alguns feitores da Companhia Inglesa, que, em 1620, os portugueses “*possuem (em Bengala) dois portos, um que se chama Gollye, e o outro Piepullye e neles estão autorizados por este rei a viver. Gollye é o seu porto mais importante, e onde se concentram em grande número, e nele recebem todos os anos navios vindos de Malaca e Cochim*” (Subrahmanyam, 1994: 127).

### **Influências culturais e artísticas entre Portugal e o Sudeste Asiático**

Do riquíssimo espólio de obras de Arte desta época, há um determinado conjunto de peças que merecem especial atenção, quer pelas incertezas que suscitam em relação à sua origem (até hoje não clarificada), quer pela sua incontestável beleza cultural. É o caso do soberbo espólio de mobiliário da zona do Índico, visualmente fascinante pela sua ostentosa ornamentação e magnificência cultural. Tais peças foram concebidas sob forte influência cultural portuguesa já que a contínua presença dos portugueses em território indiano terá inspirado profundamente a Índia da altura, em particular, as criações artísticas de artífices autóctones cuja gramática decorativa focava, em vários exemplares, a cultura portuguesa. Os próprios costumes, trajes, iconografia, e outros elementos representativos da cultura indiana foram sendo moldados e hibridizados devido à presença portuguesa, criando novas formas de expressão (Ferrão, 1990: 11).

Neste contexto, a exportação de magníficas obras de arte para a Europa permitiu revelar aos europeus, pela primeira vez, a união entre os receituários estilísticos europeus e as técnicas e sensibilidades locais. Desde o reinado de D. Manuel que as naus vindas da Índia e das feitorias ao longo da restante costa africana e asiática descarregavam no porto de Lisboa grande quantidade de mercadoria, ofuscando com os seus grandiosos carregamentos a cidade de Veneza. Na verdade, Lisboa detinha para si todo o monopólio comercial, servindo de veículo comercial para as novidades que se

produziam e vendiam no Oriente, como as tão desejadas especiarias, o “*âmbar das Maldivas, o sândalo de Timor; o benjoim de Achém; a teca e as couramas de Cochim; o anil de Cambaia; o pau de Solor; os cavalos da Arábia; as alcatifas da Pérsia; as sedas, damascos, labores, almíscar e porcelanas da China; os estofos de Bengala; as pérolas de Kalcar, os diamantes de Narsinga e os rubis do Pegu; o ouro de Samatra e a prata do Japão*” (Ferrão, 1990: 12). Quanto aos navios que desembarcavam do porto de Lisboa, levavam para o Oriente moedas de ouro e prata, cobre e prata em barra, entre outros metais, sendo que durante 1510 e 1518 cada nau portuguesa transportava um carregamento de aproximadamente 50 000 cruzados (Ferrão, 1990: 12).

Com o tempo, a arte luso-oriental tornou-se mais acessível ao alcançar uma linguagem decorativa muito peculiar resultante da miscigenação artística e cultural. Esta confluência de linguagens integrou a decoração de mobiliário e outros objectos de artes decorativas que, submetidos à apreciação europeia durante o século XVI, vieram a tornar-se muito cobiçadas, concretizando, assim, um negócio bastante lucrativo. A atestar a procura colossal por tais peças, destacam-se os arquivos de Ausburgo, Nuremberga, Veneza e Antuérpia nos quais se encontram inúmeros documentos alusivos às preciosidades vindas do Oriente e à oferta dos mesmos por parte dos reis e nobres portugueses a diferentes individualidades das cortes europeias (Ferrão, 1990: 12-13).

Importa aqui frisar que o cerne da dissertação se restringe à zona do Índico e, tal como já foi referido, pretende-se estudar a confluência riquíssima de linguagens que caracterizaram as caixas lacadas dessa zona, resultantes da convivência entre indianos e portugueses durante o período supracitado. Na acepção de Pedro Moura Carvalho “*não restam dúvidas que tais peças foram realizadas para o mercado português*” (Carvalho, 2001: 130), uma vez que vários dos exemplares artísticos que se conhecem estão distribuídos pelo território português, além de ostentarem uma gramática decorativa de clara inspiração portuguesa, com o recurso a poemas escritos em português arcaico, ou mesmo, a brasões de famílias portuguesas (Ferrão, 1990: 156-157), o que sem sombra de dúvida fundamenta a sua execução com o propósito de servirem o mercado nacional ou, pelo menos, indica de forma segura, a nacionalidade do seu proprietário.

Conquanto não existam incertezas de que o destino destas peças era o mercado português (Carvalho, 2001: 131; Felgueiras, 1998: 176), ainda se observam determinadas interpretações erróneas. Com efeito, ao desfolhar-se o catálogo da exposição *Via Orientalis* decorrida em 1991, certifica-se que quase todo o mobiliário

produzido no ultramar é classificado como sendo do século XVII. Aliás, citando o autor José Jordão Felgueiras, *“no respeitante ao indo-português, quase todos os tradicionais autores contemporâneos classificam 85% das peças existentes no século XVII, repartindo os restantes 15% irmãmente pelos séculos XVI e XVIII”* (Felgueiras, 1994: 41).

O estudo “O Movimento da Carreira da Índia nos séculos XVI-XVIII” da autoria de António Lopes, Eduardo Frutuoso e Paulo Guinot, veio esclarecer o dilema supradito ao concluir que, durante o século XVI, cerca de 430 embarcações vindas da Índia abeiraram o porto de Lisboa e que, por sua vez, apenas 158 o fizeram durante o século XVII (Felgueiras, 1994: 41). Ainda relativamente à inventariação deste espólio decorado a laca e referindo o exemplo das obras produzidas no centro cosmopolita de Cochim, Pedro Dias confirma o exposto por José Felgueiras afirmando *“temos de datar a produção de Cochim de forma diferente do que tem sido feito até agora, com quase todas as obras atiradas, sem razões sustentadas, para um mítico século XVII”* (Dias, 2002: 42). Conclui-se, assim, que o estudo de catálogos, monografias, entre outros, relativos ao tema, deverá ser feito de forma cuidada e com um espírito crítico, especialmente no que diz respeito à datação do espólio das artes decorativas e, em particular, ao mobiliário da época. Note-se, por exemplo, que a maior parte dos exemplares em análise nesta dissertação foi produzida durante o século XVI.

## CAP. 3 – AS CAIXAS QUINHENTISTAS DO SUDESTE ASIÁTICO: AO ENCONTRO DE UMA ORIGEM

---

A influência da cultura portuguesa na Ásia deveu-se, em grande parte, à presença de colonos, missionários e viajantes que, aliados a um forte espírito religioso levaram a cabo a missão de transmitir a sua herança cultural, inspirando a criação da arte nas suas mais variadas formas de expressão. Disseminados pelos continentes em diversas colecções de arte, são numerosos os modelos artísticos que podemos contemplar nos dias de hoje, desde imponentes peças de mobiliário a magníficos exemplares têxteis, desde ricos trabalhos de ourivesaria e talha policromada a sublimes peças de escultura que enriqueceram o interior de muitos palácios, igrejas e casas por toda a Europa, nomeadamente em Portugal. Segundo o estudioso José Jordão Felgueiras, “*o aparecimento de peças de mobiliário provenientes do Oriente teve um impacto enorme nos conceitos estéticos da corte de Portugal*” (Felgueiras, 1998: 169).

Neste capítulo, pretendemos propor uma classificação para o grupo específico de objectos luso-orientais decorados a laca que servem de tema a esta dissertação e que tantas dúvidas têm suscitado a quem ao seu estudo se dedica. A presente classificação partiu do modelo organizado por Pedro de Moura Carvalho no livro “O Mundo da laca: 2000 anos de História”, uma vez que se trata de um dos estudos mais recentes dentro do tema, que veio clarificar alguns dos erros patentes em estudos anteriores.<sup>18</sup>

### **Laca: história de uma designação**

Um dos aspectos essenciais na execução técnica dos móveis em estudo que os tornam tão especiais e motivo de admiração consiste na sua decoração a laca. Na realidade, “*a procura de efeitos de um brilho espesso, durável e protector, sobretudo sobre superfícies em madeira, permitindo um efeito extraordinariamente atraente para os olhos como para o tacto*” (Silva, 2001: 13), justificava o recurso a essa belíssima técnica decorativa, difundida por todos os continentes sobretudo graças à expansão marítima.

---

<sup>18</sup> Bernardo Ferrão estabeleceu ligações entre alguns elementos decorativos das peças em estudo com elementos típicos da arte mogol ou iraniana, o que, naturalmente, levou a conclusões erradas no que diz respeito à origem das peças. Sugerindo a zona de Cambaia e Surrate, no estado indiano de Guzerate. (Carvalho, 2001: 127)

Porém, antes de referirmos o tipo de laca que envolve as peças sobreditas, é importante remetermo-nos às origens da palavra que identifica esta arte. Etimologicamente acredita-se que o sânscrito *laksha* terá dado origem ao hindi *lakh*<sup>19</sup>, que por sua vez terá determinado os equivalentes europeus do termo português “laca” (Carvalho2001: 133). Sabe-se, ainda, que, inicialmente, os eruditos europeus não percepcionavam laca como uma matéria-prima e técnica ornamental, não entendendo a causa de toda a atracção e deslumbre que o efeito visual criado pela laca suscitava junto das elites mais ricas. Aliás, o termo laca começou por surgir quase sempre – se não sempre – associado a um dos ingredientes do verniz charão, um verniz da China e Japão que tem por base a laca (Silva, 2001: 13-14). Actualmente, o termo “laca” é usado em diferentes línguas<sup>20</sup>, descrevendo um verniz lustroso e brilhante aplicado sob inúmeros objectos, com as mais variadas funções, desde decorativas a protectoras. (Frade e Korber, 2011: 10).

Assim, regressando ao ano de 1712, numa das primeiras referências “indirectas” ao termo, Raphael Bluteau (1712: 277) descreve o charão, como “*Verniz da China, & do Japão. Fazfe com laca, e spirito de vinho, & outros ingrediente, dos quaes faz menção o P. Kirker no feu livro China Illufrata, pag 220., aonde traz toda a receita defte fegredo*”. Alguns anos mais tarde, em 1738, a acepção da palavra “laca” não divergia muito da supracitada, pois, de acordo com o Frei João Pacheco continuava a ser associada a um componente da técnica charão, “*He verniz da China, e do Japão, q fe faz com Lacca, e outros ingredientes*” (Pacheco, 1738:164). Essa contínua acepção do termo patenteia os obstáculos sentidos no passado quanto ao entendimento da laca como técnica decorativa, sendo mesmo não reconhecida como forma de arte.

O fim do século XVIII, mais precisamente o ano de 1789, ficou marcado pelo aparecimento da maior referência na História da lexicografia portuguesa até à data, o Grande Dicionário da Língua Portuguesa de António de Moraes Silva. Ao folhearmos as páginas deste “*símbolo não só da lexicografia, mas da língua em geral, e da cultura portuguesa*” (Verdelho, 2003: 474), encontrámos uma referência à técnica do charão, como era prática habitual nas obras do género na época, descrevendo-o como “*verniz de laca da China e Japão. muito lustroso e permanente. Substância revestida desse verniz e aplicada à feitura de objectos de uso ou de ornato(...)*” (Silva, 1955: 37).

---

<sup>19</sup> *Lakh* significa “cem mil”, uma vez que a laca de origem animal é formada pela secreção de inúmeros animais. (Frade e Korber, 2011: 10)

<sup>20</sup> Em castelhano como *laca*, em *italiano* como *lacca*, em francês como *laque*, em alemão como *lack*, em inglês como *lacquer* (idem, 2011: 10)

Encontrámos, inclusivamente, algumas linhas dedicadas inteiramente à definição da palavra laca como uma “*cor que se compõe de uma substância corante e de outros aglutinantes e de suporte.*” (idem: 111), o que contraria a realidade da época relativamente à interpretação do termo “Laca”. No entanto, a obra a que tivemos acesso, representa um exemplar da 10ª edição deste Dicionário, publicada no ano de 1955, e corrigida e aumentada anos antes por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado; por esta razão, no parágrafo dedicado à laca é feita uma referência ao Botânico Garcia de Orta<sup>21</sup> e ao pequeno ensaio que este dedicou ao estudo da laca, praticamente cem anos depois da 1ª edição do Dicionário “Morais”, nome pelo qual também era conhecido.

Garcia de Orta, tendo vivido em Goa durante trinta anos, e considerado “*o maior médico e botânico do Oriente*” (Ferrão, 1990: 13), acreditava que a laca, “*lacre ou laca*” como era referida nos livros de botica (Orta, 1895: 29), resultava de uma produção animal. Apesar de ter acertado quanto ao tipo de origem, Garcia de Orta, errou na natureza do insecto produtor da laca, presumindo tratar-se de formigas gigantes. Na verdade, esta era uma opinião generalizada na região de Pegu, na Birmânia<sup>22</sup>, e tinha sido mesmo transmitida a Orta pelo seu informador em território Birmanês. Curiosamente nas suas descrições, o naturalista refere que essas formigas grandes eram também possuidoras de asas que ele observou espalhadas ao longo das árvores. Actualmente, acredita-se que estas asas poderiam pertencer ao insecto macho da espécie *Coccus Lacca*, uma das espécies responsáveis pela produção de laca (Mason, 1882: 37).

O missionário do século XIX, Francis Mason, confirmou as reflexões de Orta ao afirmar que o povo da tribo Karen, natural da Birmânia, pensava que a laca era produzida por uma formiga (Mason, 1882: 37). Interessa aqui frisar a notória importância e uso da laca entre 1850-51 bem evidente na alusão feita por Mason sobre a exportação de cerca de 3757 toneladas, vindas de Calecute, e de 1670 toneladas de Bombaim, de laca da espécie animal *Coccus Lacca*. (Mason, 1882: 37).

---

<sup>21</sup> Garcia de Orta (1501/02-1568) é um famosíssimo botânico e médico português do século XVI. Embarcou num navio português em direcção à Índia no ano de 1534, tendo-se estabelecido em Goa onde tratava doentes portugueses e indianos. Foi nesta cidade que comercializou e colecionou plantas e drogas, as quais descreveu na sua obra *Colóquios dos simples e drogas he cousas medicinais da Índia*, publicado em Goa pela primeira vez em 1563, e escrito em formato de diálogo entre o botânico português e médicos indianos. <http://www.sciencemuseum.org.uk/broughttolife/people/garciadeorta.aspx>

<sup>22</sup> Birmânia é o nome da região Este do Golfo de Bengala (a Norte da Tailândia). De 1886 a 1948 estiveram sob o domínio inglês, porém, a 4 de Janeiro de 1948 o país tornou-se uma república independente. Muito recentemente mudou o nome para Myanmar. <http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-pacific-12992883>

Anos passaram e, naturalmente, uma interpretação mais realista da palavra “Laca” foi apreendida, sendo difícil precisar quando ocorreu a verdadeira identificação da natureza dos dois vernizes, e conseqüente distinção dos termos laca e charão. Importa sublinhar, pois, que a laca pode ser de origem animal ou vegetal. A de origem animal, anteriormente citada, é formada pela secreção de diversos insectos de pequenas dimensões. Com efeito, sabe-se da existência de diversas espécies de “insectos da laca”, porém a mais conhecida é a *Laccifer Lacca*<sup>23</sup>. Só na Índia foram registadas cerca de catorze espécies do género, no entanto, continuam a existir muitas incertezas relacionadas com a sua identidade, uma vez que se acredita que algumas destas espécies sejam apenas variações do insecto *Laccifer lacca*. Sabe-se ainda que os insectos largam a sua secreção junto de árvores como a *kusum (Schleichera trijuga)*, *palas (Butea frondosa)*, e *ber (Zizyphus jujuba)*, entre outras, existentes na Índia, Burma, Tailândia, Indochina. Por sua vez, a laca de origem vegetal, caracteriza-se pela sua seiva pastosa e espessa de cor indefinida que em contacto com o ar endurece, e pode ser extraída de diferentes árvores, desde a *Rhus succedanea*, na Tailândia e Vietnam, à *Rhus verniciflua* na China, Japão e Coreia, à *Rhus vernix* na América, ou ainda à *Melanorrhoea usitata*<sup>24</sup> na Tailândia ou Birmânia (Frade e Korber, 2011: 3).

Neste âmbito, a espécie *Melanorrhoea usitata*, é aquela que mais interesse apresenta para esta dissertação, visto que os resultados de exames efectuados a três exemplares<sup>25</sup> deste grupo de caixas confirmaram a presença dessa mesma espécie. Embora não haja dúvidas relativamente ao tipo de laca usado na decoração dessas peças, não se pode afirmar com a mesma convicção que estas tenham sido lacadas e decoradas na Birmânia ou na Tailândia, uma vez que não existem objectos de uso doméstico deste período que sirvam para efeitos de comparação pois, por razões óbvias, muitos deles se perderam ao longo dos anos, ou foram destruídos como consequência das ideologias Budistas (Frade e Korber, 2011: 13).

---

<sup>23</sup> Rao, K. P em [http://www.rd.ap.gov.in/Marketing/MKT\\_Doc\\_LAC.pdf](http://www.rd.ap.gov.in/Marketing/MKT_Doc_LAC.pdf)

<sup>24</sup> Aparece em alguma bibliografia sob o sinónimo *Gluta usitata*.

<sup>25</sup> Uma caixa do Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 1661 mov. (Resultados publicados na página 13 do livro *Voyages - Namban and Other Lacquers Nambam* publicado pelo Museu Nacional de Arte Antiga.) E duas outras caixas da colecção privada de Fernando Moncada e Pedro Aguiar Branco, analisadas pelo Professor Miyakoshi, e cujos resultados, publicados na página 141 do livro “O Mundo da Laca. 2000 anos de História”, atribuem a decoração a laca ao mesmo tipo de seiva encontrada na caixa referida anteriormente. Porém o tipo de laca surge aqui denominada segundo o sinónimo, *Gluta usitata*.

## Os possíveis locais de produção das Caixas

Iniciamos o presente texto com a divisão do conjunto de objectos em estudo, tendo como ponto de partida a divisão feita por Pedro de Moura Carvalho, em quatro diferentes grupos<sup>26</sup>, porém com algumas alterações. Assim temos:

1. Móveis em talha baixa, lacados no exterior a negro e decoração dourada, com decoração dourada no interior
2. Móveis em talha baixa, com o interior da tampa decorada a laca vermelha e dourada
3. Móveis com superfícies lisas, douradas e lacadas a negro ou vermelho
4. Móveis com características mistas.

O primeiro grupo<sup>27</sup> (Fig. 18) distingue-se dos restantes pela sua apelativa e virtuosa decoração exterior em talha baixa na qual foi aplicada uma profunda laca negra, enriquecida posteriormente com dourado que cobre todos os elementos decorativos. Curiosamente, os elementos esculpidos revelam um forte hibridismo ao exibirem uma interessante comunhão de culturas, percorrendo o repertório decorativo europeu, muçulmano e hindu. Dos quatro grupos, este é aquele de que se conhecem mais exemplares: desde caixas, a uma cadeira e um contador com pé (Fig.19 e 19a). Peculiar é o caso das caixas<sup>28</sup>, visto que a evidente hibridez exterior contrasta com a gramática decorativa interior, tipicamente europeia, ornamentada através de pintura dourada e com modelos criados a partir de gravuras europeias, inspirados sobretudo em episódios greco-romanos (Carvalho, 2001: 128).

Bernardo Ferrão, precursor no estudo deste tema, expôs algumas destas caixas na sua incontornável obra sobre *Mobiliário Português*, pondo em destaque a clara influência europeia. Um exemplar digno de registo é a caixa que se distingue pelo seu motivo central, a “Árvore da Vida” (Fig. 20)<sup>29</sup>, estilizada e de influência renascentista, ladeada por dois homens idosos e por versos portugueses (Ferrão, 1990: 155). Uma outra, actualmente com paradeiro desconhecido, foi alvo de estudo por Joaquim de

---

<sup>26</sup> Tendo em conta que não foi possível observar (em museus, na literatura existente, ou através de outro tipo de fonte), todos os exemplares produzidos destas peças, deixamos em aberto a possibilidade de alguns exemplares destes quatro grupos apresentarem características divergentes das aqui referidas. No entanto, o presente trabalho apoia-se nos exemplares dos quais se teve conhecimento até à data, sendo que inclusivamente, alguns deles, foram objecto de análise e estudo no passado por alguns nomes de referência da área e expostos neste estudo.

<sup>27</sup> Relativamente à decoração optamos por descrever as pinturas que surgem no exterior e interior destes móveis em tons de dourado por “decoração dourada”, excluindo a definição “a ouro” uma vez que não foi possível apurar se a decoração tem por base ouro de lei.

<sup>28</sup> Ver Glossário.

<sup>29</sup> Esta caixa foi anteriormente mencionada nesta dissertação como Fig.18.

Vasconcelos em 1882, distinguindo-se no seu interior, uma gramática decorativa de influência clássica, evidente na representação das figuras Hércules e Cupido. Ainda dentro do mesmo vocabulário, insere-se um outro exemplar cujo interior remete, mais uma vez, para o repertório clássico, através da representação da cena “Túlia mulher de Tarquínio, triunfando por cima do Pai”, motivo este que igualmente surge bordado em diversos exemplares das afamadas colchas de Bengala (Carvalho, 2001: 135).

Tal como já foi mencionado, dois exemplares deste grupo de caixas parecem estar representadas em duas notáveis miniaturas “A Captura de Hoogly” (Fig. 4) e “Europeus entregam presentes a Xá Jahan” (Fig. 2), no admirável manuscrito ilustrado do século XVII: *Padshahnama*. Ao observar atentamente a miniatura “A Captura de Hoogly”, é possível distinguir uma caixa preta dourada que tudo indica consistir num exemplar deste primeiro grupo, e que é representada a ser transportada, durante a batalha, para uma embarcação que se acredita ser portuguesa. Partindo do mesmo magnífico manuscrito, outra miniatura intitulada “Europeus entregam presentes a Xá Jahan”, retrata um grupo de Europeus a presentear o Imperador com diversos presentes, entre os quais uma caixa cuja decoração exterior faz lembrar, novamente, um exemplar deste grupo. Embora o tamanho reduzido das miniaturas não permitam decifrar, de forma clara, a linguagem decorativa usada nestas caixas, o fundo preto com motivos dourados, aparentemente em talha, e a tipologia destas peças, levam a crer tratar-se de um exemplar das peças em estudo.

Não obstante, Hoogly é um dos mais antigos centros de produção das ilustres colchas de Bengala, têxteis que estranhamente partilham uma particularidade com estas caixas, isto é, o facto de ostentarem uma gramática decorativa inspirada na mitologia greco-romana, sendo as únicas a partilhar esta singularidade em todo o repertório decorativo da intitulada arte indo-portuguesa. Além do referido, nota-se em ambos os tipos de peças, uma forte tendência ao *horror vacui* na ornamentação, sendo a superfície das peças adornada com uma profusão de elementos decorativos, sobretudo vegetalistas, não deixando áreas por decorar, uma peculiaridade que é simbólica da arte islâmica. (Carvalho, 2001: 135-136).

A título de exemplo, destacamos uma das colchas que integrou a exposição “Índia e Portugal nas Colchas Bordadas”<sup>30</sup>, inventariada no catálogo da mesma exposição sob o número 4, tratando-se de um riquíssimo exemplar das colchas deste período, na qual

---

<sup>30</sup> Exposição que teve lugar no MNAA, entre 1/09/1978 e 30/09/1978. <http://www.matriznet.imc-ip.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=253358&EntSep=4#gotoPosition>

está patente uma intensa comunhão de distintas culturas numa só peça. Tal como em alguns exemplares destas caixas lacadas do Sudeste Asiático, podemos observar uma forte influência islâmica sugerida pela geometrização e abstracionismo das linhas, sendo que o hibridismo decorativo é criado por uma linguagem figurativa no centro da colcha que reflecte “*o ocidente e o oriente hindu e islâmico*” (Rodrigues, 1945: 12).

Ainda relativamente à ligação estabelecida entre as temáticas das colchas e caixas, destacamos um dos móveis, referidos por Bernardo Ferrão (Ferrão, 1990: 159), cujo tema retratado na face interior da tampa “Hércules Atacando a Hidra de Lerna” foi, segundo Maria José de Mendonça, bastante divulgado nestas mesmas colchas (Mendonça, 1978: 16-17). Efectivamente, este tema a par de outros de influência europeia, como “Túlia, Mulher de Tarquínio, Triunfando em cima do Pai”, “Triunfo do Amor” ou a “Árvore da Vida”, foram divulgados neste belíssimo legado artístico têxtil e de mobiliário. Podemos, assim, concluir que a existência das caixas deste grupo na zona de Bengala era uma realidade. Na verdade, a existência de registos visuais da época que o testemunham, aliado a pontos em comum a nível decorativo entre ambas as peças (caixas e colchas) sugerem que os móveis em estudo neste grupo podiam ser eventualmente decorados na área do Golfo de Bengala.

Ainda no que diz respeito a este primeiro grupo, é de destacar algumas semelhanças com as tradições pictóricas do Sudeste Asiático, nomeadamente de Myanmar e Tailândia. A técnica usada na aplicação da laca no interior das caixas assemelha-se a uma das técnicas mais divulgadas na arte da laca da antiga Birmânia, a *shwe zaw* (Capelo, 2004: 48), também conhecida na Tailândia, de onde foi introduzida, por *lai rot nam* (idem: 25) e amplamente empregue na superfície de objectos, cobrindo quase todo o exterior das peças onde era aplicada, muitas delas destinadas ao uso religioso e real. Tem-se conhecimento que os artífices pintavam os elementos decorativos recorrendo a uma mistura de resina e ouro-pigmento sobre uma superfície anteriormente lacada a vermelho ou preto<sup>31</sup>. Posteriormente, e uma vez secos os desenhos, a superfície era coberta por uma camada de laca filtrada, a qual, quando atingisse uma textura pegajosa, era revestida por pequenos quadrados de folha dourada. Após um período de secagem de vinte a vinte e quatro horas, era banhada em água até os excessos de folha dourada e ouro-pigmento desaparecerem, permanecendo assim dourada a área que não foi pintada previamente. Daí resultava uma superfície lisa

---

<sup>31</sup> Sulfureto de arsénico

revestida com uma profunda laca negra a contrastar com uma composição dourada extremamente rica e brilhante. (Green, 2008: 170). Embora já se tenha referido que o tipo de laca usada nestes móveis provém da seiva extraída das árvores do tipo *Melanorrhoea usitate*, característica destes dois países, a ausência de exemplares lacados da Tailândia e Birmânia contemporâneos às peças em estudo, não facilita uma possível análise comparativa e conseqüente atribuição a uma zona de origem mais específica.

Todavia, tendo em conta que a circulação de mestres e artesãos de vários ofícios pelo Oriente era já uma realidade, não é inverosímil que estes oficiais levassem consigo objectos, alguns possivelmente em bruto, para serem lacados, decorados e trabalhados, em diversos pontos do Oriente, justificando assim o seu carácter extremamente híbrido. Sabe-se, ainda, da existência de feitorias portuguesas em ambos os territórios, Birmânia e Tailândia, inclusive na antiga capital do Sião, e dos contactos que estabeleciam com as diferentes regiões da Índia, nomeadamente aquelas sob o domínio português, já que os contactos e rotas comerciais entre as diferentes cidades eram uma constante (Carvalho, 2001: 145-148). Com efeito, é plausível que estes objectos circulassem por diversos pontos da Ásia e que o trabalho e decoração da madeira fossem realizados na zona do Golfo de Bengala, em situação comum às das colchas supraditas, e quanto ao trabalho de lacagem, este fosse efectuado pelos artífices da Birmânia ou Tailândia. No entanto, a possibilidade de a técnica de lacagem usada ter sido introduzida pelos artesãos destes dois países na Índia não está completamente olvidada.

O segundo grupo de peças (Fig. 21), referente a móveis em talha baixa, com o interior da tampa decorada a laca vermelha e dourada, é formado sobretudo por arcas de grandes dimensões, com gavetas e tampas de frente de abater. À semelhança do que verificámos no grupo anterior, também este se destaca por uma decoração exterior em talha baixa, distinguindo-se do primeiro pela presença no interior do tampo de uma radiosa laca vermelha sobre a qual foram desenhados, com delicadas linhas douradas, diversos animais e pássaros, alguns motivos vegetalistas, entre outras figuras, que lembram os esquemas decorativos chineses (Carvalho, 2001: 128-129). Em relação à gramática decorativa exterior, esta remete para o hibridismo, mas denunciando uma maior tendência decorativa de inspiração indiana.

Efectivamente, as semelhanças entre os dois primeiros grupos são visíveis, porém optamos por separá-los uma vez que as peças deste grupo além de apresentarem, como referido anteriormente, o interior lacado a vermelho característica que não se observa no

grupo anterior, ostentam também um repertório decorativo inspirado em *chinoiseries*, o que difere das caixas do primeiro grupo cujo interior revela a reprodução de cenas europeias, inspiradas em gravuras ou outras fontes da época sob um fundo lacado a negro. Relativamente ao exterior, não se presenciavam vestígios de laca<sup>32</sup>, todavia não podemos afirmar que esta é uma característica deste grupo, uma vez que não tivemos acesso a todos os exemplares existentes conhecidos e muito menos, por ser impossível, aos ainda desconhecidos; ou simplesmente, o tipo de laca aplicado exteriormente pode ser diferente do aplicado no primeiro grupo e facilmente desapareceu com o passar do tempo e outros factores.

Devido à particularidade do recurso a um repertório decorativo baseado principalmente em motivos chineses, tem sido difícil atribuir com exactidão um determinado local para o seu processo de execução. Assim, levanta-se a seguinte questão: poderão estas peças ter sido enviadas para a China com o objectivo de serem decoradas pelos seus artífices? Não contestamos esta hipótese, visto que a movimentada e intensa rota comercial no Oriente era usada, não apenas para o transporte de mercadorias, mas também para a circulação de curiosos, viajantes, artesãos e mestres dentro do vasto continente asiático. Desta forma, tal como foi referido no grupo anterior, o transporte de obras de arte entre diferentes pontos do Oriente é, sem sombra de dúvida, uma ideia plausível, tal como a suposição de que as peças referidas que apresentam uma maior qualidade decorativa possam ter sido enviadas para a China com o fim de serem lacadas e decoradas pelos artífices chineses, conhecidos por serem exímios nessa arte.

Pedro Moura de Carvalho sugere que as peças reunidas neste grupo seriam possivelmente originárias da região de São Tomé de Meliapor, na costa do Coromandel, e mais a sul de Hoogly (Carvalho, 2001: 136). Segundo os relatos do viajante italiano Niccolao Manucci, da segunda metade do século XVII, em Hoogly douravam-se arcas, contadores, bancos, cadeiras, e outros objectos, em dois tipos de madeira: o pau-de-água e o sândalo que, tal como a madeira usada nas peças de mobiliário em estudo, são madeiras odoríferas. A acrescentar, sabe-se que a efervescente e rica cidade cosmopolita de São Tomé de Meliapor era considerada “*mais rica que todas as outras detidas pelos portugueses devido ao intenso tráfico com a China, Java, Malaca, etc*” (Manucci, 1991: 118), fundamentando, assim, o eventual transporte destas peças, após finalizada a

---

<sup>32</sup> “...não é lacado, mas apresenta resquílios de douradura que o uso e o tempo se encarregaram de apagar” (Gulbenkian, 2001: 129)

sua construção em madeira, para território chinês com o propósito de serem decoradas. Não obstante, reconhecemos também a hipótese de alguns artífices chineses e de outros povos se deslocarem para São Tomé de Meliapor, legitimando a presença de diferentes linguagens decorativas a envolver o exterior e interior destas peças.

O francês Pyrard de Laval, um navegador e viajante bastante conhecedor da Índia, nomeadamente da zona de Bengala, menciona a existência, na primeira década de Seiscentos, de “*obras mui lindas, móveis e utensílios tão delicados que são muito para ver, e que transportados à Europa passam por obra da China*” (Pyrard, 1944: 244). Porém, uma das características dos trabalhos chineses é a harmonia e elegância dos esquemas decorativos, a qual contrasta com o *horror vacui* dos objectos em estudo. O fascínio que a arte da China suscitava na Europa era do conhecimento dos autóctones na Índia, o que poderá ter motivado a aplicação da tão apreciada decoração de matriz chinesa fundida com temas e motivos tipicamente islâmicos. Embora a arte da China tenha suscitado um profundo deslumbramento e curiosidade junto do Ocidente desde os tempos memoráveis das viagens do navegador italiano Marco Polo, foi somente em 1511, aquando a conquista de Malaca pelos portugueses, que quantidades razoáveis de mercadorias chinesas começaram a circular nos portos europeus (Carvalho, 2001: 139). Neste contexto, não é denegada a hipótese de as peças serem, possivelmente, enviadas para outras zonas do continente asiático de modo a serem decoradas antes de retornarem à zona de origem, ideia sustentada por vários autores<sup>33</sup>.

No que concerne ao terceiro grupo, referente a móveis com superfícies lisas, douradas e lacadas a negro ou vermelho (Fig. 22), este engloba apenas caixas que expõem uma superfície guarnecida com uma decoração mais simples em comparação com os restantes grupos. Relativamente à decoração exterior das caixas, o tampo e as faces surgem lacadas a negro mas sem apresentar qualquer tipo de trabalho na superfície da madeira, integrando-se, por essa razão, no grupo das superfícies lisas. O interior contrasta ligeiramente com o vazio decorativo do exterior da tampa, patenteando uma delicada e fina decoração de influência chinesa que difere das peças do grupo sobredito pela aplicação de uma laca vermelha de visível qualidade inferior. Efectivamente, esta laca vermelha pode indicar um diferente local de produção das caixas ou, por outro lado, um processo de envelhecimento divergente do observado no segundo grupo de peças em estudo. (Carvalho, 2001: 129).

---

<sup>33</sup> “*a estrutura e a talha das peças tenham sido executadas na Índia e que posteriormente tenham sido enviadas para centros de produção no Sudeste Asiático para serem lacadas*” (Sousa, 2011: 13)

A madeira usada nas caixas foi identificada por José Felgueiras como sendo do género *Artocarpus hirsuta*, mais precisamente a madeira angelim,<sup>34</sup> como ficou conhecida em Portugal entre o século XVI e XVII. Caracterizado pela sua “*resistência fora do comum, aliada a uma possibilidade de ser trabalhado quer desde os troncos quase inteiros, para embarcações, até finas placas homogéneas, para escritórios e contadores*” (Dias, 2002: 42). A madeira angelim era conhecida por ser igualmente usada nas denominadas “arcas de Cochim” (Fig. 7), originárias, como o nome indica, de Cochim, na Índia. Além da madeira, as “arcas de Cochim” partilhavam outras particulares a nível estilístico e técnico, o que, segundo Felgueiras, corroborava uma proveniência em comum (Felgueiras, 1998: 173).

No entanto, há que ter em atenção dois pontos: primeiro, o facto de este tipo de madeira ser comum na Índia; e, segundo, a existência de um forte e activo comércio de madeiras na zona do Índico o que, conseqüentemente, dificulta a atribuição desta madeira a uma zona específica (Carvalho, 2001: 148). Ainda assim, não é posta em causa a existência de este tipo de madeira na zona de Cochim, visto que, citando o Padre Manuel Godinho, na sua obra escrita no século XVII,<sup>35</sup> “...os portugueses estavam ricos, e eram respeitados como homens exemplares de valor...da China traziam ouro;...; de Cochim os angelins, teccas e couramas;...” (Felgueiras, 1998: 176).

Nomeada, em 1503, primeira sede de Estado da Índia, a cidade de Cochim continuou a exercer um forte poder militar e político-administrativo mesmo depois de a capital ter mudado para Goa, tendo mantido o seu porto um papel singular no comércio de armas. A confluência de artífices das mais variadas culturas numa rica comunhão oficial, fez desta cidade um centro cosmopolita que deu origem a novas linguagens artísticas, com óbvias repercussões nas peças aqui produzidas. Neste contexto multicultural, pode-se destacar uma pequena comunidade chinesa, proveniente de Macau, que aí se estabeleceu após a chegada dos portugueses.<sup>36</sup> Posto isto, é perceptível o uso de um vocabulário artístico baseado em *chinoiserie* que enforma alguma da decoração dourada interior das peças deste grupo e que, tal como foi referido anteriormente, provocava imenso encanto e interesse por parte dos povos ocidentais.

---

<sup>34</sup> Actualmente conhecida internacionalmente pelo nome Keledang, e em inglês Jackwood. (Felgueiras, 1994: 39)

<sup>35</sup> Escrita aquando do seu regresso a Portugal, após sete anos de estadia na Índia.

<sup>36</sup> Julgava-se até ao final do século XX, que uma comunidade chinesa vivia em Cochim, e noutras regiões indianas, mesmo antes da chegada dos portugueses. Contudo, estudos realizados pelo Professor K. J. John da Universidade de Calicut vieram comprovar que este grupo apenas se estabeleceu em território indiano após a chegada dos portugueses, e por sua influência. (Felgueiras, 1998: 173-175)

Tudo indica que este grupo de peças terá sido executado pelos artífices da zona de Cochim que, na aceção de Pedro Dias, eram “*peritos em talhas baixas*” (Dias, 2002: 47). A linguagem decorativa usada no interior das peças remete, tal como no grupo anterior, para a técnica *shwe zawa*, usada na antiga Birmânia; todavia, a qualidade inferior da laca usada para revestir o interior das peças torna inverosímil a hipótese de este grupo de objectos ser enviado para a China para efeitos de lacagem, ou para a Birmânia ou Tailândia com o intuito de ser decorada interiormente. Tendo em conta que os portugueses detinham feitorias em ambos os territórios, é possível que esta mesma técnica decorativa tenha sido “exportada” para a Índia, nomeadamente para a cidade cosmopolita de Cochim (Carvalho, 2001: 148).

Chegamos, por fim, ao último grupo das peças que integram o enigmático espólio quinhentista decorado a laca, o grupo dos “móveis com características mistas (Fig. 23). Note-se que este último grupo, ao contrário dos anteriores, não apresenta características próprias e concordantes, sendo um grupo muito mais diversificado no que diz respeito à sua decoração, tipologia e materiais usados. A título de exemplo, referimos um exemplar digno de registo, uma caixa (Fig. 23) do século XVI, da colecção de Luís e Eduardo Moreira Barreiros (Carvalho, 2001: 149). Esta peça partilha algumas características de pelo menos dois grupos já referidos neste ensaio: o belíssimo trabalho em talha baixa no exterior da caixa, lacado a negro com decorações de motivos vegetalistas exaltados a dourado é uma especificidade que se enquadra no primeiro grupo. Por outro lado, o interior da peça evoca os interiores encontrados nas caixas do segundo grupo, mais especificamente pelo revestimento interior da tampa que exhibe uma insigne laca vermelha ornamentada a ouro onde se pode apreciar um conjunto harmonioso de aves, animais e insectos rodeados de uma cativante e elegante vegetação, temática que se insere no repertório decorativo chinês (Carvalho, 2001: 149).

Relativamente à origem destes últimos móveis, o facto de apresentarem particularidades mistas e discordes de peça para peça, dificulta a atribuição de um centro de produção específico. No entanto, face às características que a peça referida no parágrafo anterior reúne dos diferentes grupos, pode-se estabelecer uma ligação entre os centros de produção correspondentes a cada grupo, nos quais, possivelmente, se fabricava coetaneamente o mesmo tipo de peças, destinadas ao mesmo mercado. Uma vez que não se conhecem muitos exemplares deste grupo, e no caso de estudos futuros virem a comprovar a existência de dois (ou mais) centros de fabrico relativos a estas

peças, Pedro de Moura Carvalho acredita que “*deverão ser localizados numa área geográfica contínua dada a relevância das semelhanças*” (Carvalho, 2001: 149).

Em suma, no que concerne à sua origem, este é claramente uma das questões que mais dúvidas levanta. Podemos somente afirmar que a gramática decorativa das peças de tipologia europeia patenteia a comunhão de diferentes culturas, resultando numa osmose estética fascinante, a qual reflecte a visão dos artistas nativos e a influência cultural a que foram sujeitos. Neste sentido, acredita-se que parte destas peças possam ter sido produzidas num centro cosmopolita, nomeadamente junto à costa, tendo em conta que os portugueses raramente ousavam viajar para o interior e as suas feitorias se situavam à beira-mar.

Posto isto, coloca-se a hipótese de algumas peças terem sido executadas na região do Golfo de Bengala e na Costa do Coromandel, e no caso de alguns exemplares, Cochim, na Costa do Malabar, cidade conhecida pelo fabrico de móveis para o mercado português (Carvalho, 2001: 131-140). Porém, há que acrescentar que a excelente qualidade de alguns móveis apresentados nesta dissertação, aliada a um contexto da época caracterizado por uma constante circulação de pessoas e mercadorias pelo Oriente, incentivou seguramente à movimentação de algumas destas peças para outras zonas além das referidas, com o propósito de serem lacadas e decoradas pelos autóctones.

### **Outras tipologias**

Apesar de nos parágrafos anteriores termos incidido o nosso estudo mormente numa só tipologia - a caixa - a verdade é que este tipo de decoração não se restringiu apenas a tais objectos. Efectivamente, são referidos na escassa bibliografia existente outro tipo de objectos de mobiliário que exibem o mesmo tratamento da superfície. Embora apresentem tipologias diferentes, o facto de partilharem uma decoração idêntica poderá, porventura, auxiliar no estudo da proveniência destas caixas ou, pelo menos, apontar algum indício relevante para a sua descoberta.

Note-se que algumas das descrições que iremos citar nas próximas linhas, nomeadamente as de época, pertencem a documentos e inventários do século XVI e XVII e pecam, infelizmente, pela superficialidade dos termos, muitas vezes reduzidas a expressões como: “..da Índia” (Ferrão, 1990: 129), relativamente à sua origem, ou “..dourados” (Ferrão, 1990: 34) e “..móveis lacrados” (Ferrão, 1990: 35), no que diz respeito à decoração. No entanto, muitas destas sumárias menções e outros breves

elementos informativos servem como ponto de partida para o estudo mais aprofundado destes objectos.

No grupo de peças de mobiliário realizadas na Índia para o mercado europeu do século XVI e início de XVII, destaca-se um pequeno conjunto de móveis lacados a negro e com decoração dourada que revela uma forte confluência de características distintivas de várias culturas. Inseridos na linguagem decorativa das peças do primeiro grupo<sup>37</sup>, encontram-se dois móveis singulares de tipologias distintas: uma cadeira<sup>38</sup> e um contador<sup>39</sup> com pé. Este último, “*um móvel que sobreviveu praticamente intacto em excepcional estado de conservação*”(Fig. 19 e 19a) (Carvalho, 2001: 146), com oito gavetas e o seu respectivo suporte de base piramidal, apresenta-se como uma peça extremamente interessante e peculiar que congrega elementos iconográficos de diversas naturezas. Todas as faces do móvel são plenamente entalhadas, revestidas a laca negra e enriquecidas com decoração dourada, à excepção das costas do móvel que se encontram lisas e lacadas a negro, podendo-se distinguir uma esbelta moldura de *chinoiserie*. Relativamente à base, as suas quatro faces exibem figuras hindus semelhantes às dos Yakshas, personagens que geralmente surgem a acompanhar Kubera, o Deus da Abundância (Carvalho, 2001: 146). A viagem cultural prossegue, desta vez através da coluna e gavetas do contador, pelo recurso a diversas figuras de *putis*, idênticas às encontradas na fonte do Claustro da Igreja de São Paulo em Diu, de clara inspiração renascentista. Este belíssimo exemplar integrou duas exposições, primeiramente em 2001, “O Mundo da Laca – 2000 anos de História”, e posteriormente, “Um Olhar do Porto – Uma Colecção de Artes Decorativas”, no Museu Quinta das Cruzes no Funchal no ano 2005 e 2006 (CML, 2011: 360). A qualidade artística superior da peça e o seu opulento exotismo levam a crer que terá sido produzida para uma elite social abastada.

Ainda relativamente a esta mesma tipologia de móveis, sabe-se da existência de um contador (Fig. 24) em madeira entalhada com quatro pernas em forma de “naga” que apareceu numa Oficina de Restauro do Porto (Ferrão, 1990: 150). Esta peça magistral combina motivos do renascimento europeu com um vocabulário orientalizante, visível na representação de uma “Árvore da Vida” estilizada ao modo oriental à qual se juntam elementos vegetalistas em forma de “S” alusivos à decoração portuguesa da época, terminando em folhagens e flores, segundo Ferrão, em forma de

---

<sup>37</sup> “Móveis em talha baixa, lacados no exterior a negro e decoração dourada, com decoração dourada no interior”.

<sup>38</sup> Ver Glossário

<sup>39</sup> Ver Glossário

“foicinha”, ao estilo do Oriente (Ferrão, 1990: 151). O interessante trabalho da madeira em talha baixa, de extrema fineza e artifício, revela um assinalado *horror vacui* a encerrar o hibridismo decorativo.

Por fim, um outro contador distintivo deste período integrou um leilão da Cabral Moncada Leilões a 27 de Setembro de 2011 (Fig. 28).<sup>40</sup> Datado do século XVI e atribuído à Índia, mais precisamente à zona do Golfo de Bengala, o móvel assenta apenas sobre uma perna em balaústre que termina numa base quadrangular. A madeira em talha baixa que o cobre, exhibe uma atraente decoração de “ramos e flores entrelaçados” originalmente lacado a negro, e no interior das gavetas, realçam-se caracteres chineses no fundo da gaveta. (CML, 2011: 360) Esta sumptuosa peça, avaliada entre 20.000 e 30.000€, foi no entanto retirada por falta de licitadores. Sabe-se também que o eminente autor Bernardo Ferrão referiu a peça supradita nos seus estudos, descrevendo-a, porém, como um escritório do século XVII “*e de origem difícil de determinar*”. (Ferrão, 1990: 141)

Relativamente à cadeira referida anteriormente e também conhecida por “Cadeira de la Reina”, ao contrário dos restantes exemplares deste grupo inspirados em protótipos europeus, apresenta um visível e forte cariz indiano (Carvalho, 2001: 130). Além de partilhar o mesmo tipo de decoração em talha baixa lacada a negro e dourada que algumas peças em estudo, agrega outra característica em comum: o tipo de madeira, neste caso, do género *Artocarpus*, e conhecida por “Aanjili”, sendo esta uma madeira típica da Costa do Malabar, mais especificamente Cochim, onde o mercador e explorador neerlandês, John Linschoten, à semelhança do Padre Manuel Godinho anteriormente aqui citado, afirmou existirem árvores de nome Angelim (Felgueiras, 1998: 176).

A “Cadeira de la Reina” foi referida pelo estudioso do Porto, José Jordão Felgueiras, num breve estudo de três páginas sobre o “Mobiliário Indo-português dos Austrias” (Felgueiras, 1998: 175), aquando a sua participação, como já foi referido nestas páginas, nas IX Jornadas de Arte em Madrid no ano de 1998, e mais tarde, numa brevíssima referência por Pedro de Moura Carvalho, como termo de comparação relativamente à decoração das caixas lacadas do Sudeste Asiático. (Carvalho, 2001: 128 e 130). O investigador português relata que a dita cadeira foi alvo de uma extensa bibliografia por parte de alguns historiadores espanhóis das artes decorativas como

---

<sup>40</sup> Lote 511, Leilão nº 130

Josep Mainar<sup>41</sup>, Assumpta Escudero<sup>42</sup>, Casto Castellano Ruiz<sup>43</sup> e Maria Paz Aguiló Alonso<sup>44</sup> e que estes erraram ao associar a sua origem à Catalunha ou Veneza, tratando-se sem dúvida, segundo o estudioso, de um exemplar de mobiliário luso-oriental, datado da segunda metade do século XVI (Felgueiras, 1998: 175).

Em Surrey, Inglaterra, sabe-se da existência de uma cadeira muito semelhante à mencionada acima. Parte do espólio do magnífico e aparatoso mobiliário que decora os interiores da casa Loseley Hall, a cadeira terá pertencido a Elizabeth I, tendo a própria Rainha bordado o coxim que a mesma possui. Embora não tenha sido possível ter acesso à obra de Susan Watkins,<sup>45</sup> na qual se pode encontrar uma foto desta mesma cadeira, José Felgueiras adianta que “*no Reino Unido ninguém, que se saiba, aventou a origem Indo-Portuguesa dessa maravilhosa cadeira*” (Felgueiras, 1998: 177), não hesitando, o autor, em classificá-la como tal.

É certo que estes não são os únicos exemplares de cadeiras que obedecem a este tipo de decoração. Ao desfolhar a obra do autor espanhol Francisco Sánchez Cantón, que expõe uma lista do extenso e riquíssimo inventário real de mobiliário do Rei Filipe II, deparamo-nos com a descrição de um conjunto de cadeiras lacadas a negro e douradas cujo assento era feito com grama da Índia<sup>46</sup> (Sánchez, 1956-1959: 300). Apesar da ausência de um registo fotográfico ou ilustração no arquivo documental, a descrição realizada por Sánchez Cantón sugere estarmos perante exemplares que seguem o mesmo tipo de decoração das restantes peças em estudo.

Relativamente a outra tipologia de mobiliário, os leitos<sup>47</sup>, é importante referir que segundo Bernardo Ferrão, provinham da Índia e da China leitos “*de madeira policromada e dourada, a granel e por encomenda, tendo formas europeias, já que não faziam parte do mobiliário tradicional do Oriente*”(Ferrão, 1990: 33). O viajante francês Pyrard de Laval, e o historiador português João de Barros (Ferrão, 1990: 35), fazem referência do uso de leitos ao estilo europeu na Índia, nomeadamente em Goa, no Hospital Real, onde o primeiro esteve internado, pois segundo ele “*...os leitos são*

---

<sup>41</sup> Em duas obras sobre Mobiliário, dos finais do século XX: “El Moble Català” e “Vuit Segles de Moble Català”.

<sup>42</sup> Juntamente com Josep Mainar, na obra de 1976: “El Moble Català al Monestir de Pedralbes”.

<sup>43</sup> Dedicou um capítulo com o nome “El Mueble del Renacimiento” a esta cadeira, na obra “Mueble Espanol, Estrado y Dormitorio”

<sup>44</sup> Na obra “El Mueble en Espana, Siglos XVI-XVII”, no ano 1993

<sup>45</sup> Intitulada *In Public and In Private, Elizabeth I and her World*, 1998, Thames & Hudson Ltd

<sup>46</sup> Número de inventário 4.549 “*Una silla de caderas hecha en la Yndia, los palos de laque negro, dorados, com asiento y respaldo de red de yerba de la Yndia. Tasada en 200 reales*”. (Sánchez, 1956-1959: 300).

<sup>47</sup> Ver Glossário

*torneados, lacreados de lacre ou verniz vermelho, alguns pintados a cores e outros dourados.*” (Ferrão, 1990: 34). A falta de registos pictóricos impossibilita-nos afirmar, com completa convicção, tratarem-se de peças de mobiliário ornamentadas segundo o mesmo vocabulário decorativo das caixas quinhentistas, embora possamos atestar, segundo aos testemunhos de Pyrad e outros viajantes da época, que o recurso a laca e douramento na decoração de leitos eram uma realidade.

Bernardo Ferrão deu a conhecer um leito (Fig. 25), inicialmente *“adquirido por um exigente e culto colecionador de Lisboa, o Sr. Dr. Joaquim Queiroz de Andrade”*, móvel integrado, *“pelo tipo e técnica da decoração, na família das caixas e «gavetas» tratadas adiante”* (Ferrão, 1990: 43), referindo-se, o autor, ao capítulo que dedicou às caixas em estudo neste ensaio.

Com efeito, as características da peça – tanto do verso e anverso – denunciam uma incontestável relação com a cadeira da Rainha supradita, tendo sido mesmo alvo de estudo por Bernardo Ferrão ao longo de três páginas do seu III volume sobre Mobiliário Português (Ferrão, 1990: 43-45). O leito em teca é descrito como sendo muito largo, ostentando nas pilastras e na face vista do espaldar um belíssimo trabalho em talha baixa, lacado a negro e dourado, no qual se distinguem representações de *“ramos floridos rematando em botões e flores de vários tipos, incluindo algumas de grandes periformes com perlados e inflorescências com brácteas pendentes e encurvadas”* (Ferrão, 1990: 44). Por sua vez, as costas do espaldar revelam-se lisas, sendo possível distinguir como motivo central as armas da família portuguesa Sousas de Arronches, tratando-se eventualmente de uma encomenda para clientela portuguesa. A decoração de natureza híbrida é ainda ressaltada pela observação de Ferrão: *“mau grado o exotismo dos elementos dir-se-á que o friso foi decalcado dum modelo renascentista europeu”*. (Ferrão, 1990: 44).

Manifestamente raros são os documentos históricos relativos a outra importante tipologia de móveis: as mesas<sup>48</sup>. É indubitável que estas peças eram produzidas em quantidade considerável no Oriente já que actualmente restam diversos exemplares, muitos deles num excelente estado de conservação e de uma beleza impressionante (Ferrão, 1990: 128). Assim sendo, não podemos deixar de referir a Mesa do Cardeal (Fig. 6), um dos exemplares mais aclamados do universo das lacas indianas. José Felgueiras refere no seu artigo intitulado *“Mobiliário Indo-português dos Austrias”*

---

<sup>48</sup> Ver Glossário

outro artigo do mesmo ano da autoria de Markus Neuwirth que, por sua vez, dá conhecimento da existência de um tampo de mesa em laca com desenhos a dourado, da segunda metade do século XVI, no Kunsthistorisches Museum<sup>49</sup>, em Viena (Felgueiras, 1998: 171). Segundo o autor deste artigo, esta mesma mesa faz parte do Inventário do Castelo de Ambras, sob a designação “mesa do Cardeal”, aquando a morte do Arquiduque Fernando II em 1595. José Felgueiras defende que esta mesa “*terá pertencido ao Vice-Rei de Portugal Cardeal-Arquiduque Alberto de Austria (1559-1621), que esteve vice-reinando em Lisboa, de 1583 até 1589, após a saída de Filipe*” (Felgueiras, 1998: 171).

Relativamente à sua origem é difícil chegar a uma conclusão uníssona. Segundo Markus Neuwirth teria como proveniência Ryukyu ou Macau, já José Felgueiras inclina a sua opinião para a Costa do Malabar, mais precisamente Cochim (Felgueiras, 1998: 173). Contudo, uma pesquisa mais recente da autoria de Pedro de Moura Carvalho sugere uma hipótese mais plausível: Golconda, cidade e fortaleza indiana, actualmente em ruínas, justificando que aqui se produziam têxteis com especificidades análogas às da mesa em questão. Carvalho aponta ainda como exemplo dois panos pintados em algodão na mesma cidade, um deles pertencente à colecção do Victoria & Albert Museum em Londres<sup>50</sup>, e aproximadamente, datado do ano 1630. Neste último, o esquema da decoração central é praticamente igual à Mesa do Cardeal, apresentando uma divisão central - no caso do pano uma linha imaginária, e na mesa uma linha real (visto ser de dobrar e desdobrar) - e recorrendo a um vocabulário decorativo muito idêntico que denota a influência de diferentes culturas, incluindo a chinesa (Carvalho, 2001: 137).

Embora não se tenha acesso aos registos visuais da época que são parcos ou até mesmo inexistentes, apontamos dois documentos referidos por Annemarie Jordan na obra “A Herança de Rauluchantim”, um datado de 1562 e outro de 1564, assinados por Dona Catarina de Áustria.<sup>51</sup> No primeiro, é mencionado um carregamento de algumas peças, entre as quais duas cadeiras lacadas e douradas, destinadas à rainha. O segundo mandato, dois anos mais tarde, refere “*um grande carregamento, proveniente da Índia*

---

<sup>49</sup> Número de Inventário 4958

<sup>50</sup> Número de Inventário 160-1929

<sup>51</sup> “*Dona Catarina foi de entre os Portugueses seus contemporâneos, a mais sistemática e apaixonada colecionadora de objectos orientais. A sua facilidade de acesso aos intermináveis carregamentos de mercadorias que chegavam a Lisboa, provenientes de colónias orientais, não só satisfaz as suas próprias necessidades colecionistas como também as dos seus parentes Habsburgos em Espanha e na Áustria, para quem frequentemente agia como intermediária na procura de objectos raros.*” (Jordan, 1996: 85)

(via Goa), de produtos chineses: cinco mesas Ming (duas das quais bastante compridas), sem pernas, feitas de pau-santo lacado, pintadas e ricamente decoradas a ouro com motivos vegetalistas, animais (veados), e pássaros (pavões)” (Jordan, 1996: 112).

Bernardo Ferrão também faz alusão a dois documentos, tal como os anteriores, datados do ano 1562 e 1564, que se acredita serem os mesmos referidos pela suíça Annemarie Jordan. De acordo com o autor da obra de Mobiliário Português, o segundo documento descreve a entrega de cinco mesas que, como o documento de recebimento do lote constituído por dois pares de mesa e uma avulsa descreve: “*duas grandes todas pintadas de Ramos de ouro sobre campo preto e com algumas alimárias de cervos e passarinhos e outras alimárias aves e paboes. E da outra banda Ramos e dous paboes e hun pasaro tudo dourado.. são cada hua mesa de duas tabuas e não tem pees*” (Felgueiras, 1998: 171). No entanto, apesar do termo “Ming” surgir associado a estas mesas, não significa que estas tenham como proveniência a China; na verdade, documentos de viajantes da época, como Pyrard de Laval, transmitem a ideia de que muitos dos objectos vindos da Índia, nomeadamente os lacados, eram catalogados erradamente como chineses.<sup>52</sup> Pedro de Moura Carvalho adianta ainda que “*os europeus tinham na altura dificuldade em aperceber-se das enormes diferenças culturais entre a Índia e a China*” (Carvalho, 2001: 140). É, por isso, premente encarar de forma crítica estes documentos históricos, nomeadamente os coevos, visto que o percurso das peças descritas nos mesmos, desde a sua origem até ao seu destino, era muito longo, passando por muitos entrepostos até ao fim da jornada. É ainda certo que tais associações erróneas também se verificam no caso das caixas lacadas a negro e douradas, anteriormente expostas neste mesmo capítulo.

Finalizando o estudo das mesas, fazemos menção da publicação “Hispanic Lace and lace Making”, onde o autor, Florence May, aponta a existência de outra mesa e uma cama “*entalhada e dourada, provenientes da Índia Portuguesa*” (Ferrão, 1990: 129), que eram ostentadas na casa do mercador de Medina del Campo, Simão Ruiz.

Outros móveis cujas faces decoradas narram histórias do Oriente de Quinhentos são as arcas, os cofres, escritórios e similares. No caso das arcas<sup>53</sup>, móveis de colocar no chão, segundo Bernardo Ferrão não receberam a mesma atenção por parte de alguns

---

<sup>52</sup> “*Em Bengala... fazem muitas outras sortes de obras mui lindas, móveis e utensílios tão delicados que são muito para ver, e que transportados à Europa passam por obra da China*” (Felgueiras, 1998: 170)

<sup>53</sup> Ver Glossário

viajantes da Índia de Quinhentos como algumas caixas, cofres, e ventós que surgem descritos detalhadamente em algumas das páginas dos diários destes viajantes (Ferrão, 1990: 61). No entanto, José Felgueiras acrescenta que *“é frequente encontrá-la em inventários coevos, notar a sua predominância relativamente aos outros trastes da casa e, curiosamente, verificar a plêiade de artigos que dentro delas se encontravam”*. (Felgueiras, 1994: 35). Podemos concluir que este era claramente um móvel de habitação, desprovido de grande ornamentação e trabalho de entalhamento, como evidenciam os exemplares que chegaram até aos nossos dias e aos quais José Felgueiras dedicou especial atenção.

As chamadas arcas de Cochim (Fig. 7) são *“um dos testemunhos mais significativos das artes decorativas indo-portuguesas – e do mobiliário compreendido nessa noção”* (Felgueiras, 1994: 34). Embora não partilhem o mesmo tipo de tratamento decorativo da superfície da madeira dos objectos em estudo, segundo José Felgueiras ambos os móveis *“sem serem iguais mantêm o mesmo carácter e a mesma origem das ferragens”* (Felgueiras, 1998: 177). Concomitantemente, o autor estabelece um elo de ligação entre estas arcas e as caixas lacadas do Sudeste Asiático – também associadas à cidade cosmopolita de Cochim - como já aqui foi exposto no início deste capítulo, a madeira usada na construção das arcas de Cochim é análoga à usada em algumas das caixas estudadas e examinadas<sup>54</sup>, apresentando porém algumas diferenças a nível do veio e da macieza, visto que o angelim negro (usado nas arcas de Cochim) é aparentemente mais denso, de poro mais raiado, enquanto o angelim vermelho (usado nas caixas em estudo) apresenta um veio mais homogéneo e mais fino.

Ainda relativamente às arcas, destacamos uma interessante peça que surgiu no leilão de 13 de Dezembro de 2011, lote 468 (Fig. 26) do Leilão nº 134 da casa Cabral Moncada Leilões. Trata-se de uma arca com gaveta em choupo entalhado, com o interior lacado a vermelho, onde se descobre uma curiosa inscrição de caracteres chineses, e no exterior uma decoração dourada repleta de leões, pássaros, mangustos e colunas torneadas “bambus”, que nos remete logo para a decoração das tão peculiares caixas da zona do Índico. Sem a tampa frontal de abater original, foi avaliada entre €15.000 a 22.500, não tendo sido licitada.

Este tipo de trabalho decorativo também se estendeu às bandejas<sup>55</sup>, como confirmam dois exemplares que a leiloeira Cabral Moncada Leilões trouxe a Leilão.

---

<sup>54</sup> Madeira angelim da família Moraceae.

<sup>55</sup> Ver Glossário

Apresentada a 31 de Março de 2008<sup>56</sup>, juntamente com uma caixa Lusíada comentada anteriormente (lote nº 94), o lote 97 (Fig. 27) do Leilão nº 95, uma bandeja, em madeira entalhada e profusamente decorada caracterizava-se por uma riquíssima decoração de padrão “Folha com botão” na qual se distinguiam vestígios de um revestimento a laca negra e douramento. Constituindo um interessante e curioso modelo da Índia de Quinhentos, representativo do *horror vacui* que define muito do vocabulário ornamental destas peças, a bandeja foi vendida pelo preço base de €2500. Quanto ao segundo exemplar, surgiu na 2ª sessão do Leilão nº 123 que decorreu a 14 de Dezembro de 2010, lote 428 (Fig. 29). Estas bandeja lusíada do século XVI apresentava um trabalho em madeira relevada e pintada com animais e arcarias, característico da vertente do sueste asiático. Efectivamente, esta peça avaliada pelo valor: €600 a €1200 foi vendida pelo valor de base. De salientar que o trabalho da talha seja menos faustoso que a bandeja mencionada primeiramente, não deixam de ser modelos representativos do riquíssimo legado artístico luso-oriental quinhentista. Por fim, na Exposição “Via Orientalis” que decorreu no ano de 1991 em Bruxelas, integrada na “Europália 91 – Portugal”, podemos encontrar nas páginas 202 e 203 do respectivo catálogo, um exemplar muito semelhante (Fig. 30) (Matias, 1991: 202 e 203) mas com decoração distinta das duas bandejas supracitadas, levantando a probabilidade de existirem vários modelos desta tipologia, e de haver muitas bandejas quinhentistas em talha e lacadas ainda por chegar a público.

Pertencendo ao repertório do mobiliário Lusíada, encontram-se os escritórios<sup>57</sup> e os cofres.<sup>58</sup> Estes móveis de pequenas dimensões divulgaram magnificamente o legado artístico luso-oriental pelos diversos cantos do mundo, obsequiando quem os contempla com alguns dos exemplares mais riquíssimos do trabalho em talha baixa lacada e dourada (Moncada, 2007: 31-32). Neste âmbito, destacamos os cofres, nomeadamente um exemplar único exposto na “Exposição de Ambientes Portugueses dos Sécs. XVI a XIX” com o número 76 do Catálogo em questão, e referido depois pelo importantíssimo autor da história do Mobiliário Português, Bernardo Ferrão. (Ferrão, 1990: 171). “*Esta peça, é no momento e formalmente, exemplar ímpar, com o indiscutível interesse de provir das oficinas que executaram as caixas atrás descritas*”, foram algumas das palavras usadas por Ferrão no ano de 1990 para descrever este exemplar, e que após vinte e dois anos continuam a exprimir tão acertivamente o carácter de raridade deste

---

<sup>56</sup> Leilão nº 95, Lote 97

<sup>57</sup> Ver Glossário

<sup>58</sup> Ver Glossário

cofre caracterizado pela decoração exterior em talha composta por uma laca e dourado muito gastos, resultante das limpezas que sofreu ao longo dos tempos, onde se distinguem elementos botânicos e animais (dois leões) que contrastam com um sumptuoso interior no qual se observa uma fina pintura dourada sobre uma profunda e intensa laca vermelha (Ferrão, 1990: 171).

No repertório artístico de mobiliário religioso, destacamos as estantes de missal<sup>59</sup> e os oratórios<sup>60</sup>, fruto da actividade ímpar dos Missionários no ultramar, que se materializou em belíssimas peças de arte que incutiam a fé nos gentios do Oriente. Relativamente às estantes de missal, tivemos conhecimento que um belíssimo exemplar de madeira entalhada lacada a vermelho com vestígios de dourado surgiu em leilão no ano de 2009, no Leilão nº 103, lote 205 (Fig. 31 e 31a) da casa leiloeira Cabral Moncada Leilões. A fusão dos léxicos europeu e oriental nesta peça é soberba; por um lado, a tipologia do móvel é europeia, tendo sido levado para a Ásia Oriental pela Companhia de Jesus, cuja insígnia IHS está patente no centro da peça, envolvida por um resplendor de raios solares delimitado por uma linha circular; por outro lado, a ramagem e os motivos vegetalistas entalhados sobre a superfície de madeira denotam uma influência oriental. Naturalmente descrito pela casa leiloeira como um exemplar do Sudeste Asiático, datado do séc. XVI/XVII, o móvel avaliado entre €17.000 a 25.500 constitui um exemplo interessante do tipo de decoração e trabalho que tem sido estudado ao longo da dissertação, porém não recebeu qualquer licitação. Uma outra estante de missal muito semelhante à supracitada foi introduzida na exposição de “Goa a Lisboa” integrada na “Europália 91 Portugal”.

Nos corredores do Museu São Roque sediado na cidade de Lisboa, mais precisamente na ala dedicada à Arte Oriental, podemos observar uma Estante de Missal<sup>61</sup>, de madeira entalhada e lacada, decorada com motivos vegetalistas dispostos de forma simétrica em torno de um florão central (Fig. 32) Tal como a maioria das peças desta ala, esta faz parte do espólio que integrava a colecção da Companhia de Jesus que, como já foi referido ao longo destas páginas, teve um importante papel no Oriente em diversos campos incluindo o das Artes.

No que concerne aos oratórios, aludimos a um exemplar que apareceu em leilão na casa Cabral Moncada Leilões a 9 de Fevereiro do ano 2009. Sob o lote 206 (Fig. 33)

---

<sup>59</sup> Ver Glossário

<sup>60</sup> Ver Glossário

<sup>61</sup> Inv. Ao 14

do leilão nº 103, trata-se de uma porta de oratório em madeira entalhada, lacada e pintada segundo o modelo decorativo das peças em análise nestas páginas e datada do século XVI/XVII. Apesar de o verso apresentar imensas falhas no lacado dificultando a sua leitura, a frente da peça expõe, por sua vez, uma reserva central com a pintura de “Santo André” e uma reserva superior com a “Águia bicéfala coroada” entalhada na madeira. Avaliada entre €3.000 a 4.500 foi retirada do leilão por falta de licitadores.

Destaca-se também um notável oratório incluído na colecção da “*protectora das Missões do Oriente e mecena das artes*” (Ferrão, 1990: 180), D. Catarina de Áustria. Na sua obra de Mobiliário Português, Bernardo Ferrão cita este oratório, “*cuja riqueza se poderá aferir através do aspecto das lacas pretas e douradas das caixas referidas no anterior Capítulo*” (Ferrão, 1990: 180), aludindo às caixas também em estudo nesta dissertação. Segundo o documento no qual vem descrito, o oratório data do ano de 1558 e terá sido enviado ao tesoureiro da Rainha, Francisco de Villa Castrim (Ferrão, 1990: 180).

Na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola pode-se salientar uma peça em particular, a nº 43 da “Sala I” que, segundo o catálogo a que Bernardo Ferrão teve acesso, seria um “*oratório de madeira com obra de talha pintada e dourada. Nas portas, exteriormente, tem o braço de armas com o banco de pinchar, distintivo de infante, e com coroa ducal e o dragão alado, título dos duques de Bragança*” (Ferrão, 1990: 181). Embora a descrição peque pela sobriedade da mesma, como era característico dos catálogos da época, sabe-se que na altura da exposição a peça faria parte da colecção privada do Sr. Francisco de Castro Gomes Monteiro do Porto e teria sido anteriormente da infanta D. Isabel<sup>62</sup>; porém, a ausência de registos gráficos impossibilita quaisquer comparações e suposições em relação à sua origem, já que o actual paradeiro da peça permanece desconhecido. (Ferrão, 1990: 181).

---

<sup>62</sup> “*Mulher do Infante D. Duarte, duque de Guimarães (1515-1540), filho de el-rei D. Manuel I*”. (Ferrão, 1990: 181)

## CAP. 4 – AS CAIXAS NO MERCADO DE ARTE PORTUGUÊS

---

O presente capítulo pretende reunir todos os exemplares de caixas de madeira lacada e entalhada produzidas na zona do Índico e Sudeste Asiático que circularam no Mercado Leiloeiro Português desde o início do século XX até à actualidade. Nesse sentido, será feito o levantamento do espólio artístico luso-oriental que serve de tema a esta tese, assim como uma análise das suas avaliações e vendas no mercado leiloeiro, tendo em vista uma melhor percepção da realidade e interesse que compreende este legado de arte dos séculos XVI e inícios de XVII.<sup>63</sup>

A 16 de Novembro de 1964, teve lugar na cidade de Lisboa um leilão importante na Leiria & Nascimento. Em leilão esteve a vastíssima colecção de José Gaspar da Graça, composta por novecentas peças que foram descritas de forma sucinta ao longo das noventa e quatro páginas do catálogo do referido Leilão. É precisamente na página 53 deste mesmo catálogo, na denominada “Sala das Antiguidades”, que podemos ler a descrição realizada por uma das figuras incontornáveis do mundo da arte desta época: Joaquim da Silva Nascimento. Segundo o leiloeiro, o lote 476 (Fig. 10) era uma *“caixa de madeira entalhada e lacada tendo na parte interior da tampa em laca preto e ouro, em relevo, uma figura de mulher num carro tirado a 4 cavalos e a seguinte legenda: «Túlia filha de Tarquinos, triunfando por cima do Pai», trabalho indo-português, séc. XVI»*” (L&N, 1946: 56). Esta descrição, segundo Bernardo Ferrão de *“intuição rara”* (Ferrão, 1990: 160), acompanha a impressão a preto e branco de uma caixa representada nestas folhas. Infelizmente, a má qualidade das impressões torna praticamente impossível a correcta leitura dos detalhes da peça cuja decoração podemos apenas imaginar ser o resultado de uma linguagem artística europeia filtrada pela cultura, sensibilidade e técnica dos artífices autóctones. Curiosamente, esta mesma caixa foi disputada em Leilão *“onde o Estado se representava e havia vários conhecidos colecionadores e antiquários de Lisboa”* (Ferrão, 1990: 160) atingindo a distinta soma de 12.000\$00 (Ferrão, 1990: 160).

---

<sup>63</sup> A análise que se segue baseou-se num levantamento feito nas Leiloeiras sediadas em território nacional. Desde o início do século XX até à contemporaneidade, em comparação com outras artes do mesmo período histórico, pode-se concluir que o número de peças que circularam no mercado não foi significativo visto tratarem-se de móveis extremamente raros. Porém, sabe-se da presença de alguns destes móveis em leilões dispersos pelo país, aos quais iremos dar enfoque neste capítulo.

Nos vinte e três anos de existência da leiloeira Palácio do Correio Velho, fundada em 1989, situada na Calçada do Combro em Lisboa, apenas três exemplares destas raríssimas peças foram registadas em leilão, especificamente no ano de 2004, 2006 e 2008. Os dois primeiros exemplares foram licitados com sucesso e somente o último, no ano de 2008, teve diferente desfecho. A primeira peça a ser licitada, logo no ano de 2004, corresponde ao Leilão 136<sup>64</sup>, lote 126 (Fig. 13). Uma caixa excepcional, com dimensões de 39,5x30x14cm, decorada com motivos florais e fantásticos, e em cujo o fundo exterior da gaveta se pode ler a curiosa inscrição: “*Fanha F Ilustre Senhor Dom Duarte de Menezes Vize Rey da India A\*\**”, acompanhado pelo esboço a tinta negra de uma nau. Esta rara caixa alcançou o notável montante de 26.000€, o valor de venda mais alto das três caixas.

Dois anos mais tarde, em 2006, uma outra caixa surge no Leilão nº169, um exemplar muito semelhante a uma outra caixa deste grupo, parte da colecção do Museu Nacional Soares dos Reis<sup>65</sup>. O lote nº225 (Fig. 14), de forma rectangular, é ligeiramente mais pequena que o exemplar vendido dois anos antes, apresentando as seguintes dimensões de 19,5x45,5x32,5cm. Este raro móvel luso-oriental destaca-se pela gramática decorativa do tampo influenciada no repertório chinês, através da representação de “*um dignitário chinês com um criado segurando um chapéu de sol*”<sup>66</sup>. Por sua vez, a frente da caixa expõe duas faixas decorativas, sendo a primeira adornada com dois leões afrontados e um elemento em forma de escudo, de clara influência europeia, e a segunda, apresentando duas fénixes cujo corpo termina em enrolamentos vegetalistas. Com algumas faltas e falhas características do uso e passar do tempo destas peças, foi avaliada entre 8.000 a 12.000€, sendo igualmente vendida pelo montante de 13.000€.

Por último, em 2008, no Leilão nº 185 deste mesmo ano, destaca-se o lote 255 (Fig. 15) uma magnífica caixa de interior lacado a vermelho na qual se distingue uma figura feminina servindo uma bebida, acompanhada pela legenda “TENPLANSA”. Este móvel, também rectangular, é o mais pequeno dos três, com as dimensões de 16x39x30,5cm. De acordo com as fotos do catálogo deste leilão e a respectiva descrição, acreditamos tratar-se da peça exibida no ano de 1882, na Exposição Distrital de Aveiro, e da qual Bernardo Ferrão faz referência no seu livro sobre mobiliário

---

<sup>64</sup> Colecção de Francisco Hipólito Raposo

<sup>65</sup> Inventário 112 Div.

<sup>66</sup> <http://www.pcv.pt/lot.php?ID=18572&ref=auction.list.lottitle&sid=7f4fb525056b492b17f80066e7e55860>

(Ferrão, 1990: 159-160); ou então, em alternativa, de um exemplar muito semelhante ao referido anteriormente. Toda a riqueza visual é fruto de uma delicada talha baixa e de uma exímia decoração exterior caracterizada pela invulgar representação de “Cupido”, reflectindo uma clara influência europeia, em comunhão com uma decoração vegetalista que nos remete para a linguagem decorativa usada nas também muito apreciadas Colchas de Bengala. No entanto, todo este aparato ornamental não foi suficiente para que tal soberbo exemplar de arte, avaliado entre 25.000€/35.000€, triunfasse, uma vez que não foi licitado.

Outra casa de referência do mercado de arte nacional dos últimos anos, a Cabral Moncada Leilões, apresentou em Leilão três exemplares destas raríssimas caixas. Fundada em 1996, em Lisboa, desenvolve actualmente quatro áreas principais: os Leilões, as Avaliações, as Peritagens e a Consultadoria. Contando com dezasseis anos de actividade no mercado, levou a leilão somente três exemplares destas peças, demonstrando, com isto, o carácter de raridade das mesmas, ou, quiçá, o desconhecimento e desinteresse em relação a este rico legado histórico.

O ano de abertura desta casa leiloeira e o ano de 2008 ficaram marcados pela presença de três belíssimos exemplares destes móveis. A primeira surgiu no Leilão nº 1 a 5 de Fevereiro de 1996, avaliada entre 3.000 e 3.500 contos, sendo vendida pelo preço base. De realçar a nota em catálogo relativa a esta caixa, lote 212 (Fig. 1) deste leilão, que destaca a raridade da peça em questão, sobretudo pelo excelente estado de conservação a que foi apresentada a público. No final deste mesmo ano, destaca-se o lote 250 (Fig. 16) do Leilão 10, realizado a 9 de Dezembro, um outro exemplar das caixas em estudo nesta dissertação, de madeira entalhada e com restos de policromia, identificado como um modelo do século XVI/XVII. Este móvel de 18x43,5x33cm, cujo interior da tampa lacado ostentava pássaros e ramagens, foi avaliado em 600 contos, porém este exemplar da cultura luso-oriental não sofreu qualquer tipo de licitação, tendo sido retirado.

Por sua vez, a terceira peça diz respeito ao Leilão nº 95, lote 94 (Fig. 17 e 17a) exibindo uma singular decoração, “O Triunfo do Amor”, inspirado nos “Triunfos” do poeta italiano Francisco Petrarca. O tema referente ao amor foi inspirado numa gravura quatrocentista, e terá sido muito divulgado nos séculos XV e XVI, servindo de motivo decorativo em diversas majólicas, peças de mobiliário e tapeçarias (Carvalho, 2001: 143). Esta caixa de 12x25,6x21cm, avaliada entre 40.000 a 60.000€, apresenta um detalhe curioso: a representação das personagens e dos seus trajes está em conformidade

com as representações da época, por exemplo de figuras da história de Portugal como D. Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, D. João III, entre outros. Sabe-se, também, que este soberbo exemplar integrou anteriormente a exposição “O Mundo da Laca – 2000 anos de História”, que decorreu na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Tal como a caixa levada a Leilão no mesmo ano pela Leiloeira Palácio do Correio Velho, não obteve licitadores.

Finalmente, na leiloeira Veritas, fundada em 2011, surgiu no Leilão nº 16, com o lote nº 104, do ano 2012, uma outra caixa do século XVI (Fig. 34), de dimensões assinaláveis (48x35x16cm), e descrita como sendo da zona do Golfo de Bengala. Apesar de o estado de conservação não ser dos melhores comparativamente com alguns dos restantes exemplares destas peças, ainda é possível distinguir no interior da tampa os motivos vegetalistas a dourado que a enriquecem, assim como o entalhamento da madeira, trabalho semelhante a alguns dos exemplares reproduzidos na incontornável obra de mobiliário de Bernardo Ferrão. Avaliada entre €15.000 e 20.000, foi vendida pelo preço base de €15.000.

Após a análise à circulação destes móveis no mercado leiloeiro nacional, podemos concluir que nem sempre estas caixas foram alvo de interesse por parte do público comprador. Efectivamente, o desconhecimento ou desinteresse por este património não se verifica apenas na tipologia das caixas, mas generaliza-se, de facto, por toda a arte sob este tipo de decoração em laca. Quiçá a ausência de revestimento da madeira com tartaruga, pedras preciosas e outros materiais exóticos, resultem no fraco interesse do público por este legado artístico, e consequente ignorância relativamente à sua forte história cultural. Contudo, tal como já tivemos oportunidade de referir antes, esperamos que o contínuo estudo deste legado histórico quinhentista, e de inícios do século XVII, proporcione uma sucessiva sensibilização e interesse do público para esta arte tão rica em história e cultura, e que consequentemente, desmistifique muitas das dúvidas que abarcam este tema.

## CONCLUSÃO

---

A primeira grande questão que se pretendeu abordar no presente estudo, intitulado “*As caixas quinhentistas lacadas da zona do Índico*”, está relacionada com a origem das ditas caixas. Após observar-se o maior número possível de exemplares destes móveis lacados, os mesmos foram divididos em quatro grupos de acordo com as suas características principais, tal como foi explicado no início da tese. Assim, no que concerne à sua origem, podemos somente afirmar que a gramática decorativa das peças de tipologia europeia patenteia a comunhão de diferentes culturas, resultando numa osmose estética fascinante, a qual reflecte a visão dos artistas autóctones e a influência cultural a que foram sujeitos. Neste sentido, acredita-se que parte destas peças possam ter sido produzidas num centro cosmopolita, nomeadamente junto à costa, tendo em conta que os portugueses raramente ousavam viajar para o interior e as suas feitorias se situavam à beira-mar.

Desta forma, conclui-se que a presença de uma gramática decorativa inspirada em modelos renascentistas, particularidade do grupo de móveis em talha baixa, lacados no exterior a negro e decoração dourada, com decoração dourada no interior, levou a que fossem associados à zona de Hoogly, também conhecida pela produção das insignes colchas de Bengala, sendo estas colchas as únicas a partilharem, em toda a arte indo-portuguesa, essa especificidade decorativa, além de ambas manifestarem uma forte tendência ao *horror vacui* na restante ornamentação. Foi também crucial referir a presença documental de duas notáveis miniaturas que documentam cenas e episódios históricos que se passaram em Hoogly, nas quais é possível observar a ilustração de duas caixas deste grupo, vivificando, com isto, a mesma proveniência. Porém, a excelência do trabalho de lacagem e a conformidade de algumas técnicas usadas nestas peças face às aplicadas nos objectos lacados da Birmânia e Tailândia, tal como a *lai rot nam*, levam a crer que as caixas seriam enviadas para estes dois países a fim de serem lacadas, justificando, com isto, o carácter extremamente híbrido destas peças.

Relativamente ao grupo de móveis em talha baixa, como interior da tampa decorada a laca vermelha e dourada, a ornamentação inspirada no repertório decorativo chinês acarretou consigo algumas questões relativas à origem destas peças, principalmente a hipótese de que este grupo de móveis fosse enviado para a China com o propósito de ser ornamentado. Pelo que pudemos aferir, essa situação seria provável, dada a excelência da ornamentação destas peças, e visto que o intenso transporte de

mercadorias dentro da vasta rota asiática era uma realidade; porém, não é descartada a possibilidade de que alguns artífices chineses se terem deslocado para fora da China, validando, desta forma, a magnificência das decorações de cariz chinês. Além disso, documentos de época demonstram que o transporte de peças desde a agitada cidade de S. Tomé de Meliapor até à China, entre outros países da Ásia, era uma constante. Acredita-se, inclusive, que aquela cidade fosse um possível local de fabrico dos móveis deste grupo, visto que a madeira usada nestas peças era aí abundante, tal como foi justificado através de documentos da época no capítulo relativo a estes móveis.

O terceiro grupo, referente a móveis com superfícies lisas, douradas e lacadas a negro ou vermelho, abrange as peças cujo exterior é bem mais simples em comparação com o dos restantes grupos. À semelhança do grupo anterior, este também se caracteriza pelo interior baseado no repertório decorativo chinês, mas exibindo, contudo, a aplicação de laca de qualidade inferior, o que aponta para um local de produção diferente ou que poderá mesmo estar relacionado com um processo de envelhecimento divergente das restantes caixas do grupo anterior. Efectivamente, acredita-se que estas peças são originárias de Cochim, cidade cosmopolita de grande riqueza, na qual confluíam artífices e peritos de vários pontos do Oriente. Também desta cidade provinham as denominadas “arcas de Cochim” que, curiosamente, partilhavam o mesmo tipo de madeira e algumas particularidades estilísticas e técnicas com os móveis em estudo, corroborando, com isto, uma proveniência em comum. De referir, também, o recurso à técnica *shwe zawa*, praticada na antiga Birmânia por exímios artífices, conhecidos e famosos na época pela admirável qualidade artística na arte da laca, e que contrasta com a fraca qualidade da laca encontrada nestas peças, anulando qualquer hipótese de as mesmas terem sido enviadas para a Birmânia com o intuito de serem lacadas. Assim, é possível que esta técnica tenha sido exportada ou copiada por alguns dos artífices de Cochim, uma vez que os portugueses possuíam feitoria em ambos os territórios, facilitando o contacto entre estes países.

Por último, no caso do grupo dos móveis com características mistas, as peças não apresentam conformidade nas características, evocando várias particularidades dos grupos anteriormente expostos num só móvel, como tal, divergindo de peça para peça. Devido a essa peculiaridade, foi difícil chegar a uma conclusão relativamente ao seu local de produção, pelo que deixamos aqui a sugestão para um futuro estudo: a necessidade de analisar o número máximo de exemplares possíveis, estabelecendo,

posteriormente, uma ligação entre os centros de produção referentes a cada grupo que surge “evocado” na decoração dos móveis deste grupo.

Em suma, colocou-se a hipótese de algumas peças terem sido executadas na região do Golfo de Bengala e na Costa do Coromandel, e no caso de alguns exemplares, Cochim, na Costa do Malabar, cidade conhecida pelo fabrico de móveis para o mercado português. Todavia, há que acrescentar que a excelente qualidade de alguns móveis apresentados nesta dissertação, aliada a um contexto da época caracterizado por uma constante circulação de pessoas e mercadorias pelo Oriente, incentivou seguramente à movimentação de algumas destas peças em bruto para outras zonas além das referidas, com o propósito de serem lacadas e decoradas pelos autóctones.

Além do tema central da origem das peças, outras questões foram levantadas e desenvolvidas ao longo desta dissertação, sendo importante mencionar que não foi possível o acesso a todos os exemplares de caixas lusíadas existentes. Não podemos, assim, deixar de expressar que as conclusões apresentadas neste trabalho partiram do legado de mobiliário luso-oriental de que se tem conhecimento, seja através de estudo direto em instituições museológicas e colecções privadas, seja através do estudo indireto.

Acreditamos, ainda, que a presente dissertação servirá de estímulo a outros curiosos interessados em explorar este tema tão vastíssimo e denso, não descartando a hipótese de que surjam, no futuro, outros exemplares de caixas semelhantes ou até mesmo divergentes daquelas aqui analisadas, que podem suscitar a formulação de novas teorias, tão próprias da história da arte!

Terminamos, pois, com a esperança que estas páginas possam despertar interesse nos amantes das Artes face a este legado histórico, visto que a análise feita nesta dissertação relativamente ao mercado leiloeiro nacional, tornou patente que o público não lhes dedica o devido interesse e importância. Assim esperamos que estas páginas possam também contribuir para uma consequente valorização deste mobiliário luso-oriental, e um melhor e mais actualizado conhecimento desta arte criada no seio da grande expansão ultramarina, na qual os portugueses desempenharam um papel decisivo.

## BIBLIOGRAFIA

---

### Monografias

- ANDRADE, Sérgio Guimarães de; MACEDO, Jorge Borges de. XVII EXPOSIÇÃO EUROPEIA DE ARTE, CIÊNCIA E CULTURA (1983). *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*. Presidência do Conselho de Ministros, Comissariado para a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, Lisboa.
- AMORIM, José Bayolo Pacheco de (1987). *Portugal no Mundo da Arte Lusíada*. Escola Superior de Tecnologia de Tomar Publicações, Tomar.
- BARBOSA, Duarte (1946). *Livro que dá relação do que viu e ouviu no Oriente*. Agência Geral das Colónias, Lisboa.
- BARRETO, Luís Filipe (1983). *Descobrimentos e Renascimento: formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.
- BLUTEAU, Raphael (1712). *Vocabulário Português e Latino*, tomo II. Collegio das Artes da Companhia de Jesus, Coimbra.
- BOURNE, Jonathan (1984). *Lacquer: An International History and Collector's Guide*. The Crowood Press, Ramsbury.
- CANTI, Tilde (1999), coordenada por Fernanda Castro Freire com a colaboração de Pedroso, Graça e Pereira Henriques, Raquel (1999), *O móvel no Brasil: origens, evolução e características*, Fundação Ricardo Espírito Santo; Rio de Janeiro: Agir, Lisboa. Edição Abreviada.
- CAPELO, Francisco. *A Arte da Laca na Birmânia e na Tailândia* (2004). Instituto Português de Museus, Lisboa.
- CARVALHO, Pedro de Moura (2001). “Um conjunto de lacas quinhentistas para o mercado português e a sua atribuição à região de Bengala e costa de Coromandel”. In *O Mundo da Laca: 2000 anos de História*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- CARVALHO, Pedro de Moura e HAWLEY, Anne (2008). *Luxury for Export: Artistic Exchange Between India and Portugal Around 1600*. Pittsburgh Gutenberg Periscope Publishing, Boston.
- CLEVELAND, Milo; Ebba Koch e Wheeler Beach Thackston (1997). *The King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library*. Azimuth Editions, London.
- CML. *Leilão 130 Antiguidades e Obras de Arte: Pintura, Livros, Pratas e Jóias – 26 e 27 de Setembro de 2011* (2011). Scribe. Lisboa.

DIAS, Pedro (2002). *O Contador das Cenas Familiares: O quotidiano dos Portugueses de Quinhentos na Índia na Decoração de um Móvel Indo-português*. Pedro Aguiar Branco, Porto.

FRADE, José Carlos e Ulrike Korber (2011), “Asian Lacquers – A Crossroads Between India and the Ryukyu Islands”. In *Voyages, Namban and Other Lacquers*. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.

GOMES, Marques e Joaquim Vasconcelos (1883). *Exposição distrital de Aveiro em 1882: Relíquias da Arte Nacional*. Grémio Moderno, Aveiro.

GREEN, Alexandra (2008). *Eclectic Collecting – Art from Burma in the Denison Museum*. Singapore University Press. Singapore.

JORDAN, Annemarie (1996). *A Herança de Rauluchantim – Ourivesaria e Objectos Preciosos da Índia para Portugal nos Séculos XVI-XVIII*. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses: Santa Casa da Misericórdia, Lisboa.

L&N. *Catálogo das Pinturas antigas e contemporâneas, Faianças, Porcelanas, Cristais, Relógios, Pratas, Jóias, Objectos de Arte, Tecidos e Mobiliário* (1946). Leiria & Nascimento, Lisboa.

LOPES, Carlos da Silva (2004). *Estudos de História do Mobiliário*. Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica, Porto.

LUIS I, D. *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* (1882). Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola. Imprensa Nacional, Lisboa.

MATIAS, Maria Fernanda. EUROPÁLIA (1991). *Via Orientalis*. Fondation Europalia International, Bruxelas.

MANUCCI, Nicolao (1991). *A Pepys of Mogul India 1653-1708: Being an Abridged Edition of the “Storia do Mogor”*. Asian Educational Services, Madras (New Delhi).

MARQUES, Alfredo Pinheiro (1990). *Portugal e o Descobrimento do Atlântico – Síntese e Cronologia*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, E.P. Lisboa.

MASON, Francis e W. Theobald (1882). *Burma, Its People And Production; or, Notes on the Fauna, Flora and Minerals of Tenasserim, Pegu and Burma, vol I*. S. Austin, Hertford.

MENDONÇA, Maria José de. *Colchas Bordadas do Museu Nacional de Arte Antiga: Índia, Portugal, China: Séculos XVI-XVIII*. (1978). Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

MONCADA, Miguel Cabral de (2007), *Mobiliário Lusíada*. Instituto Politécnico de Tomar, Tomar.

NASCIMENTO, João Filipe da Silva (1950-52), *Leitos e camilhas portuguesas: subsídios para o seu estudo*. Nova Eclética: Olisipo, Lisboa.

NUNES, Marta Marinho (2011), *Mobiliário Português do século XVIII no Mercado Leiloeiro Lisboaeta (1996 – 2008)*, Scribe. Lisboa.

ORTA, Garcia da (1895), *Colóquios dos Simples e Drogas da Índia*. Imprensa Nacional, Lisboa.

PACHECO, Frei João (1738). *Divertimento Erudito para os Curiosos de Notícias Históricas*, tomo II. Lisboa.

PYRARD, François (1944), *Viagem de Francisco Pyrard de Laval contendo a Notícia de sua Navegação às Índias Orientais*. Livraria Civilização, Porto.

RODRIGUES, Luís de Moura. *Índia e Portugal nas Colchas Bordadas: Séculos XVII e XVIII* (1945). Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa.

SÁNCHEZ, Francisco Javier Cantón (1956-1959), *Archivo Documental Espanol: Inventarios Reales: Bienes Muebles que Pertenecieron a Felipe II*. Real Academia de La Historia, Madrid

SILVA, António de Morais (1955), *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Confluência, Lisboa.

SILVA, Nuno Vassalo e (2001). “Laca e lacas”. In *O Mundo da Laca: 2000 anos de História*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de. *Voyages, Namban and Other Lacquers*. (2011). Museu Nacional Arte Antiga, Lisboa.

SUBRAHMANYAM, Sanjay (1994). *A Presença Portuguesa no Golfo de Bengala 1500-1700: Comércio e Conflito*. Edições 70, Lisboa.

SUBRAHMANYAM, Sanjay (1995). *O Império Asiático Português 1500-1700: Uma História Política e Económica*. Difel, Lisboa.

THOMAZ, Luis Filipe F. R. (1994). *De Ceuta a Timor*. Difel, Lisboa.

VERDELHO, Telmo (2003). O Dicionário de Morais Silva e o Início da Lexicografia Moderna, em *História da Língua e História da Gramática – actas do encontro*, Universidade do Minho, Braga, 473-490.

#### **Revistas:**

BOUCHON, Geneviève (1997), A imagem da Índia na Europa Renascentista, *Oceanos*, Outubro/Dezembro.

FELGUEIRAS, José Jordão (1994), Arcas Indo-Portuguesas de Cochim, *Oceanos*, Setembro/Dezembro.

PINTO, Maria Helena Mendes (1994), Sentando-se em Goa, *Oceanos*, Setembro/Dezembro.

### **Imprensa:**

MONCADA, Fernando (1997), Mobiliário Quinhentista Luso-Oriental, *O Antiquário*, Janeiro.

### **Contribuições para trabalho colectivo:**

FELGUEIRAS, José Jordão (1998), Mobiliário Indo-Português dos Austrias, *IX Jornadas de Arte – El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*. Centro de Estudios Históricos, Madrid, 169 – 177.

### **Referências não publicadas retiradas da Internet:**

BBC, <http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-pacific-12992883>

MatrizNet, <http://www.matriznet.imc-ip.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=253358&EntSep=4#gotoPosition>

Museu Calouste Gulbenkian,  
<http://www.museu.gulbenkian.pt/nucleos.asp?nuc=a6&lang=pt>

Musée Guimet, <http://www.guimet.fr/fr/collections>

OLIVEIRA, Manuel Alves de;  
[http://www.csarmento.uminho.pt/docs/amap/bth/bth1983\\_07.pdf](http://www.csarmento.uminho.pt/docs/amap/bth/bth1983_07.pdf)

Palácio do Correio Velho, <http://www.pcv.pt/>

RAO, K. P; Departamento do Desenvolvimento Rural do Governo de Andhra Pradesh, *Lac*, [http://www.rd.ap.gov.in/Marketing/MKT\\_Doc\\_LAC.pdf](http://www.rd.ap.gov.in/Marketing/MKT_Doc_LAC.pdf)  
Science Museum,  
<http://www.sciencemuseum.org.uk/broughttolife/people/garciadeorta.aspx>

Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-victorian-vision-of-china-and-japan/>

## ANEXO

---

### Fotografias



**Fig. 1 - Caixa Indo-Portuguesa**

séc. XVI, em madeira entalhada, pintada e lacada, com ligeiríssimos restauros já antigos

Fotografia disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões

Leiloeira Cabral Moncada Leilões. Ano de 1996. Leilão nº 1, Lote 212

Dimensões: 19,5 x 40 x 32 cm.

Estimativa: 3.000/3.500 \$

Vendido por: 3.000 \$



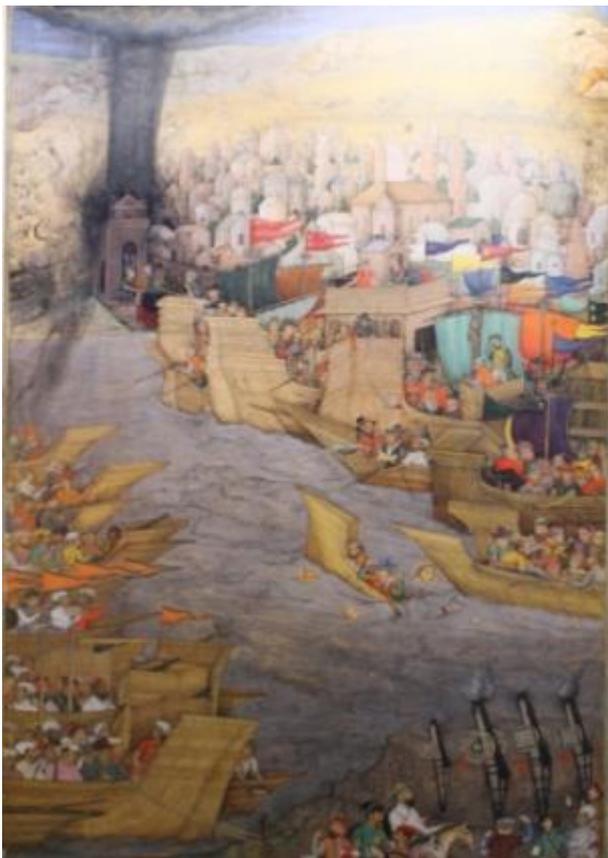
**Fig. 2 - “Europeus entregam presentes a Xá Jahan”**

CLEVELAND, Milo; Ebba Koch e Wheeler Beach Thackston (1997). *The King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library*. Azimuth Editions, London



**Fig. 3 – “Europeus entregam presentes a Xá Jahan” (pormenor)**

CLEVELAND, Milo; Ebba Koch e Wheeler Beach Thackston (1997). *The King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library*. Azimuth Editions, London



**Fig. 4 – “A Captura de Hoogly”**

CLEVELAND, Milo; Ebba Koch e Wheeler Beach Thackston (1997). *The King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library*. Azimuth Editions, London



**Fig. 5 – “A Captura de Hoogly” (pormenor)**

CLEVELAND, Milo; Ebba Koch e Wheeler Beach Thackston (1997). *The King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library*. Azimuth Editions, London



**Fig. 6 – “A Mesa do Cardeal”**

*O Mundo da Laca: 2000 anos de História.* (2001) Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa



**Fig. 7 – Arca de Cochim**

FELGUEIRAS, José Jordão (1994), Arcas Indo-Portuguesas de Cochim, *Oceanos*, Setembro/Dezembro



**Fig. 8 – Caixa indo-portuguesa**

séc. XVI

FELGUEIRAS, José Jordão (1994), *Arcas Indo-Portuguesas de Cochim*, *Oceanos*, Setembro/Dezembro



**Fig. 9 – Caixa indo-portuguesa, representa no interior uma figura feminina legendada como a “Temperança”.**

Séc. XVI

FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.



**Fig. 10 – Caixa indo-portuguesa**  
séc. XVI

*Catálogo das Pinturas antigas e contemporâneas, Faianças, Porcelanas, Cristais, Relógios, Pratas, Jóias, Objectos de Arte, Tecidos e Mobiliário* (1946). Leiria & Nascimento, Lisboa.



**Fig. 11- Caixa indo-portuguesa, do século XVI**

FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.



**Fig. 12 – Caixa indo-portuguesa, cujo exterior apresenta um brasão com elmo aberto de clara influência europeia, rodeado por motivos fitomórficos orientais.**

FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.



**Fig. 13 - Caixa indo-portuguesa**

*Séc. XVI, trabalho de Cochim, de D. Duarte de Menezes, Vice-rei da Índia de 1584 a 1588.*

Fotografia disponibilizada pelo Palácio Correio Velho Leilões

Palácio do Correio Velho Leilões. Ano de 2004. Leilão nº 136, lote 126

Dim.: 39,5 x 30 x 14 cm.

Vendido por €26.000



**Fig. 14 - Caixa indo-portuguesa**

séc. XVI, em madeira exótica entalhada com restos de policromia e dourado.

Fotografia disponibilizada pelo Palácio do Correio Velho Leilões  
Palácio Correio Velho Leilões. Ano de 2006. Leilão 169, lote 225

Dimensões: 19,5 x 45,5 x 32,5 cm.

Estimativa: €8.000 - €12.000

Vendido por: €13.000



**Fig. 15 - Caixa indo-portuguesa**

Séc. XVI/XVII, Golfo de Bengala, em madeira exótica entalhada, lacada a negro e encarnado e dourada.

Forma rectangular, constituída por compartimento para conter documentos com tampo de levantar.

Fotografia disponibilizada pelo Palácio do Correio Velho Leilões.

Palácio do Correio Velho. Ano de 2008. Leilão 185, lote 255

Dimensões: 16 x 39 x 30,5 cm.

Estimativa: €25.000 - €35.000

Retirado.



**Fig. 16 – Caixa indo-portuguesa**

Séc. XVI/XVII, em madeira entalhada, com restos de policromia

Fotografia disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões

Cabral Moncada Leilões. Ano 1996. Leilão 10, lote 250.

Dimensões: 16 x 44 x 36cm.

Vendido por: \$600.000



**Fig. 17 e 17 a - Interior e exterior de caixa indo-portuguesa**

Séc. XVI, madeira entalhada “Enrolamentos vegetalista e pássaros”, revestimento integral a laca negra com restos de dourado, interior lacado a negro com dourados “Triunfo do Amor”.

Cabral Moncada Leilões. Ano 2008. Leilão n° 95, lote 94.

Dimensões: 12x26,5x21cm

Estimativa: €40.000 - €60.000

Retirado.



**Fig. 18 - Caixa indo-portuguesa**

Séc. XVI

*O Mundo da Laca: 2000 anos de História.* (2001) Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa



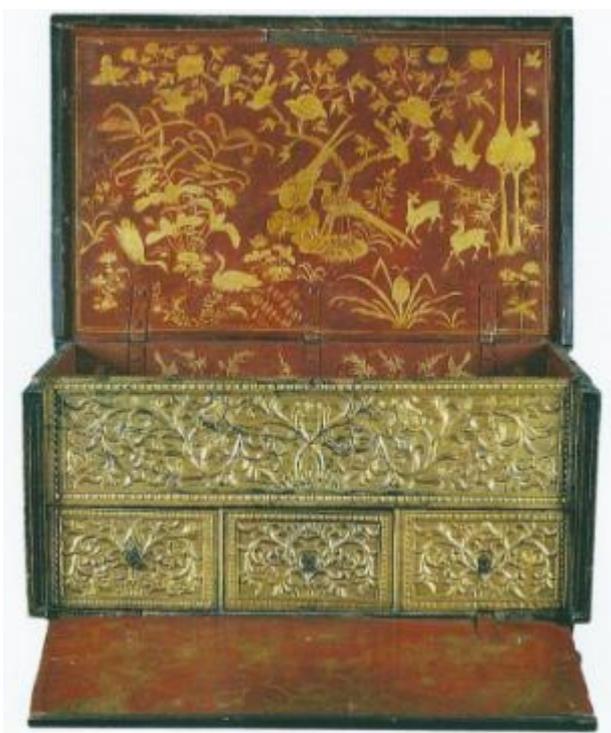
**Fig. 19 e 19a - Contador indo-português**

Séc. XVI

*O Mundo da Laca: 2000 anos de História.* (2001) Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa



**Fig. 20 - Caixa indo-portuguesa, cujo motivo central apresenta uma “Árvore da Vida” estilizada e de influência renascentista.**  
FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.



**Fig. 21 – Caixa indo-portuguesa**  
séc. XVI

*O Mundo da Laca: 2000 anos de História.* (2001) Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa



**Fig. 22 – Caixa indo-portuguesa**

Séc. XVI

*O Mundo da Laca: 2000 anos de História.* (2001) Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa



**Fig. 23 – Caixa indo-portuguesa**

séc. XVI

*O Mundo da Laca: 2000 anos de História.* (2001) Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa



**Fig. 24 – Contador indo-português**

FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.



**Fig. 25 – Espaldar de leito indo-português**

FERRÃO, Bernardo (1990). *Mobiliário Português: dos Primórdios ao Maneirismo*. Lello & Irmão, Porto.



**Fig. 26 – Arca com gaveta**

Séc. XVI/XVII, vertente do Sudeste asiático

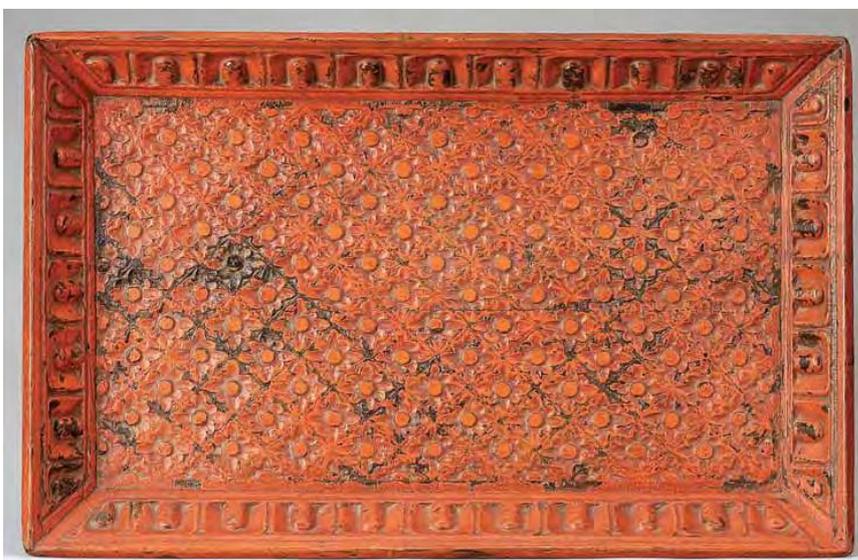
Foto disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões

Cabral Moncada Leilões. Ano de 2011. Leilão n° 134, lote 468

Dimensões: 40x88,5x53cm

Estimativa: €15.000 - €22.500

Retirado.



**Fig. 27 – Bandeja indo-portuguesa**

Séc. XVI, vertente Sudeste asiático. Revestimento posterior (séc. XVII) com laca vermelha.

Foto disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões.

Cabral Moncada Leilões. Ano de 2008. Leilão n° 95, lote 97

Dimensões: 6x63x40cm

Estimativa: €2.500 - €3.750

Vendido por: €2.500



**Fig. 28 – Contador com base em forma de balaústre**

Foto disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões.

Cabral Moncada Leilões. Ano de 2011. Leilão n° 130, lote 511

Dimensões: 124x76x44cm

Estimativa: €20.000 - €30.000

Retirado.



**Fig. 29 – Bandeja**

Foto disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões.

Cabral Moncada Leilões. Ano de 2013. Leilão n° 123, lote 428

Dimensões: 5x66x36,5cm

Estimativa: €600 – €1.200

Vendido por: €600.



**Fig. 30 – Bandeja indo-portuguesa**

Revista Artes Plásticas (1991), Europália/91: Portugal brilha além fronteiras, *Revista Artes Plásticas*, Outubro/Novembro



**Fig. 31 e 31a - Estante de Missal**

Séc. XVI/XVII. Madeira entalhada e lacada a vermelho com dourados

Foto disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões

Cabral Moncada Leilões. Ano de 2009. Leilão nº 103, lote 205

Dimensões: 33x27,5x33cm

Estimativa: €17.000 - €25.500

Retirado.



**Fig. 32 – Estante de Missal**

Séc. XVI/XVII

Foto disponibilizada pelo Museu São Roque.



**Fig. 33 – Porta de oratório**

Séc. XVI/ XVII

Madeira entalhada, lacada e pintada.

Foto disponibilizada pela Cabral Moncada Leilões.

Cabral Moncada Leilões. Ano de 2009. Leilão n° 103, lote 206

Dimensões: 72,5x29cm

Estimativa: €3.000 – 4.500

Retirado.



**Fig. 34– Caixa indo-portuguesa**

Séc. XVI, em madeira exótica entalhada, lacada e dourada

Imagem retirada de: <http://veritasleiloes.com/lot.php?auction=16&lot=104&let=0>

Veritas Leilões. Ano de 2012. Leilão nº 16, lote 104

Dimensões: 46x35x16cm

Estimativa: €15.000 - €20.000

Vendido por: € 15.000

## Glossário

**Arca** – É difícil precisar no tempo o seu aparecimento, porém sabemos que já era usada desde o antigo Egipto, mais tarde foi considerada “*o móvel fundamental da Idade Média*”, tendo o seu uso sido prolongado após essa época, para as mais diversas funções (Canti, 1999: 26). Ao longo dos tempos, diversas fontes referem a sua existência, atribuindo-lhe todavia diferentes designações, tais como: caixões, arcazes e mafamedes (Moncada, 1997: 27).

Este móvel, cujo acesso ao interior é feito através de um tampo ou tampa, pode apresentar ou não gaveta(s) na sua parte inferior ou interior. De colocar no chão, sabe-se da existência de alguns exemplares com pés, e outros sem (Moncada, 1997: 27).

No que concerne ao seu estatuto de móvel integrante do mobiliário Lusíada, existem diversas arcas, desde as indo-portuguesas, cingalo-portuguesas, sueste asiático e Namban, com estruturas trabalhadas, com embutidos, pintadas, lacadas, etc. Porém um pequeno grupo de arcas de aparência desprovida de decoração levantou algumas dúvidas relativamente à sua origem, no entanto nos dias de hoje já é considerado, unanimemente, como parte do legado Lusíada. A título de exemplo, temos as denominadas “Arcas indo-portuguesas de Cochim” estudadas por José Felgueiras e que, através do tipo de ferragem, madeira e técnicas empregues, foram classificadas, sem qualquer dúvida, como sendo Lusíadas.

**Arte Lusíada** – Termo que designa toda a Arte caracterizada pelo encontro da cultura e arte portuguesa (europeia) com a cultura e arte dos diversos povos e civilizações ultramarinos com que os portugueses contactaram, não excluindo, porém, o recurso aos diferentes termos que caracterizam as várias vertentes que este estilo abrange, tais como: indo-português, cingalo-português, nipo-português, sino-português, etc (Moncada, 1997: 5).

O termo “Lusíada” surgiu em 1986 com o Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, pois na aceção do Catedrático da Universidade de Coimbra, “*importa dar-lhe um nome que tudo englobe e que pode ser Lusitanístico, à maneira grega, ou, usando a feliz expressão de Camões, simplesmente estilo Lusíada*”, e que represente a Arquitectura, Escultura, Pintura, Literatura e Mobiliário. (Amorim, 1987: 23).

**Bandeja** – Vulgarmente confundida com tabuleiro, descreve os móveis constituídos por uma superfície plana nos quais se distingue, nas extremidades, uma borda levantada. Ao contrário do tabuleiro, não se destina à prática de jogo, mas sim para actividades sociais e domésticas, como carregar copos, pratos, xícaras, doces, etc.

Relativamente à sua origem, pensa-se que os povos do Oriente usufruísssem destes móveis no seu dia-a-dia, já antes da chegada dos portugueses, os povos do Oriente utilizavam a bandeja para entregar bens a uma outra pessoa de maior condição e importância. Na língua portuguesa manteve-se uma expressão alusiva a este facto: “entregar de bandeja” ou “servir de bandeja”. (Moncada, 1997: 35)

**Cadeira** – A cadeira foi um dos móveis mais explorados ao longo da História de Arte, sendo fácil encontrar vários exemplos desta tipologia de mobiliário em todo o tipo de documento de época, desde inventários a gravuras, ou mesmo em colchas bordadas e biombos pintados, muitos deles Lusíadas.

Efectivamente, o termo cadeira abrange “*todos os móveis de assento com espaldar (ou costas)*” (Moncada, 2007: 24-25); contudo, tendo em conta o elevado número de diferentes exemplares encontrados, alguns estudiosos optam por dividi-las em diversas categorias, procurando assim uma maior conformidade e organização nos dados expostos. Desta forma, temos: cadeiras individuais, pares, conjunto, conjunto com canapé, cadeira de canto e por fim, cadeira de tesoura (Nunes, 2011: 70 – 76).

Respeitante aos exemplares Lusíadas, sabemos que grande parte destas cadeiras foram inspiradas em modelos usados na mesma época, na Europa, nomeadamente, em Portugal, tal como o confirma Maria Helena Mendes Pinto “*...a sua população, tal como acontecia em toda a Ásia – excepto na China – ignorava o costume de se sentar em cadeiras*” (Pinto, 1994: 43-58).

**Caixa** – A caixa foi “*citada com frequência nos mais antigos inventários e outros documentos do período colonial*” (Canti, 1999: 79). Estes móveis, embora estruturalmente semelhantes às arcas, possuem um tamanho mais pequeno. Caracterizam-se pela presença de uma tampa direita, e tal como a arca, podem ter (ou não) pés e gaveta(s). Alguns exemplares apresentam mesmo uma parte frontal abatível que oculta uma ou mais gavetas. Relativamente ao formato, o mesmo pode variar, havendo modelos paralelepípedos, cúbicos, e alguns de tampos redondos, elípticos, etc. (Moncada, 1997: 29)

Na arte Lusíada, destacam-se alguns exemplares em talha baixa lacada, já amplamente divulgados neste trabalho, e que oferecem um riquíssimo modelo deste tipo de tipologia.

**Cofre** – Como já referimos anteriormente, são peças que estruturalmente se assemelham aos baús, tendo a particularidade de apresentar um tampo convexo ou abaulado, e que divergem destes por apresentarem dimensões inferiores a 35cm. Tal como as caixas, servem para serem colocados em cima dos móveis.

O cofre era um móvel já conhecido no Oriente aquando a chegada dos portugueses, no entanto, no estilo Lusíada produziram-se diversos exemplares, que constituem belíssimos modelos desta tipologia nos quais se exploraram diversos materiais e formas (Moncada, 1997: 30).

**Contador** – *“Entre os móveis portugueses, o contador foi o que sofreu maior influência oriental”* (Canti, 1999: 27). Produzido desde o século XV, tanto na Europa como no Oriente, *“tende a perder algum território aquando do desenrolar do século XVIII”* (Nunes, 2011: 65). Esta tipologia é caracterizada pelas suas grandes dimensões, salvo raras exceções, está na maior parte dos casos assente numa base, a qual poderá apresentar formatos variados. O corpo superior desta peça pode ostentar diferentes formas, desde paralelepípeda, a cúbica e, em certos exemplares, piramidais ou de “capela” (Moncada, 1997: 30).

Por sua vez, este mesmo corpo superior apresenta várias gavetas, utilizadas no passado para guardar dinheiro, jóias ou papéis (Lopes, 2004: 30), que se distribuem na face do móvel, geralmente com uma aparência semelhante, ou seja, o que visualmente aparenta serem várias gavetas, é na verdade, apenas uma, podendo esta “regra” aplicar-se nas gavetas, no sentido vertical ou horizontal (Moncada, 1997: 30).

**Escritório** – Nas palavras de Bernardo Ferrão, *“é indubitável que os escritórios foram os móveis mais requintados que o Oriente português produziu, copiados no formato dos que a Metrópole para lá enviava, tanto autóctones como estrangeiros, tais os da Alemanha que então estavam no auge da moda”*(Ferrão, 1990: 135).

Este móvel, além de ser de pequenas dimensões, ostenta uma tampa de abater, a qual oculta um conjunto de várias gavetas, especificidades que distinguem estes móveis dos contadores (Moncada, 1997: 31).

Utilizado para guardar papéis e outros utensílios de escrita, servia para ser colocado em cima de algum móvel de trabalho (Canti, 1999: 28)

**Estante de Missal** – Enquadrado no grupo de móveis pertencente às tipologias religiosas, serve, como o nome sugere, para suportar um missal, durante a cerimónia religiosa, aberto e inclinado, para que o padre possa celebrar a missa com as mãos livres.

Contrariando alguns estudiosos como Bernardo Ferrão, estes móveis não têm todos a sua origem em modelos europeus, como é o caso das estantes Namban que apresentam claras semelhanças “*com os anteriores modelos islâmicos das estantes de Corão, comprováveis através de miniaturas mogores da corte de Akbar*” (Moncada, 2007: 39).

**Gaveta** – Móvel com formato paralelepípedo, cujo único acesso ao interior é feito por uma gaveta que integra a superfície frontal do móvel. Distingue-se da caixa por não apresentar a tampa de levantar na sua superfície. (Moncada, 1997: 32-33).

Muitas vezes referido na bibliografia existente como caixa-gaveta, é encarado “*como um móvel também destinado a guarnecer a mesa da escrita uma vez que aparecem frequentemente com receptáculos para tinteiros e areeiros no interior da sua gaveta*” (Moncada, 1997: 32-33), e bastante divulgados na arte luso-oriental.

**Leito** – Actualmente, o termo leito define aquilo que o grande público entende como “cama”; no entanto, historicamente, a palavra abrange todas “*as peças de mobiliário destinadas a dormir, constituídas por pilares e espaldar ou espaldares (na cabeceira ou na cabeceira e nos pés) unidos por travejamento, podendo ter, eventualmente, dossel ou «pavilhão»*” (Moncada, 1997: 23). Efectivamente, o termo usado nos documentos de época é “leito”, tal como J. F. da Silva Nascimento alegou na sua obra (Nascimento, 1950-52: 20), e concomitantemente, Bernardo Ferrão na sua incontornável obra do Mobiliário, ao transcrever algumas passagens destes mesmos documentos. (Ferrão, 1990: 34).

Importante mencionar que, infelizmente, são raros os exemplares destes móveis dentro do estilo Lusíada, sendo necessário recorrer ao maior número possível de fontes, desde inventários a descrições de viajantes e cronistas da época em estudo, para um estudo mais profundo. (Moncada, 1997: 24).

**Mesa** – Móvel de diversos formatos e dimensões, caracterizado pela presença de um tampo plano assente sobre pernas de número e forma variável, podendo apresentar (ou não) gavetas. Quanto à sua função, esta pode variar de acordo com o modelo em questão, podendo servir para a escrita, aparato, refeições, ou sendo utilizado em estrados (banquetas), campanha, viagem, entre outros. (Moncada, 1997: 26)

Tendo em conta a grande variedade de exemplares desta tipologia, surgiu a necessidade, ao longo dos tempos, por parte de alguns estudiosos, de a subdividir. Deste modo, temos a mesa de abas e cancela, mesa-de-cabeceira, mesa de chá, mesa de costura, mesa de encostar, mesa de jogo, mesa pé de galo e por fim, a mesa de sala de jantar (Nunes, 2011: 83 – 92).

Segundo Bernardo Ferrão, os documentos de época relativos a estes móveis “*são infelizmente muito poucos*” (Ferrão, 1990: 128), porém, como móvel essencial no dia-a-dia acreditamos que muitos terão sido os exemplares produzidos, nomeadamente no estilo Lusíada, ainda que nem todas peças tenham sobrevivido até aos nossos dias (Moncada, 1997: 26).

**Oratório** – O oratório enquadra-se no grupo de objectos pertencentes à tipologia religiosa. Como tal, este móvel servia para conter qualquer tipo de objecto religioso que se adorava, desde pinturas, a esculturas, relíquias, entre outros. Poderia ser de suspender na parede ou colocar em cima de outra superfície, por exemplo, de um altar ou mesmo de uma peanha.

Efectivamente, conhecem-se diferentes modelos de oratórios luso-orientais, *podendo considerar-se que na sua quase totalidade os modelos são de origem portuguesa, ocidental, cristã, como objecto básico de vivência religiosa católica*” (Moncada, 1997: 38).