

Objetos com casca de tartaruga e os portugueses no Golfo do Gujarat: Produção, circulação e consumo nos sécs. XVI e XVII

Gonçalo Costa Palma Bahia Marques

Dissertação de Mestrado em História da Arte Moderna e da Expansão

Março 2022

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em História da Arte Moderna, realizada sob a
orientação científica do Professor Doutor Nuno Senos

Most bad. Most bad indeed...

“Most bad,” the host concluded. “If you ask me, something sinister lurks in men who avoid wine, games, the company of lovely women, and dinnertime conversation. Such people are either gravely ill or secretly detest everyone around them.” – Mikhail Bulgakov, in *The Master and Margarita*, 1973

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, ao Professor Doutor Nuno Senos pelo auxílio, interesse e paciência demonstrados ao longo deste processo e que culminaram neste trabalho escrito. Apesar dos momentos mais complicados e de alguns imprevistos, o Professor nunca deixou de acreditar em mim e no meu trabalho e sempre me deu todas as condições para aprender, e sobretudo para errar. A sua postura sempre pragmática e as suas perguntas pertinentes, e muitas vezes inesperadas, foram fundamentais não só para a produção deste estudo, mas também para a minha formação enquanto historiador da arte e enquanto pessoa. Mais poderia elogiar sobre o trabalho e o carácter do Professor Nuno Senos, contudo, gostaria apenas de agradecer mais uma vez e desejar que possa continuar a trabalhar consigo no futuro.

Não poderei de deixar de agradecer aos meus pais, Ana e Luís, que não só permitiram que eu pudesse continuar a estudar na minha área de interesse, como foram ainda fulcrais ao longo do meu percurso académico, incentivando, contribuindo e criticando sempre que necessário. À minha irmã Madalena, agradeço ainda o apoio incondicional e todas as palavras de encorajamento e as brincadeiras quando os dias eram difíceis e o processo se tornava desgastante. Aos meus avós, Inês e Manuel, deixo um grande abraço e agradeço por toda a preocupação, esperando deixá-los orgulhosos com o meu trabalho. À minha avó Rosa agradeço a bondade e ternura que sempre me habituou e que continua a debitar em mim apesar da sua doença. O meu avô Fernando, que não chegou a ver o fim deste processo de cinco anos, levarei na memória e no pensamento como uma das personagens principais da minha vida e como principal impulsionador da minha aposta no campo da História da Arte. Dedico este estudo à sua memória e espero que, onde quer que esteja, esteja orgulhoso das minhas conquistas.

À Beatriz Jesus, minha companheira nos últimos dois anos e melhor amiga, não poderei deixar de agradecer pela compreensão e pelo amor que foram fundamentais ao longo deste processo. Agradeço também por veres sempre valor no meu trabalho, especialmente em momentos em que eu não o conseguia ver, e por me motivares em momentos em que seria mais fácil de desistir. Não esquecerei nunca a tua preocupação, altruísmo e rara bondade que tornaram este trabalho mais fácil e que motivam a continuar, de preferência contigo.

Ao Dr. Eduardo Reynaud, grande amigo e companheiro das lides académicas, demonstro o meu profundo agradecimento e genuína admiração. É um prazer conviver de tão perto com um historiador da arte tão jovem e tão promissor, tendo ainda sido um maior prazer tê-lo como leal conselheiro nas questões que foram surgindo e atento ouvinte das minhas intermináveis divagações. Muito obrigado, caro amigo.

Aos meus companheiros Inês Gabriel, Mariana Simões, Cristiana Simões, Diana Sommer, Jorge Campos, Nicole Martins, Luís Freitas, Helena Almeida Santos, Rita Machado, Beatriz Hilário e Madalena Freitas agradeço a amizade e todas as palavras de apoio e motivação.

À Professora Doutora Alexandra Curvelo, à Doutora Luísa Penalva do Museu Nacional de Arte Antiga, à Doutora Luísa Vinhais e à Galeria Jorge Welsh, à Dra. Joana Rosário da Comissão Diocesana de Arte Sacra de Setúbal e ao Sr. Padre João Dias agradeço o auxílio prestado, seja na forma de uma sugestão, correção ou facilitação de acesso a fontes e objetos em estudo, permitindo assim que um jovem historiador como eu desenvolvesse o seu trabalho da mais completa forma possível. Sem a vossa disponibilidade e interesse nada disto seria possível.

Objetos com casca de tartaruga e os portugueses no Golfo do Gujarate: Produção, circulação e consumo nos sécs. XVI e XVII

Gonçalo Costa Palma Bahia Marques

[Resumo]

A produção de objetos com casca de tartaruga no espaço do Gujarate, nos séculos XVI e XVII, apresenta-se como uma das mais importantes produções artísticas do período em que os primeiros mercadores e navegadores europeus penetram o espaço da Ásia e contactam com as sociedades e produções aí estabelecidas. Apesar da singularidade e importância desta produção, a historiografia contemporânea ainda não terá dedicado a este tema um estudo aprofundado e abrangente que procura definir com maior rigor os métodos de produção destes objetos e as relações de circulação e consumo a eles inerentes. Através das contribuições que vários autores nacionais e internacionais foram deixando nas últimas décadas, procurámos ordenar e sintetizar as mesmas de modo a definir um Estado da Arte conciso e de fácil compreensão. A análise das fontes da época e de períodos anteriores à chegada dos portugueses permitirá não só compreender como e onde se produziam estes objetos nos séculos XVI e XVII, como estabelecer este tipo de produção no seu espaço geográfico e cronológico. Através da análise das questões de consumo, procuramos ilustrar de que forma é que esta produção asiática se adaptou, e foi adaptada, a um contexto europeu que se encontrava em franca expansão geográfica, social e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Tartaruga, Gujarate, Expansão, Produção, Circulação, Consumo.

**Tortoiseshell objects and the portuguese presence in the Gulf of Gujarat:
Production, Circulation and Consumption in XVIth and XVIIth centuries.**

Gonçalo Costa Palma Bahia Marques

[Abstract]

The production of tortoiseshell objects in Gujarat, in the 16th and 17th centuries, is one of the most important artistic productions of the period when the first traders and navigators penetrated the space of Asia and came into contact with the societies and productions established there. Despite the uniqueness and importance of this production, contemporary historiography has not yet dedicated an in-depth and comprehensive study to this topic that seeks to define more rigorously the methods of production of these objects and the relations of circulation and consumption inherent to them. Through the contributions of several national and international authors that have been known in the last decades, we tried to organize and synthesize them in a way to define a concise and easy to comprehend State of the Art. The analysis of sources from the time and from periods prior to the arrival of the Portuguese will not only allow to understand how and where these objects are produced in the 16th and 17th centuries, but it will also establish this type of production in their geographical and chronological terms. Through the analysis of consumption issues, we seek to illustrate how this Asian production has adapted, and has been adapted, to a European context that was in frank geographic, social, and cultural expansion.

KEY-WORDS: Tortoiseshell, Gujarat, Expansion, Production, Circulation,
Consumption.

Índice

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introdução..... | 1 |
| 1. Objetivos, metodologia e estrutura..... | 1 |
| 2. Contributos e destaques..... | 1 |
| Algumas fontes cronísticas no estudo da produção de objetos em casca de tartaruga..... | 5 |
| Presença portuguesa na Península do Guzarate..... | 15 |
| Processos de produção dos cofres em casca de tartaruga..... | 19 |
| Tipologias de Objetos..... | 24 |
| 1. Cofres..... | 24 |
| 2. Escritórios e Contadores..... | 40 |
| 3. Outras tipologias..... | 70 |
| Produção em Rede..... | 83 |
| Dinâmicas de receção – a presença de objetos com casca de tartaruga do Gujarate em contexto europeu..... | 118 |
| Considerações Finais..... | 129 |
| Fontes e Bibliografia..... | 133 |
| Anexo – Iluminura mogol..... | 154 |

Introdução

Objetivos, metodologia e estrutura

O presente estudo procura analisar e definir sucintamente as dinâmicas de produção e consumo dos objetos com casca de tartaruga originárias do espaço do Gujarat ao longo dos séc. XVI e XVII. Para este efeito, foi entendido que a análise de fontes narrativas da época seria indispensável, residindo nelas os principais elementos para a compreensão desta produção num período em que a presença portuguesa na Índia ainda estava em processo de consolidação. Aliada à visão europeia da produção destes objetos e à identificação dos principais centros de produção, uma breve caracterização da presença portuguesa no espaço do Gujarat será crucial para situar os moldes em que a produção e encomenda para um mercado europeu e ultramarino irá acontecer.

A categorização e divisão dos exemplares com casca de tartaruga do Gujarat que nos propomos estudar em tipologias de objetos permitirá compreender quais os modelos produzidos pelas oficinas especializadas e quais as características fundamentais destes grupos de objetos. O uso de uma análise comparativa dentro das próprias tipologias de objetos será fundamental para compreender a proveniência dos modelos adotados e da sua permanência ao longo dos sécs. XVI e XVII.

A comparação das soluções decorativas e estruturais aplicadas nos objetos em estudo e de elementos de produções locais, como a arte da ourivesaria goesa ou da pintura de miniaturas mogol, será o ponto de partida para a definição da produção de objetos com casca de tartaruga no Gujarat como uma produção em rede, assistida e complementada por um conjunto de oficinas especializadas fora e dentro deste espaço. Por fim, este estudo procura ainda compreender as dinâmicas de consumo associadas a estes objetos, tentando apurar em que contextos é que estes são circulados e adquiridos, e que funções desempenham após a sua chegada ao espaço europeu. Para esta finalidade recorreremos à análise de fontes documentais, análises comparativas de objetos e estudos sobre figuras proeminentes da aquisição e consumo de objetos provenientes do espaço asiático nos séculos XVI e XVII.

Contributos e destaques

No ano de 1881, no South Kensington Museum, antecessor do atual British Museum, inaugurava a importante exposição *Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*, recolhendo um impressionante conjunto de objetos

proveniente não só da coleção da instituição anfitriã, como de várias outras privadas inglesas e francesas. A estes juntou-se um grande número obras provenientes dos tesouros das catedrais e conventos portugueses, chegando à exposição “maravilhas da ourivesaria, de tecidos, de indumentária, de escultura, de marcenaria”¹. Além destas maravilhas, a Special Loan Exhibition contou com a presença de pelo menos nove objetos com casca de tartaruga, alguns correspondentes a produção europeia; outros, contudo, parecem inserir-se em modelos de produção gujarati: uma das entradas menciona um cofre com casca de tartaruga seiscentista com montagens de prata, pertencente a Albert G. Sandeman²; outra refere dois contadores com casca de tartaruga e madrepérola marchetada, atribuídas à produção espanhola³.

Esta seria a primeira grande exposição em que foi possível observar tão elevado número de objetos com casca de tartaruga em contexto museológico, constituindo assim um momento fundamental para o estudo desta produção. O sucesso da exposição de Londres terá permitido que um ano mais tarde, em 1882, se viesse a realizar em Lisboa a *Exposição Retrospectiva da Arte Ornamental* sob a proteção de D. Luís e D. Fernando II. À semelhança do que aconteceu com a sua congénere inglesa, a exposição portuguesa contou com a presença de um significativo número de cofres com casca de tartaruga, alguns deles provenientes do espólio da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa⁴.

Para além dos objetos identificados como integrando casca de tartaruga, surgem quatro curiosas menções a “cofres de gelatina”⁵ que acreditamos serem cofres com casca de tartaruga. Esta peregrina classificação, como viria a adjetivar Bernardo Ferrão, parece

¹ Pereira, Gabriel, *Exposições de Arte Ornamental – Londres, 1881. Lisboa, 1882. Évora, 1889. Notas especiais sobre algumas preciosidades eborenses. As jóias da Sé. O tríptico de Limoges e o quadro bizantino da Biblioteca. As coleções particulares, etc.* Évora: Minerva Eborensis, 1890 (p. 257).

² *Tortoiseshell coffer, with silver mounts. Portuguese. 17th century. Mr. Albert G. Sandeman* Robinson, J. C, ed. lit., *Catalogue of the Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*. Londres: South Kensington Museum, Chapman and Hall, 1881 (p. 110).

³ A presença de casca de tartaruga e elementos em madrepérola levam a crer que a atribuição feita por este catálogo não corresponderá à verdadeira proveniência da peça, sendo esta provavelmente uma produção do espaço do Gujarat, espaço produtor de excelência de objetos em ambos os materiais. *Two cabinets, tortoiseshell inlaid with mother-of-pearl. Spanish. 17th century. Baron Ferdinand de Rothschild* (Robinson, 1881, pp. 109).

⁴ Ferrão, Bernardo, *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Vol. III. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990 (p. 111).

⁵ *Cofre de gelatina com guarnições e fechadura de prata. Academia Real de Bellas Artes de Lisboa. / Cofre de gelatina com guarnições e fechadura de prata. Comprimento 0m, 28. Século XVI. Academia Real de Bellas Artes de Lisboa. / Cofre de gelatina com fechadura e ornatos de prata. Comprimento 0m, 20. Século XVI. Academia Real de Bellas Artes de Lisboa / Cofre de gelatina com guarnições de prata e pedra de cores. Seculo XVI. Sra. D. Helena de Aragão, Lisboa. Catálogo Ilustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteção de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I e a Presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1882 (pp. 8, 15, 26, 161).

ser demonstrativa da falta de conhecimento sobre a produção destes objetos e sobre o material em que estes eram produzidos, que irá estar patente no final do séc. XIX e início do séc. XX. Já no século XX, Joaquim de Vasconcelos irá escrever, na sua *Arte Religiosa em Portugal* (1914), que um cofre com casca de tartaruga, atualmente conservado no Museu Nacional de Arte Antiga, seria na verdade constituído por uma massa córnea que através de um banho químico seria dotada das mesmas tonalidades e características visuais da verdadeira casca de tartaruga. Vasconcelos chamará a este material *keratine* e afirmará que grande parte dos objetos com casca de tartaruga presentes na *Exposição Retrospectiva* seriam deste material e não de casca de tartaruga. Ironicamente, o autor critica o uso do termo “gelatina”, considerando-o absurdo (Vasconcelos, 1914, pp. 18-19). A posição de Vasconcelos, hoje completamente afastada, iria permanecer na historiografia nacional: em 1938, Luís Keil retomará as ideias defendidas pelo seu mestre no artigo *Influência artística portuguesa no Oriente. Três cofres de marfim indianos do século XVI*, afirmando a existência de objetos em *keratine*.

As décadas seguintes seriam marcadas por poucos avanços no estudo desta produção, destacando-se os contributos de figuras como Reynaldo dos Santos, Madalena Cagigal e Silva, que irá reconhecer a produção mas nada avançará sobre a técnica, ou Maria Helena Mendes Pinto que mencionará este material (Ferrão, 1990a, p. 98). Contudo, o maior contributo para o estudo da produção de objetos com casca de tartaruga do Gujarate viria através da magistral obra de Bernardo Ferrão sobre o mobiliário português. Ao longo de quatro volumes, Ferrão compilou o mais completo estudo sobre o mobiliário português alguma vez feito, partindo dos primeiros exemplares de mobiliário em espaço nacional até às produções associadas ao processo de expansão ultramarina. O seu estudo dos cofres, contadores e escritórios com casca de tartaruga figura como a base de qualquer trabalho produzido neste âmbito, apresentando um substantivo levantamento de exemplares, alguns deles inéditos até então. A importância historiográfica da obra de Bernardo Ferrão não se prenderá só com o catálogo de praticamente todos os exemplares de objetos com casca de tartaruga conhecidos até então em contexto nacional, mas também com a recolha de fontes documentais dos séculos XVI e XVII onde seria possível encontrar referências a este tipo de objetos.

Sendo esta a obra de referência no que diz respeito a esta temática, as décadas seguintes seriam marcadas por obras associadas aos espaços expositivos, primeiro com o catálogo *Via Orientalis*, exposição comissariada por Maria Helena Mendes Pinto no âmbito da Europália 91, e seguidamente com o catálogo da exposição *Exótica: Os*

Descobrimientos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento, realizada entre 2001 e 2002 na Fundação Gulbenkian, ou o catálogo da exposição *Goa e Grão-Mogol*, realizada em 2004 no mesmo museu. Ambos os catálogos abordarão questões pertinentes da produção destes objetos. Contudo, é possível começar a observar um novo estudo destes objetos no contexto sociocultural em que se inserem, nomeadamente no espaço da Índia: questões sobre a influência europeia no espaço da Índia e como esta presença terá afetado as produções locais ganham novos contornos e nova atenção.

Estes estudos viriam a ser complementados por outros que alargaram o espectro de análise a outras produções como a ourivesaria indiana, com a obra *A Herança de Rauluchantim*, publicada em 1996, ou a mais tardia *A ourivesaria entre Portugal e Índia: Do século XVI ao XVIII*, de Nuno Vassalo e Silva, publicada em 2008. Esta análise comparativa entre outros suportes produzidos no espaço da Índia e a produção de objetos com casca de tartaruga é a base sobre a qual procuraremos construir em vários momentos deste estudo.

O mais recente avanço nesta área, na nossa opinião, terá sido o surgimento de um grupo ainda limitado de obras que procuram abordar as questões de consumo de objetos nos séculos XVI e XVII, nomeadamente o consumo de objetos provenientes do espaço asiático. Destes estudos destacamos as contribuições de figuras e instituições como a Galeria Jorge Welsh⁶ em Lisboa ou a ARPAB no Porto que irão promover um estudo mais intenso das dinâmicas de consumo da época e irão contar com o contributo de historiadores como Hugo Miguel Crespo (*Comprar o Mundo: Consumo e Comércio na Lisboa do Renascimento*, ARPAB, 2020 ou *A Arte de Colecionar: Lisboa, Europa e o Mundo na Época Moderna (1500 – 1800)*, ARPAB, 2019).

Em contexto internacional é necessário referir, em primeiro lugar, um artigo escrito por R. L. em 1899. para a revista *Nature*, intitulado “The Trade in Tortoiseshell”. Este figurará como o primeiro artigo escrito sobre objetos com casca de tartaruga do espaço da Índia, sendo apenas precedido pelos catálogos das exposições retrospectivas de Londres e Lisboa. Em 1973 é publicado por J. J. Parsons um artigo semelhante, embora mais vocacionado para a questão comercial da casca de tartaruga, na obra *Études de géographie tropicale offertes à Pierre Gourou* de Gérard Brasseur. O artigo “The Hawksbill Turtle and the Tortoise Shell Trade” apresentará uma interessante descrição

⁶ Desta instituição, destacamos o catálogo *Arte Expansionista. Objetos Contemporâneos e Posteriores*, editado por Jorge Welsh e publicado no ano de 2009

das características da casca de tartaruga enquanto material, permitindo compreender quais as tipologias mais procuradas e quais aquelas utilizadas pelos artistas e oficinas indianos.

Por fim, destacamos as contribuições do historiador Renato Ruotollo no artigo “Arredi e oggetti con la tartaruga nel Seicento” e de Urte Krass no artigo “Naked Bones, Empty Caskets, and a Faceless Bust: Christian Relics and Reliquaries between Europe and Asia during Early Modern Globalisation”. O primeiro artigo, publicado em 1995 na obra *L'arte della tartaruga* será fundamental para a compreensão da produção de objetos com casca de tartaruga na Europa, nomeadamente no espaço italiano, e quem são os principais possuidores destes objetos dentro desse contexto. A contribuição da obra de Urte Krass prende-se com a sua nova, mas bastante pertinente, abordagem ao uso de objetos com casca de tartaruga, principalmente cofres, em contexto religioso cristão. A questionação de Krass sobre os motivos por detrás do processo de transformação de um objeto de índole profana em objetos de valor religioso, e a apresentação de várias possibilidades relacionadas com as relações entre materialidade e espiritualidade, poderão ser peças-chave para a compreensão de um fenómeno que se verificou muito fortemente ao longo do período de consumo destes objetos.

Algumas fontes cronísticas no estudo da produção de objetos em casca de tartaruga

O processo de expansão dos poderes europeus nos séculos XV e XVI e a subsequente dilatação dos limites geográficos do mundo conhecido pelos europeus vão ser especialmente importantes no contexto da produção do conhecimento científico na Idade Moderna. A entrada dos navegadores e exploradores europeus nos espaços da costa africana e do subcontinente indiano, e o seu estabelecimento nestes novos territórios vão ser acompanhados pela chegada de um conjunto de oficiais de administração colonial, comerciantes, diplomatas e diversos intelectuais ligados às letras e às ciências naturais. Este “novo mundo” apresentará um fértil campo de estudo para estes intelectuais europeus, repleto de fauna e flora, costumes, povos, religiões e expressões artísticas até então praticamente desconhecidas pelos europeus. Os portugueses, sendo o primeiro poder europeu a navegar ao longo da costa indiana, vão ter posição privilegiada no que diz respeito à presença no subcontinente e consequentemente no contacto com estes potenciais campos de estudo, justificando assim a grande quantidade de contribuições lusas nestas áreas. Após o estabelecimento das fundações daquele que viríamos a

conhecer como o Estado Português da Índia, a entrada e circulação destes agentes culturais vai-se acentuar, atraindo intelectuais e artistas portugueses e europeus para este espaço. Apesar de ser possível e relevante analisar a contribuição de pintores, desenhistas e arquitetos para a definição da sociedade e geografia da presença portuguesa na Índia nestes períodos, apenas nos iremos focar nas contribuições escritas que permitam traçar um panorama mais completo da produção de objetos em casca de tartaruga neste mesmo espaço. Apesar das limitações impostas pela especificidade do tema em estudo, é necessário recorrer a fontes cronísticas que ultrapassam as balizas cronológicas e as imposições geográficas.

Para traçar um panorama mais aprofundado da produção de objetos em tartaruga no Golfo do Gujrate nos séculos XVI e XVII é necessário compreender que este não se trata de um fenómeno único deste espaço e que tem antecedentes relevantes noutros. Quando, no séc. I, Plínio o Velho escreve o seu vasto compêndio de ciência natural *História Natural* inclui uma curiosa menção à produção de peças de mobiliário com elementos em casca de tartaruga na Roma imperial, apresentando Carvilius Pollo como uma prodigiosa figura na criação dessas soluções decorativas⁷. A importância da menção de Plínio deve-se ao facto de esta ser das mais antigas, senão a mais antiga, referências escritas por ocidentais sobre a produção de objetos em casca de tartaruga. Apesar da sua importância, pouco mais conhecemos sobre esta produção da antiguidade, não sabendo se esta seria disseminada pelas fronteiras do império romano, com diversas oficinas e artistas em funcionamento, ou se seria um fenómeno exclusivo para consumo das elites de Roma, monopolizado por um grupo restrito de produtores. A proveniência da matéria-prima também é omitida no relato de Plínio, contudo, tendo em conta contribuições de autores contemporâneos como Renato Ruotolo, sabemos que espécies de tartaruga do Mar Mediterrâneo foram utilizadas na produção de soluções decorativas em mobiliário na Península Itálica em períodos posteriores (Ruotolo, 1994, p. 20). Apesar das limitações impostas por este relato, é possível afirmar que a produção de objetos em casca de tartaruga era conhecida na Europa muito antes da chegada dos primeiros navegadores europeus ao espaço do Índico.

Outra importante fonte da Antiguidade é o *Périplo do Mar Eritreu*, um documento manuscrito em grego que detalha as rotas de navegação e comércio ao longo do Mar

⁷ Plínio, o Velho identifica Carvilius Pollo como aquele que inventou o corte de casca de tartaruga para uso em elementos decorativos de peças de mobiliário. Bostock, John (trans.), Riley, H. T. (trans.), *The Natural History of Pliny*, Vol. II. Londres: Henry G. Bohn, 1855 (p. 379).

Vermelho, da costa nordeste de África, Península Arábica e costa da Índia. Estima-se que este documento tenha sido escrito entre os sécs. I e III, sendo os meados do séc. I a data mais consensual e, apesar de não ser conhecido o seu autor, este seria certamente um navegador ou comerciante com conhecimento direto dos locais referidos, dada a qualidade do detalhe fornecido sobre os mesmos. Além da descrição da geografia destes espaços, o autor do documento apresenta uma apreciação das rotas de comércio e dos bens movimentados nestes portos. É neste contexto que o *Périplo do Mar Eritreu* é especialmente importante no estudo da produção de objetos em casca de tartaruga.

Começando na costa da atual Etiópia e descendo ao longo do Corno de África até à costa da atual Tanzânia, o *Périplo* nomeia uma série de cidades/portos mercantis onde a casca de tartaruga era um bem comercial comum. Em portos como *Adulis*⁸ (Etiópia), *Avalites*⁹, *Mossylum*¹⁰ e *Pano*¹¹ (Somália), a casca de tartaruga, tal como outros produtos como o marfim ou a mirra, era abundante e era trocada pelos têxteis, prata e ferro trazidos por mercadores indianos. A presença de mercadores indianos, nomeadamente dos gujaratis, nos limites nordeste da costa africana e no Mar Vermelho não serão novidade neste período mais recuado; contudo, a abundância de casca de tartaruga e a sua procura são fundamentais na definição da respetiva produção na Índia, especialmente no espaço da Península do Gujarat, permitindo afirmar que esta é uma produção com um relevante passado histórico que recua muitos séculos antes da chegada por primeiros navegadores europeus modernos a este espaço.

A oferta de matéria-prima não estaria circunscrita ao Corno de África e à costa do Mar Vermelho: os portos de *Sarapion* e *Nicon*, no território da atual Somália, identificados como pontos de captura de tartarugas marinhas, e *Raphtha* na atual Tanzânia, onde se encontrava a melhor casca de tartaruga a seguir à encontrada na Índia¹², eram os

⁸ Schoff, Wilfred. H. (trans.), *The Peryplus of the Erythraean Sea: Travel and Trade in the Indian Ocean by a Merchant of the First Century*. Londres, Bombaim e Calcutá: Longmans, Green and Co., 1912 (p. 23).

⁹ Schoff, 1912, p. 25.

¹⁰ Schoff, 1912, p. 26.

¹¹ “Beyond Taba, after four hundred stadia, there is the village of Pano. And then, after sailing four hundred stadia along a promontory, toward which place the current also draws you, there is another market-town called Opone, into which the same things are imported as those already mentioned, and in it the greatest quantity of cinnamon is produced, (the arebo and moto), and slaves of the better sort, which are brought to Egypt in increasing numbers; and a great quantity of tortoise-shell, better than that found elsewhere.” Schoff, 1912, p. 27.

¹² “There are imported into these markets the lances made at Muza especially for this trade, and hatchets and daggers and awls, and various kinds of glass; and at some places a little wine, and wheat, not for trade, but to serve for getting the good-will of the savages. There are exported from these places a great quantity of ivory, but inferior to that of Adulis, and rhinoceros-horn and tortoise-shell (which is in best demand after that from India), and a little palm-oil.” Schoff, 1912, pp. 28 – 29.

pontos mais distantes desta intrincada rede comercial que ligava o continente africano à costa indiana (Schoff, 1912, p. 28 - 29).

No extremo oposto desta rede de comércio e navegação, o manuscrito identifica alguns portos na costa do subcontinente indiano onde o comércio da casca de tartaruga se desenvolvia. O porto de *Bacare*¹³ é descrito como um movimentado entreposto comercial onde a pimenta, o marfim, os diamantes, as pedras preciosas e a casca de tartaruga enchiam os porões dos navios que aí aportavam. Esta passagem do *Périplo* diz-nos ainda que parte da tartaruga comerciada neste porto, e considerada a de melhor qualidade em todo o *Mar Eritreu*, era proveniente da ilha de *Chryse*¹⁴, antigo nome para o arquipélago malaio, trazida ao longo da costa tâmil até ao Kerala por mercadores egípcios. (Schoff, 1912, p. 44 - 45) A *Bacare* chegaria também a casca de tartaruga proveniente da ilha de *Palaesimundu*, conhecida pelos antigos como Taprobana e atualmente como Ceilão ou Sri Lanka (Schoff, 1912, 47).

Apesar do *Périplo do Mar Eritreu* não fornecer qualquer informação sobre os usos da matéria-prima movimentada e comerciada, ao contrário do relato de Plínio, o Velho, a sua importância prende-se com o facto de definir com elevado detalhe as redes logísticas que tornam possível qualquer tipo de produção de objetos em casca de tartaruga no espaço do Índico, especialmente na costa ocidental do subcontinente indiano ao mesmo tempo que remontam esta atividade para um período cronológico muito recuado.

Durante a Idade Média europeia assistimos a um aumento do número de relatos e crónicas de mercadores, missionários e exploradores europeus que entraram no espaço do Médio Oriente e da Ásia, atraídos pelos bens e riquezas que fluíam ao longo da *Rota da Seda*, controlada na sua maior extensão pelo império mongol, fundado por Genghis Khan (c. 1162–1227) no séc. XIII¹⁵. Contudo, este não terá sido o destino único destes agentes,

¹³ O antigo porto de Bacare é normalmente identificado como a atual vila de Purakkad na costa de Kerala. A proximidade com a cidade de Cottonara ou Kuttanad, também ela no estado de Kerala, parece sustentar esta hipótese.

¹⁴ O termo *Chryse* teria sido utilizado por Plínio, o Velho para se referir a um conjunto de ilhas míticas onde o ouro e a prata eram tão abundantes que se acreditava que os solos eram compostos por estes metais preciosos. (Bostock et al, 1855, p. 51) Depressa este nome terá sido associado ao arquipélago malaio uma vez que os navegadores e escritores clássicos acreditavam que aí se encontravam grandes minas de ouro. (Schoff, 1912, p. 47 - 48).

¹⁵ O poder político e militar do império mongol, e o apertado controlo do tráfego de mercadorias da Rota da Seda, permitiu que as suas cidades prosperassem rapidamente, atraindo para si comerciantes, artistas, artesãos e oficiais dos diversos territórios controlados, criando um conjunto de vivências cosmopolitas dificilmente replicadas na Europa neste período. Descrições da sumptuosa corte dos Khans rapidamente chegaram à Europa, fomentando as ambições de aventureiros e comerciantes em busca de novos mercados ou de riqueza, ou de missionários que viam nesta nova fronteira uma oportunidade para a continuação da sua divina missão. Desta forma, surgem-nos os primeiros relatos de viagens de europeus ao interior da Ásia Central como é o caso da viagem do franciscano italiano Giovanni del Carpine (c. 1182 – 1252) e de Estevão

existindo ainda relatos de viagens à Pérsia Timúrida, como é o caso da embaixada de Ruy González de Clavijo (c. 1404 – 1412) à corte de Timur em 1403¹⁶, e ao subcontinente indiano, de que destacamos a viagem de Niccolo de Conti (c. 1395–1469) à Índia e ao Sudoeste Asiático entre 1420 e 1436. Este último relato é especialmente importante para o tema em estudo uma vez que é a única fonte cronística da época, escrita por um viajante europeu, a referir o uso de casca de tartaruga no espaço da Índia e do Sudoeste Asiático. No seu texto, Conti refere a existência de um reino de cristãos nestorianos a vinte dias de distância do Cathay ou Catai, nomenclatura utilizada por fontes europeias para se referirem à China. O patriarca desse reino terá então afirmado à comitiva de Conti que as igrejas do seu reino eram maiores e mais bem decoradas que as europeias, e que estas seriam todas feitas em casca de tartaruga¹⁷. Apesar desta afirmação, não são conhecidos edifícios construídos totalmente em casca de tartaruga no espaço da China e do Sudoeste Asiático, ou no subcontinente indiano, pelo que o exagero deste líder religioso não estaria ligado a edifícios estruturalmente construídos com este material, mas sim ao uso do mesmo como decoração arquitetónica ou a uma tentativa de demonstrar a sumptuosidade destes espaços. Desconhece-se ainda a proveniência da matéria-prima em questão ou dos artistas envolvidos, contudo, o potencial uso da casca de tartaruga marinha enquanto elemento de decoração arquitetónica justifica a presença do relato da viagem de Niccolo Conti no estudo em desenvolvimento.

A mais antiga descrição portuguesa da Ásia, a *Suma Oriental*, escrita em 1515 por Tomé Pires (c.1465 – c.1540) é um importante relato do espaço do subcontinente indiano e da Malásia numa fase em que a presença portuguesa na Ásia estava em processo de consolidação. Precedendo os importantes estudos de Garcia de Orta, Tomé Pires procurou analisar as plantas e drogas asiáticas e os seus usos medicinais, ao mesmo tempo que forneceu uma detalha descrição dos principais portos comerciais locais e dos produtos

da Boémia no séc. XIII, sendo esta a primeira embaixada europeia à corte de Guyuk Khan (c. 1206 – 1248), e o primeiro grupo de europeus a entrar na capital de Karakorum. Até aos finais do século, mais europeus percorriam os caminhos que Carpine percorrera, como é o caso das famosas expedições de Matteo e Niccolò Polo (1264–c. 1269 e 1271–1295) ao longo da Rota da Seda e da famosa estadia de Marco Polo na corte de Kublai Khan (1215 – 1294).

¹⁶ Chisholm, Hugh, ed. (1911). "Clavijo, Ruy Gonzalez de" [Em linha] in *Encyclopædia Britannica* (11th ed.). Cambridge: Cambridge University Press. https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Clavijo,_Ruy_Gonzalez_de (Consultado a 6/05/2021).

¹⁷ "The Travels of Niccolo Conti in th East, in the early part of the fifteenth century, as related by Foggio Braciollini, in his work entitled, "Historia de Varietate Fortunae." Lib. IV." in Major, R. H. (ed.), *India in the fifteenth century: being a collection of narratives of voyages to India in the century preceding the Portuguese discovery of the Cape of Good Hope from Latin, Persian, Russian, and Italian sources*, Londres: Hakluyt Society, 1857 (p. 33).

que por estes circulam. Aquando da chegada à cidade de Cantão, Pires e restante comitiva foram capturados pelo Tesoureiro local, e viram mercadorias que transportavam, algumas delas presentes de D. Manuel I (1469 – 1521) ao “rei da China”, apreendidas. Entre estes objetos, Tomé Pires identifica alguns panos de seda, pimenta e incenso, peças de ouro e prata, e cascas de tartaruga. (Cortesão, 1944, p. 43). Assistimos então a um dos primeiros, senão o primeiro, usos da casca de tartaruga enquanto presente diplomático em contexto português, prática essa que se irá verificar noutros períodos posteriores.

Em 1533 Garcia de Orta (c. 1501 – 1568), médico e botânico português, acompanha Martim Afonso de Sousa (c. 1490 – 1564) aquando da sua nomeação como capitão-mor da Índia, servindo como seu médico pessoal. Instalando-se na cidade de Goa, Garcia de Orta fez importantes estudos sobre a flora e a farmacologia indianas, publicando em 1563 o seu mais importante tratado, *Colóquios dos simples e drogas he cousas medicinais da Índia*. O estudo das plantas e dos seus usos medicinais, como os aloés, as raízes e os frutos locais, muitos deles desconhecidos dos médicos europeus, foram acompanhados por breves observações relativamente a alguns produtos animais, como o marfim, a madrepérola e a casca de tartaruga. Sobre a casca de tartaruga, Garcia de Orta não procura alargar-se em demasia afirmando que (...) *se fazem desta tartaruga cousas muyto frescas; e não fallo nellas, porque não he cousa mediçinal; porque falámos já muyto nestas cousas, que não fazem caso a física*¹⁸. Apesar disso, o autor refere o uso da casca de tartaruga na produção de manilhas utilizadas pelas *filhas e mulheres* dos Baneanes que as quebram aquando da morte de um familiar, substituindo-as por outros do mesmo material ou em marfim. (Orta, 1891, p. 306)

A convivência destes autores com as atividades quotidianas de portos e cidades como Goa e Cochim, onde os portugueses se vão fixar, vão ser determinantes no processo de representar as vivências nestes espaços asiáticos nos séculos XV e XVI. Os relatos de Tomé Pires ou de Garcia de Orta resultam de observações diretas de espaços onde a presença portuguesa, enquanto entidade colonial, se funde com os costumes e práticas locais, criando um meio cosmopolita que vai interessar a estes agentes portugueses. Tendo em conta este aspeto, é necessário referir a contribuição de Diogo do Couto (c. 1542 – 1616), na obra *O Soldado Prático*, importante crítica à administração e vivência da sociedade do vice-reino em Goa. Aquando da descrição das casas dos *veadores da*

¹⁸ Orta, Garcia de, *Colóquio dos Simples e Drogas da Índia por Garcia de Orta*, Edição publicada por deliberação da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho, Socio efetivo da mesma academia, vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, 1891 (p. 124).

fazenda em Goa, Diogo do Couto afirma que estes eram espaços onde artistas e artesãos praticavam os seus ofícios, identificando alfaiates que produziam *colchas de sêda e acolchoados ricos* ou ourives que produziam garrafas de prata e guarneciam cofres de tartaruga. (Couto, 1937, pp. 82 - 83) Esta é talvez a primeira referência à produção de ferragens e guarnições metálicas para cofres em casca de tartaruga da Índia dos séculos XVI e XVII, permitindo assim justificar a identificação de Goa como o principal centro de montagem metálica destes objetos. Certamente esta atividade não estaria circunscrita apenas à cidade Goa, contudo, a referência n' *O Soldado Prático* é de vital importância na demarcação da geografia desta produção específica.

No seguimento das contribuições de Diogo do Couto, encontramos os relatos das viagens de Jan Huyghen van Linschoten (1563 – 1611), um navegador e comerciante holandês que viajou até Goa, onde se estabeleceu e produziu uma importante descrição da vida na capital do Estado da Índia, tecendo ainda considerações sobre o comércio e navegação nos mares circundantes nos finais do séc. XVI. Para efeitos do estudo a que nos propomos, interessa referir a descrição que Linschotten fornece sobre a cidade e o porto de Cambaia, situados na Península do Gujate, no séc. XVI. O viajante descreve este porto como um local de encontro entre comerciantes portugueses, persas, arménios, árabes e locais, onde os mais variados bens são comerciados. Entre estes bens, destacou diversos objetos têxteis de manufatura local ou persa como *banquays* e *colchas*, e objetos de variados usos como tabuleiros de xadrez em marfim, peças em âmbar ou cristal, e “escudos de casca de tartaruga”. (Linschoten, 1885, p. 61). O autor sublinha ainda a qualidade deste material, enaltecendo os seus padrões naturais e a sua versatilidade, permitindo a produção de taças, copos ou tabuleiros de jogo. (Linschoten, 1885, p. 136)

As *Décadas da Ásia*, iniciadas por João de Barros (c. 1496 – 1570) em 1552 e terminadas por Diogo do Couto, são um importante projeto historiográfico no que diz respeito à presença portuguesa na Ásia na segunda metade do séc. XVI, contando com mais de uma dezena de volumes. Apesar de nunca ter visitado o espaço da Ásia, a posição de João de Barros na Casa da Índia permitiu o acesso a testemunhos de navegadores, soldados e demais agentes, documentação administrativa, cartografia e mercadorias provenientes deste espaço. Para o estudo a que nos propomos, interessa referir uma descrição que João de Barros faz do Reino do Gujate.

A importância comercial do Gujate é assinalada por Barros ao comparar a cidade de Patan às capitais europeias de Florença e Milão, afirmando ainda que a gente que habita este reino é *mui dada ao trabalho*, especialmente no que diz respeito à

atividade mecânica, que *he tão subtil, e industriosa, que tem com o trato das obras que fazem enriquecido aquella Reyno*. Entre as obras referidas encontramos peças em marfim, madrepérola, pau-preto e outras madeiras “exóticas” e, mais importante para o nosso estudo, em concha de tartaruga (Barros, 1777a, p. 543). Tal como Linschotten, João de Barros indica que a casca de tartaruga era um produto conhecido nos principais portos comerciais da costa indiana, comercializado e circulado ao longo desta intrincada rede comercial. Contudo, a contribuição deste autor não se limita ao contexto comercial da casca de tartaruga, afirmando ainda que o Reino do Guzarate seria um ponto de transformação da matéria-prima na variada tipologia de objetos que conhecemos e que serão abordados posteriormente.

No início do século XVII, François Pyrard de Laval (c. 1578 – ca. 1623), um navegador francês, e restante tripulação naufragam ao largo das ilhas Maldivas, iniciando um período de meia década em que os visitantes europeus se viram sequestrados no pequeno reino insular. Ao longo deste período, Pyrard de Laval procurou melhor compreender a cultura deste povo, aprendendo a língua local e observando os seus costumes. Após escapar do seu cativeiro, o autor viajou pela costa indiana, pelo Golfo de Bengala e até às ilhas da Indonésia, retornando a França em 1611 e publicando pouco tempo depois um relato da sua década no espaço da Ásia. No seu relato, Pyrard de Laval dedicou naturalmente maior atenção ao período passado nas Maldivas, fornecendo-nos uma importante visão da sociedade e economia insulares¹⁹. Um dos pilares dessa mesma economia seria a captura de tartarugas marinhas e o comércio da sua casca, à qual os locais chamavam *Cambe*²⁰. Segundo o autor, esta casca pertencia a um tipo pouco comum de tartaruga, com efeito brilhante e marcação escura, só encontrado nas Maldivas e nas Filipinas (Laval, 1887a, p. 241). Tendo em conta a descrição desta matéria-prima, é possível que Pyrard de Laval se esteja a referir à casca da tartaruga de pente (*Eretmochelys imbricata*) que, apesar de apresentar uma dispersão geográfica menos restritiva que aquela fornecida pelo autor, possui as marcações escuras nas placas da carapaça mencionadas. Ainda segundo o autor, quando capturada uma tartaruga, esta seria colocada sobre uma chama, permitindo assim a retirada da casca, possivelmente mais maleável devido à aplicação de calor, e a sua divisão em pedaços. (Laval, 1887b, p. 349)

¹⁹ Segundo o autor, as Ilhas das Maldivas teriam sido colonizadas pelo Ceilão, cerca de 400 anos antes da sua visita; contudo, esta afirmação estará aberta a discussão uma vez que outros autores associam os primeiros ocupantes do arquipélago a comunidades costeiras do subcontinente indiano (Laval, 1887b, p. 424).

²⁰ Pyrard de Laval, 1887a, p. 240.

Além disso, esta não seria a única espécie de tartaruga presente nas águas costeiras das Maldivas, existindo ainda referência a uma espécie de tartaruga marinha de tonalidade castanha ou vermelha, certamente a tartaruga-verde, muito apreciada pelos reis de Cambaia e Surate²¹, e que seria também exclusiva destas águas e das ilhas das Filipinas (Laval, 1887b, pp. 348 - 349).

Posto isto, compreendemos que as Ilhas das Maldivas não seriam um espaço de produção de objetos com casca de tartaruga, mas sim um ponto de obtenção e exportação de matéria-prima, figurando como um dos principais, senão o principal, pontos de fornecimento para a produção em estudo. Apesar do foco nas questões associadas às Maldivas, Pyrard de Laval oferece uma importante visão sobre a utilização da casca de tartaruga exportada. Numa perspectiva de produção para consumo local, o autor refere os canarins e as mulheres de Goa e afirma que estes utilizavam o material na produção de manilhas e pulseiras, à semelhança daquilo que Garcia de Orta já tinha reportado no seu relato (Laval, 1887a, p. 377).

A abertura dos círculos de produção e de comércio locais aos navegadores, comerciantes e agentes europeus parece ter influenciado o próprio ciclo da produção de objetos com casca de tartaruga: segundo o autor, a casca de tartaruga muito apreciada pelos reis de Cambaia e Surate, era aí, em oficinas especializadas, transformada em belas caixas e cofres guarnecidos a prata²², tipologia essa que nos irá acompanhar ao longo deste estudo. Pyrard de Laval acrescenta que nestas manufaturas são produzidos contadores de “estilo alemão”, marchetados com casca de tartaruga, marfim, madrepérola, ouro e prata, além dos já mencionados cofres e caixas guarnecidas (Laval, 1887a, p. 248). Este testemunho é uma importante prova da adaptação de uma produção preexistente à entrada de novas matrizes, neste caso os modelos dos cofres da Europa Central, num contexto de uma produção local especializada, permitindo também compreender, ainda que apenas num contexto limitado, as dinâmicas de partilha entre uma cultura e sociedade locais e as emergentes comunidades coloniais na Índia deste período.

Apesar do presente estudo se focar no contexto português em que estes objetos se inserem, não podemos ignorar as breves considerações que Pyrard de Laval tece

²¹ Relativamente a um comerciante guzarate nas Maldivas, Pyrard de Laval afirma: *But the merchandise they most eagerly desired was Cambe, or tortoise-shell, which comes from these islands* (Laval, 1887a, p. 285).

²² Laval, 1887a, p. 241.

relativamente ao comércio de casca de tartaruga nas ilhas das Filipinas, território então pertencente à Coroa Espanhola. Segundo o autor, o interesse espanhol neste arquipélago devia-se ao facto de aí ser possível comerciar com os mercadores chineses, uma vez que os europeus estariam proibidos de entrar em território imperial, tornando assim as Filipinas num importante entreposto comercial onde os produtos chineses poderiam ser adquiridos. Para além de produtos como a civeta, frutos ou metais preciosos, a casca de tartaruga produzida nas Filipinas teria uma elevada procura nos já mencionados centros de Guzarate e Cambaia, uma vez que este matéria-prima só seria obtida neste arquipélago e nas ilhas Maldivas (Laval, 1887c., p. 172). A contribuição de Pyrad de Laval, tal como a de João de Barros, é extremamente importante na definição das geografias associadas à produção em estudo, permitindo identificar os espaços onde a matéria-prima poderia ser encontrada e adquirida, neste caso as Ilhas Maldivas e o arquipélago das Filipinas, diferenciando-os dos espaços de transformação e de comércio, nomeadamente a Península do Guzarate.

Por fim, referimos o relato da viagem de Edward Terry (1590–1660), capelão e embaixador inglês ao serviço da Companhia das Índias, que, no séc. XVII, acompanhou a corte dos imperadores mogóis nos territórios do atual Guzarate. A presença do embaixador inglês no espaço do Guzarate, ainda para mais acompanhando a corte imperial, terá permitido o contacto e a observação dos mais luxuosos e valiosos bens aí comerciados e produzidos, entre as quais, certamente se encontrariam objetos com casca de tartaruga. Contudo, a este respeito, Edward Terry apenas apresenta uma pequena explicação sobre o uso deste material, afirmando que dele se produziam pentes, copos e caixas, além dos muito mencionados cofres guarnecidos, não acrescentado novos detalhes ao que já foi dito pelos autores mencionados anteriormente (Terry et al, 1777, p. 9).

Em suma, a análise das fontes cronísticas apresentadas permite, em primeiro lugar, definir uma mais detalhada organização geográfica dos vários pontos de interesse no que toca à produção de objetos com casca de tartaruga no espaço da Índia nos séculos XVI e XVII, admitindo a existência de espaços específicos para a obtenção e exportação da matéria-prima, separados dos espaços onde a mesma seria transformada. Esta diferenciação de espaços e atividades permite uma compreensão mais clara da intrincada rede necessária para a produção destes objetos. Recorrendo a fontes de autores da antiguidade foi ainda possível recuar estas redes logísticas a um período anterior, provando assim que estas não são produto da entrada dos agentes europeus no espaço da Índia e da Ásia, mas sim práticas consolidadas e recorrentes na comunidade mercantil do

Índico. Por fim, o testemunho das tipologias de objetos produzidos pelas oficinas locais permitiu compreender quais os modelos utilizados, ainda que em alguns casos sejam introduzidos por agentes europeus e sejam produzidos para um contexto de consumo externo.

Presença portuguesa na Península do Guzarate

A chegada da frota de Vasco da Gama ao porto de Calecute em 1498 marcou o início de um período de expansão política, comercial e cultural que viria a definir o panorama nacional e europeu nos séculos seguintes. O estabelecimento da presença portuguesa no subcontinente indiano não foi um processo imediato, consistindo num conjunto de avanços e recuos diplomáticos e demonstrações de poder militar, culminando com a criação do Estado da Índia em 1505 sob o vice-reinado de D. Francisco de Almeida, então com sede em Cochim. Cinco anos mais tarde, e como resultado da expansão da presença portuguesa na região, Afonso de Albuquerque desloca a capital do Estado da Índia para Goa, onde se manteve até 1961.

As complexas redes comerciais estabelecidas entre os vários estados do subcontinente e os poderes do Próximo Oriente e Sudoeste Asiático, e a entrada dos mercadores e navegadores portugueses nestes circuitos, foram fundamentais para o processo expansionista dos vice-reis de Goa. Mais do que uma política de conquista e ocupação terrestre, a presença portuguesa na Índia parece ter sido guiada por uma perspectiva de hegemonia naval e comercial sustentada no poderio tecnológico-militar europeu.

Apesar dos portos de Cananor, Cochim ou Calecute, a Sul, representarem importantes pontos nesta tapeçaria comercial, era a Norte, na Península do Guzarate que a promessa de lucros e domínio comercial e naval se parecia fixar. Os portos marítimos de Cambaia, Diu²³, Surrate e Rander, politicamente controlados pelo Sultanato do Guzarate e operados por uma próspera e diversa comunidade de comerciantes e

²³ *In his second Década da Ásia (1553), the historian João de Barros (1496 – 1570) described the arrival at Diu in 1509 of the first Portuguese fleet to sail that far north along the coast of India. Diu is a small town located on an island off the coast of Gujarat at the entrance of the Gulf of Cambay. According to Barros, when the Portuguese first saw Diu, they “longed for the fatherland of which they were reminded by the towers and the beauty of the buildings in the Iberian manner such as they had never seen before in the Malabar Coast... Gomes, Paulo Varela, “Portuguese Settlements and Trading Centers” In Jackson, Anna, ed. lit.; Jaffer, Amin, ed. lit., Encounters: the meeting of Asia and Europe, 1500-1800. Londres: V&A Publications, 2004. (p. 128).*

administrativos²⁴, eram pontos de chegada e partida das lucrativas frotas de barcos que ligavam esta península aos portos do Mar Vermelho, Golfo Pérsico, costa oriental africana e até ao Sudoeste Asiático (Silva et al, 1996, p. 239).

A entrada dos navegadores portugueses nestes circuitos pré-estabelecidos veio criar atritos nas relações diplomáticas com os sultões locais, levando a um aumento das tensões e a demonstrações de violência de ambas as partes. A nomeação de D. Francisco de Almeida como vice-rei veio inaugurar uma nova fase na ação naval e comercial portuguesa na Índia, promovendo a defesa dos pontos estratégicos até então conseguidos e desempenhando uma série de ataques a embarcações mercantes muçulmanas, estrangulando a atividade comercial dos sultanatos indianos e dos seus aliados do Cairo mameluco.

Procurando quebrar o controlo português, o Samorim de Calecute e alguns aliados enviaram uma comitiva ao sultão mameluco, principal intermediário entre o comércio indiano de especiarias e os mercados venezianos, pedindo o seu auxílio militar contra os portugueses, ajuda essa que é atendida com o envio de uma frota que primeiro aportou em Diu. Em 1508, a frota mameluca, juntamente com alguns navios do governador de Diu, atacou uma série de navios portugueses ancorados no porto de Chaul, apanhando-os desprevenidos e resultando numa vitória para os atacantes. Lourenço de Almeida, filho do vice-rei D. Francisco de Almeida, liderava a esquadra atacada, tendo sido a mais importante baixa deste confronto, o que despoletou a vingança de seu pai sobre os mamelucos e aliados (Pissarra, 2002, p. 33).

Um ano mais tarde, a frota portuguesa navegaria até Diu para enfrentar os mamelucos e guzaratis, numa batalha naval que viria a definir a presença portuguesa na região nos tempos vindouros e que, segundo a opinião de alguns historiadores, só pode ser equiparada às Batalhas de Lepanto e Trafalgar (Daehnhardt, 2005, p. 34). Apesar do estabelecimento de uma fortaleza em Diu ser um dos principais objetivos da campanha geopolítica em curso, o possível desgaste causado pelo confronto e a escassez de recursos para manter uma ocupação efetiva parecem ter adiado essa conclusão.

²⁴ Uma “talassocracia esquecida”, como bem a caracterizou Geneviève Bouchon, formada por isma’illis (khojas e bohras), pársis e banyas (hindus e jainas) e que geria com mestria um intrincado mosaico de trocas que se prolongava do mar Vermelho ao Extremo Oriente. Flores, Jorge, ““Eles são o que nos descobriram a nós” – os portugueses e o mundo mercantil do Oceano Índico Ocidental, c. 1500-1700.” In Silva, Nuno Vassallo e, ed. lit., *A Herança de Rauluchantim*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1996. (p. 237).

A década e meia seguinte foi marcada por várias tentativas de tomar esta posição estratégica, todas sem sucesso. O mesmo não sucedeu com os pontos estratégicos de Damão, Bombaim e Cambaia que foram entrando na esfera de controlo do vice-reino, cimentando assim a presença portuguesa nas “províncias do Norte”.

Apesar do controlo português sobre os pontos-chave da Península do Gujarate parecer inevitável, o surgimento de um poder político-militar capaz de ameaçar a permanência lusa na região e a própria sobrevivência do sultanato, o Império Mogol, veio alterar a política traçada para a região e obrigar os vice-reis em Goa a uma nova abordagem. Oriundos das estepes da Ásia Central, os mogóis chegaram ao espaço indiano sob a liderança de Babur, neto de Timur, e cedo tomaram a capital afegã de Cabul, onde estabeleceram a sua capital e planearam a sua expansão. Em 1526 Babur venceu a Batalha de Paniapat e expulsa os Sultões de Deli, ocupando importantes posições no Norte da Índia como Deli e Agra. Este período de expansão pouco parece ter interessado aos administradores em Goa, à data envolvidos em disputas pela liderança do vice-reinado; e os mogóis, emersos nas suas campanhas militares, pouca disponibilidade tinham para os limites mais longínquos do recém-estabelecido império (Flores, 2015, p. 51).

Paralelamente, o período de ascensão mogol correspondeu à subida ao trono gujarati de Bahadur Shah, figura-chave da geopolítica regional nas décadas seguintes, que procurava expandir as fronteiras do sultanato e afirmar o seu domínio sobre os estados do Decão e Malwa²⁵. Apesar de alguns sucessos iniciais, a expansão de Bahadur Sha viria a chamar a atenção de Humayun, sucessor de Babur, que, incitado por inimigos políticos e procurando conter o crescimento descontrolado do sultanato, prepara uma série de campanhas militares.

Ao contrário do que aconteceu nos primeiros momentos da existência mogol, o Estado português na Índia vai acompanhar atentamente os desenvolvimentos entre estes dois poderes, nomeadamente no que diz respeito aos territórios estratégicos já mencionados, continuando com ataques sistemáticos aos navios e portos comerciais do Golfo de Cambaia. A pressão militar mogol a Norte e os ataques navais portugueses a Sul colocaram Bahadur numa posição precária obrigando-o a negociar com o vice-rei em Goa, cedendo a cidade de Baçaim em troca de ajuda militar e o cessar dos ataques

²⁵ *Ao invés de continuar a privilegiar a sua condição de estado virado para o mar, tirando partido dos réditos dos seus pujantes portos, procurava agora aprofundar a sua dimensão continental, reclamando suserania sobre os sultanatos do Decão e cobiçando o reino de Malwa e os estados rajputes. No limite, o novo sultão almejava até a posse de Deli e Agra.* Flores, Jorge, *Nas Margens do Hindustão: o Estado da Índia e a expansão mogol ca. 1570 – 1640*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015 (p. 54).

navais²⁶. Apesar desta cedência representar uma vitória para os portugueses, o estabelecimento permanente de um posto português no Guzarate rapidamente seria ameaçado pelo contínuo avanço dos exércitos mogóis sobre a região²⁷, levando assim a uma política de dualidade diplomática em que o Estado português da Índia oferecia aparente apoio à facção de Bahadur ao mesmo tempo que entrava em diálogos secretos com o imperador Humayun, antecipando a sua vitória iminente e procurando salvaguardar os seus interesses na região. Em 1535, as forças imperiais entram em Ahmenabad, capital do Guzarate, e Bahadur, privado de outros reforços e desesperado pelo potencial auxílio português, permite a construção de uma feitoria portuguesa no porto de Diu, e cede direitos dos territórios de Baçaim, Damão e Bombaím, cimentando novamente a presença portuguesa. Apesar da derrota das forças guzaratis às mãos de Humayun, a corte imperial não possuía meios para uma ocupação efetiva da região, entregando o governo a um dos seus irmãos (Flores, 2015, p. 56).

Aproveitando a retirada do Imperador e a instabilidade do novo governo, Bahadur Shah insurge-se contra as forças ocupantes e retoma o controlo de grande parte do sultanato, arrependendo-se das concessões atribuídas aos portugueses. Assegurando que Diu não voltava ao controlo do sultão, uma relevante força militar portuguesa reforça a guarnição da fortaleza, dissuadindo qualquer ação militar contra este bastião (Dodwell, ed. lit., 1929, p. 14). Em 1537, no seguimento de uma audiência com emissários portugueses ao largo de Diu, Bahadur afoga-se, ou é morto pelos portugueses como consta em algumas versões²⁸, levando o vice-rei Nuno da Cunha a apoiar a subida ao trono do cunhado de Bahadur, solução essa que não se veio a concretizar (Flores, 2015, p. 58).

Diu voltaria a estar sob cerco em 1538 quando uma frota otomana, respondendo a um pedido de auxílio de Bahadur feito antes da sua morte, se prepara para cercar e tomar

²⁶ Silva, Nuno Vassallo e, “The Treasury of Sultan Bahadur of Gujarat: Notes for the study of Northern Indian Jewellery in the Sixteenth Century” in Crill, Rosemary, ed. lit., Stronge, Susan, ed. lit., Topsfield, Andrew, ed. lit., *Arts of Mughal India: Studies in honour of Robert Skelton*. Ahmenabad. Lonfres: Victoria and Albert Museum, Mapin, 2004 (p. 169).

²⁷ *A expansão do Império Mogol e a conquista do Guzarate pelo imperador Akbar, muito em especial, criaram uma situação diplomática delicada para os governadores portugueses. Mas o princípio do direito exclusivo de controlar os corredores marítimos do oceano Índico nunca foi afrouxado pelo Estado da Índia nem directamente desafiado por qualquer governante asiático, à exceção de alguns príncipes do Sudoeste asiático, e, ocasionalmente, por navios do Guzarate.* Chaudhuri, Kirti, “O Estabelecimento no Oriente” in Chaudhuri, Kirti (dir.), Bethencourt, Francisco (dir.), *História da Expansão Portuguesa*, Vol. 1 – *A Formação do Império (1415 – 1570)*, Lisboa: Temas e Debates, 1998 (p. 172).

²⁸ *Um ano mais tarde, o sultão Bahadur fez ainda maiores concessões aos Portugueses, já que então era um fugitivo que procurava escapar às forças vitoriosas do imperador mogol Humayun. Em troca de auxílio militar, autorizou os Portugueses a construir um forte no território de Diu. Quando o sultão Bahadur se afogou, em 1537, depois de ter saído de um navio português, foi aproveitada a ocasião para capturar a grande fortaleza marítima* (Chaudhuri et al, 1998, p. 179).

a fortaleza portuguesa. Apesar de esta se tratar da maior armada otomana até então enviada para o Índico²⁹, o rumor da chegada de reforços portugueses e a experiência militar da guarnição da fortaleza ditaram o falhanço do cerco e a manutenção da ocupação portuguesa. Em 1572, o imperador Akbar, ao contrário do seu pai Humayun, sai vitorioso no controlo do sultanato do Gujarate e torna a região numa das províncias imperiais, mantendo-se sobre firme controlo mogol até ao séc. XVII.

A afirmação da presença portuguesa no espaço do Guzarate permitiu uma mudança nos contactos político-culturais entre o Estado português na Índia e o Império Mogol, até então afastados pelas vicissitudes da guerra e da geografia. Será neste período de maior estabilidade e de ausência de confronto armado que a convivência entre os dois poderes vai gerar uma série de intercâmbios, tanto comerciais como militares e culturais, que serão fulcrais para as problemáticas abordadas nesta investigação.

Os sécs. XVII e XVIII vão representar a chegada de novos agentes europeus e a perda da hegemonia comercial, naval e militar portuguesa no norte do subcontinente. No início do séc. XVII, o Imperador Jahangir cede o porto de Surate à East India Company, passando este a servir de base de operações para as frotas inglesas na Índia, e em 1661 Bombaím é cedida a Carlos II de Inglaterra como parte do dote de Catarina de Bragança. O séc. XVIII é marcado pela perda dos territórios de Baçaim e outros circundantes, acentuando ainda mais o isolamento dos enclaves portugueses. Goa, Damão e Diu seriam as últimas posições ocupadas por portugueses quando em 1961, ainda em pleno Estado Novo, terminam quatro séculos de presença portuguesa na Índia.

Processos de produção dos cofres em casca de tartaruga

A análise das fontes cronísticas portuguesas e europeias referentes à presença portuguesa no espaço da Índia nos séculos XVI e XVII foram fulcrais, como vimos anteriormente, na definição da rede geográfica responsável pela produção dos objetos com casca de tartaruga em estudo. Ao contrário do que alguma historiografia defendeu, este era um processo complexo de aquisição de matéria-prima, transporte, transformação e produção, não esquecendo ainda as dinâmicas de comércio associadas, que se expandiu além das oficinas do golfo do Gujarate. Apesar dessas mesmas fontes identificarem a

²⁹ Black, Jeremy, ed. lit., *European Warfare: 1660-1815*, col. Warfare and History. Londres: UCL Press, 2003 (p. 60).

costa oriental africana como um centro exportador de casca de tartaruga no espaço do Índico na Antiguidade, como o *Périplo do Mar Eritreu*, esta atribuição não se parece prolongar para o período em estudo, dando então lugar a espaços como as ilhas das Maldivas e a algumas ilhas das Filipinas. A qualidade superior da casca de tartaruga das Maldivas e das Filipinas, seria contudo uma certeza, como é possível compreender através do relato de François Pyrard de Laval que afirma que apenas nestes sítios seria possível encontrá-la³⁰. Apesar de limitador, o comentário de Pyrard de Laval demonstra a importância destes espaços na obtenção e no comércio da matéria-prima.

Antes de abordar os métodos de obtenção desta matéria-prima é necessário perceber que espécies de tartaruga marinha eram procuradas para a produção dos objetos em estudo e que diferenças cada uma destas oferecia aquando da sua transformação. Apesar da ampla distribuição geográfica de grande parte das espécies de tartaruga marinha, o Oceano Índico, e em especial as águas circundantes das Ilhas Maldivas e do Golfo do Gujate, são habitadas por um grupo de espécies que R. L., no artigo “The Trade in Tortoiseshell” (1899), identifica como comercialmente relevantes no contexto da produção de objetos com casca de tartaruga. Falamos portanto da tartaruga-verde (*Chelonia mydas*), da tartaruga-de-pente (*Eretmochelys imbricata*) e da tartaruga-comum (*Caretta caretta*)³¹. (R. L., 1889, p. 425) A referência ao uso destas espécies na produção de objetos com casca de tartaruga não é um discurso introduzido em finais do séc. XIX pelo artigo mencionado, existindo já referências nas fontes cronísticas dos séculos XVI e XVII, nomeadamente nos relatos das viagens de Pyrard de Laval. A propósito das suas viagens, o navegador francês menciona a existência de um tipo de casca de tartaruga muito apreciado nas “Índias” denominado *Cambe*. Segundo o autor, esta casca era brilhante quando polida e apresentava manchas negras e marcação natural. (Laval, 1887a, pp. 240 - 241) Tendo em conta que Laval afirma que o *Cambe* apenas se encontrava nas Ilhas Maldivas e nas Filipinas³² e observando a distribuição geográfica das espécies mencionadas, é possível que o *Cambe* corresponda à casca da tartaruga-de-pente (*Eretmochelys imbricata*) uma vez que esta espécie também apresenta uma casca de tonalidade âmbar marcada por manchas negras e castanhas. Contudo, e tal como defende José Jordão Felgueiras em *Uma Família de Objetos Preciosos do Gujate*, não é possível

³⁰ Laval, 1887a, p. 241.

³¹ Apesar da existência de outras espécies de tartaruga marinha nesse mesmo espaço, como a tartaruga-de-couro (*Dermochelys coriacea*) ou a tartaruga-olivácea (*Lepidochelys olivacea*), estas não parecem ter sido utilizadas na produção em estudo.

³² Laval, 1887a, p. 241.

confirmar esta atribuição³³. Sobre a casca de tartaruga-verde (*Chelonia mydas*), sabemos que esta é mais fina quando comparada com as placas de tartaruga-de-pente ou tartaruga-comum (*Caretta caretta*) e que a sua tonalidade mais escura a torna menos valiosa comercialmente (R. L., 1889, p. 425).

Antes de mencionar os processos técnicos que permitem a obtenção da matéria-prima é necessário referir que diferentes secções da casca da tartaruga marinha, tal como acontece com a casca de outras espécies, apresentam qualidades distintas. Segundo R. L., no séc. XIX, as placas da zona intermédia da casca da tartaruga marinha eram as mais cotadas no mercado inglês uma vez que apresentavam um maior grau de transparência e padrão natural, seguidas pelas placas da barriga, de coloração dourada ou amarelada, e por fim as placas que unem a casca à barriga, mais baças e de menor valor comercial (R. L., 1889, p. 425). A contribuição deste autor é derivada de uma visão do mercado de casca de tartaruga no séc. XIX e não poderá fielmente representar as qualidades valorizadas pelos artistas responsáveis pela produção dos objetos em estudo, devido a alterações das dinâmicas de mercado neste período em relação ao período cronológico em estudo ou à adoção desta matéria-prima pelos artistas e oficinas europeus a partir do séc. XVI.

Relativamente ao processo técnico utilizado na obtenção das placas de casca de tartaruga, novamente Pyrard de Laval identifica a prática utilizada pelos locais nas ilhas Maldivas aquando da sua visita no séc. XVII. Segundo o cronista, a tartaruga capturada era colocada sob uma fogueira de modo que o calor emanado permitisse a remoção das placas em pedaços mais pequenos (Laval, 1887b, p. 349). Por outro lado, J. J. Parsons refere no seu artigo “The Hawksbill Turtle and the Tortoise Shell Trade”, datado de 1972, que as tartarugas capturadas eram mortas e mergulhadas em água a ferver, permitindo assim a separação das lâminas da casca da restante carne. Parsons ressalva ainda que a técnica mencionada por Pyrard de Laval é conhecida e foi utilizada em certa altura, sendo a mesma baseada na noção comum, embora nem sempre correta, de que a tartaruga seria capaz de sobreviver e regenerar os elementos perdidos (Parsons, 1972, p. 48). Apesar da veracidade de ambos os testemunhos apresentados, é necessário notar que a técnica mencionada por Pyrard de Laval seria limitadora no ponto de vista comercial uma vez que, de modo a garantir a sobrevivência da tartaruga, apenas seria possível retirar uma

³³ Felgueiras, José Jordão, “Uma Família de Objectos Preciosos do Gujarate” in Silva, Nuno Vassallo e (coord.), *A Herança de Rauluchantim*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Santa Casa da Misericórdia (Lisboa), 1996 (p. 151).

menor quantidade de lâminas da casca³⁴. Por fim, é ainda necessário ter em conta o facto de o testemunho de Pyrard de Laval corresponder especificamente às práticas adotadas nas Ilhas Maldivas, espaço que o navegador visitou e habitou. Por outro lado, embora apresentando uma técnica diferente à mencionada por Laval, a intervenção de J. J. Parsons não aparece associada a um espaço geográfico específico, podendo corresponder a uma prática comum adotada no espaço do Índico, até mesmo num momento posterior.

Quando removidas, as placas de casca de tartaruga manteriam parte da sua curvatura natural, tornando o seu manuseamento, transporte e armazenamento mais trabalhosos e pouco eficientes. Desta forma, e tendo em conta as qualidades plásticas que tornam este material maleável quando sujeito ao calor, as placas ainda quentes seriam colocadas entre placas de madeira, também elas ligeiramente maleáveis, onde arrefeceriam sob a pressão das duas superfícies. Depois de arrefecerem, a curvatura natural das placas desaparecia, tornando assim mais fácil o seu transporte, armazenamento e transformação (R. L., 1889, p. 426).

Sobre o processo de aquisição da matéria-prima nos espaços das Maldivas e das Filipinas, do seu transporte e da sua chegada aos centros de produção, nomeadamente à Península do Gujate³⁵, poucos são os dados que os cronistas fornecem. Dada a escassez de informação, apenas podemos basear-nos nas várias descrições das rotas comerciais que ligavam os principais portos do Índico e do Sudoeste Asiático. O sultanato do Gujate, enquanto um dos mais desenvolvidos poderes comerciais do subcontinente indiano, representava o ponto central de um complexo circuito de rotas comerciais que se estendia desde o Mar Vermelho até à costa chinesa (Flores et al., 1996, pp. 236 – 237). Segundo Pyrard de Laval, as rotas comerciais no Índico dividiam-se em dois grupos distintos: um primeiro correspondia às rotas de navegação que ligavam o subcontinente indiano ao Golfo do Aden e ao espaço do Médio Oriente, passando pelos portos das Maldivas, Ceilão ou Calecute; o segundo tinha como pontos principais a costa do Malabar e o Golfo de Cambaia, atravessando ainda o oceano Índico até ao Estreito de Ormuz (Laval, 1887a, p. 470). Tendo em conta a exportação de casca de tartaruga a partir dos portos das Filipinas, é possível que esta chegasse até aos portos do Gujate através de

³⁴ *Apparently this regeneration does take place if the turtle survives, but as a single shield of minimal market value so that the practice is now largely abandoned. (...)* (Parsons, 1972, p. 48).

³⁵ As cidades de Diu, Surate, Cambaia e Rander eram os principais portos de comércio do Gujate, sendo estes os mais prováveis pontos de entrada de casca de tartaruga proveniente das Maldivas e das Filipinas. Flores, Jorge, “*“Eles são o que nos descobriram a nós” – os portugueses e o mundo mercantil do Oceano Índico ocidental, c. 1500 – 1700*” (pp. 233 – 244) in Henriques, Ana de Castro, ed. lit., Casal, Teresa (trad.), *Portugal e o mundo: nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2009 (p. 239).

outras rotas comerciais que fariam interface com estas aqui mencionadas. Apesar de não podermos excluir a hipótese dos mercadores gujarates adquirirem diretamente a casca de tartaruga nas Filipinas, é provável que os portos da costa do Malabar e do Ceilão figurassem como pontos de entrada desta mercadoria no circuito de Diu e Cambaia³⁶.

Não obstante à atribuição da produção de objetos com casca de tartaruga ao espaço do Gujarate, pouco sabemos sobre os processos mecânicos especializados utilizados na transformação da matéria-prima que aí se terão desenvolvido.

Tendo em conta a inexistência de informação direta sobre esta fase de produção, apenas nos poderemos guiar através dos processos e das propriedades materiais já mencionadas. A chegada da casca de tartaruga em placas às oficinas do Gujarate, embora eficiente do ponto de vista logístico, obrigava as oficinas e os artistas a sujeitarem o material a processos que permitissem a sua transformação e modelação de modo a cumprirem os requisitos para a peça em produção. Recuperando os relatos e as técnicas apresentadas aquando da obtenção da matéria-prima, a aplicação de calor sob a placa seria a técnica mais viável uma vez que permitia novamente que o material se tornasse maleável, permitindo-o adaptar-se às formas e tipologias pretendidas. Através da moldagem, fundição de limites e eliminação de material, estas placas poderiam transformar-se em pequenos cofres, pentes ou algumas das demais formas utilizadas. Quando efetuado corretamente, este processo permitia não só a modelagem do material como ainda a criação de superfícies, algumas delas curvas, sem limites visíveis ou “costuras”, criando a ilusão de que todo o objeto, como um cofre ou um frasco, corresponde a uma única peça de casca de tartaruga. Este efeito seria ainda acentuado através do polimento das superfícies, não só lhes conferindo a desejada aparência mais brilhante, como apagando as linhas ou limites que permaneceram após a primeira fase do processo.³⁷ M. Gleich elabora mais sobre este processo e afirma que após a modelação do material, a fase de polimento era composta pela raspagem das irregularidades recorrendo a uma lixa fina, seguida da aplicação de uma mistura abrasiva à base de óleo, acrescentando brilho ao material (Gleich, 1999, p. 252). Apesar do detalhe apresentado por este autor, devemos tomar o relato de Pyrard de Laval como o mais próximo da

³⁶ *Throughout the Orient, but especially in China, Java, Ceylon and India, domestic markets have absorbed a substantial share of the tortoise shell production. (...) Demand in eastern Asia has been supplied traditionally through Canton, Manila and Singapore, all of which have reached out to Makassar and the Banda Sea for a substantial share of their shell* (Parsons, 1972, p. 47).

³⁷ Sobre a casca de tartaruga obtida nas Maldivas, Pyrard de Laval afirma que para lá da beleza natural do material, quando polido este tornava-se um objeto de excepcional beleza, identificando assim a importância do processo de polimento para a vertente estética destes objetos (Laval, 1887b, p. 348).

realidade nas oficinas do Gujarate nos séculos XVI e XVII uma vez que a primeira contribuição não apresenta balizas cronológicas ou geográficas que permitam confirmar a presença destes processos na produção em estudo.

Um exemplo da mestria destes procedimentos é o cofre em casca de tartaruga pertencente ao Tesouro da Igreja de São Roque em Lisboa (Figura 1.). Este cofre retangular com tampa tronco-piramidal apresenta um



Figura 1. *Cofre-relicário*, séc. XVI – 2º metade (atrib.), Norte da Índia e Goa (atrib.), Igreja de São Roque, Lisboa

invulgarmente escasso número de ferragens quando comparado com outros cofres com casca de tartaruga, possuindo apenas aplicações de prata lavrada nas dobradiças e fechadura (Trnek et al., 2001, pp. 134 -135). A restante superfície deste cofre é constituída por casca de tartaruga de coloração amarela e translúcida, permitindo assim observar o seu interior. Nos limites do cofre não são observadas separações do material, apresentado arestas ligeiramente arredondadas compatíveis com o processo de união de material a quente, parecendo indicar que o cofre seria composto por uma única placa de casca. Antes de analisar as aplicações metálicas tão características dos objetos em estudo, é importante prestar atenção às diferentes tipologias resultantes destes circuitos de produção.

Tipologias de Objetos

Cofres

Como é possível atestar pelos vários objetos com casca de tartaruga presentes em museus e coleções em Portugal e no estrangeiro, o cofre enquanto tipologia ocupa um lugar de destaque e constitui a maior parte dos objetos sobreviventes. Tendo prevalência na produção em estudo nos séculos XVI e XVII, a tipologia do cofre em contexto português parece recuar a uma herança medieval que se vai desenvolver e implantar nos gostos de consumo artístico da idade moderna nacional.

Tal como acontece com grande parte das peças de mobiliário anteriores ao regresso da frota de Vasco da Gama da Índia, os cofres em Portugal seguiam um modelo quase exclusivamente europeu, marcado pelas inúmeras encomendas provenientes da Itália e da Flandres. A ocupação das ilhas do Atlântico e o seu desenvolvimento

económico permitiram um aumento das encomendas de mobiliário às oficinas do Norte da Europa, fazendo com que estes modelos inundassem os interiores religiosos e nobres (Silva, 2009, p. 15). Ao contrário que se poderá observar em objetos mais tardios, o mobiliário medieval português vai privilegiar o aspeto prático acima do valor estético, originando assim peças de carácter mais sóbrio e versátil (Silva, 2009, p. 19). Esta preferência pelo aspeto prático do mobiliário permeou a produção e encomenda de cofres no séc. XV, podendo ser observada através da importação de cofres em prata lavrada para albergar relíquias ou no uso de cofres de madeira ou encourados com ferragens metálicas para arrumação de joias, têxteis e demais objetos em contexto doméstico³⁸. O avanço da campanha ultramarina portuguesa nos finais do séc. XV e inícios do séc. XVI abriu as portas dos mercados nacionais a um conjunto de objetos até então ausentes, ou de rara permanência, nos circuitos comerciais europeus. A chegada das embarcações portuguesas ao espaço do Índico e o posterior estabelecimento de carreiras regulares entre Lisboa e o Estado da Índia iria introduzir nos circuitos de mercado nacionais (e a prazo no circuito europeu) objetos e materiais até então desconhecidos nos interiores portugueses. A abertura destas vias de comunicação não teve apenas efeitos no contexto europeu, permitindo ainda a adaptação das produções locais no espaço do subcontinente indiano ao gosto e consumo dos europeus recém-chegados. Desta forma vemos surgir a circulação de objetos como as representações do Bom-Pastor em cristal de rocha do Ceilão ou os cofres e contadores de decoração incisa com representações de navegadores e nobres europeus. No caso dos cofres com casca de tartaruga, as tipologias produzidas antes da chegada destes agentes vão-se fazer acompanhar de modelos trazidos para o espaço da Índia e muito apreciados nos circuitos metropolitanos.

Segundo José Jordão Felgueiras, os cofres com casca de tartaruga produzidos na Índia aquando da presença portuguesa apresentariam três modelos fundamentais, distintos entre si pelo formato da tampa: seriam estes os de tampa semi-octogonal, os de tampa “facetada” com caneluras côncavas e os cofres cuja tampa apresentava quatro planos inclinados (Silva, 1996, p. 147).

³⁸ No início do século XVI, apesar da entrada de novos materiais e tipologias de mobiliário no gosto e mercado português, as tipologias em circulação, como os cofres encourados ou os cofres de prata lavrada, vão manter-se e coexistir com os novos modelos recém-chegados. Esta permanência poderá ser atestada através da análise de documentos como um inventário de D. Catarina de Áustria ou da observação de obras como a *Anunciação (parte de Retábulo de Santos-o-Novo)* do pintor português Gregório Lopes (séc. XVI). (Silva, 2009, p. 27).

A crescente especialização do cofre enquanto tipologia e o seu gradual afastamento de outros objetos, como as grandes arcas ou as caixas-cofre, permitiu que este se libertasse da noção de que a diferença entre ambos se exprimia quase exclusivamente pelo formato das tampas, sendo as arcas de tampa plana e os cofres acuminados (Ferrão, 1990b, pp. 200 – 201). Hoje sabemos que os cofres não respondem a estas tipologias estanques, adotando diferentes modelos de tampas ao longo do período tardo-medieval, ganhando novas expressão no desenrolar da Idade Moderna. Tendo em conta que o período que nos propomos estudar engloba uma série de processos e movimentos efetuados já em espaços extra-europeus, a questão das tipologias de tampas nos cofres ganha uma nova importância uma vez que poderá ser um dos indicadores dos diálogos estilísticos e de consumo entre sociedades europeias, numa primeira fase, e entre a esfera europeia e o espaço asiático que aqui se abre.

Relativamente à primeira tipologia mencionada, a historiografia tem vindo a atribuir a forma semi-octogonal e semi-hexagonal, ou trifacetada, a uma matriz germânica ou norte europeia, certamente introduzida em Portugal através das já mencionadas práticas de encomenda de mobiliário a oficinas flamengas ou germânicas ao longo do período tardo-medieval português. A sua forma geométrica viria a contrastar com os modelos nacionais mais sóbrios e contidos, marcados pela predominância de tampas planas, nomeadamente nas arcas de maior dimensão, de decorações incisivas ou esgrafitadas³⁹ e do uso do couro lavrado como cobertura das superfícies.

Apesar desta tipologia surgir várias vezes identificada como “à maneira da Flandres”, como afirma Jordão Felgueiras⁴⁰, autores como Luís Keil sugerem que esta se tratava de uma forma universal e não exclusiva do imaginário europeu, defendendo ainda que a sua forma apropriada ao transporte a tornou largamente conhecida a partir dos primeiros séculos da Idade Média europeia (Ferrão, 1990a, p. 98). Apesar de não ser possível negar a existência de cofres de tampa trifacetada fora do espaço europeu nos

³⁹ O desenvolvimento da economia atlântica nas ilhas dos Açores no séc. XV e XVI, permitiu o surgimento de uma próspera rede de produção de mobiliário nestes espaços, sustentados por matérias-primas locais. A cidade da Angra seria um dos principais centros de produção destes objetos, concentrando em si o maior número de oficinas e oficiais. A decoração destes objetos, nomeadamente de arcas e cofres, era composta por uma miríade de representações vegetalistas e animais, alguns destes últimos fantásticos, gravadas na superfície dos mesmos e em alguns casos, esgrafitadas ou preenchidas com cera negra. A procura destes objetos para mercado de exportação permitiu que muitos deles chegassem ao espaço da ocupação portuguesa na Índia e aos interiores das casas portuguesas no continente. Deste rol de peças destacamos uma *Mesa-Escritório* do séc. XVI (297 Mov) à guarda do MNAA. Melo, Pedro Pascoal F. de, “Um pouco conhecido mobiliário açorianos dos séculos XVI e XVII” in jornal *Açoriano Ocidental*, Domingo, 30 de Dezembro de 2012, p. 19.

⁴⁰ Silva, ed. lit, 1996, p. 147.

períodos precedentes à chegada dos europeus ao espaço da Ásia, grande parte destes objetos que sobreviveram até aos nossos dias correspondem a uma produção europeia para consumo europeu. Estes modelos flamengos e centro-europeus, no final do séc. XV, certamente encontrariam uso a bordo das embarcações portuguesas com destino à costa indiana, tendo a forte componente utilitária permitido a sua utilização como espaços para guardar e armazenar documentos, joias, têxteis ou dinheiro ao longo das viagens. O cofre revestido a couro e datado dos finais do séc. XV, pertencente à coleção do The Walters Art Museum em Baltimore (Figura 2.) figura como um excelente exemplo dos objetos desta tipologia que poderão ter entrado no circuito de produção das oficinas indianas. As volumosas ferragens metálicas e fechadura deste



Figura 2. *Cofre com cenas de Romances*, séc. XV, França, The Walters Art Museum, Baltimore

cofre indicam o seu papel na salvaguarda de cargas valiosas e a representação de cenas de corte através da técnica do couro lavrado vai ao encontro daquilo que se poderia encontrar no mercado e gosto europeu no final do séc. XV e início do séc. XVI.

Como iremos observar, a incorporação desta tipologia nos circuitos de produção locais vai permitir o surgimento de uma série de transformações que tornaram estes objetos numa produção singular de características próprias. O estabelecimento de uma comunidade colonial na costa ocidental indiana, nomeadamente em Goa, terá sido um dos pontos fulcrais no processo de introdução e aceitação dos modelos de cofres europeus nesta nova esfera de consumo. A distância efetiva entre a capital do Estado da Índia e os principais portos mercantis europeus, aliada à árdua e longa jornada das embarcações da Carreira, obrigavam as elites coloniais a olhar para os artistas e oficinas locais como forma de satisfazer as suas necessidades de consumo artístico e dos interiores domésticos e religiosos⁴¹.

⁴¹ Além destes elementos, é necessário ainda ressaltar a perspetiva de mercado associada a esta produção: a mestria dos ourives indianos e a abundância de matéria-prima neste espaço permitiria a obtenção destes objetos por parte do português por menos dinheiro e com maior qualidade. (Silva et al., 2011, p. 33) Tendo em conta que os objetos em estudo devem uma grande parte dos seus elementos ao trabalho de ourivesaria em prata, a possibilidade de obter ferragens de enorme qualidade estética e a menor preço poderá ter tido um papel fulcral na disseminação e consumo de objetos com casca de tartaruga, matéria-prima que já por si era vista como “exótica”.

Enquanto a madeira de cedro ou carvalho e os revestimentos em couro ou metais eram preferencialmente utilizados pelos mestres e oficinas europeus, a ausência ou escassez destes materiais obrigou os artistas indianos do séc. XVI a utilizar materiais e técnicas que já estariam presentes e estabelecidas nos seus sistemas de produção. No norte do subcontinente, especialmente no Gujarate, a casca de tartaruga e a madrepérola vão ser dois dos materiais prediletos na produção das novas interpretações destes objetos uma vez que eram materiais amplamente disponíveis nos portos e Diu ou Cambaia e que faziam já parte de uma cultura material e de produção estabelecida há vários séculos, enquanto em outros espaços do subcontinente, como o Ceilão, o marfim vai também ser uma das matérias-primas privilegiadas. As formas de tampa utilizada prestavam-se aos mais diversos materiais e técnicas aplicadas nestes cofres, permitindo assim a produção de um conjunto excecional de objetos, dos quais não podemos deixar de mencionar um cofre em madrepérola da coleção do Museu do Oriente (Figura 3.), datado do séc. XVI e atribuído a uma produção do Gujarate; ou o excecional cofre de marfim do séc. XVI com representações de uma embaixada cingalesa enviada ao rei de Portugal, pertencente à coleção da Schatzkammer da Residenz de Munique (Figura 4.).



Figura 3. *Cofre de madrepérola*, séc. XVII (atrib.), Gujarate (atrib.), Museu do Oriente, Lisboa



Figura 4. *Cofre em marfim, ouro, rubis e safiras*, c. 1543, Kotte, Ceilão (Sri Lanka), Residenz Munchen, Munique

Olhando então para os vários cofres com casca de tartaruga produzidos no séc. XVI e XVII e provenientes do espaço do Gujarate ainda conservados em Portugal, podemos observar que os exemplares com tampa em semi-hexágono ou semi-octógono representam uma amostra significativa do panorama geral, sendo de longe a tipologia mais comum. Deste conjunto destacamos primeiramente o cofre com casca de tartaruga com tampa em semi-octógono pertencente à coleção do Museu Alberto Sampaio em Guimarães (Figura 5.), datado do primeiro quartel do séc. XVI. Marcado pelo uso de um



Figura 5. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu de Alberto Sampaio, Guimarães



Figura 6. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Gujarte (Atrib.), Museu Nacional Soares dos Reis, Porto

tipo de casca de tartaruga mais baço e laranja, tratando-se provavelmente de casca de tartaruga-verde (*Chelonia mydas*) ou de uma placa da barriga, o cofre do Museu Alberto Sampaio apresenta uma solução pouco comum no que diz respeito ao uso de ferragens e ao processo de sustentação das placas de casca de tartaruga. Apesar de posteriormente dedicarmos um capítulo para as questões das ferragens metálicas nestes objetos, é necessário referir o uso de pequenas ferragens de prata em forma de flor, aplicadas nos extremos e centro da tampa. Ladeando as bandas onde foram aplicadas estas pequenas flores, parecem ter existido a certa altura, elementos decorativos em prata semelhantes a cordame ou a uma repetição de pequeníssimas esferas que atualmente apenas se conservam nos limites interiores das bandas nos extremos da tampa e no lado esquerdo da banda central. No canto direito dianteiro da tampa é possível observar uma irregularidade na casca de tartaruga, possivelmente derivada da destruição do canto da tampa e do conseqüente restauro. É ainda possível observar na face lateral da tampa, no lado direito, uma falha no material que parece acompanhar a dobra que se prolonga na aresta anterior do plano superior da tampa. Enquanto o primeiro elemento nos parece derivado de algum dano sofrido pela peça, o segundo poderá ser resultado do processo de produção do próprio objeto. Por fim, destaca-se ainda o facto deste cofre apresentar arestas rombas, não existindo um limite bem demarcado dos planos do cofre ou das diversas faces da tampa. Este tratamento mais volumoso, aliado à opacidade do material, conferem a este cofre um aspeto mais volumoso e pesado, contrastando com outros exemplares que iremos mencionar.

De características semelhantes ao cofre do Museu de Alberto Sampaio existe ainda um outro cofre de casca de tartaruga pertencente ao Museu Nacional Soares dos Reis no Porto, datado do séc. XVII e com produção atribuída ao Gujarte (Figura 6.).

Apesar de ser ligeiramente mais pequeno, este cofre apresenta um tipo de casca de tartaruga de tonalidade semelhante, embora com menos marcação natural, ao cofre do Museu de Alberto Sampaio, podendo indicar o uso da mesma espécie nos seus processos de produção. Ambos os exemplares possuem uma tampa trifacetada, embora as suas arestas sejam mais pronunciadas neste que no anterior. Ao contrário do que observamos no primeiro objeto, onde a tampa apresenta uma menor profusão de elementos metálicos e privilegia a superfície em tartaruga, no segundo objeto a tampa apresenta um conjunto de cinco bandas de prata, semi-equidistantes entre si, que encontram elementos semelhantes no corpo do cofre.



Figura 7. *Cofre*, Séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres



Figura 8. *Cofre*, séc. XVI - 2º metade (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Tal como o exemplo anterior, o cofre do Museu Nacional Soares dos Reis apresenta ilhargas subidas que acompanham ambas as superfícies laterais do cofre, não apresentando elementos metálicos nos seus limites superiores. Apesar da ausência de elementos metálicos nos limites superiores das ilhargas ser um elemento transversal a quase todos os cofres desta tipologia, não podemos deixar de apresentar um exemplar que confirma, ainda que raras, a existência de exceções. O cofre em questão, apresentado por Bernardo Ferrão como pertencente à coleção do arquiteto Manuel Coelho da Bernarda tem novamente as ilhargas subidas, contudo, estas apresentam bandas de prata lavrada semelhantes aquelas utilizadas ao longo do cofre. (Ferrão, 1990a, p. 111) Juntamente com o cofre com casca de tartaruga do Victoria and Albert Museum em Londres (Figura 7.) que também apresenta este uso de ferragens em prata nos limites das ilhargas, ainda que estes sejam menos desenvolvidos que aqueles encontrados na tampa, permite compreender que esta solução existia e seria utilizada, ainda que menos frequentemente, no seio desta tipologia. Desconhece-se contudo a razão que leva estes objetos, com esta solução específica, a serem menos frequentes na amostra estudada.

Outro exemplar desta tipologia que merece a nossa atenção é um cofre-relicário em casca de tartaruga e prata, também ele com tampa semi-octogonal, datado da segunda metade do séc. XVI, e pertencente à coleção do Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa (Figura 8.). Neste cofre de produção indiana, certamente do Gujarat, podemos observar a utilização de uma casca de tartaruga com pouca marcação natural que apresenta uma maior transparência quando comparada com aquela utilizada nos exemplos anteriores. A presença de elementos de marcação natural, ainda que muito ténues, levam-nos a acreditar que esta se trata de casca de tartaruga-de-pente (*Eretmochelys imbricata*), o já mencionado *Cambé* que Pyrard de Laval encontrou na sua estadia nas Ilhas Maldivas. Ao contrário do que acontece no cofre do Museu Alberto Sampaio, as ferragens em prata aplicadas neste exemplar apresentam-se sob a forma de bandas de prata lavrada que cobrem todas as arestas da tampa e do restante cofre. Podemos ainda observar, ao longo das bandas que compõem as ferragens deste cofre, a aplicação de pequenos pregos em prata, mais contidos do que aqueles observados no cofre do Museu Soares dos Reis, fundamentais para a fixação dos elementos metálicos à casca de tartaruga. A manifesta qualidade superior da decoração das ferragens deste cofre face ao anterior poderão indicar uma diferenciação nas oficinas de produção ou dos espaços onde estes foram feitos, contudo, relativamente à tipologia e ao tratamento da matéria-prima não existe qualquer evidência significativa que impeça que ambos os objetos sejam atribuídos a uma produção do Golfo do Gujarat. Ao contrário do que foi observado nos exemplos anteriores, este cofre apresenta uma configuração diferente nas ilhargas. Estas não acompanham a altura da peça, e encontram o seu limite à altura do corpo do cofre. Este limite não apresenta elementos metálicos e é sucedido por uma outra superfície de casca de tartaruga, da mesma cor e características encontradas nas restantes partes do objeto, que preenche a superfície lateral da tampa até ao bordo do corpo do cofre.

A aceitação do modelo de matriz europeia pelos sistemas de produção indianos permitiu a produção destes objetos segundo os materiais e técnicas disponíveis, criando uma relação entre forma e material. Neste aspeto, é importante ressaltar a importante relação que o modelo utilizado estabelece com o tipo de ferragens utilizadas e como estas se organizam no espaço do objeto⁴².

⁴² Apesar de apenas apresentarmos quatro exemplos desta tipologia de cofres, é necessário ressaltar a existência de um grande número destes objetos que, por falta de informação ou inexistência de imagens de qualidade, não foram incluídos nesta breve exposição. Destes podemos identificar um cofre do séc. XVII (atrib.) do Museu do Convento em Arouca; um cofre do séc. XVI (atrib.) ou ainda outro exemplar do séc. XVI (atrib.) da igreja Matriz de Portimão. A mais extensa coletânea de objetos com casca de tartaruga,

A segunda tipologia apresentada por Jordão Felgueiras corresponde ao que o autor denomina como cofres de tampa facetada com caneluras côncavas. Ao contrário do que terá acontecido com cofres com tampa semi-octogonal, estes objetos de tampa “ondulada” serão, segundo alguns autores, produto da entrada dos europeus no espaço da Ásia, mais especificamente no espaço das comunidades islâmicas da costa indiana. Madalena Cagigal e Silva, nome incontornável do estudo do mobiliário português, parece confirmar esta atribuição, contudo, a autora ressalva ainda a importância da herança islâmica no contexto português, abrindo assim a possibilidade de que esta tipologia não seja uma total novidade para os interiores portugueses (Silva, 1966, p. 247).

Apesar da potencial origem islâmica desta tipologia, Jordão Felgueiras privilegia a associação destes objetos a um conjunto de cofres tardo-medievais, com representações de cenas religiosas no verso interior da tampa e utilizados para guardar livros de horas

(Silva, 1996, p. 147). Este grupo de objetos, conhecidos como *coffrets à estampe*, irá ter a sua maior expressão nos séculos XV e XVI, especialmente nos espaços da França e dos estados germânicos. Ao contrário do que se irá observar com os exemplares em casca de tartaruga, estes cofres de livros de horas apresentam uma composição mais robusta, estando a superfície de madeira revestida de couro e grossas aplicações metálicas que não



Figura 9. *Cofre para Livros de Horas*, séc. XV - finais (atrib.), França, Bodleian Libraries, Oxford



Figura 10. *Cofre com xilogravura de Santa Verónica*, Séc. XVI, França (cofre), Alemanha (xilogravura), Cleveland Museum of Art, Cleveland

só permitiam uma melhor proteção do seu interior como facilitavam ainda a aplicação de alças nas laterais para o seu transporte (Bergé, 2007, p. 7). As semelhanças mencionadas por Jordão Felgueiras prendem-se com o facto de nestes *coffrets à estampe*, a tampa de madeira apresentar um perfil trilobado, mais ou menos acentuado consoante o objeto, e

nomeadamente contadores e cofres, terá sido feita pelo Dr. Bernardo Ferrão no terceiro volume da sua obra *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Gótico* (1990), sendo esta uma obra fundamental para o levantamento destas obras em Portugal.

demarcado pelas ferragens que acentuam as elevações do mesmo. Deste grupo de objetos destacamos o cofre da Biblioteca Bodleian da Universidade de Oxford, datado do final do séc. XV e de possível produção francesa (Figura 9.); e o cofre do Cleveland Museum of Art, também este sendo atribuído a produção francesa mas datado do início do século XVI (Figura 10.).

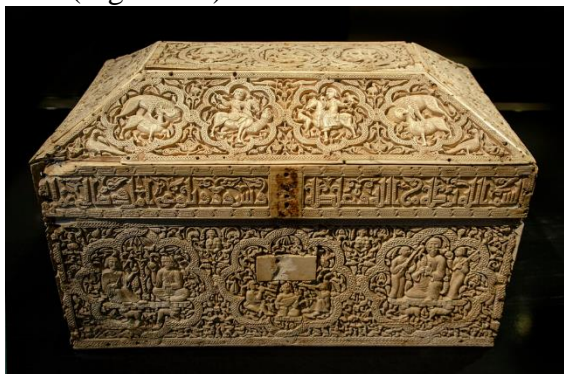


Figura 11. *Cofre de marfim*, séc. XI (atrib.), Córdoba (atrib.), Museu de Navarra, Navarra, Fotografia de Ángel M. Felicísimo



Figura 12. *Cofre da Catedral de Palência*, séc. XI (atrib.), Cuenca (atrib.), Museu Nacional Arqueológico, Madrid



Figura 13. *Cofre*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Paróquia do Montijo, Montijo, Fotografia tirada pelo autor

A existência destes exemplares medievais parece indicar que esta tipologia era já conhecida dos europeus num período anterior à expansão para o espaço asiático, ao contrário do que afirma Madalena Cagigal e Silva. É ainda importante compreender que a herança mourisca mencionada pela autora parece surgir neste contexto como uma noção generalizada, possivelmente baseada num sentido de “exótico” que permeou setores da historiografia nacional desde os finais do séc. XIX uma vez que, observando exemplares de cofres “mouriscos”, como a arqueta de Leyre (Figura 11.) ou o cofre da Catedral de Palência (Figura 12.), podemos concluir que a tampa em formato de caixão, ou em alguns casos a tampa plana, seria um dos formatos privilegiados.

Apesar dos objetos pertencentes a esta tipologia seguirem um conjunto de características comuns, é possível observar que alguns destes apresentam diferentes interpretações desta tipologia. O cofre pertencente à Paróquia do Montijo (Figura 13.), datado do séc. XVI ou XVII, figura como um excepcional exemplo dos cofres

de tampa canelada, apresentando um conjunto de cinco elevações reforçadas por bandas de prata lavrada. À semelhança de um dos cofres com casca de tartaruga do Mosteiro do Escorial em Madrid (Figura 14.), o cofre da Paróquia do Montijo poderá ser caracterizado por apresentar uma tampa mais baixa quando comparada com outros exemplares, limitada nas superfícies laterais por placas de prata lavrada que acompanham as oscilações das caneluras. No caso do cofre do Escorial estas placas laterais da tampa, prolongam-se ligeiramente acima da superfície da tampa, acentuando os limites das caneluras do material. É necessário ainda mencionar que, enquanto o cofre da Paróquia do Montijo apresenta cinco caneluras na tampa (Figura 15.), o cofre do Mosteiro do Escorial, e um conjunto de dois cofres do Museu Nacional Machado de Castro (Figuras 16. e 17.), apresentam apenas três caneluras na tampa, também estas reforçadas por bandas de prata, representando assim uma das variações possíveis desta tipologia.

A última tipologia mencionada por Jordão Felgueiras corresponde aos cofres de tampa de planos inclinados no seguimento de quatro faces laterais, como é o caso do famoso cofre de casca de tartaruga do Museu de São Roque de Lisboa (Silva, 1996, p. 147). Datado de um período anterior a 1588, conforme é descrito no inventário de 1603 da Igreja de São Roque, o cofre de São Roque (Figura 1.) figura como o objeto com casca de tartaruga mais antigo documentável em contexto nacional, servindo desde os finais do séc. XVI como cofre relicário neste espaço religioso de Lisboa.



Figura 14. *Cofre*, séc. XVI - último quartel (atrib.), Índia (atrib.), Mosteiro de São Lourenço do Escorial, Madrid. Fonte: *Exótica: Os Descobrimientos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 135-136, n° 36.



Figura 15. *Cofre (lateral)*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Paróquia do Montijo, Montijo, Fotografia tirada pelo autor



Figura 16. *Cofre*, Séc. XVI – segunda metade (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra



Figura 17. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra



Figura 18. *Nettur Petti*, séc. XIX (atrib.), região do Kerala, Vendida por Gerard Robinson Fine Art and Antiques



Figura 19. *Cofre esmaltado com bestas*, séc. XII (Atrib.), Inglaterra, Museum of Fine Arts, Boston

Segundo Jordão Felgueiras, esta peça poderia ser ainda uma produção da primeira metade de Quinhentos, sustentando esta afirmação com o facto de a tampa tronco-piramidal ter sido um dos modelos mais comuns num período anterior à chegada dos portugueses ao espaço da Índia (Trnek et al, 2001, p. 134). Apesar da tampa em forma tronco-piramidal ou em caixão ser já conhecida neste espaço antes da presença europeia, como podemos confirmar pela



Figura 20. *Cofre com representações de Guerreiros e Dançarina/os*, Séc. XI, Império Bizantino, Metropolitan Museum, Nova Iorque

existência de caixas de madeira para guardar jóias e outros objetos, conhecidas no Kerala



Figura 21. *Cofre*, séc. XVI-XVII (Atrib.), Índia-Goa (atrib.), Arquidiocese de Évora, Évora



Figura 22. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Coleção Arquitecto Fernando Távora, Porto



Figura 23. *Pequeno cofre*, séc. XV, Itália, Museu de Cluny, Paris

e Malabar como *Nettur Petti*⁴³ (Figura 18.), este formato seria já conhecido na Europa desde os alvares da medievalidade. Exemplos como o cofre esmaltado inglês do séc. XII da coleção do Museum of Fine Arts em Boston (Figura 19.) ou o cofre em osso e marfim bizantino do séc. XII, patente no Metropolitan Museum em Nova Iorque (Figura 20.), permitem compreender a alargada distribuição cronológica e geográfica desta tipologia de cofres. De forma alguma esta informação invalida a afirmação de Jordão Felgueiras e o uso desta tipologia num período anterior à chegada dos portugueses indica uma existência em paralelo desta tipologia nos espaços europeus e indianos. Além do já referido cofre de São Roque, pertencem ainda a esta tipologia o cofre da Arquidiocese de Évora, atribuído a uma produção indiana dos séculos XVI e XVII (Figura 21.); ou um cofre da coleção Fernando Távora datado do séc. XVII

⁴³ A origem desta tipologia de objetos não parece ser clara, sendo em alguns casos atribuída a um dos reinos hindus do Kerala, mais especificamente a uma produção da vila de *Nettur* no Norte da província. Cronologicamente, o séc. XIV tem vindo a ser apontado como o período em que esta produção se terá espalhado para o Sul do Kerala, uma vez que o estreitamento das relações diplomáticas entre os poderes locais permitiu uma maior circulação e mistura de recursos humanos e técnicas neste espaço. A ausência de fontes escritas ou a prevalência de objetos mais recentes, dificulta em grande parte a caracterização deste grupo de objetos, sendo esta apreciação passível de contestação. Kolekar, Sunny, “*Nettur Petti*, Amalgamation of the true artistry of Kerala” [Em linha] in www.dsourc.in/ourdsourc/nettur-petti (consultado em 15/09/2021).

que, segundo Bernardo Ferrão, terá pertencido anteriormente ao espólio da coleção Vilhena (Figura 22.)⁴⁴. Em ambos os casos, e ao contrário do que acontece no exemplar de São Roque, podemos voltar a observar a aplicação de guarnições em prata lavrada nos limites dos objetos, apontando especial atenção para as bandas aplicadas nas arestas dos planos que compõem a tampa dos cofres.

Apesar de Jordão Felgueiras mencionar apenas a existência destes três tipos de cofres com casca de tartaruga, através do levantamento de objetos que levámos a cabo, é possível identificar a existência de outras tipologias, nomeadamente os cofres com tampa de duas águas ou acuminado e os cofres de tampa semicircular. Ao tentar definir a origem destas tipologias rapidamente compreendemos a dificuldade de atribuir a estes formatos uma origem geográfica e temporal definida. A universalidade destas formas, tal como observado no caso dos cofres de tampa tronco-piramidal, permite a vivência do mesmo modelo em espaços e culturas diferentes, adotando entre si soluções distintas.

No caso da tampa abaulada, é possível encontrá-la, em contexto europeu, em arcas ou caixas desde o período medieval, como podemos verificar no pequeno cofre italiano do Museu de Cluny datado do séc. XV (Figura 23.) ou, recuando ainda mais, num pequeno cofre de osso, datado do séc. I, do Metropolitan Museum of Art em Nova Iorque (Figura 24.). Esta solução não era então desconhecida das oficinas e dos artistas europeus deste período, disseminando-se no limitado mobiliário de conter que integrava os interiores medievais. Ao mesmo tempo, a forma de tampa abaulada poderia ser



Figura 24. *Caixa para óleos Sagrados*, séc. I, França - Império Franco, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque



Figura 25. *Cofre de viagem*, séc. XII (atrib.), China, Brooklyn Museum, Nova Iorque

⁴⁴ Ferrão, 1990a, p. 101.

encontrada em objetos produzidos no espaço asiático, como é exemplo o cofre de viagem chinês dos finais do séc. XIII do Museu de Brooklyn (Figura 25.), indicando assim a existência desta tipologia numa esfera onde a presença europeia não tinha ainda permeado.



Figura 26. *Arqueta em prata dourada com aplicações de coral, séc. XV (atrib.), Portugal, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*

A associação desta tipologia a referentes medievais europeus não parece ter sido aceite por todos os historiadores de arte que se dedicaram ao estudo destes temas, como é exemplo Luís Keil (1881–1947) que defende que o formato abaulado das tampas surgiria apenas nos inícios do séc. XVII como resultado do contacto com os modelos indianos, afirmação que sabemos agora não corresponder ao observado. Esta afirmação é criticada ainda por Bernardo Ferrão que, tal como foi apresentado, indica a existência de exemplares deste modelo, pelo menos desde

o séc. XVI em contexto nacional (Ferrão, 1990a, p. 98). Por outro lado, Madalena Cagigal e Silva (1920-1984). identificou semelhanças entre estes modelos e obras de mobiliário portuguesas, indo além das já mencionadas peças medievais e, estabelecendo paralelos com obras de ourivesaria portuguesa (Silva, 1966, p. 247).

Na verdade, a ourivesaria europeia e nacional tardo-medieval surge como um inegável ponto de inspiração para a modelação de tipologias de objetos com casca de tartaruga, principalmente no que diz respeito aos cofres, tal como já foi observado com os modelos de mobiliário medieval em circulação neste período. Tal como aconteceu com os cofres e arcas dos interiores medievais, as arquetas, os hostiários ou os relicários em prata ou ouro vão adotar várias das soluções já aqui mencionadas, algumas em períodos anteriores à chegada dos portugueses ao espaço da Índia. A coexistência de algumas destas tipologias nas esferas da ourivesaria e do mobiliário medieval, que comunicam também entre si, complica a atribuição dos modelos de cofres com casca de tartaruga a uma origem específica, demonstrado novamente a relativa universalidade de algumas formas, como a tampa abaulada ou a tampa acuminada.

A título de exemplo desta relação estreita entre a ourivesaria/mobiliário e os modelos de cofre com casca de tartaruga, apresentamos a curiosa arqueta quatrocentista do MNAA (Figura 26.) proveniente do antigo Convento da Nossa Senhora da Misericórdia de Aveiro e datada do séc. XV. Esta peça apresenta uma pouco comum conjugação de matérias, aliando a prata dourada cinzelada e relevada com pequenas contas de coral aplicadas numa pequena cruz que encima a tampa abaulada⁴⁵. O cofre quatrocentista de D. Luís Vasques da Cunha, patente no Museu de Alberto Sampaio (Figura 27.), é um bom exemplo desta relação que procuramos aqui desenhar, apresentando uma tampa de cinco faces que pode remeter para peças como o já identificado cofre com casca de tartaruga da Arquidiocese de Évora (Figura 21.), datado dos séc. XV ou XVI, ou do já tão mencionado cofre da Igreja de São Roque em Lisboa



Figura 27. Cofre-relicário, 1419, Portugal, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães

(Figura 1.). No caso da tampa polilobada, esta vai-se encontrar também num conjunto de obras de filigrana de prata e ouro, atribuídas a uma produção indiana ou goesa, que terá a sua maior expressão ao longo do séc. XVII. Duas importantes obras de filigrana aplicada a mobiliário são o cofre de filigrana de prata da Casa-Museu Guerra Junqueiro no Porto e o cofre, também ele em filigrana de prata, da Coleção Pádua Ramos⁴⁶.

Com esta tipologia de tampa é também relevante mencionar um conjunto de dois cofres de filigrana de prata dos séc. XVI – XVII, pertencente à coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, mencionados por Bernardo Ferrão (Ferrão, 1990a, pp. 125-126). Tendo em conta as cronologias apontadas para estes objetos de ourivesaria, podemos compreender que esta produção coexistiu no

⁴⁵ Na obra *Obras-Primas da Arte Portuguesa – Ourivesaria* (2011), Nuno Vassallo e Silva considera a arqueta mencionada como uma reprodução, quase fidedigna, de uma arca medieval que poderia ser encontrada nos interiores portugueses deste período. Indica ainda que a presença de anéis para correntes nas laterais da arqueta é um testemunho da relação entre as obras de ourivesaria e o mobiliário profano da época. (Silva et al., 2011, p. 32).

⁴⁶ Na secção de catálogo da obra *A Herança de Rauluchantim* (1996), coordenada por Nuno Vassallo e Silva, existe uma breve ficha de objeto para cada um destes cofres, sendo estas as mais completas a que pudemos ter acesso, possuindo ainda imagens de qualidade que permitem uma melhor apreciação das peças. (Silva, 1996, pp. 212-213).

mesmo espaço geográfico, neste caso os pontos de produção indianos, e no mesmo período cronológico que os cofres com casca de tartaruga em análise, não sendo portanto estranha a presença das mesmas tipologias de tampa ou cofre em exemplares de ambas as produções. As relações entre as peças de mobiliário e ourivesaria com os cofres com casca de tartaruga neste espaço, embora inegáveis, não são unilaterais e poderão ser caracterizadas, a nosso ver, por um discurso de partilha entre objetos desta tipologia, não existindo uma predominância tão demarcada da estética europeia em detrimento do saber-fazer local.

Não querendo alongar mais esta breve exposição, resta-nos então encerrar esta discussão sobre as tipologias adotadas aquando da produção de cofres com casca de tartaruga, voltando a frisar a importância do diálogo que ocorre entre os modelos locais, alguns deles já conhecidos noutros contextos pelos portugueses, e a esfera do mobiliário e da ourivesaria, europeia e indiana, permitindo novas interpretações destas formas com recurso a novas técnicas e materiais.

Escritórios e Contadores

Ao contrário do observado no domínio dos cofres com casca de tartaruga produzidos no norte da Índia nos séculos XVI e XVII, as peças de mobiliário que conhecemos como escritórios e contadores apresentaram uma trajetória diferenciada à observada anteriormente, justificando assim a menor amostra de objetos deste tipo conhecida em relação ao número de cofres. A evolução da vivência doméstica e litúrgica, nomeadamente a partir do final do séc. XV e início do séc. XVI permitiu o surgimento de toda uma nova linguagem de mobiliário adaptada a estas novas necessidades, na qual surgem os contadores e escritórios. Algumas das primeiras experiências com estas tipologias, nomeadamente com os escritórios, recuam à Idade Média e ao uso caixas ou estojos com tampas abatíveis para o armazenamento de documentos e dos utensílios indispensáveis à atividade da escrita, como a pena ou o tinteiro⁴⁷.

⁴⁷ *Simultaneamente com a “estante”, (...), usou-se, na Idade Média, um outro pequeno móvel equivalente ao scriptorium latino (...), exigido pela necessidade de acondicionar documentos, pergaminhos e os objetos indispensáveis à escrita, nas frequentes deslocações que então faziam aqueles poucos que sabiam escrever (...).* (Ferrão, 1990b, p. 247) Esta peça, possivelmente de menor dimensão que os escritórios e contadores em estudo, corresponderia certamente a uma caixa ou pequena estante, segmentada, à qual a adição de gonzos na superfície inferior da tampa abatível permitia o seu uso como superfície de escrita. O autor diz-nos ainda que a evolução da estante transportável, aliada à aplicação da tampa rebatível, terá dado origem a uma outra tipologia de peça, a escrivaninha. Desconhece-se contudo se alguns destes exemplares presentes em documentação medieval correspondem à noção mais contemporânea de escrivaninha ou se de alguma forma representavam interpretações menos desenvolvidas de escritórios, razão essa que poderá justificar o reduzido preço que lhes são atribuídas no testamento de D. Brites. (Ferrão, 1990b, p. 249).

Segundo Raphael Bluteau, no seu *Vocabulario Portuguez e Latino (...)*, o termo escritório corresponde a uma “espécie de Contador, mas que tem tampa por fora, que cobre as gavetas.”, estabelecendo assim a ligação entre estas duas tipologias de mobiliário. (Bluteau, 1728, p. 227) De menores ou maiores dimensões, os escritórios modernos possuem quase invariavelmente uma configuração simétrica de gavetas organizadas em função de um eixo vertical, possuindo em alguns casos, nichos centrais, à volta dos quais se distribuem as mencionadas gavetas⁴⁸.

A utilização de termos como “arca de escritório” em documentos quinhentistas portugueses é também questionada por Bernardo Ferrão no terceiro volume da sua obra sobre o mobiliário nacional, questão essa que também já teria sido mencionada por Maria Helena Mendes Pinto, apontando um possível processo de transformação desta tipologia, derivado do aumento das deslocações humanas e das necessidades inerentes a esta prática. O autor sugere ainda que numa perspetiva de evolução lógica desta tipologia, o escritório terá, de certa forma, permitido o surgimento do contador enquanto tipologia, uma vez que a progressiva sedentarização das comunidades e o uso de superfícies de apoio para estas peças teria tornado obsoleto o uso da tampa do escritório como superfície de escrita e à sua consequente remoção (Ferrão, 1990c, p. 378).

Os elementos decorativos destes exemplares tardo-medievais não parecem fugir muito ao panorama já conhecido do mobiliário nacional de Quinhentos, marcado pelo uso dos embutidos, elementos metálicos, couro e ocasionalmente tecido, em madeiras tipicamente utilizadas na produção de mobiliário europeu, como a nogueira ou o bordo (carvalho)⁴⁹.

Tal como indicamos anteriormente, o contador enquanto tipologia de mobiliário vem a ser indicado como um sucessor do escritório, perdendo a sua característica tampa abatível, e passando a ser identificado como um móvel com gavetas, de número variado,

⁴⁸ Ao contrário dos escritórios modernos, as caixas de “escritório” ou “escritorinhos” medievais, poderiam apresentar configurações assimétricas de gavetas, protegidas pela sempre presente tampa rebatível. (Ferrão, 1990c, p. 376).

⁴⁹ O documento da *Receita de movel e joias* de D. Catarina de Áustria (Livro III, 1538/42), transcrito por Bernardo Ferrão no terceiro e quarto volumes do *Mobiliário Português*, apresenta um conjunto de entradas ilustrativas da modelação destes escritórios e das soluções decorativas utilizadas na primeira metade de Quinhentos, dos quais destacamos um (...) *escritorio hua peça de madeira de nogueira com X repartimentos dentro cõ sua ferrgame (...), ou espritorios de nogueira huma peça cõ seus Repartimentos forrado de couro cortido por fora com sua guarnição limada e forrado por dentro de tin preto cõ suas fitas e cravos dourados (...)*. (Ferrão, 1990c, pp. 378–379) Além deste exemplo, o autor, como bem nos acostumou, fornece um rol de referências e transcrições de documentos onde estes objetos são mencionados, podendo estes ser consultados no capítulo 6. 2.4.9 (376 – 417) do Volume 3 e ao longo do Vol. 4.

na sua face frontal, também estas utilizadas para guardar documentos e outros objetos menores de valor⁵⁰. Apesar da tentativa de estabelecimento de paralelos entre o contador e exemplares europeus contemporâneos, como os *cabinets* ingleses e franceses e as suas variações de organização, esta tipologia parece surgir como um objeto de matriz nacional, dotado de características própria (Sousa et al., 2004, p. 85). Contudo, não podemos ignorar as perspetivas de alguns autores que estabelecem aproximações entre o contador nacional e um grupo de peças de mobiliário que começa a ser produzido em Itália no século XV, as *credenzas*. Originalmente pensadas como apoio para a preparação e serviço de alimentos, estas peças de mobiliário passam a ser utilizadas para o arrumo e mostra de objetos mais valiosos, como porcelanas ou joias. As suas composições de painéis simétricos poderão, até certo ponto, ter influenciado a modelação e organização dos contadores portugueses dos finais do séc. XVI e no séc. XVII.

Para Bernardo Ferrão, esta tipologia só terá tido expressão relevante em Portugal a partir da centúria de Seiscentos⁵¹, mantendo ainda por norma a sua forma paralelepípedica cuja face frontal apresentava arranjos de pequenas ou médias gavetas com fechaduras individuais. Enquanto os primeiros exemplares do século XVI, certamente exemplares de modesta marcenaria, poderiam apresentar soluções menos compostas no que diz respeito aos sistemas de apoio, como trempes ou pequenos pés, os contadores do séc. XVII surgem acompanhados de soluções mais arrojadas, com mesas e pés mais complexos e trabalhados (Ferrão, 1990c, p. 376).

Com o alongar da experiência portuguesa no espaço ultramarino e o contacto como novos materiais e maneiras de produzir, irá surgir uma produção destas tipologias fora do espaço europeu. Este espaço foi especialmente prolífero na produção de contadores e escritórios que, tal como aconteceu com a produção de cofres, vão mesclar

⁵⁰ O capítulo primeiro da tese de mestrado de Sandra Loureiro da Cruz, *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português: a justificação de uma exposição* (ISCTE, 2016) fornece uma importante coletânea de perspetivas de autores nacionais sobre o termo “contador”, não deixando de ser indispensável para o estudo a que nos propomos e para o estudo do mobiliário nacional. Dos testemunhos recolhidos, e tendo em conta as intervenções da autora neste primeiro capítulo, é possível retirar a importância da portabilidade da peça e a sua possível relação com outras tipologias europeias como elementos consensuais entre os autores. Cruz, Sandra Loureiro, *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português: a justificação de uma exposição*, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Gestão e Estudos da Cultura - Ramo de Património e Projetos Culturais. Lisboa: ISCTE-IUL – Escola de Sociologia e Políticas Públicas, Outubro 2016 (pp. 5 -7).

⁵¹ Apesar de ter sido a partir do século XVII que o contador se tornou uma presença relevante nos interiores nobres portugueses, não podemos deixar de referir a existência de exemplares datados das últimas décadas do séc. XVI, como é o caso do contador com embutidos de marfim do Palácio Nacional de Sintra ou o conhecido Contador das Cenas Familiares, que abordaremos ainda neste subcapítulo, pertencente ao Museu Soares dos Reis no Porto.

as formas conhecidas pelos portugueses e europeus com materiais trabalhados localmente como o marfim, a madrepérola e a casca de tartaruga. Tal como foi colocada no caso dos cofres estudados anteriormente, a questão das tipologias adotadas merece especial atenção no que diz respeito a estes objetos, dividindo opiniões entre historiadores do mobiliário e das artes da expansão. As hipóteses mais consensuais apontam para que as tipologias de escritórios e contador encontradas na produção indiana do séc. XVII são originárias de modelos importados da metrópole, correspondendo a configurações em circulação em Portugal ou importados do Norte da Europa⁵². Além disso, autores como Martha Boyer, defendem ainda o contributo dos *bargueños*⁵³, peças de mobiliário espanhol, na modelação das tipologias de escritório que viriam a ser produzidas no espaço da Índia (Ferrão, 1990a, pp. 135-136).

Apesar de algumas opiniões divergentes, parece-nos consensual que as tipologias de escritórios e contadores que iremos encontrar nos objetos que nos propomos a estudar correspondem a modelos europeus, alemães e italianos principalmente, levados pelos cada vez mais frequentes movimentos de pessoas e mercadorias entre o espaço europeu e a Índia e pelo estabelecimento de uma comunidade e administração ultramarinas nestes espaços (Dias, 2002, p. 56). A crescente importância da cidade de Goa enquanto capital política, comercial e cultural da presença portuguesa na Ásia, permitiu que esta se tornasse o ponto de convergência e exportação de um grande número de produções específicas, nas quais a produção de contadores e escritórios se incluía. Tal era a importância da cidade no contexto das dinâmicas de exportação que alguns documentos da época identificam alguns contadores como sendo “de Goa”, apesar de não ser certo que existisse uma forte tradição de fabrico na cidade. Por outro lado, são conhecidos outros polos de produção destas tipologias, como as povoações de Taná, Sinde ou as da Província do Norte⁵⁴.

⁵² A importação de escritórios provenientes de oficinas alemãs era uma realidade nos séculos XVI e XVII, sendo as cidades de Augsburg, Hamburgo e Nuremberga os principais centros produtores destes objetos. Os modelos alemães estariam tão em voga que a denominação de escritórios “dallemanha” encontra-se presente num grande número de fontes documentais deste período, como inventários e cartas de quitação. (Ferrão, 1990c, p. 382).

⁵³ Um *bargueño* corresponde a uma peça de mobiliário de origem espanhola, disseminado a partir do séc. XVI, geralmente composto por dois corpos de gavetas, possuindo em alguns casos uma tampa semelhante aos escritórios.

⁵⁴ Pedro Dias afirma que a cidade de Goa seria o principal ponto de exportação destes objetos para o Reino, funcionando principalmente como um ponto de exportação ao invés de um ponto de produção, não sendo reconhecida nenhuma tradição relevante de artistas e oficinas produtoras de escritórios em contadores neste espaço. Por sua vez, indica-nos uma importante passagem da obra *Livro das plantas de todas as fortalezas, cidades e povoações do Estado da Índia Oriental* de António Bocarro (c. 1594 – 1642), na qual o autor afirma que em Taná se produziam “...excelente escritórios, contadores e bofetes, com marchetes de paos

Para efeitos deste estudo, interessa compreender de que forma se irá desenvolver a produção de escritórios e contadores nas Províncias do Norte, território no qual estaria inserido a Península do Gujarate. Tal como foi observado no caso dos cofres, os artistas e as oficinas do Gujarate irão privilegiar as técnicas e saberes já conhecidos, como o uso da madreperola e da tartaruga, nos processos de produção de mobiliário, imprimindo nestes modelos ocidentais as técnicas locais. As menores dimensões de alguns destes exemplares produzidos no espaço de além-mar, quando comparados a congéneres europeus, permitiram que os artistas produtores privilegiassem o enriquecimento das peças através do uso de matérias como a tartaruga, a madreperola, o marfim ou a prata ao invés do cobre dourado ou das tradicionais aplicações decorativas europeias (Dias, 2002, p. 58). Os contadores e escritórios que recorrem ao uso da casca de tartaruga encaixam-se neste grupo de peças de menores dimensões que, no caso dos contadores, são conhecidos como *de mesa*.

O mais conhecido exemplar desta tipologia, o denominado *Contador das Cenas Familiares* (Figura 28.), datado das últimas décadas do séc. XVI e presente na coleção do Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto, apresenta a característica forma paralelepípedica dos contadores europeus deste período, revestida exteriormente por placas de casca de tartaruga, possuindo ainda um conjunto de nove gavetas com fechaduras de espelho em cobre dourado. Entre a estrutura de madeira de teca e a cobertura de placas de tartaruga translúcidas foi colocada folha de ouro, procedimento comum neste conjunto de objetos, contribuindo para a riqueza decorativa da peça e realçando a superfície polida da tartaruga (Dias, 2002, p. 91). Aplicadas sobre as placas de tartaruga, encontram-se quatro pequenas tachas de cobre dourado por gaveta, iguais a outras duas que fixam os espelhos de cada fechadura, que parecem fixar as mesmas à alma de madeira do contador. Nas superfícies laterais e superior, este efeito é conseguido através do uso de elementos metálicos de maiores dimensões, neste caso recorrendo à aplicação de tachas em forma de flor, gomadas na face superior, na face posterior e em cada uma das faces laterais. Ainda nas faces laterais, encontramos duas pegas em cobre dourado cujas terminações se assemelham às tachas floradas já mencionadas. De ressaltar é ainda a aplicação de filetes de marfim nas molduras das gavetas, conjugando o uso deste

preto e marfim, muito mais duráveis que de nenhua outra parte deste Estado...”. (pp. 115) (Dias, 2002, pp. 59–60) A existência de diversos pontos especializados de produção ao longo da costa ocidental indiana seria uma realidade, contudo, a importância da cidade de Goa tornava-a o destino quase obrigatório para qualquer produção de exportação, não sendo assim estranho o possível movimento destes objetos em direção à capital do Estado da Índia.

material com a casca de tartaruga e a madeira de teca. A utilização simultânea destes dois materiais, ambos conhecidos das oficinas indianas, não se tinha verificado no caso dos cofres com casca de tartaruga, inclusive, não sendo ainda conhecido nenhum exemplar de cofre de produção indiana deste período com aplicações em marfim. De qualquer forma, o uso do marfim em contadores e escritórios com casca de tartaruga será uma prática estabelecida, levantando novas questões sobre as dinâmicas de produção e de circulação de técnicas e artistas por detrás destes objetos.

A utilização de um tipo de casca de tartaruga com um elevado grau de transparência, embora com elevado grau de pigmentação natural, aliada ao polimento do



Figura 28. *Contador das Cenas Familiares*, 1570 - 1580 (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Soares dos Reis, Porto

material, terá permitido a aplicação de pintura nesta peça. O uso de representações pictóricas em objetos com casca de tartaruga irá encontrar uma maior representação nas tipologias dos contadores e escritórios como iremos perceber, contudo, não podemos esquecer a existência do cofre que terá pertencido à Igreja do

Convento dos Barbadinhos em Lisboa, datado do séc. XVI, e possuidor de um impressionante conjunto de representação de animais e vegetalismos nunca antes observada em cofres deste material⁵⁵. No objeto em estudo, Pedro Dias diz-nos em todas as faces exteriores do contador, excetuando a base e a face frontal, a pintura é aplicada no reverso das placas de tartaruga, ao contrário do que acontece nas gavetas, tanto na superfície frontal como nos interiores, nas quais é aplicada diretamente na superfície de teca. A aplicação da pintura diretamente sobre a superfície de madeira, e a colocação de finas placas de tartaruga sobre as mesmas, no caso das superfícies frontais, parece ter criado um efeito contrário aquele que seria pretendido; apesar do seu carácter translúcido,

⁵⁵ As questões associadas às composições pictóricas deste e de outros objetos serão abordados num subcapítulo próprio, sendo aqui procurada a vertente material desta solução, nomeadamente a tentativa de perceber como são aplicados estes elementos e que relação estes têm com os restantes materiais da peça.

a superfície de tartaruga escurece a pintura, tornando as cenas representadas menos visíveis que aquelas presentes nas restantes superfícies num efeito semelhante aquele obtido por uma placa de vidro (Dias, 2002, p. 93).

O mesmo irá verificar-se nas restantes superfícies, ainda que devido a outros fatores e em diferenciados graus. A aplicação de pintura no reverso das placas de tartaruga evitaria um escurecimento dessa mesma superfície, como aconteceu com as faces das gavetas, tornando mais visíveis as representações através do polimento das placas. No contador em estudo, a pigmentação natural da casca de tartaruga utilizada torna mais difícil a observação destas mesmas representações. Observando a cena pintada na superfície superior do contador, uma cena de refeição rodeada por atividades de caça, compreendemos que as figuras principais, um casal rodeado por três damas e três cavalheiros, estão mais ou menos centradas numa zona da placa de casca de tartaruga com menor incidência de pigmentação natural, tornando-a mais visível. Não sabemos se esta foi uma escolha deliberada ou se um acaso uma vez que a restante superfície apresenta várias representações de veados ou gazelas, caçados por dois caçadores com espingardas europeias, muitos deles enegrecidos pela pigmentação do material. Tendo em conta estes elementos, parece-nos não ter existido uma manifesta tentativa de adaptar o posicionamento das representações pictóricas nas faces laterias, superior e posterior às marcações do material, permitindo assim que algumas dessas mesmas representações ficassem enegrecidas ou totalmente cobertas, como podemos observar na face posterior deste contador (Figura 29.).



Figura 29. *Contador das Cenas Familiares (Face superior)*, 1570 - 1580 (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Soares dos Reis, Porto

Semelhante a este exemplar é o contador do Museu Municipal de Viana do Castelo (Figura 30.), também atribuído a uma produção do séc. XVII, surgindo normalmente associado ao *Contador das Cenas Familiares*, não só pela sua aparência estrutural mas também pelo uso e

estilo de decoração pictórica. Composto pela característica estrutura paralelepípedica que

vimos a observar, o contador de Viana do Castelo apresenta um conjunto aparente de seis gavetas retangulares, estruturalmente iguais entre si. Contudo, segundo Maria Helena Mendes Pinto, as duas gavetas inferiores encontram-se unidas, funcionando como uma única, sendo este aspeto comprovado pela inexistência de um buraco de fechadura na gaveta inferior direita (*Via Orientalis*, 1991, p. 120).



Figura 30 *Contador*, Séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu de Artes Decorativas, Viana do Castelo

Tal como observado no *Contador das Cenas Familiares*, este exemplar possui uma estrutura interior de madeira de teca, sendo depois revestido por finas placas de tartaruga de tonalidade âmbar, não possuindo o elevado grau de pigmentação natural observado na peça do Museu Soares dos Reis. Outra semelhança entre ambos os contadores é o uso de filetes de marfim para o enquadramento das gavetas e das bordas exteriores, sendo que neste exemplar os duplos filetes de marfim branco são complementados com madeira de ébano. Os elementos metálicos são mais profusos na face frontal do contador de Viana do Castelo, apresentando pregos de cabeça semicircular, pouco mais que 30, semelhantes a tachas de maiores dimensões, ao longo do enquadramento das gavetas, colocados no espaço existente entre os filetes de marfim e em distâncias mais ou menos uniformes. No enquadramento entre as “duas” gavetas inferiores não é possível encontrar um destes pregos, ao contrário do que acontece nos

outros dois enquadramentos superiores, devido ao facto de estas serem uma única gaveta, como já referido. Os espelhos das fechaduras em cobre dourado apresentam uma composição vazada ligeiramente oval, complementada por gomos também eles vazados. Deste material, são também as pegas laterais, além dos pregos que sustentam as restantes faces do mesmo. Este pregos laterais e posteriores são diferentes daqueles observados na face frontal, apresentando estes uma forma de flor, que Maria Helena Mendes Pinto identifica como sendo margaridas⁵⁶. Apesar desta forma remeter para as ferragens utilizadas nas laterais do *Contador das Cenas Familiares*, estes são menos volumosos e não possuem o elemento esférico central tão pronunciado.

Terminando esta breve descrição dos elementos metálicos presentes neste contador, não podemos deixar de mencionar as aplicações metálicas presentes nos cantos da estrutura que, apesar de serem também vazadas, apresentam um tratamento mais fino do metal quando comparados com os espelhos das fechaduras das gavetas, podendo abrir assim a possibilidade destes se tratarem de acrescentos posteriores. O mesmo se poderá dizer sobre os pés deste contador, os quais Pedro Dias afirma não poderem ser confirmados como elementos originais (Dias, 2002, p. 95).

A decoração pictórica desta peça apresenta uma matriz conhecida dos europeus que irá encontrar na produção indo-portuguesa um novo meio de reprodução, as cenas de caça. Observando a face frontal do contador, podemos identificar a representação de dois animais afrontados em cada uma das gavetas, excetuando os dois representados na gaveta superior esquerda mostrados como olhando para trás de si mesmos. Podemos ainda observar que esta se trata de uma representação repetida dos mesmos dois animais em cada uma das gavetas, dois quadrúpedes em posições quase sempre regulares, ou em descanso ou em movimento.

Apesar da repetição destes elementos não é possível identificar com certeza quais os animais representados, sendo a mais provável hipótese que estes correspondam a cães uma vez que surgem com trelas vermelhas ao pescoço e, em quase todas as gavetas, com a língua de fora⁵⁷. A representação de cães na face frontal do contador não estaria descontextualizada do tema adotado pela composição pictórica da peça uma vez que na superfície superior poderemos encontrar representações de outros animais quadrúpedes.

⁵⁶ *Via Orientalis*, 1991, p. 129.

⁵⁷ Outras interpretações, nomeadamente a de Pedro Pinto, identificam um dos animais quadrúpedes como uma lebre, certamente devido à representação de orelhas apontadas. Apesar de esta atribuição ser tão válida como a mencionada no texto, sendo que o tema da composição inclui cenas de caça, a semelhança entre ambos os animais e a presença de elementos como as trelas, levantam questões sobre esta identificação.

Os animais representados na face superior são identificados como sendo principalmente cães e um veado. Nesta face, as representações dos cães são mais perceptíveis do que aquelas observadas nas gavetas, possuindo corpos mais definidos e apresentando composições mais diversas e de dimensões várias, possivelmente representando espécies de canídeos diferentes. O veado, facilmente distinguido pela presença de hastes, é perseguido um dos canídeos de maiores dimensões, representado como que em movimento de fuga.

Além dos canídeos e do veado, podemos ainda encontrar um grupo de animais representados, quatro na porção superior da representação e pelo menos três na inferior, com caudas compridas e listagem no dorso, parecendo corresponder a feras como leopardos ou tigres. A presença destes animais não era desconhecida dos pintores de iluminuras mogóis ou persas do séc. XVI, sendo menos comum nas composições europeias. Ladeando toda esta composição podemos ainda encontrar um friso de vegetalismos e arabescos polícromos contidos numa moldura pintada. Entre as representações animais foram pintados motivos vegetalista que preenchem os espaços que não são ocupados pelos cães, feras ou o veado, podendo indicar por parte do artista responsável pela pintura um horror ao vazio.

Além destes exemplares que aqui considerámos como de produção do Norte da Índia, mais especificamente do Gujarate, podemos ainda referir a existência de um contador com casca de tartaruga que terá pertencido à Galeria Jorge Welsh. Este objeto apresenta um exterior revestido de placas de marfim entalhadas com motivos vegetalista de matriz cingalesa enquanto as faces interiores das suas portas e as gavetas são revestidas por finas placas de casca de tartaruga fixadas sobre a alma de madeira através de pequenos pregos com cabeça estilizada em flor, semelhantes aos observados nos dois exemplos anteriores. Apesar da curiosa conjugação de materiais, neste caso o marfim esculpido e a casca de tartaruga, não iremos alongar mais a exposição sobre objeto uma vez que acreditamos tratar-se de uma produção cingalesa dos séc. XVI e XVII, saindo assim do âmbito do trabalho proposto.

Por fim, apresentamos um contador com casca de tartaruga do séc. XVII (Figura 31.), de produção atribuída à cidade de Goa e proveniente da coleção da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, de forma paralelepípedica, tampa tronco piramidal e duas portas que escondem seis gavetas de dimensões variáveis. Ao contrário do que foi possível observar nos exemplares anteriores, o contador da coleção dos Marqueses de Fronteira apresenta uma composição mais complexa que, além de apresentar um sistema

de portas que cobre as gavetas interiores, é dotado de uma tampa superior com fechadura que, aberta, expõem um novo compartimento. Ao abrir ambas as portas do contador e retirando a gaveta central é possível ainda encontrar um compartimento secreto no fundo do espaço onde esta se insere. Tendo em conta a complexidade de soluções estruturais adotadas neste exemplar, podemos compreendê-lo como o resultado de um processo de



Figura 31. *Contador*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Palácio dos Marquesses de Fronteira, Lisboa

hibridismo entre tipologias em circulação, nomeadamente entre o contador e o escritório. As características encontradas nos contadores anteriores, como a disposição da gavetas na face frontal ou a forma paralelepípedica, vão mesclar-se com outros elementos menos comuns, como a dupla porta frontal ou a tampa superior tronco piramidal⁵⁸.

A superfície exterior do contador, incluindo a tampa superior, encontra-se coberta por placas de tartaruga de tonalidade escura acastanhada, colocadas sobre papel dourado na estrutura de madeira de teca, emolduradas nos limites exteriores por grossas tiras de marfim. Ao contrário do que observamos no *Contador das Cenas Familiares* ou no exemplar do Museu de Viana do Castelo, este curioso contador apresenta um conjunto de finos filetes de marfim que correm ao longo das superfícies laterais e posterior, criando enquadramentos quadrangulares na superfície de casca de tartaruga. Na face frontal, estas aplicações de marfim voltam a repetir-se e, além que criarem novamente os enquadramentos quadrangulares, são utilizados como limites das duas portas e do compartimento encimado pela tampa tronco piramidal.

No interior do contador, é possível observar um conjunto de seis gavetas de dimensões variáveis (quatro gavetas retangulares laterais, uma gaveta central e uma gaveta superior que acompanha a largura do corpo do contador) com revestimento frontal em casca de tartaruga e enquadradas por tarjas de marfim de duplo sulco, fixados através

⁵⁸ Teresa de Sande e Lemos considera este objeto como um exemplo vivo do hibridismo característico da produção indo-portuguesa, marcado pela inclusão de técnicas e tipologias exteriores na criação de novos estilos e diálogos. Lemos, Teresa de Sande, “Contador Indo-português, Séc. XVII” in *A Casa Senhorial - Portugal, Brasil & Goa. Anatomia dos Interiores* <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casos-de-estudo/casosdeestudo/424-contador-indo-portugues-sec-xvii> (consultado em 11/11/2021).

de pequenos pinos ou cavilhas do mesmo material⁵⁹. Cada uma destas gavetas apresenta ainda um puxador de argola, possivelmente em cobre dourado, que assentam sobre a superfície de tartaruga através de elementos semiesféricos nos quais se inserem as argolas. O compartimento superior apresenta ainda uma fechadura de espelho em escudo polilobado do mesmo material que os puxadores, fixada através de quatro pregos metálicos de cabeça redonda.

As faces interiores das duas portas deste contador, que hoje sabemos estarem trocadas e invertidas, apresentam um esquema semelhante àquele encontrado nas ilhargas ou na face posterior, de quadrados e retângulos delimitados a marfim sobre a casca de tartaruga polida.

A complexidade estrutural do contador da coleção dos Marqueses de Fronteira permite-nos compreender, tal como dito anteriormente, que se trata de uma peça excepcional no ponto de vista da produção de objetos com casca de tartaruga no espaço da Índia no séc. XVII. A conjugação de elementos comuns às tipologias de cofres, contadores e escritórios que observamos neste exemplar e a utilização de matérias como o marfim para a complementação do trabalho em tartaruga poderá identificar este contador como um valioso exemplo de um maior grau flexibilidade da produção de contadores com casca de tartaruga que, tendo em conta os exemplos abordados, não se verificava. Tendo em conta que a produção de contadores com casca de tartaruga privilegiou claramente as formas europeias introduzidas, nomeadamente as formas paralelepípedica e cúbica, algumas questões se levantam quando tentamos inserir o contador em questão no quadro da produção conhecida. Poderá este tratar-se de uma peça de encomenda específica, seguindo as diretrizes de um patrono abastado ou simplesmente tratar-se de uma causalidade do ambiente de hibridismo e certo grau de liberdade em que as oficinas e artistas locais estariam inseridos? Dificilmente poderemos responder a esta questão. Contudo, este contador deverá ser considerado como um importante exemplar da produção de contadores com casca de tartaruga que, embora não existam dados concretos que assegurem que esta peça tenha sido produzida inteiramente no espaço do Gujate, é passível de ser incluída no âmbito do estudo proposto.

⁵⁹ A substituição ou ausência destes pequenos elementos, nomeadamente no limite esquerdo da gaveta superior, poderão ser resultado de uma das várias intervenções de restauro que a peça em questão terá sofrido ou da degradação localizada daqueles elementos específicos. A utilização de pinos ou cavilhas de marfim na fixação destas tarjas terá evitado sujeitar a peça a situações de fissuras, danos ou ferrugem passíveis de acontecer com elementos metálicos, uma vez que, sendo ambos os elementos de marfim, as reações a diferentes condições de humidade ou temperatura seriam similares ou iguais.

No caso dos escritórios, a historiografia moderna aponta novamente para uma permanência, ou utilização única, de modelos conhecidos e utilizados na Metrópole, herdeiros da produção nacional e dos exemplares importados dos espaços de produção alemães. A presença quase constante das formas paralelepípedicas e com tampas abatíveis, encontradas nestes exemplares europeus, servirá de exemplo para as atribuições europeias das tipologias produzidas neste espaço. Contudo, Bernardo Ferrão faz referência a um conjunto de autores, estrangeiros que defendem que esta tipologia seria proveniente de um modelo do Extremo-Oriente, nomeadamente do espaço da China. (Ferrão, 1990a, pp. 135–136) A existência de contadores e escritórios da “China” é comprovada pela sua presença em inventários e documentação portuguesa dos séculos XVI e XVII, além da existência de exemplares identificados como chineses do séc. XVI, como o escritório do Sul da China pertencente à Galeria ARPAB ou os dois contadores indicados por Bernardo Ferrão, pertencentes à Coleção do Museu de Arte de Cleveland ou à *Compagnie de la Chine et des Indes*, respetivamente⁶⁰. A manifesta semelhança entre a organização estrutural destes exemplares considerados chineses e os exemplares reconhecidos como de produção indiana mas de matriz europeia é inegável, contudo, não existem evidências suficientes para afirmar que, ao contrário do que a historiografia moderna nacional vem defendendo e apresentando, esta tipologia teria de facto sido originada no espaço da China e levada para o espaço indiano e, conseqüentemente, para a esfera de consumo nacional. Esta proposta não parece ter em conta, tal como referido anteriormente, os antecedentes tipológicos tardo-medievais dos contadores e caixas de escrever em contexto nacional, documentados e ainda encontrados em coleções museológicas, e a existência de fortes centros de produção destes objetos nos espaços germânicos, os quais produziam e exportavam para os interiores nacionais.

Uma das propostas que poderemos ter em consideração quando procuramos incluir estes objetos no contexto em estudo prende-se com o facto do séc. XVI ser marcado pelos primeiros contactos, e estabilização de relações, entre os navegadores portugueses e a China, permitindo a abertura de relações comerciais e diplomáticas que iriam culminar com a cedência de Macau em 1553. A abertura de canais comerciais entre

⁶⁰ O contador chinês da galeria ARPAB, datado do período entre 1580 – 1620, esteve exposto na exposição *A Cidade Global – Lisboa no Renascimento*, realizada em 2017 no Museu Nacional de Arte Antiga, pelo que poderá ser observada uma pequena ficha da peça e imagem no catálogo da exposição (pp. 120). Os dois contadores referidos por Bernardo Ferrão podem ser observados nas páginas 136 e 137 do Volume 3 da sua obra, *Mobiliário Português – Índia e Japão*. A impossibilidade de encontrar outras imagens destas duas peças nos websites das instituições a que o autor atribui a posse das peças, e a impossibilidade de observar pessoalmente as mesmas, obriga a recorrer ao cuidadoso trabalho de Ferrão em último recurso.

os portugueses na Ásia e a China imperial não só teria permitido como fomentado a produção de objetos de exportação, não sendo então impossível a introdução dos modelos europeus de contadores e escritórios nas oficinas e círculos de artistas locais, tal como observado na Índia. A hipótese de estarmos novamente perante um fenómeno de universalidade de formas, como observado em algumas tipologias de cofres,

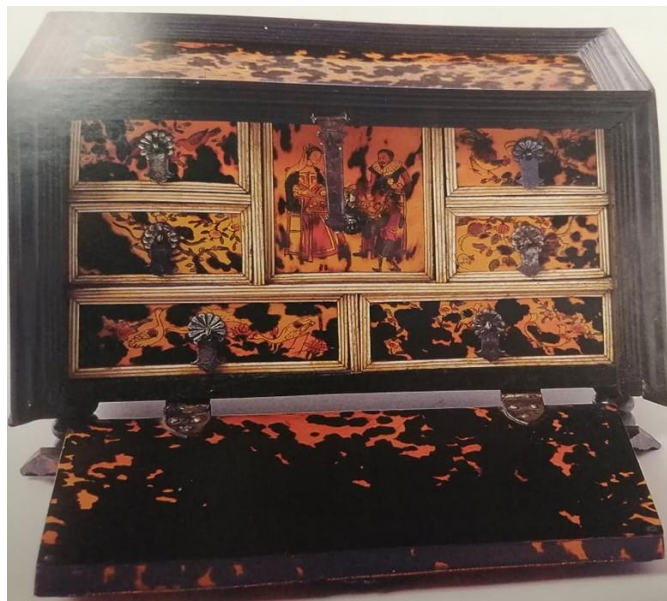


Figura 32. *Contador*, séc. XVI - início do séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Coleção Távora Sequeira Pinto, Porto

parece-nos pouco viável quando observamos a organização estrutural de alguns exemplares, como o contador do Museu de Arte de Cleveland ou o escritório da Galeria ARPAB, e comparamos com escritórios e contadores de matriz europeia. O elevado grau de semelhança entre estes dois grupos de objetos leva-nos a defender o fenómeno da introdução de modelos conhecidos pelos europeus em contextos locais, que certamente terão dado origem a novas dinâmicas de exportação.

Relativamente aos exemplares que chegaram aos nossos dias, é possível analisar um grupo de escritórios com casca de tartaruga cuja produção poderá ser atribuída às oficinas do Norte da Índia, mais especificamente às oficinas da Península do Gujarete. Os exemplares escolhidos para análise neste estudo encontram-se todos datados do séc. XVII, excetuando o escritório pertencente à coleção Távora Sequeira Pinto (Figura 32.), recentemente exposto na exposição *Histórias de um Império* no Museu do Oriente. Datado do séc. XVI, provavelmente do último quartel, este escritório apresenta a característica forma paralelepípedica já observada nos contadores anteriores, apresentando também uma tampa abatível na face frontal que protege as sete gavetas interiores. Estas gavetas apresentam formas variáveis, existindo uma gaveta central ladeada por duas gavetas menores de cada lado e, por baixo desta, duas gavetas mais compridas que compõem a fiada inferior deste sistema. Todas as superfícies exteriores, e o fundo e interior do tampo, são cobertas por placas de tartaruga polida. À semelhança do que é possível observar no Contador das Cenas Familiares, a casca de tartaruga utilizada neste escritório possui muita pigmentação natural, tão intensa em alguns locais da peça,

como o interior do tampo, que se sobrepõe à tonalidade âmbar da tartaruga polida. Estas superfícies de casca de tartaruga são limitadas por perfis canelados em madeira de ébano, não só fixando às placas à alma de madeira da peça como também lhe conferem um carácter mais sólido e resistente (Trnek et al., 2001, p. 142).

A utilização destes perfis de madeira mais volumosos não se verificou nos exemplares de contadores considerados que apresentaram outras soluções, como o uso de filetes de marfim ou de perfis de ébano menos pronunciados, mas poderá ser encontrado em outros exemplares de escritórios com casca de tartaruga. Por outro lado, o uso de marfim como elemento limitador ou como perfis das gavetas interiores é uma solução quase constante nos contadores e escritórios em estudo, embora ocorra em graus diversificados. Não é possível afirmar, contudo, que terá existido um movimento progressivo no uso do marfim na demarcação dos limites destas peças e das suas gavetas uma vez que vários exemplares atribuídos a um mesmo período cronológico apresentam soluções bastante diferentes. No contador do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo encontramos finos filetes de marfim embutidos nos limites de ébano das gavetas da face frontal enquanto no *Contador das Cenas Familiares* ou no contador da Coleção dos Marquesses de Fronteira, estes filetes ganham maior espaço no arranjo frontal da peça.

No caso dos escritórios, o uso do marfim para emolduramento das gavetas será constante, abrangendo desde limites canelados mais austeros até composições quase arquitetónicas em raros exemplares. No escritório da coleção do Porto, encontramos perfis de marfim canelados apenas nas gavetas interiores e nos entrepanos das mesmas.

Além da decoração em marfim, este último possui também decoração pictórica, pintada no reverso da superfície de tartaruga sobre folha de ouro. Esta solução decorativa não será estranha no contexto dos objetos com casca de tartaruga que temos vindo a apresentar, sendo encontrada em pelo menos um cofre e em alguns contadores. Circunscritas às superfícies frontais das gavetas e do tampo, as figuras representadas inserem-se no tema das cenas familiares e das representações de animais e vegetalismos que poderiam ser encontradas nos restantes exemplares com decoração pictórica⁶¹. Destacamos, na gaveta central, a representação de um casal com traje europeu, possivelmente portugueses, mas de feições asiáticas, sentados à mesa enquanto são servidos por uma figura que podemos identificar como um escravo negro. As restantes gavetas que rodeiam esta composição apresentam motivos vegetalistas, como vinhas

⁶¹ Ver Figura 29.

floridas ou com frutos, além dos já mencionados animais. Entre estes é possível identificar um conjunto impressionante de aves (galos, garças, pombos e papagaios), um rato e aquilo que acreditamos ser um macaco. Na face frontal do tampo observamos a representação de uma figura masculina e outra feminina em trajes europeus, possivelmente o mesmo casal, num coche de dois cavalos guiado por uma outra figura de menores dimensões. À frente do coche encontram-se ainda duas figuras masculinas de calças em balão e chapéu negro, lugares-comuns da representação portuguesa na Ásia, especialmente na representação japonesa de portugueses, armadas com aquilo que nos parecem ser alabardas. Para além dos vegetalismos que ocupam maioritariamente o plano inferior, observamos no canto inferior direito uma lebre.

Os elementos metálicos desta peça são compostos por um conjunto de sete puxadores de gavetas, pelas dobradiças apontadas do tampo e pelo sistema de fechadura do escritório. À exceção do puxador da gaveta central, os restantes apresentam medalhões em forma de flor nos quais se inserem os puxadores de feição islâmica em forma de palma ou de *hamsá*⁶². O puxador da gaveta central, uma face alada, insere-se diretamente sobre a superfície de casca de tartaruga por meio de aplique metálico, não possuindo o medalhão em flor. É possível que este seja um acrescento posterior à peça, dada a sua dissonância com os restantes puxadores.

Mais curioso é o sistema de fecho do escritório, composto por um ferrolho alongado, também de feição islâmica, e uma singular fechadura em forma de tartaruga. Pouco mais se pode dizer sobre este ferrolho de pouca expressão decorativa, contudo, a forma de fechadura desta peça apresenta-se como o único exemplar conhecido em objetos de casca de tartaruga que, segundo Pedro Dias, remete para o material precioso que compõe a ornamentação das superfícies exteriores deste escritório (Trnek et al., 2001, p. 142). Tal é a atenção à representação do animal em questão que o artista responsável fez representar o mais fielmente possível uma tartaruga marinha, dotando a fechadura de barbatanas texturadas, nas quais assentam os quatro pregos que a fixam à superfície do tampo, de uma pequena cabeça e de uma carapaça com decoração incisa e relevada (Figura 33.). Os motivos decorativos incisos e relevados deste elemento criam o efeito de lâminas polilobadas que, embora demasiado compostas, procuram assemelhar-se às lâminas ou escamas que compõem a carapaça de uma tartaruga marinha.

⁶² A *hamsa* ou Mão de Fátima é um amuleto em forma de palma, disseminado nas culturas berberes e do Médio Oriente, associado à boa sorte e proteção.



Figura 33. *Contador (exterior da tampa)*, séc. XVI - início do séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Coleção Távora Sequeira Pinto, Porto



Figura 34. *Contador com decoração pictórica*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Lyon & Turnbull, Londres

três superiores quadradas e, na fiada inferior, uma gaveta retangular que se prolonga à largura da face frontal.

Novamente, estas gavetas encontram-se emolduradas por barras de marfim caneladas, em composições muito semelhantes, senão iguais, às encontradas no exemplar da coleção Távora Sequeira Pinto. A decoração destas gavetas é composta por um conjunto de representações pictóricas nas quais vemos representadas figuras humanas,

Outro exemplar de escritórios com casca de tartaruga associado à produção do Gujarate e muito semelhante ao escritório da coleção Távora Sequeira Pinto, é um exemplar leiloado em 2019 pela leiloeira inglesa Lyon & Turnbull, no leilão *Five Centuries: Furniture, Paintings & Works of Art from 1600* (Figura 34.). Este escritório apresenta novamente a característica forma paralelepipedica que vimos a observar, colmatada no seu interior por um conjunto de quatro gavetas,

nas gavetas superiores, e de motivos vegetalistas e animais na gaveta inferior. Na gaveta superior central, é possível observar a representação de uma figura feminina de feições chinesas mas de traje ocidental numa pose de movimento, possivelmente dançando, ladeada por uma outra figura feminina negra com uma túnica verde e saia comprida riscada segurando uma vasilha ou vaso branco, naquela que seria a representação de uma escrava negra. Pontuando o espaço inferior entre as duas figuras encontra-se ainda uma planta florida num vaso branco, elemento que se irá repetir na decoração pictórica da gaveta superior esquerda ainda que nesta o vaso seja de cor mais escura. Na gaveta esquerda, volta-se a fazer representar a figura feminina de traje ocidental, inclusive na mesma pose de movimento, mas desta vez é acompanhada por uma outra figura negra, neste caso um homem com colete vermelho e calças em balão pretas, que tem na mão aquilo que acreditamos ser um abano.

Na gaveta superior direita, observamos uma composição já conhecida de outros exemplares, nomeadamente do *Contador das Cenas Familiares* e do escritório da coleção Távora Sequeira Pinto. Aqui fazem-se representar duas figuras de trajes europeus, um homem e uma mulher, a mesma mulher que surge nas composições anteriores, sentados à mesa numa cena de refeição. A feição asiática destas figuras contrasta com o vestuário manifestamente ocidental das mesmas, sendo ainda digna de menção a detalhada representação das peças de vestuário de ambas as figuras. Tendo em conta a organização pictórica destas três gavetas superiores, acreditamos que originalmente a gaveta com a cena de refeição estaria colocada no nicho central, sendo este um tema de destaque nas composições dos outros exemplares mencionados, estando as duas gavetas com a representação da figura feminina a ladear a mesma. Relativamente às composições utilizadas na face da gaveta inferior, podemos observar uma curiosa conjugação de motivos vegetalistas de ramos e flores, tema comum, com representações de três grandes peixes em variadas posições.

A decoração pictórica deste escritório não estaria circunscrita apenas às faces frontais das gavetas interiores, podendo ser encontrada, pelo menos, na face exterior do tampo e numa das superfícies laterais⁶³. No tampo vemos representada uma cena de vida

⁶³ A impossibilidade de visualizar a peça, dado que esta foi leiloada e se desconhecisse o seu atual paradeiro, leva a que para efeitos deste estudo se tenha que recorrer às imagens divulgadas pela leiloeira Lyon & Turnbull. Apesar da manifesta qualidade das fotografias divulgadas, estas não permitem observar uma das faces laterais, a face posterior ou o fundo deste escritório. Apesar de a face lateral restante e a face superior serem ligeiramente visíveis numa das fotografias mencionadas, não é possível identificar com certeza todos os elementos pictóricos representados.

doméstica dos europeus no espaço da Índia, marcada por duas figuras de vestes ocidentais com seus leques. Uma delas será a mesma que vemos representar nas composições das gavetas, encabeçando uma comitiva composta por três figuras negras de escravos e delimitado por outras duas figuras. Uma destas últimas representa um homem de traje ocidental, possivelmente o mesmo representado na gaveta central, que é seguido por uma outra figura, possivelmente outro escravo negro que, devido a danos na superfície de casca de tartaruga, é apenas visível da cintura para baixo. É ainda importante ressaltar que entre as figuras que se localizam no meio da comitiva é possível observar que estas surgem carregando à cabeça duas almofadas ou travesseiros, no caso das figuras femininas negras, e, junto das mulheres que a encabeçam, a figura masculina é representada a agarrar um chapéu que fornece sombra a estas. As restantes representações pictóricas na superfície externa do tampo correspondem a motivos vegetalistas e a representações de cães, elementos que permitem compreender esta cena como um passeio ou saída de caça, atividade comum para uma sociedade colonial abastada de europeus estabelecida no espaço da Índia nos séculos XVI e XVII.

A semelhante organização estrutural deste exemplar e o escritório da coleção Távora Sequeira Pinto, aliada à utilização de limites de madeira de ébano, de perfis de marfim canelados e de decoração pictórica de temas e matrizes manifestamente próximos leva-nos a crer que estas duas peças poderão estar interligadas de uma maneira mais próxima do que aquela pensada inicialmente. As semelhanças entre ambos os objetos são de tal modo relevantes que acreditamos que estes poderão ser produto do mesmo centro de produção, ou até mesmo da mesma oficina, dado que as matérias-primas utilizadas recebem o mesmo tratamento: os perfis de madeira de ébano utilizados nos limites do corpo e as barras de marfim utilizadas para delimitar as gavetas de ambos os escritórios apresentam semelhantes composições em canelura; em ambos os casos observamos ainda a aplicação de folha de ouro entre a alma de madeira e as placas de casca de tartaruga pintada; as próprias composições pictóricas, ainda que não sejam estritamente iguais, apresentam, em ambos os casos, figuras de feição asiática com traje ocidental em cenas da vida doméstica de elites coloniais no espaço da Índia.

Os únicos elementos dissonantes nestes dois exemplares são o tipo de casca de tartaruga escolhida, mais clara e com maior pigmentação natural no caso do escritório da Coleção Távora Sequeira Pinto, e os elementos metálicos utilizados nas ferragens de ambos os escritórios. No caso da casca de tartaruga, esta diferença poderá ser explicada pela relativa facilidade de acesso a diferentes tipos de casca de tartaruga nos espaços

produtores da Península do Gujate, como vimos no capítulo anterior. No caso do escritório da coleção do Porto, a tonalidade âmbar do material e a elevada pigmentação natural parecem indicar que esta se trate de casca de tartaruga-de-pente (*Eretmochelys imbricata*), mais valiosa comercialmente que a casca de tartaruga-verde (*Chelonia mydas*) ou a tartaruga-comum (*Caretta caretta*). A cobertura de casca de tartaruga das superfícies exteriores do escritório leiloado na Escócia parece corresponder a uma destas últimas espécies mencionadas uma vez que apresenta uma tonalidade mais acastanhada e, ainda que em menor grau, alguma pigmentação natural. Enquanto no escritório da coleção Távora Sequeira Pinto assistimos ao uso do mesmo tipo de casca de tartaruga em todas as superfícies exteriores, neste exemplar podemos observar uma variação no tipo de material utilizado na cobertura das faces frontais das gavetas interiores. As pequenas placas de casca de tartaruga utilizadas nas gavetas do escritório apresentam uma tonalidade mais clara, semelhante à observada no outro exemplar, e sem vestígios de pigmentação, podendo assim indicar que esta se trata de casca de tartaruga-de-pente⁶⁴. Relativamente aos elementos metálicos presentes nos exemplares mencionados, é necessário ter em conta que muitos destes elementos são produto de acrescentos posteriores ou de campanhas de restauro, como é possível observar em alguns objetos com casca de tartaruga que apresentamos. No caso do escritório leiloado, podemos observar que as pegas laterais apresentam uma feição distinta daquela utilizada nos puxadores das gavetas interiores, marcada por linhas direitas e por uma austeridade que não se verifica nos restantes elementos. Tendo em conta a utilização de puxadores em forma de palma bifurcada nas gavetas deste exemplar, semelhantes aos puxadores em palma composta do escritório do Porto, é possível que estes correspondam às ferragens originais deste escritório, podendo indicar a presença de uma matriz comum de modelos de puxadores metálicos nesta produção específica e substanciando a ideia de que as pegas laterais são produto de acrescentos posteriores.

⁶⁴ Tendo em conta o artigo de R. L. “The Trade in Tortoiseshell”, publicado em 1889 na revista *Nature*, sabemos que as placas da barriga da tartaruga marinha, ao contrário de outras secções da carapaça, apresentavam uma tonalidade amarela ou dourada quando aquecida e polida, excepcional do ponto de vista estético, ficando atrás em termos de valor apenas para as placas da zona intermédia da carapaça. A ausência de qualquer indicação de pigmentação natural nas placas que cobre as faces frontais das gavetas levam-nos a querer que estas se podem tratar de secções retiradas das escamas da barriga, contudo, não é possível afirmar com certeza a que espécie corresponderá esta amostra. A atribuição destas superfícies a casca de tartaruga-de-pente surge pela observação da peça e pela manifesta diferença entre as características visuais destas superfícies e as placas que compõem o revestimento exterior deste escritório.

Relativamente ao sistema de fecho adotado por este escritório podemos observar uma solução distinta aquela utilizada no escritório da coleção privada, e bem mais contida, apresentando uma fechadura em forma de escudete, ligeiramente apertado na secção central, e decorado por uma orla de perlados e enrolamentos. Tendo em conta os sistemas de fecho observados até agora, quer em cofres, quer em escritórios ou contadores, podemos compreender a singularidade do traço definido e contido do escudete deste escritório face a estes, abrindo assim a possibilidade a que este seja um acrescento posterior. Será necessário observar um outro objeto proveniente do Gujarate, neste caso um cofre em madrepérola datado do séc. XVI e pertencente à coleção do Grünes Gewölbe em Dresden, para encontrar um paralelo com a solução escolhida para a fechadura deste escritório. Semelhante ao que podemos observar no escritório em estudo, o cofre de Dresden apresenta familiares composições de vegetalismos e enrolamentos na decoração que orla o espelho da fechadura, voltando a repetir-se, ainda que mais profusamente, nas bandas douradas que correm ao longo das arestas deste cofre. Apesar da atribuição deste objeto a uma produção do Gujarate, sabe-se que as montagens douradas são produto de acrescentos posteriores, colocados num período anterior a 1602 pelo ourives alemão Elias Balduf (Trnek et al., 2001, p. 132).

Tal como foi possível estabelecer paralelos entre os dois escritórios anteriores, e abrir a possibilidade de estes pertencerem ao mesmo ciclo de produção, o mesmo poderá ser possível com outros objetos desta tipologia. Ao contrário do observado no Contador das Cenas Familiares ou do escritório da Coleção Távora Sequeira Pinto, estes exemplares que analisamos agora não serão caracterizados pelo recurso à decoração pictórica ou pelas ininterruptas superfícies de casca de tartaruga que cobrem as suas



Figura 35. *Contador*, séc. XVII (atrib.), Gujarate (atrib.), Asian Civilizations Museum, Singapura

superfícies visíveis. O primeiro destes exemplares é um escritório proveniente da coleção da Asian Civilizations Museum em Singapura, datado do séc. XVII e de produção atribuída às oficinas gujaratis (Figure 35.). Este exemplar apresenta as características superfícies cobertas de casca de

tartaruga. Contudo, ao contrário da grande parte dos exemplares observados até agora e à semelhança do que observamos no contador da Coleção dos Marqueses de Fronteira, estas são interrompidas por linhas de marfim embutido, dividido as superfícies em secções retangulares de tartaruga. Enquanto a superfície interior da tampa abatível deste escritório apresenta apenas linhas embutidas de marfim que se intercetam, o mesmo não irá acontecer nas superfícies laterais e na superfície superior deste exemplar⁶⁵. Ao invés das composições embutidas de marfim, as superfícies laterais e superior vão apresentar, na porção central da superfície, uma secção de casca de tartaruga, ligeiramente relevada, emoldurada por tiras de marfim que, ao contrário das embutidas, apresentam perfis em canelura e um friso regular de riscos pintados em tinta negra. O uso de tinta negra sobre a superfície branca do marfim poderá também ser encontrado nos limites, também eles em marfim, do corpo deste escritório, fazendo-se representar por duas linhas paralelas negras que acompanham as aplicações de marfim ao longo do comprimento, altura e profundidade da peça, estando ainda presentes nas barras de marfim que limitam interiormente a superfície do tampo abatível.

No interior, este escritório apresenta um conjunto de nove gavetas, organizadas em três fiadas e orientadas em torno de uma gaveta central. Na fiada superior, tal como na inferior, encontram-se duas gavetas de face retangular, enquanto na fiada central, além da já mencionada gaveta central, situam-se quatro gavetas menores de face retangular, duas de cada lado da gaveta central. Todas estas gavetas são revestidas na face central por placas de casca de tartaruga polida, fixada sob a alma de madeira através de pequenos pregos metálicos que podem ser observados junto dos limites exteriores do material. Tal como observado em exemplares mencionados anteriormente, as gavetas do escritório do Asian Civilizations Museum apresentam perfis canelados de marfim, fixos na superfície da peça através de pinos do mesmo material que limitam e emolduram as superfícies correspondentes às gavetas. A superfície entre as respetivas gavetas é ainda decorada por finos filetes de marfim, embutidos na madeira de ébano, solução já encontrada em outros

⁶⁵ O facto de apenas ter sido possível obter uma única imagem desta peça e de não ter sido possível visitar a mesma leva a que a análise dos seus elementos esteja limitada aquilo que é possível observar através da imagem em causa. De qualquer forma, não existem indicações de que a superfície lateral que não é possível observar na imagem apresente elementos diferenciadores e fundamentais aqueles que são observáveis na superfície representada na imagem. Sobre a superfície posterior, base e face frontal do tampo deste escritório nada poderemos mencionar uma vez que estes não são visíveis na imagem obtida. Apesar destas limitações a análise crítica da peça não se encontra, na nossa opinião, comprometida, sendo desta forma incluída no estudo a que nos propomos.

exemplares, ajudando assim a definir a organização estrutural do jogo de gavetas deste exemplar.

Observando ainda a tonalidade da casca de tartaruga utilizada nos revestimentos deste escritório, compreendemos que esta apresenta variados graus de cor e pigmentação natural nos seus vários elementos constituintes. Este contraste é mais visível quando observamos a casca de tartaruga utilizada no revestimento das faces exteriores e no interior do tampo, de tonalidade âmbar mas com grande acentuação de pigmentação natural, e aquela utilizada nas faces frontais das gavetas, de coloração mais pálida mas mantendo ainda a pigmentação natural. Apesar desta ligeira diferença de tonalidades, não parecem existir diferenças significativas nas placas de casca de tartaruga utilizadas que indiquem proveniência ou espécies diferentes. Por sua vez, a diferenciação poderá ser explicada pelo processo de revestimento utilizado nas diferentes superfícies, sendo que a aplicação de folha de ouro entre a alma de madeira do escritório e as placas de tartaruga que revestem as superfícies exteriores poderia acentuar a tonalidade âmbar natural do material.



Figura 36. *Contador*, séc. XVII - 2ª metade (atrib.), Índia (atrib.), Bonhams, Londres

Outro escritório semelhante ao exemplar pertencente ao Asian Civilizations Museum foi leilado pela casa Bonhams em 2010, datado do séc. XVII mas de proveniência incerta. (Figura 36.) Apesar do seu mau estado de conservação⁶⁶, subsistem ainda elementos que permitem a aproximação ao exemplar anterior, nomeadamente o arranjo de gavetas interiores. Estas

oito gavetas, organizadas sobre um conjunto de três fiadas orientadas em volta de uma gaveta central de maiores dimensões, apresentam as faces frontais revestidas de casca de

⁶⁶ Segundo a breve ficha de peça publicada aquando do leilão em 2010, este escritório apresentaria superfícies exteriores revestidas de placas, certamente de casca de tartaruga, que terão sido substituídos ou remontadas, alterando assim a disposição original desta peça. Sabe-se ainda que o tampo deste escritório terá sofrido profundas alterações, sendo possível observar uma total ausência de revestimento na superfície exterior do mesmo, estando a estrutura de madeira visível. Relativamente ao arranjo das gavetas interiores, a ficha de peça não parece indicar alterações ou restauros posteriores, podendo esta ser a secção da peça mais fiel ao produto original. “A late 17th century Portuguese tortoiseshell and ivory inlaid table cabinet” [Em linha] in <https://www.bonhams.com/auctions/17876/lot/38/> (Consultado a 23/11/2021).

tartaruga com grande pigmentação natural, limitada por emolduramentos de marfim canelado. Na porção superior é possível encontrar tarjas compostas por um friso de marfim embutido e ébano que cobre a superfície de madeira que se situa entre as gavetas. Estima-se que estas tarjas se prolongariam para os restantes limites das gavetas. Contudo, devido às já mencionadas intervenções na peça, estas parecem ter sido substituídas por um outro material. A superfície interior do tampo deste escritório também apresenta uma organização estrutural semelhante aquela observado nas gavetas interiores, possuindo um mais extenso conjunto de frisos de marfim embutido que se organizam em vários retângulos. Estes retângulos encontram-se preenchidos por aquilo que nos parece ser casca de tartaruga, contudo, existe a possibilidade de algumas destas superfícies terem sido substituídas por material pintado ou madeira.

Apesar das profundas alterações que terão sido feitas no tampo, a atual composição da face interna do mesmo não será distante da composição original, tendo em conta que os frisos em marfim das composições retangulares são iguais aos limites das gavetas deste escritório ou à decoração das ilhargas do escritório do Asian Civilizations Museum. Estas composições poderão também ter sido parte integrante da decoração das ilhargas do exemplar em estudo, conservando-se ainda em pelo menos uma das ilhargas, agora sem revestimento e com a alma de madeira exposta, um elemento semelhante a estas composições retangulares em marfim.

Relativamente aos elementos metálicos deste exemplar, mais especificamente no que diz respeito às gavetas, podemos observar o uso de puxadores em forma de pingente, ligeiramente recortados na sua base e apontados na ponta. Desconhecemos se estes elementos correspondem aos puxadores originais desta peça, contudo, é necessário referir que o escritório do Asian Civilizations Museum também apresentam a puxadores de gavetas em forma de pingente, embora estes sejam menos volumosos e mais contidos que os agora mencionados. Pouco mais se poderá dizer sobre as restantes aplicações metálicas desta peça uma vez que, numa das ilhargas, foi removida a pega lateral que ali se encontrava, facto corroborado pela presença dos furos que permitiriam a fixação deste elemento. Na face superior sobrevivem ainda três pregos metálicos estilizados que terão pertencido a um possível conjunto de cinco pregos que fixariam a superfície de casca de tartaruga à estrutura de madeira. Contudo, não é possível indicar se estes seriam acrescentos posteriores ou se seria possível encontrar aplicações semelhantes noutras superfícies do escritório.

Ao contrário do que aconteceu com os exemplares apresentados até agora, não é possível analisar o sistema de fechadura desta peça uma vez que o exterior do tampo terá sido o elemento que mais alterações terá sofrido, tendo sido retirada toda a superfície de cobertura desta porção, certamente em casca de tartaruga, e qualquer possível aplicação metálica da fechadura, deixando exposto o interior de madeira e apenas o buraco da fechadura. Apesar de não ser possível identificar o tipo de fechadura usado, o mesmo não podemos dizer em relação à composição decorativa desta superfície: observando os contrastes deixados sobre a superfície de madeira é possível perceber que aí estariam aplicadas composições quadrangulares, possivelmente semelhantes à observada na ilharga, possivelmente também em marfim.

Apesar do escritório da Bonhams não apresentar as melhores condições de conservação e o elevado grau de alterações que a peça sofreu alterar a percepção atual da mesma, os elementos sobreviventes são significativos, permitindo estabelecer pontos comuns entre alguns dos objetos já analisados, nomeadamente o escritório da coleção de Singapura.

Outro exemplar do séc. XVII que apresenta elementos comuns com os escritórios do Asian Civilization Museum e da Bonhams é o escritório que terá sido leiloadado em 2020 pela britânica Chiswick Auctions. (Figura 37.)



Figura 37. *Contador*, séc. XVI (atrib.), Norte da Índia - Gujarate (atrib.), Chiswick Auctions, Londres

Atribuído a uma produção das oficinas do Gujarate, este escritório apresenta a característica forma paralelepipedica dos escritórios e contadores de produção indiana deste período, não possuindo contudo sistema de suporte ou pernas, e apresentando ainda uma tampa abatível que protege o sistema de gavetas interior. Tal como todos os objetos que abordamos neste estudo, este escritório apresenta uma cobertura externa composta por placas de casca de tartaruga, emolduradas e delimitadas por aplicações de marfim e madeira. As placas de tartaruga, altamente polidas e das quais se desconhece a espécie proveniente, apresentam um prodigioso grau de pigmentação natural, apresentando secções em que não é possível observar a tonalidade âmbar da casca de tartaruga.

Ao contrário do que tem sido possível encontrar nos escritórios até agora abordados, as superfícies externas do exemplar da Chiswick Auctions, incluindo a face exterior do tampo, não se encontram totalmente cobertas por placas de casca de tartaruga e respetivos emolduramentos de marfim. Neste exemplar, as placas de casca de tartaruga estão organizadas em “caixotões”, limitadas interiormente por emolduramentos de marfim canelado. A aplicação das placas de tartaruga acontece num plano mais profundo que o das superfícies do exemplar, sendo os emolduramentos de marfim que limitam este material acompanhados por um friso de marfim embutido na estrutura de madeira, semelhante às composições utilizadas nas ilhargas do escritório do museu de Singapura, ou no contorno das gavetas interiores do exemplar da leiloeira Bonhams. Contudo, ao contrário do que acontece nesses exemplares, os frisos de marfim embutido deste escritório não são imediatamente seguidos de placas de casca de tartaruga mas sim de um fino filete de marfim e por uma superfície de madeira que se prolonga até aos limites de cada uma das faces.

As faces laterais e a superior deste escritório apresentam uma curiosa solução no que diz respeito às suas arestas, utilizando barras de marfim como elemento delimitador, repetindo-se em todos os limites menos naqueles que correspondem à base da peça, sendo aí substituídos por um fino filete de marfim embutido na superfície de madeira. Apesar de curiosa, esta solução pode remeter para o sistema de dupla barra e filete de marfim que é possível encontrar nas arestas do escritório do Asian Civilizations Museum. Na face frontal, mais especificamente nas secções laterais e superior, a pouca superfície que não pertence ao tampo do escritório encontra-se preenchida por um outro friso de marfim embutido, solução única desta face e que parece emoldurar o elemento abatível desta peça. Relativamente ao tampo deste escritório podemos observar que este se encontra revestido, interiormente e exteriormente, por placas de casca de tartaruga polida, da mesma coloração daquela encontrada nas restantes faces. Este revestimento é também organizado em caixotões, sendo as placas limitadas por emolduramentos de marfim canelado, sendo estas ainda complementados por frisos semelhantes aos encontrados nas ilhargas e no topo do escritório. A composição de frisos utilizada no exterior do tampo deste exemplar será igual aquela utilizada nas faces laterais e na face superior do escritório, contudo, o mesmo não acontece na face interior do tampo que, ao invés de apresentar dois caixotões laterais de menores dimensões, apresenta apenas um caixotão lateral retangular ladeando a secção central.

O interior deste escritório, e respetivo jogo de gavetas, não apresenta nenhuma novidade relativamente aos exemplares observados até agora, possuindo os já vistos emolduramentos de marfim, liso e com duplo sulco, que complementam a casca de tartaruga polida. Novamente, a superfície localizada entre os emolduramentos das gavetas encontra-se preenchida pelo mesmo friso de marfim entalhado que podemos encontrar em todas as faces da peça.

Os elementos metálicos exteriores do escritório da Chiswick Auctions podem ser caracterizados principalmente pelos pregos de bronze dourado e estilizados em forma de flor, que se podem observar nos painéis centrais de cada uma das faces exteriores, excetuando a base, e pelas duas pegas arredondas das ilhargas, também elas afixadas por elementos metálicos em flor. O uso de motivos florais nas ferragens desta tipologia de objetos já teria sido observado em exemplares semelhantes a este, como o escritório da Bonhams, ou em outros exemplares de diferentes tipologias como é o caso dos puxadores do contador da coleção Távora Sequeira Pinto ou do *Contador das Cenas Familiares*. A presença destes elementos vegetalistas em objetos de casca de tartaruga de diferentes tipologias, apesar de situados na mesma baliza cronológica, poderá indicar um uso mais ou menos generalizado destes motivos na produção associada à região do Gujarate, ao invés desta ser característica da produção mais restrita de uma cidade, oficina ou artistas específicos. O escritório aqui mencionado não foge a este conjunto de características comuns apresentadas, possuindo puxadores em forma de pingente, semelhantes aqueles encontrados nos escritórios da Bonhams, do Asian Civilizations Museum e, em menor escala, do escritório da Lyon & Turnbull. Por sua vez, estes puxadores em pingente estão fixos à superfície de casca de tartaruga através de elementos metálicos em forma de flor de pétalas apontadas

Por fim, apresentamos um último exemplar de escritório em casca de tartaruga que, apesar de apresentar elementos distintos aos encontrados até agora, poderá estar relacionado com a produção da Península do Gujarate. Este escritório, pertencente à galeria Amir Mohtashemi, sediada em Londres, e insere-se numa já observada matriz de escritórios em casca de tartaruga, colmatando as superfícies de tartaruga sobre folha dourada com limites e frisos de marfim e madeiras várias. Tal como os exemplares observados anteriormente, os elementos metálicos deste escritório são mais contidos quando comparados com as composições de alguns cofres em casca de tartaruga, sendo caracterizados pelas pegas laterais semicirculares, pelas ferragens das charneiras, por um

conjunto incompleto de puxadores das gavetas e um curioso espelho de fechadura em água bicéfala.

Exteriormente, este contador apresenta dois elementos que não foram observados em exemplares anteriores, nomeadamente os frisos de marfim embutido que emolduram as porções centrais das faces laterais, superior, exterior do tampo e, possivelmente, da face posterior; e, dentro destes, na face exterior do tampo e na face superior do contador, as representações de arcos polilobados e apontados, semelhantes aos encontrados em alguns exemplos da arquitetura mogol deste período. No caso do friso, a sua singularidade baseia-se no uso de três filas de marfim embutido, desfasadas entre si, orientadas horizontalmente segundo o eixo do friso. Ao contrário dos frisos observados anteriormente, compostos por tiras únicas verticais de marfim, os frisos do contador da galeria Amir Mohtashemi demonstram um maior grau de complexidade de trabalho do marfim. Não é possível afirmar que estes correspondam a uma produção decorativa distinta dos exemplares anteriores, podendo no entanto tratar-se de uma experimentação com base nas matrizes já reproduzidas em contadores anteriores.

Relativamente aos arcos polilobados e apontados que se encontram no interior destas composições retangulares no exterior da peça, podemos estabelecer alguns paralelos com elementos arquitetónicos dos séculos XV e XVI, nomeadamente com os portais de alguns edifícios de construção mogol.

Apesar da profusão de arcos apontados na arquitetura do Império Mogol, os arcos polilobados, mais compostos que aqueles observados no contador da galeria Amir Mohtashemi, poderão ser encontrados em espaços como o Forte de Agra, residência de imperadores como Babur (1483 – 1530) e Humayun (1508 – 1556), ou no Forte de Lahore, no Paquistão⁶⁷. Estes exemplares arquitetónicos apresentam, por norma, um maior número de lóbulos ao longo da estrutura, contudo, as secções superiores destes arcos assemelham-se em grande parte às composições reproduzidas no contador em estudo. Apesar desta aproximação, não podemos esquecer que os arcos polilobados ou

⁶⁷ O Forte de Lahore, no Paquistão, parece recuar a sua primitiva construção ao séc. XII, tendo sofrido posteriormente um conjunto de destruições e reconstrução até chegar ao controlo dos Sultões de Deli. Em 1526, o Imperador mogol Babur (1483 – 1530), derrota os exércitos da dinastia Lodi, capturando e ocupando a fortaleza. A atual configuração deste complexo corresponde às alterações efetuadas durante a ocupação mogol, entre as quais se parecem incluir os elementos aqui apresentados. O Forte de Agra, principal fortificação militar e residência principal dos Imperadores, apresentaria um espantoso complexo de edifícios construídos e acrescentados pelos vários governantes, alguns dos quais sobrevivem até hoje. Grande parte da configuração atual parece corresponder ao plano do Imperador Shah Jahan (1592 – 1666), no qual se insere o *Diwan-e-Aam*, ou Salão de Audiências, edifício do séc. XVII onde é possível observar alguns arcos semelhantes ao mencionados.

apontados não são elementos exclusivos da arquitetura mogol, podendo ser encontrados em exemplares de arquitetura mameluca ou até mesmo de arquitetura medieval europeia.

O interior deste contador apresenta o característico jogo de gavetas retangulares, organizadas segundo uma gaveta central de maiores dimensões, revestidas exteriormente por casca de tartaruga e emolduradas por tiras de marfim. Entre as gavetas, na superfície de madeira entre os emolduramentos de marfim, podemos observar novamente o uso de finos filetes de marfim embutidos na madeira, contribuindo assim para uma melhor definição dos espaços.

Todos estes elementos não são estranhos tendo em conta as soluções observadas em exemplares anteriores. Contudo, este contador apresenta ainda um elemento que poderá pôr em causa a sua atribuição a uma produção do Gujarate.

Circundando interiormente os emolduramentos de marfim que delimitam as gavetas, podemos encontrar um conjunto de frisos em marfim esculpido em forma de pequenas palmas vegetalistas que se repetem em todas as faces frontais das gavetas. Estes elementos surgem como uma novidade quando relacionados com a produção de objetos com casca de tartaruga no espaço da Índia nos séculos XVI e XVII mas o mesmo não acontecerá quando se observa a produção de objetos em marfim no Ceilão, atual Sri Lanka⁶⁸. Em alguns exemplares de escultura em marfim do Ceilão, nomeadamente dos séculos XVI e XVII, as palmas ou palmetos são um dos vários motivos vegetalistas utilizados nestas composições. A presença destes elementos vegetalistas é mais notória num conjunto de representações da Nossa Senhora da Conceição, produzidas em oficinas cingalesas e goesas, que terão especial destaque ao longo do séc. XVII.



Figura 38. "Nossa Senhora da Conceição", séc. XVII (atrib.), Índia ou Ceilão, Cabral Moncada Leilões, Lisboa

⁶⁸ Com a introdução de uma clientela europeia nos espaços produtores da costa indiana, as oficinas de marfim do Ceilão e de Goa, principalmente, adaptam as suas produções a esta nova realidade, incluindo temas e estilos europeus. Desta forma, as representações de Nossa Senhora da Conceição tornam-se um dos marcos desta produção, encomendadas como presentes diplomáticos ou utilizadas no processo de missão das ordens religiosas na Índia. "The Virgin of the Immaculate Conception" [Em linha] in <https://collections.vam.ac.uk/item/O198123/the-virgin-of-the-immaculate-statuettes-unknown/> (consultado a 28/12/2021).



Figura 39. "Nossa Senhora da Conceição", séc. XVII (atrib.), Índia ou Ceilão, Cabral Moncada Leilões, Lisboa

marfim onde este se insere⁶⁹.

Apesar da prevalência da produção cingalesa no que diz respeito ao uso destas soluções decorativas, alguns objetos em marfim de possível produção goesa vão incluir também estes vegetalismos nas suas composições, dificultando em alguns casos a distinção e identificação entre os centros produtores. Exemplares de produção goesa, como a Nossa Senhora da Conceição com o Menino em marfim, datada do séc. XVI e pertencente à galeria Finch & Co. em Londres ou a representação de um Bom Pastor, datado do séc. XVII – XVIII e pertencente à galeria Bonhams, fazem uso destas palmas, em diferentes modulações e recortes, sendo que o exemplar da galeria Finch & Co. é aquele que apresenta os elementos mais aproximados daqueles observados no contador da galeria Amir Mohtashemi.

Tendo em conta estas aproximações, os frisos em marfim do contador da galeria Amir Mohtashemi representam um problema na atribuição do espaço de produção deste

⁶⁹ À data deste estudo, a peça em questão encontra-se exposta no Museu do Oriente, como parte integrante da Exposição Histórias de um Império – Coleção Távora Sequeira Pinto, patente até 2 de Outubro de 2022. A impossibilidade de fotografar a peça em questão ou de obter qualquer outro registo fotográfico obriga o leitor a consultar o catálogo de exposição, onde é possível observar a um pormenor do bocal e encaixe do objeto em questão. Curvelo, Alexandra, Silva, Nuno Vassallo e, comiss., Fonseca, Joana Belard da, ed. lit., Martins, Maria Manuela de Oliveira, ed. lit., Souto, Cátia Nogueira, ed. lit., Paquete, David Manuel, ed. lit., Afonso, Dulce, ed. lit., *Histórias de Um Império – Coleção Távora Sequeira Pinto*. Lisboa: Fundação Oriente D. L., 2021.

exemplar, na medida em que o uso deste elemento, a palma, não é específico de um centro produtor, embora tenha maior expressão na produção cingalesa. No entanto, e à semelhança do que foi observado no caso da decoração pictórica de alguns exemplares já mencionados, este pode-se tratar de um fenómeno de circulação de técnicas e artistas ou, em caso mais extremo, da movimentação da peça semi-acabada para um destes centros, onde seriam aplicados estes elementos.

Ao contrário do que foi possível observar no caso dos cofres com casca de tartaruga, os escritórios e contadores de produção associada às oficinas do Gujarat apresentam uma predominância dos elementos em marfim e dos elementos metálicos em relação às placas de casca de tartaruga, relegando-a em muitos casos ao revestimento exterior das peças. Por outro lado, a prevalência dos elementos estruturais e decorativos em marfim permitem estabelecer paralelos com outras produções de objetos em marfim, nomeadamente com as oficinas do Ceilão e de Goa, além de ser um indicador fidedigno das influências mogóis que parecem permear esta produção nos finais do séc. XVI e ao longo do séc. XVII.

Outras tipologias

A presença europeia no espaço da Índia, e na Ásia, foi fundamental na formulação dos círculos de produção que, embora já existissem, se adaptaram a uma nova clientela e dinâmica de encomenda como foi possível observar com o caso dos cofres, escritórios e contadores. Apesar destas tipologias formarem a grande parte dos objetos com casca de tartaruga associados à produção das oficinas do Gujarat, outras, mais orientadas para as necessidades e vontades de consumo de uma classe abastada dos recém-chegados europeus vão permear estes sistemas de produção.

Um curioso grupo de objetos que surge neste contexto corresponde ao conjunto de dois pequenos frascos em forma de coração que se encontram presentes na coleção do Kunsthistorisches Museum em Viena. Ambos surgem datados do séc. XVI e associados às oficinas de produção do Gujarat, tendo em conta o trabalho com casca de tartaruga e a aplicação de ferragens em prata lavrada. Apesar disto, sabemos que as montagens em prata de ambos os exemplares poderão ter sido aplicadas fora das oficinas de Diu ou Cambaia, possivelmente em Goa como indicam as fichas de peça, existindo ainda a forte indicação que o trabalho em prata lavrada na base de ambos os frascos corresponda a uma produção de feição ibérica (Trnek et al., 2001, p. 137).

O primeiro frasco em forma de coração (Figura 40.), datado do séc. XVI e atribuído a uma produção do Gujarate, é ligeiramente mais alongado que o segundo, apresenta uma superfície em casca de tartaruga de tonalidade âmbar clara e com pouca pigmentação natural, possuindo ainda um gargalo tubular que parte da porção central superior do frasco. Uma das características mais singulares deste frasco prende-se com o facto deste se encontrar dividido interiormente através de uma placa de tartaruga que se prolonga até ao bico, permitindo o armazenamento de dois líquidos distintos e da sua regulação através de um bico duplo no gargalo (Trnek et al., 2001, p. 136).



Figura 40. *Frasco*, Séc. XVI - 3º quartel (atrib.), Gujarate (atrib.), Kunsthistorisches Museum, Viena

Rodeando o perímetro deste frasco encontramos montagens em prata lavrada, aplicadas sobre a “bainha” resultante da união das porções de casca de tartaruga que compõem o frasco. Novamente, observamos o uso de motivos vegetalistas como solução decorativa dos elementos em prata, compostos por grinaldas, enrolamentos e representações de folhas que se prolongam ao longo do perímetro da peça. Ladeando o gargalo, podemos ainda encontrar dois anéis nos quais se encontram inseridas pequenas correntes de prata, indicando assim que este frasco estaria adaptado a um uso portátil e que teria sido pensado como garrafa de água transportável. O facto deste frasco ter sido pensado enquanto um objeto portátil parece explicar o porquê de a base em prata lavrada apresentar uma feição manifestamente diferente aquela encontrada nas restantes montagens de prata, valendo-lhe assim a atribuição a uma produção ibérica, possivelmente espanhola (Trnek et al., 2001, pp. 136 – 137).

Relativamente à sua proveniência, o frasco do Kunsthistorisches Museum surge como uma peça produzida no Gujarate e com as montagens de prata do frasco como produção de ourives goeses, posições estas que são passíveis de questões e dúvidas por parte de alguns autores. Segundo o catálogo da exposição *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, o frasco em questão teria pertencido ao arquiduque Fernando II da Áustria, surgindo descrito no respetivo inventário post-mortem, datado de 1596⁷⁰. Tendo em conta a proveniência deste frasco,

⁷⁰ Segundo a entrada no inventário da herança do arquiduque Fernando II, datado de 1596, fl. 457r, e segundo a tradução de Helmut Trnek, a peça em estudo é descrita como “*Uma garrafa indiana em forma*

com origem na Casa de Habsburgo, e que no séc. XVI e XVII a presença de membros desta dinastia nas monarquias ibéricas foi quase constante (em Portugal, Catarina de Áustria foi consorte de D. João III entre 1525 e 1557; Carlos V, torna-se rei de Espanha em 1516, iniciando assim a dinastia de Habsburgo como reis de Espanha), tendo-se, inclusive, unido as coroas ibéricas em 1580 sob o reinado de Filipe II de Espanha, um monarca Habsburgo, não será de estranhar a aplicação de montagens ibéricas num objeto produzido no espaço da Índia, que posteriormente pertencerá ao espólio de um monarca germânico. Naturalmente, esta ligação não é tão simples como aqui se apresenta e carece de uma melhor análise e esclarecimentos, relegando a mesma para um capítulo próprio.

O segundo frasco pertencente à coleção do Kunsthistorisches Museum em Viena (Figura 41.), também é datado do séc. XVI e de produção do Gujarate. Apresenta uma estrutura menos alongada que o primeiro e, ao contrário deste, é composto por uma



Figura 41. *Frasco*, séc. XVI (atrib.), Gujarate (atrib.), Kunsthistorisches Museum, Viena

superfície de casca de tartaruga mais escura, de tonalidade castanha e com algum grau de pigmentação natural. Ao contrário do que se sucede com o exemplar mencionado anteriormente, desconhece-se se este frasco apresenta a mesma divisão interna ou se apenas suporta um tipo de líquido. O bocal, situado no topo direito, é menos pronunciado e mais discreto que aquele observado no frasco anterior, contrastando assim com o seu gargalo, mais comprido e destacado.

Relativamente às montagens de prata que acompanham as bordas deste frasco, marcadas pelo uso de bandas lisas de prata com emolduramento inciso e pontuadas raramente por representação de palmas e outras folhas, é necessário diferenciá-las relativamente às soluções escolhidas no primeiro exemplar, caracterizadas pelo uso bandas de prata recortadas com motivos e enrolamentos vegetalistas ao longo da sua superfície. A solução escolhida para a base deste frasco é também distinta daquela utilizada nas restantes montagens, à semelhança do que se observou no frasco anterior. Assumindo uma forma

de coração, toda amarela, no interior a garrafa está dividida, de modo a ser possível enchê-la com dois líquidos diferentes, revestida de prata a toda a volta, com uma base igualmente de prata”. Após a sua menção no documento de 1956, o frasco em casca de tartaruga surgirá em todos os inventários do Palácio de Ambras, residência de Fernando II. (Trnek et al., 2001, p.136).

em pedestal, a base deste exemplar apresenta uma matriz decorativa mais profusa que os restantes elementos em prata, possuindo diversas representações daquilo que julgamos ser pequenas flores, na porção superior, e várias folhas e enrolamentos, complementados ainda por um fundo de prata picado, conferindo textura e profundidade à composição. Enquanto a peça de encaixe da base com o corpo do primeiro frasco se apresenta quase como um “bouquet” de enrolamentos e palmas, a peça de encaixe deste frasco é composta por apenas uma representação de uma palma ou folha larga.

As diferenças entre o trabalho de prata nos diversos elementos do primeiro exemplar justificam a atribuição de uma das suas partes constituintes, a base, a uma produção ibérica, manifestamente diferente das restantes montagens da peça que têm a sua produção atribuída a ourives indianos, possivelmente goeses ou gujaratis. A diferença entre o trabalho em prata das montagens superiores e da base também se verifica no frasco agora em análise; contudo, neste não parece existir uma coexistência de elementos europeus e indianos: apesar das diferenças estilísticas entre as montagens e a base, não é possível, comparativamente, atribuir nenhum destes elementos a uma produção das oficinas do Gujarat ou de Goa, sendo mais provável que a totalidade das montagens metálicas tenha sido aplicada no espaço europeu, justificando assim a sua atribuição a uma produção ibérica.

Apesar destas diferenças entre os elementos em prata do frasco do Kunsthistorisches Museum, um dos elementos singulares deste exemplar é a decoração incisa na superfície de casca de tartaruga que podemos observar ao longo de pelo menos umas das faces do objeto. Esta decoração é composta por vários elementos circulares, decorados interiormente e acompanhados por motivos geométricos, frisos e outros elementos semi-vegetalistas. Ao centro, podemos observar uma destas composições circulares, de maior dimensão quando comparadas com outras neste objeto, composta por um sistema de dois anéis, um exterior e outro interior, preenchidos por um friso de retângulos regular. Dentro do anel principal observa-se um conjunto de pontos desenhados que se organizam em volta de, pelo menos, três circunferências inscritas umas nas outras. Entre o anel interior e o anel exterior podemos observar a representação de elementos apontados, semelhantes a pétalas de uma flor, cuja ponta se prolonga até ao limite interior do anel exterior, encontrando-se inseridos nos espaços localizados entre outras representações de menores dimensões que se assemelham a palmas. Esta composição é ainda complementada por representações de pontos nas superfícies localizadas entre os elementos apontados que acompanham este anel central. Ladeando o anel exterior pode-

se ainda observar duas composições “em serra” que, partindo do espaço imediatamente abaixo do elemento circular, terminam, cada uma delas, num enrolamento coroado por pequenos traços.

Nas laterais da face deste frasco encontram-se duas representações circulares iguais aquela que compõem o anel interior da composição central, voltando ainda a repetir-se a meio do gargalo. Imediatamente acima do elemento central, fez-se representar uma outra forma circular composta, inserida numa área triangular delimitada por bandas que apresentam o mesmo friso regular que preenche os anéis anteriores. Estas bandas são ainda complementadas por uma sequência em serra que, à esquerda e direita se projeta para o exterior da área, enquanto na banda superior se projeta para o interior.

Dentro desta área triangular localiza-se então a composição circular, distinta daquelas observadas anteriormente. Ao contrário das anteriores, que eram compostas por anéis inscritos uns nos outros, esta composição consiste num único anel, preenchido pelo já observado friso, contornado exteriormente pelo motivo de serra e apresentando interiormente quatro barras que se intersectam num ponto central, fazendo com que esta composição se assemelhe a uma roda. Os motivos circulares não poderão ser compreendidos como elementos exclusivos de uma cultura, neste caso como elemento exclusivo da produção decorativa das oficinas do Gujarat ou espaços adjacentes, existindo no espaço da Europa desde tempos imemoriais. Contudo, e sabendo já que a produção de objetos com casca de tartaruga no Gujarat surge muitas vezes associada a técnicas e materiais externos a este espaço, é necessário ter em conta as possíveis contribuições da imagética hindu, jainista ou budista na decoração incisa desta peça.

Um dos elementos centrais das principais religiões do espaço da Índia é a Dharmachakra, ou roda da Dharma, surgindo muitas vezes associada a divindades solares, ao conhecimento, ou à própria figura de Buda e os seus ensinamentos (Grünwedel, 2010, p. 67). Apesar da dispersão desta representação nos mais diversos suportes, será na arquitetura que podemos encontrar alguns dos mais importantes exemplos deste elemento: o templo solar de Konark, na costa de Orissa, apresenta um conjunto de 24 Dharmacakra ou “rodas solares”, figurando como um dos mais prolíferos exemplos da utilização desta representação como decoração arquitetónica. Apesar da prevalência deste elemento neste contexto de imagética religiosa, não podemos afirmar que a decoração incisa do frasco do Kunsthistorisches Museum se insere nestes mesmos moldes, ou se é produto do trabalho de uma artista hindu, jain ou budista. Como foi mencionado anteriormente, e reforçado agora, os motivos circulares não seriam exclusivos de uma

produção indiana ou de uma produção associada às práticas religiosas dos povos indianos nos séc. XVI e XVII.

Por outro lado, a utilização de elementos circulares na decoração de objetos, nomeadamente em peças de mobiliário, poderá ser encontrada na região do Sindi, atual província do Paquistão, região geograficamente próxima da Península do Gujate. Na verdade, alguns dos objetos associados à produção do Sindi, nomeadamente contadores, veem também este mesmo espaço como possível local de produção. Os exemplares de produção sindi, como um contador do séc. XVI do Victoria & Albert Museum ou o contador do séc. XVI da galeria Antichità San Felice (Figura 42.), ambos decorados com a técnica de mosaico sadeli⁷¹, apresentam várias representações circulares compostas na face frontal das suas gavetas.



Figura 42. Contador com técnica de mosaico sadeli, séc. XV (atrib.), Gujate ou Sindi (atrib.), Antichità San Felice, Pistóia

⁷¹ A técnica do mosaico sadeli é uma técnica decorativa que, através da colocação de pequenos mosaicos, procura a representação e repetição de padrões geométricos na superfície de peças de mobiliário, nomeadamente caixas variadas e cofres. Com especial prevalência no Médio Oriente e na Índia, esta técnica poderá recuar a um período anterior ao século XVI, tendo um período de especial destaque no século XVIII aquando da comercialização de objetos com esta técnica para o mercado inglês via Bombaim. Estima-se que esta técnica terá entrado no espaço indiano através da Pérsia, mais especificamente pela região do Sindi, tendo posteriormente expandindo-se a outros pontos da costa ocidental indiana. Alguns dos materiais utilizados nesta técnica são o marfim, o osso, ocasionalmente a madrepérola, e diversos tipos de madeiras locais, como a teca ou o ébano, sendo ainda muitas vezes complementados por elementos em metal em prata, chumbo ou lata. Brooke, Bob, “The Geometric Beauty of Sadelimosaik” [Em linha] in <http://theantiquesalmanac.com/thegeometricbeautyofsadelimosaik.htm> (consultado a 23/12/2021).

A análise dos motivos decorativos incisos deste frasco não permite, contudo, indicar que estes partem de uma matriz de imagética religiosa hindu, budista ou jainista, reforçando novamente a noção da universalidade e transversalidade dos elementos circulares então motivo de decoração. E, apesar de não ser possível atribuir este objeto a uma produção da região do Sindh, a proximidade geográfica entre este espaço e o espaço do Gujarat, ponto de produção atribuído, não poderá ser descartado. Posto isto, poderemos estar perante um caso em que o artista ou artistas responsáveis pela decoração incisa desta peça tinham conhecimento dos motivos utilizados em peças sindi através da técnica do mosaico sadeli. Não existindo nenhuma indicação concreta desta relação entre produção, apenas podemos apresentar estas duas leituras distintas, enquadradas nos contextos de produção da época.

O elemento que engloba os dois frascos apresentados é a sua característica forma em coração, pouco usual quando observamos a produção de objetos com casca de tartaruga de produção do Gujarat. Em contexto europeu, a forma estilizada do coração recua até à antiguidade, sendo utilizada na representação de uma série de plantas, muitas de carácter medicinal (Vinken, 2001, p. 4). À parte da conceção contemporânea do coração enquanto representação do amor romântico, esta também possui uma vertente religiosa, associando-se à veneração do Sagrado Coração que, inserido na representação literária na transição do séc. I, irá alcançar o seu máximo expoente em meados do séc. XIV, surgindo em iluminuras de manuscritos e até mesmo conjuntos de cartas de jogar italianos e franceses (Vinken, 2001, pp. 13–15).

Já nos inícios da idade moderna europeia podemos encontrar um espaço especialmente prolífero na disseminação da forma do coração estilizado, sendo utilizado não só nas já mencionadas iluminuras e suportes escritos, como fornecendo a forma a um conjunto de livros, dos quais destacamos a chanson *Belle Bonne* de Baude Cordier, datada do séc. XIV inserida no *Codex de Chantilly*, e o *Livro do Coração*, um manuscrito de baladas datado do séc. XVI. Ambos os exemplos apresentados correspondem a manuscritos associados a baladas ou canções de amor, reforçando assim a relação entre a forma do coração e o amor romântico.

Vários são os exemplos do uso deste elemento, profano ou religioso, contudo, é necessário ter em conta o contexto em que estes dois objetos foram produzidos. No contexto asiático, a forma do coração estilizado não parece ter existido antes da chegada dos primeiros europeus, embora alguns autores defendam a existência de elementos semelhantes na imagética budista, tendo tido especial adesão no Japão por via das

relações comerciais do trato Nanbam. No caso dos objetos em estudo, ambos datados do séc. XVI, parece existir pouca evidencia de que estes se tratem de produtos “típicos” da produção conhecida do Gujarate, tanto pela sua quase insipiente presença no universo de objetos com casca de tartaruga desta produção, como pela ausência desta própria tipologia, o coração estilizado, num período anterior ao contacto com os europeus. Posto isto, parece-nos que estes dois exemplos se poderão tratar de peças de encomenda, produzidas exclusivamente para um comprador europeu ou para o mercado europeu, justificando assim a sua presença na câmara de maravilhas de um arquiduque austríaco ou o facto de ambas apresentarem montagens em prata de feição europeia. Com isto, não podemos restringir o frasco ou a garrafa de beber exclusivamente a um contexto europeu, tendo esta tipologia de objeto existido em contexto indiano muito antes da chegada dos primeiros europeus a este espaço, embora tenha adotado formatos distintos deste. O facto de não se conhecerem mais objetos desta tipologia não permite uma análise tão exaustiva como aquela efetuada com os cofres, escritórios e contadores com casca de tartaruga, deixando assim ainda várias questões por responder. Apesar da escassez de exemplares ou de fontes que mencionem a produção destes objetos, podemos compreendê-los como produtos com casca de tartaruga para um mercado de exportação, adaptados ao gosto e necessidades de um mercado europeu.

Além dos dois frascos com casca de tartaruga e montagens de prata, o Kunsthistorisches Museum em Viena apresenta um curioso conjunto de objetos deste material com tipologias distintas daquelas que temos vindo a analisar. Os primeiros correspondem a um grupo de dois pentes em casca de tartaruga com montagens de filigrana de prata. Os dois exemplares são datados do séc. XVI e são ambos atribuídos à produção das oficinas do Gujarate, tendo sido as aplicações em filigrana de prata associadas ao trabalho dos ourives de Goa.

O primeiro exemplar (Figura 43.), de forma retangular e de maiores dimensões, apresenta um conjunto de dentes relativamente espaçado, tendo ainda aplicada no topo arredondado uma banda de filigrana de prata com motivos vegetalistas. Não apresentando qualquer tipo de decoração incisa, a aplicação de filigrana funciona não só como único elemento decorativo desta peça mas também como reforço estrutural da mesma. Por sua vez, o segundo exemplar apresenta um formato de pente duplo, possuindo um conjunto de dentes mais grossos na banda inferior, e um conjunto de dentes muitos finos na banda superior, possuindo ainda na superfície retangular central uma aplicação de filigrana de

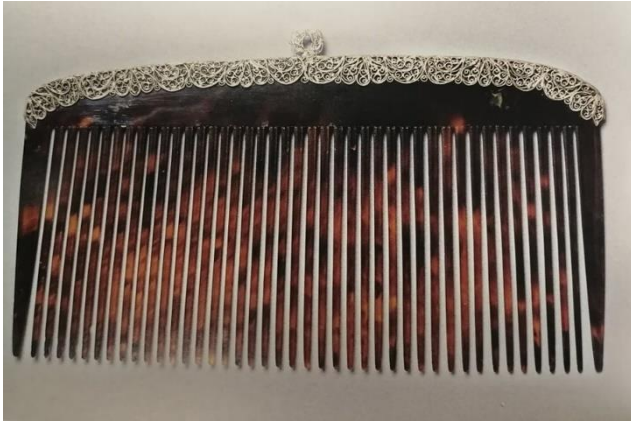


Figura 43. *Pente*, Séc. XVI (atrib.), Goa e Gujarate (atrib.), Kunsthistoriches Museum, Viena



Figura 44. *Pente*, Séc. XVI (atrib.), Goa e Gujarate (atrib.), Kunsthistoriches Museum, Viena

prata que a preenche totalmente (Figura 44.). Enquanto o primeiro exemplar utiliza uma forma amplamente conhecida de pente, o segundo exemplar insere-se numa categoria de pentes litúrgicos⁷² que, apesar da designação também seriam utilizados como objetos utilitários. Em ambos os casos, é possível perceber que estes pentes são produzidos de uma única peça de casca de tartaruga, desconhecendo-se contudo o método utilizado na sua produção.

O trabalho em filigrana observado parece corresponder ao trabalho conhecido dos ourives de Goa, podendo os motivos vegetalistas e o traço fino em prata relacionar-se com outros objetos de

produção goesa como o cofre em filigrana de prata dos sécs. XVI – XVII do Museu do Oriente (Figura 45.) ou o cofre em filigrana de ouro da segunda metade de Quinhentos, proveniente do convento dos agostinhos da Graça e que atualmente se encontra na coleção do Museu Nacional de Arte Antiga. (Figura 46.) A relação entre o trabalho em casca de tartaruga do Gujarate e outros pontos de produção, nomeadamente de ourivesaria, marfim ou pintura, é uma das questões que temos vindo a tentar definir ao longo deste estudo, não sendo estranha a aplicação destas montagens em filigrana de prata, certamente de

⁷² Os pentes litúrgicos correspondem a um tipo de objetos utilizados na preparação de celebrações religiosas, como a Missa, católicas e ortodoxas, existindo indicações de que este tenha sido adotado num período tão recuado como o séc. IV. Normalmente feitos em marfim, estes pentes poderiam apresentar representações de cenas religiosas na barra central, como o pente de catedral de St. Albans em Inglaterra ou o pente do séc. XI – XII da coleção do Metropolitan Museum, e terão sido utilizados no rito católico até ao séc. XVI, tendo-se prolongado até aos dias de hoje no rito grego. A sua associação a santos terá levado a que alguns destes objetos fossem venerados como relíquias. À parte da vertente religiosa, estes objetos também teriam um uso profano, sendo utilizados como objeto utilitário e decorados com motivos vegetalistas ou geométricos. (Hourihane, ed. lit., 2012, p. 183).

produção goesa, nestes objetos cuja produção é atribuída às oficinas do Gujarate. À semelhança dos dois frascos analisados anteriormente, os dois pentes do Kunsthistorisches Museum poderão corresponder a uma produção de encomenda europeia ou para o mercado de exportação.

Apesar do pente enquanto objeto ser conhecido desde as primeiras civilizações, o formato e as composições decorativas associadas a estes dois exemplares parecem indicar que a sua produção se adaptou a um gosto europeu e de exportação, podendo assim justificar a sua presença na coleção do Castelo de Ambras. Estes dois exemplos não seriam, contudo, uma exceção, existindo referências escritas, num inventário lavrado entre 1607 e 1611, de um grupo de pentes indianos quinhentistas em casca de tartaruga

na *Kunstammer* de Rodolfo II. Mais antigos que estes exemplares seriam os pentes litúrgicos, possivelmente em marfim, pertencentes ao tesouro da *Residenz* em Munique, datados dos meados do séc. XVI, que terão chegado dentro de um dos cofres de marfim que pertenceriam à coleção de Alberto V, Duque da Baviera (Trnek et al., 2001, p. 141). Em contexto português, sabemos que Catarina de Áustria terá recebido um conjunto de pentes em marfim com aplicações de ouro e pedras preciosas, possivelmente de produção cingalesa⁷³.

Nesta linha de produção para o mercado de consumo europeu encontramos ainda um conjunto de dois pratos em casca de tartaruga e com produção atribuída ao Gujarate. O primeiro pertencente também à coleção do *Kunsthistorisches Museum*, corresponde a



Figura 45. *Cofre de filigrana de prata*, séc. XVI - XVII (atrib.), Goa (atrib.), Museu do Oriente, Lisboa



Figura 46. *Cofre de filigrana de ouro*, séc. XVI - 2º metade (atrib.), Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

⁷³ O pente em marfim do séc. XVI com aplicações de ouro e rubis, pertencente à coleção do tesouro da *Residenz* em Munique e de produção cingalesa, parece corresponder à descrição dos pentes recebidos em Lisboa por D. Catarina de Áustria. A prevalência de pentes em marfim ao invés de tartaruga nas fontes escritas poderá indicar a valorização da produção cingalesa, conhecida pelo trabalho em marfim, em detrimento de outros pontos de produção, justificando assim a pouca diminuta quantidade de pentes em casca de tartaruga de produção gujarati conhecidos.

um prato de grandes dimensões com aba e fundo em casca de tartaruga com elevado grau de pigmentação natural (Figura 47.). Este prato, ou bacia como indicam documentos do



Figura 47. *Prato com suporte*, séc. XVI (atrib.), Gujarate (atrib.), Kunsthistorisches Museum, Viena

séc. XVI, encontra-se inserido num suporte de outro material possivelmente a mesma base circular referida já no inventário da herança de Fernando II, datado de 1596 (Trnek et al., 2001, p. 137). A forma genérica deste exemplar não permite estabelecer associações sustentadas com tipologias já conhecidas e produzidas no espaço indiano ou trazidas com a chegada de uma comunidade europeia ao mesmo. Por outro lado, o segundo exemplar apresentado, datado do séc. XVII e pertencente à coleção Távora Sequeira Pinto, apresenta uma forma oval composta por dezasseis gomos e sustentada por um pé oval. Ao centro, possivelmente unindo a porção gomada com o pé circular é possível observar uma composição em arame ou metal vazado em forma de flor que, embora possua um carácter mais volumoso e menos delicado do que o trabalho observado nos pentes em casca de tartaruga, poderá estabelecer paralelos com a produção de filigrana goesa (Trnek et al., 2001, p. 139).

Ao contrário do que acontece com o prato do museu de Viena, o formato adotado por este exemplar vai encontrar paralelos na produção europeia, nomeadamente na produção de ourivesaria do séc. XVII. Será neste período que o modelo de gomos terá uma importante expressão na ourivesaria europeia, nomeadamente no contexto português e espanhol, sendo as salvas a tipologia onde este estará mais presente. Muitos destes exemplares sobreviveram até aos dias de hoje e poderão ser encontrados nos principais museus portugueses como por exemplo, a salva de pé seiscentista do Museu Machado de Castro, a salva redonda do Museu de Lamego, datada da transição do séc. XVI para o séc. XVII; ou a salva do séc. XVI da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. A produção e circulação destes objetos em contexto ibérico nos séc. XVI e XVII poderá justificar a semelhança entre o exemplar em casca de tartaruga e os congéneres em prata, indicando assim que esta tipologia terá sido importada para o espaço do Gujarate e que o exemplar da Coleção Távora Sequeira Pinto poderá ter sido produzido para o mercado de exportação ou enquanto encomenda.



Figura 48. *Corno de beber*, 1560 - 1570, Goa/Gujarate (atrib.), Augsburg, Kunsthistorisches Museum, Viena

Por fim, o último objeto com casca de tartaruga que apresentamos é um corno de beber em casca de tartaruga pertencente à coleção do Kunsthistorisches Museum em Viena e datado do final do séc. XVI (Figura 48.). Atribuído à produção do Norte da Índia, mais especificamente ao Gujarat, este exemplar apresenta um conjunto de montagens de prata dourada simulando um dragão, que terão sido acrescentadas ao corno de tartaruga aquando da sua chegada à Europa. Sabemos que adaptação do corno terá sido feita na cidade de Augsburg, importante centro de produção de ourivesaria no séc. XVI, e que este teria sido adquirido pelo conde de Monfort-Tettnang uma vez que é possível encontrar as armas do condado num escudo que a figura mítica segura⁷⁴. Por sua vez, este objeto terá passado para a posse do arquiduque Fernando II, tendo permanecido na câmara do Palácio de Ambras até à sua incorporação na coleção do museu austríaco. Apesar da riqueza decorativa das montagens em prata dourada, estas foram acrescentos posteriores ao corno de produção indiana, e correspondem meramente a um gosto e uma produção assumida e reconhecidamente, europeia. Contudo, relativamente a estes acrescentos, não podemos deixar de notar que este corno é colocado sobre um suporte cuja base corresponde à uma representação de uma tartaruga. Embora esta se assemelhe a uma tartaruga terrestre ou fluvial, a escolha desta representação poderá ter sido intencional, tendo o ourives procurado associar o trabalho em prata à própria matéria-prima que compõe o corno.

Para efeitos deste estudo, as questões pertinentes sobre este objeto prendem-se com o corno em si e não com os elementos aplicados posteriormente em Augsburg. A

⁷⁴ “Drinking Horn in the Form of a Dragon” [Em linha] in <https://www.khm.at/objektdb/detail/87088/> (consultado a 28/12/2021).

própria tipologia desta peça levanta algumas questões, não sendo possível definir se este foi produzido como corno de caça, corno de beber ou polvorinho.

Apesar da peça hoje se apresentar como um corno de beber, esta identificação poderá corresponder, ou não, à compreensão europeia da peça e não à finalidade que lhe seria destinada aquando da sua produção. Enquanto o corno de caça e o corno de beber, enquanto tipologia, estão presentes no espaço europeu e no espaço da Índia pelo menos desde o período medieval, a presença do polvorinho no espaço indiano não é ainda consensual, tendo a historiografia moderna identificado a disseminação das armas de fogo na Índia no séc. XVI, atribuindo ao imperador Babur e ao império mogol papéis de destaque. Por sua vez, Iqtidar Alam Khan defende em *Early Use of Cannon and Musket in India: A.D. 1442 – 1526* (1981) que as primeiras armas de fogo teriam sido introduzidas no séc. XIV por via do Sultanato de Deli. Qualquer que seja a cronologia, a comparação deste exemplar com polvorinhos de marfim de produção de oficinas associadas ao Império Mogol, no qual o Gujarate se virá a inserir, e a inexistência de exemplares comparáveis num período anterior, não parecem indicar que este fosse o uso pretendido para este objeto.

A inexistência, ou substituição, de elementos essenciais à sua utilização, como argolas, aplicações metálicas ou outro tipo de suportes anteriores à sua montagem na Alemanha, dificulta ainda mais esta definição. A atual conceção deste objeto enquanto corno de beber parece ser coerente uma vez que as montagens em prata dourada aplicadas posteriormente permitem esta funcionalidade até certo ponto: a aplicação de uma tampa removível permitia a colocação e armazenamento de líquidos dentro do corno, embora o facto de este estar inserido numa base em prata dourada e de possuir montagens laterais de grandes dimensões dificultasse o manuseamento e a portabilidade da peça.

Pouco mais podemos afirmar sobre o trabalho em tartaruga deste corno visto que este não apresenta qualquer tipo de decoração incisa ou pictórica na superfície de tartaruga, restando apenas reconhecê-lo como um singular objeto dentro do espectro que terá sido a produção do Gujarate.

Tal como foi possível aferir ao longo deste capítulo, a produção de objetos com casca de tartaruga afeta à região do Gujarate é composta por várias tipologias de objetos nos quais observamos diferentes graus técnicos de transformação da matéria-prima em estudo, seja o corte, a modelagem, o polimento ou a fusão de placas de tartaruga-marinha. Esta pluralidade de tipologias, aliada à crescente procura destes objetos por parte de grupos abastados de europeus, poderá também ter privilegiado o relacionamento do

trabalho em casca de tartaruga com outros domínios técnicos, como a ourivesaria, a arte do marfim ou a pintura. A verdade é que nada se conhece sobre a produção de objetos com casca de tartaruga no Gujarate antes da presença portuguesa, embora esta produção esteja documentada desde a Antiguidade, não permitindo assim definir com certeza que contributos se acentuaram ou surgiram com a chegada dos europeus.

Produção em Rede

Apesar da escassez de informações sobre as características da produção destes objetos num período anterior à chegada dos europeus a este espaço, os objetos apresentados anteriormente figuram como importantes testemunhos da produção do Gujarate num período em que os modelos e a presença europeia nesse espaço era já muito acentuada. A análise dos elementos constituintes destes exemplares não só permitiu uma maior compreensão do trabalho efetuado com casca de tartaruga pelos artistas e oficinas deste espaço, como também demonstrou que os restantes materiais e técnicas utilizados na sua produção, sejam eles em ourivesaria, marfim ou até pintura, não poderão ser ignorados no âmbito deste trabalho.

Enquanto a historiografia vai apontar as oficinas do Gujarate como os principais centros de produção destes objetos, pouco dirá sobre as contribuições de técnicas e artísticas exteriores a este espaço. O desconhecimento das características principais desta produção num período anterior à chegada dos portugueses apenas permite estabelecer, com certeza, a presença de montagens de prata lavrada nestes exemplares a partir do período em que se estabelece uma comunidade permanente no espaço da Índia, podendo ou não, a aplicação de montagens de prata ser uma adaptação ao gosto de um novo mercado emergente. A verdade é que esta hipótese não poderá ser verificada visto que não são conhecidos exemplares anteriores a este período de produção gujarati, e os exemplares sobreviventes são já produto desta produção afetada, diretamente ou indiretamente, pela presença europeia. Apesar do cofre da Igreja de São Roque em Lisboa não apresentar qualquer tipo de montagem na sua superfície, não cremos que este poderá ser utilizado como exemplo para a hipótese que expomos aqui, podendo no entanto ser elemento demonstrativo de uma sectorização da produção. Isto é, o facto de não apresentar qualquer tipo de montagens metálicas poderá indicar que a oficina que produziu este exemplar apenas se ocupava da transformação da casca de tartaruga enquanto matéria-prima, não sendo assim responsável pela aplicação de montagens ou outros elementos estruturais e decorativos. Evidentemente que esta comparação não se

poderá sustentar apenas com o exemplo do cofre de São Roque, podendo existir casos em que as montagens e o trabalho em casca de tartaruga são efetuados pelas mesmas oficinas mas através por artistas distintos, contudo parece inegável o fenómeno de especialização da produção.

Tal como o Gujarate será considerado o centro por excelência para a produção de objetos com casca de tartaruga, esta possível procura pelos centros especializados pode justificar a presença de montagens em prata lavrada de feição goesa nestes exemplares. O códice da Biblioteca Casanatense, importante conjunto seiscentista de ilustrações legendadas em português, apresenta uma perspectiva inédita dos centros de produção de ourivesaria em Goa e atesta a importância desta classe artística no contexto social da época, apresentando uma representação de uma oficina de *ourives gentios* praticando o seu ofício (Figura 49.).



Figura 49. *Brâmanes de Goa. Ourivez gentios*, séc. XVI (atrib.), Códice Casanatense, Biblioteca Casanatense, Roma

A relação entre a produção do Gujarate e a ourivesaria goesa não é inédita e tem vindo a ser apontada por vários autores nacionais, parecendo basear-se não só na análise comparativa dos elementos metálicos dos cofres e do trabalho em ourivesaria goesa, mas também nos relatos de cronistas da época, especialmente nas contribuições de Diogo do

Couto⁷⁵. Desde os primórdios da presença portuguesa na Índia que a qualidade técnica da ourivesaria local, especialmente da região de Goa, foi amplamente conhecida e procurada pela comunidade europeia recém estabelecida. Se inicialmente os objetos produzidos para consumo europeu correspondiam a “obras tipicamente indianas”, a entrada de exemplares de ourivesaria portuguesa e europeia, e a chegada de ourives europeus a este espaço, não só permitiu a introdução de tipologias e motivos europeus na produção local como foi um

⁷⁵ No seu relato em *O Soldado Prático* (Sá da Costa (1937) segundo o documento escrito pelo autor no séc. XVII), Diogo do Couto indica que no interior das casas dos vedores da fazenda em Goa se encontravam *na câmara, ourivez a bater e fazer garrafas de prata, pichéis de obra da China, cadeas e braceletes pera as filhas e mulheres; guarnecer cofres de tartaruga, de prata e cascas de côco das ilhas* (pp. 83), indicando assim claramente que alguns destes cofres de tartaruga eram levados para Goa onde lhes eram aplicadas montagens em prata.

fator fulcral para a divulgação e definição de Goa enquanto centro produtor de excelência no espaço luso-asiático (Silva, 2008, p. 46).

A produção para uma clientela europeia, alavancada pelo estabelecimento de uma classe colonial abastada de administradores, religiosos e mercadores, será predominantemente marcada pela encomenda religiosa, justificando assim a existência de um número significativo de cofres-relicário com representações religiosas ou sacrários e custódias de produção indiana em igrejas nacionais e indianas.

Um dos mais significativos grupos de objetos associados à produção de ourivesaria goesa para consumo português é o Tesouro da Vidigueira. Oferecido em 1595 ao Convento da Vidigueira por André Coutinho, este conjunto de oratório-relicário, porta-paz e estante de missal apresenta uma conjugação entre as formas europeias e a mestria técnica indiana, apresentando várias formas de trabalho em prata: relevado, gravado, filigrana ou cinzelado. A forte indicação de que estes três objetos terão sido produzidos por uma única oficina serve ainda hoje como testemunho da qualidade técnica destes artistas e permitirá estabelecer, no âmbito deste estudo, este conjunto como elemento comparativo por excelência (Silva, ed. lit., 1996, p. 18).



Figura 50. *Porta Paz*, 1588 - 1600 (atrib.), Índia - Goa (atrib.), Proveniente do Convento do Carmo da Vidigueira, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Dos exemplares com casca de tartaruga apresentados anteriormente foi possível encontrar um grupo de pelo menos três cofres cujas montagens em prata apresentam algum grau de semelhança com os elementos argênteos dos exemplares que constituem o Tesouro da Vidigueira. Antes da análise destas peças, é necessário compreender quais os elementos presentes no trabalho em prata dos objetos do Tesouro da Vidigueira que vão encontrar paralelos nas montagens em prata de um grupo restrito de objetos com casca de tartaruga do Gujarat.

Na face frontal, o porta-paz (Figura 50.) apresenta uma composição arquitetónica em forma de pórtico, ladeada por duas colunas arredondadas na base que culminam num entablamento e frontão semi-clássicos,

sendo todos estes elementos, tal como as restantes superfícies que envolvem os nichos de relíquias e a figura de Cristo em prata relevada, revestidos por um trabalho de enrolamentos largos em filigrana de prata aplicado sobre a alma de madeira.



Figura 51. *Prato com pé*, séc. XVII - finais (atrib.), Gujarate (atrib.), Coleção Távora Sequeira Pinto, Porto

Por comparação com as soluções adotadas na face frontal do porta-paz, nomeadamente o revestimento em filigrana de prata, podemos identificar um pequeno conjunto de objetos com casca de tartaruga, analisados anteriormente neste estudo, onde é possível observar um uso semelhante desta técnica de ourivesaria. Falamos portanto nos dois pentes pertencentes à coleção do Kunsthistoriches Museum e no prato com pé da coleção Távora Sequeira Pinto (Figura 51.). No caso dos dois pentes do museu austríaco, as montagens em prata aplicadas nestes objetos apresentam um inconfundível trabalho em filigrana de prata, marcado por um traço mais fino que aquele encontrado na face frontal do porta-paz da Vidigueira e pelo preenchimento quase rendilhado da superfície em casca de tartaruga. Enquanto o trabalho em filigrana do porta-paz apenas parece representar enrolamentos genéricos, a filigrana aplicada no pente litúrgico do Kunsthistoriches Museum parece inserir-se numa representação vegetalista visto que os seus enrolamentos terminam em elementos semelhantes a frutos ou a flores. Não menos interessante é a filigrana aplicado no outro pente apresentado, cuja forma assimétrica parece destoar das composições mais regulares que podemos encontrar em objetos como o magnífico cofre em filigrana dourada do séc. XVI que D. Filipa de Vilhena ofereceu ao mosteiro dos agostinhos da Graça de Lisboa e que hoje se encontra na coleção do Museu Nacional de Arte Antiga⁷⁶(Figura 46.), ou do cofre em filigrana de prata, datado do período compreendido entre os sécs. XVI e XVII, e que atualmente se encontra no Museu do Oriente em Lisboa

⁷⁶ A composição em painéis de filigrana observada neste cofre tem vindo a ser associada ao espaço do Gujarate e do Sinda devido à semelhança destes elementos com os painéis que cobrem os arcos de algumas janelas da mesquita de Sidi Said em Ahmenabad, Gujarate. A semelhança da composição e dos motivos representados é notória, contudo, o trabalho em filigrana dourada tem vindo a ser atribuído à produção de ourives goeses uma vez que este seria o centro produtor por excelência desta técnica, não existindo ainda menção de qualquer produção de filigrana relevante nos espaços do Gujarate ou do Sinda.

(Figura 45.). No caso do prato da coleção Távora Sequeira Pinto pouco podemos afirmar sobre a montagem em prata que se encontra no centro da sua composição uma vez que o seu tratamento algo rude e volumoso poderá indicar a fraca qualidade da produção metálica ou até mesma a sua aplicação fora do espaço de Goa, possivelmente já na Europa.

A comparação dos dois pentes com casca de tartaruga com estes dois excepcionais exemplos de ourivesaria associada às oficinas de Goa, não esquecendo também os elementos em filigrana presentes no porta-paz da Vidigueira, permite-nos atestar a qualidade e mestria técnica das montagens aplicadas e identificá-las como produtos de uma oficina ou de um artista desta cidade, estabelecendo assim uma primeira indicação de uma produção em rede.



Figura 52. *Porta Paz (Face posterior)*, 1588 - 1600 (atrib.), Índia - Goa (atrib.), Proveniente do Convento do Carmo da Vidigueira, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Voltando novamente ao porta-paz da Vidigueira, nomeadamente à face posterior (Figura 52.), podemos observar que esta apresenta um tratamento do material completamente diferente daquele observado na face frontal. Se na face frontal prevaleceu o trabalho em filigrana de prata, na face posterior predomina a representação de motivos vegetalistas e animais gravados na própria superfície de prata. Estes motivos de ramos e folhas, algumas semelhantes às de uma vinha ou videira, que ocasionalmente se veem pontuadas por frutos, algumas flores e de representações animais não serão exclusivos da solução decorativa do porta-paz, podendo-se encontrar, ainda que de

formas variadas, no pé do oratório-relicário e na base da face posterior da estante de missal.

Não sendo este um estudo sobre os elementos constituintes do Tesouro da Vidigueira ou da relação entre o seu trabalho em prata e o espaço da Índia, é necessário estabelecer uma comparação entre os elementos representados nestes exemplares e as montagens em prata de alguns objetos com casca de tartaruga que viemos a apresentar.



Figura 53. *Cofre*, 1601 - 1650 (atrib.), Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Para além da presença destes motivos vegetalistas e animais nestes exemplares de ourivesaria religiosa para consumo português, poderemos encontrá-los ainda nas montagens em prata de um considerável número de cofres com casca de tartaruga com produção associada ao Gujarate, nomeadamente nas montagens em prata de um dos cofres em tartaruga do Museu Nacional Machado de Castro (Figura 16.), em pelo menos dois dos cofres do Museu

Nacional de Arte Antiga (Figura 8. e Figura 53.) e no cofre pertencente à Paróquia do Montijo (Fig. 13), cuja composição se assemelha em grande parte a um dos cofres com casca de tartaruga do Convento do Escorial (Figura 14.)⁷⁷.

Analisando as montagens em prata dos cofres em questão, compreendemos que pouca variação dos elementos animais e vegetais existe, sendo predominante a representação de cervídeos, canídeos e aves, existindo ainda em casos pontuais a representação de bestas mitológicas ou de animais cuja espécie não é possível identificar, como é o caso da figura alongada na banda inferior da face frontal do cofre do Museu Machado de Castro (Figura 54.) ou dos “dragões” que se encontram várias vezes representados nas montagens do cofre da Paróquia do Montijo (Figura 55.). É, contudo, necessário referir que estas composições são quase sempre representadas com recurso ao trabalho em relevo da prata, característica essa que será determinante na diferenciação



Figura 54. *Cofre (detalhe banda inferior)*, Séc. XVI – segunda metade (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra

⁷⁷ Apesar de existirem outros cofres com casca de tartaruga do Gujarate com exemplos desta matriz vegetalista e animal, esses exemplares apresentam um trabalho em prata manifestamente diferente daquele observado nos exemplares acima mencionados, sendo por isso do nosso entendimento passíveis de uma análise diferenciada.



Figura 55. *Cofre (detalhe montagens)*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Paróquia do Montijo, Montijo, Fotografia tirada pelo autor

destes exemplares e dos outros cujos motivos são representados de maneira distinta. Este trabalho em volumetria não será exclusivo das montagens destes cofres e poderá ser encontrado num conjunto de outros objetos de ourivesaria associada à cidade de Goa.

Um dos exemplares mencionados onde é possível encontrar o uso deste motivo decorativo é o já mencionado oratório-relicário da Vidigueira. No plano intermédio do pé, ou haste, que sustenta o oratório-relicário é possível observar a representação em volume de folhas de videira que se enrolam e terminam em representações de cachos, sendo ainda acompanhadas por pequenos animais, possivelmente canídeos ou coelhos. O mesmo motivo poderá ser ainda encontrado nos emolduramentos, nas superfícies da face posterior e frontal e nos pés da estante de missal deste conjunto, embora neste exemplar os motivos vegetalistas sejam ainda pontuados com outras representações religiosas e decorativas e o traço apresente uma composição mais irregular e menos contida. Também a custódia da Igreja de São Tomé de Cansaulim em Goa, datada do séc. XVII, apresentará uma variação destes motivos em relevo ao longo da sua superfície, nomeadamente no pé, em partes específicas da haste em balaústre e nos colunelos que sustentam a estrutura superior onde estaria inserida a hóstia consagrada. A persistência destas soluções na produção goesa poderá ser atestada através do tabernáculo da Paróquia de Santa Cruz em Goa, datado do séc. XVIII, uma vez que apresenta bandas em prata lavrada com motivos vegetalistas ao longo das suas arestas, semelhantes aquelas encontradas nos cofres em estudo (Silva, 2008, pp. 58-60).

A presença destes motivos, e a sua representação em relevo, ao longo das montagens de prata dos cofres do MNAA, do Museu Machado de Castro e no cofre da Paróquia do Montijo, e o paralelismo estabelecido com alguns exemplares e soluções decorativas utilizadas na ourivesaria goesa parecem indicar a existência de uma relação direta entre o espaço do Gujarate, centro de produção associado ao trabalho em casca de tartaruga, e a cidade de Goa, espaço reconhecido como possuidor de uma tradição do trabalho em prata apreciado e consumido pelo mercado europeu e colonial. A singularidade técnica destes elementos em prata permite não só identificá-los como provenientes das oficinas de Goa como pode permitir, em pelo menos um caso específico, atribuir o trabalho da mesma oficina ou dos mesmos artistas às montagens de dois cofres com casca de tartaruga distintos. Falamos do cofre pertencente à Paróquia do Montijo e de um dos cofres-relicário com casca de tartaruga que pertence ao Mosteiro do Escorial. Se o exemplar do mosteiro espanhol tem vindo a ser atribuído a um presente da Imperatriz Maria da Áustria (1528 – 1603) ao seu irmão Filipe II (1527 – 1598)⁷⁸, o percurso do cofre da Paróquia do Montijo parece mais incerto. Na monografia *Património Artístico-Cultural do Montijo* (2009), Rosário Salema de Carvalho e Paulo Almeida Fernandes indicam que este exemplar terá sido oferecido à paróquia do Montijo por D. Catarina de Áustria, rainha consorte de D. João III e princesa Habsburgo, contudo indicam também que até ao momento não terá sido encontrada qualquer fonte documental que confirme esta atribuição⁷⁹.

Dito isto, a semelhança entre as montagens de prata dos dois cofres ultrapassa em grande parte a representação de motivos iguais e prende-se também com a aplicação e representação dos mesmos elementos, nomeadamente das figuras animais, nos mesmos espaços em ambos os exemplares⁸⁰. Observando as montagens das faces frontais destes cofres, podemos observar que ambos possuem representações de figuras animais, mais especificamente das “bestas alongadas” e de cervídeos, nas bandas inferiores e superiores do corpo do cofre. O mesmo irá acontecer com os “dragões” que se fazem representar nas aplicações charneiras de ambos os cofres, e que, de cauda enrolada, se misturam com os vegetalismos da porção inferior destas aplicações. Contudo, não falamos apenas da

⁷⁸ Costa, 2019, p. 44.

⁷⁹ Carvalho et al., 2009, p. 31.

⁸⁰ O cofre pertencente ao Museu Machado de Castro, mencionado ao longo deste estudo, e um outro cofre que terá pertencido à coleção Hipólito Raposo são indicados por Nuno Vassalo e Silva como semelhantes ao cofre do mosteiro espanhol devido ao uso da tampa polilobada e à matriz decorativa comum das montagens de prata. Contudo, afirma ainda que as diferenças no tratamento destas montagens indicam que estes não se tratam de objetos produzidos na mesma oficina. (Trnek et al, 2001, p. 136).

representação do mesmo tipo de figuras animais, visto essa ser uma característica comum a todos os exemplares apresentados anteriormente: no caso destes dois cofres, estas figuras animais localizam-se quase nos mesmos espaços, excetuando no caso das “bestas alongadas” do cofre do Montijo que aparecem apenas representadas no lado direito da peça. Os próprios vegetalismos, nomeadamente os ramos mais grossos de onde partem as folhas e os vegetalismos mais finos, apresentam uma organização bastante regular em ambos os objetos. Finalmente, observamos ainda que a tipologia de fechadura escolhida foi a mesma para ambos, adotando assim uma fechadura em escudete, forma provavelmente derivada da imagética europeia.

Todas as semelhanças observadas entre as montagens de prata destes dois cofres com casca de tartaruga parecem ir ao encontro da hipótese de um espaço de produção comum, na mesma oficina ou pelas mãos dos mesmos artistas, distinguindo-os ainda de outros exemplares como o cofre do Museu Machado de Castro ou os cofres do MNAA.

Tanto o trabalho em filigrana de prata observado nos dois pentes do Kunsthistorisches Museum, como o trabalho em relevo dos cofres nacionais mencionados são testemunhos materiais da existência de uma relação direta de produção entre o espaço do Gujarat e as oficinas de Goa e de uma dinâmica de produção em rede. A relação entre as montagens do cofre do mosteiro espanhol e do cofre da Paróquia do Montijo poderá ser preponderante na definição deste fenómeno uma vez que abre a possibilidade de, dentro do próprio espaço de produção goesa, existirem oficinas ou artistas cujo trabalho em prata para objetos em casca de tartaruga é procurado ou referenciado especificamente para este propósito.

Apesar da importância do trabalho dos ourives e oficinas goesas neste contexto, esta não é a única contribuição exterior que pode ser observada na produção de objetos com casca de tartaruga do Gujarat visto que, e tal como mencionado anteriormente, os motivos vegetalistas e animais analisados não se encontram apenas em exemplares cujas montagens de prata estão relacionadas com o trabalho goês, existindo ainda num grupo de objetos, nomeadamente cofres, cujas composições metálicas apresentam um domínio técnico diferenciado. Nestes exemplares poderemos continuar a observar as representações dos mesmos motivos vegetalistas e animais, contudo, ao invés do característico trabalho goês de prata em relevo, estes irão apresentar composições em prata gravada.

Observando exemplares como o cofre da Arquidiocese de Évora (Figura 21.) ou dois dos cofres em tartaruga que se conservam na coleção do Victoria & Albert Museum

(Figura 7.) em Londres⁸¹, é possível compreender as diferenças entre estes dois tipos de representações dos motivos mencionados. Ao contrário das aplicações de prata já abordadas que apresentam uma predominância do trabalho em relevo, as aplicações destes cofres irão apresentar um trabalho totalmente em motivos incisos.

Para compreender as possíveis proveniências desta tipologia de aplicações de prata é necessário recuar aos exemplos goeses. Ao fazer uma breve análise das montagens de prata do cofre com casca de tartaruga do mosteiro do Escorial, Nuno Vassalo e Silva afirma que apresentam uma clara inspiração mogol, comparando-as, tal como fizemos anteriormente, com o trabalho do pé do altar-relicário do Tesouro da Vidigueira⁸². A comparação entre o exemplar do mosteiro espanhol e o altar-relicário da Vidigueira já teria sido mencionada e figura como uma atribuição coerente, contudo, a atribuição a uma matriz mogol surge como um novo elemento.

Antes de partir para uma análise estilista destes elementos, é necessário relembrar que o final do séc. XVI foi um período especialmente importante na consolidação dos poderes políticos no Norte da Índia, nomeadamente no processo de criação e expansão do império Mogol. Se em 1530 o poder mogol se estendia apenas de Cabul a Agra, no último quartel do século o império teria já duplicado a sua extensão e encontrar-se-ia em processo de anexação dos portos de mar de Cambaia e Surate. Este processo expansionista, especialmente no espaço do Gujate, coincidiu com um aumento da presença portuguesa nas províncias a Norte que procuravam estabelecer uma presença comercial definitiva nestes portos mercantis. A instabilidade política e ameaça de invasão militar foram preponderantes para a introdução de uma comunidade portuguesa neste espaço muito graças à cedência de portos chave da região pelo sultão Bahadur Shah do Gujate e pelo interesse mútuo entre o vice-reino em Goa e a corte imperial.

A entrada regular de mercadores e missionários portugueses nos portos lucrativos de Cambaia, Surate ou Diu terá permitido o primeiro contacto direto entre esta comunidade de europeus e a corte imperial mogol, tendo este sido fundamental para o estabelecimento de relações diplomáticas. Estas novas vias diplomáticas viriam a permitir, em 1580, o envio da primeira embaixada de jesuítas à corte de Akbar. (Flores et al., 2004, p. 136) Esta primeira missão, para desilusão dos missionários jesuítas, não terá

⁸¹ Foi possível confirmar a presença do primeiro cofre com casca de tartaruga na coleção do Victoria & Albert Museum em Londres, contudo, o mesmo não terá acontecido com o segundo exemplar. A atribuição desta peça ao museu britânico baseia-se na informação prestada por Bernardo Ferrão no terceiro volume do seu *Mobiliário Português* (1990) onde o autor apresenta a única imagem e análise que podemos obter.

⁸² Trnek et al., 2001, p. 136.

conseguido convencer o Grão-Mogol a adotar as vias da fé cristã, tendo terminado apenas dois anos após o seu começo. Contudo, terá servido para lhe aumentar a sua curiosidade, visto que em 1590 o imperador terá pedido às autoridades em Goa o envio de outros dois padres à corte⁸³. A discussão teológica e liberdade religiosa serão dois grandes fatores no reinado de Akbar, podendo assim justificar a vontade do Imperador de receber missionários portugueses na sua corte. Por outro lado, as autoridades mogóis também demonstraram interesse na comunidade europeia estabelecida em Goa, principalmente, e em 1575, ainda antes da chegada dos primeiros jesuítas à corte, enviaram a primeira embaixada mogol a Goa. Esta primeira missão não foi marcada só pela sua vertente diplomática ou religiosa mas apresentou ainda uma importante vertente comercial e artística. Além da entrega de presentes diplomáticos ao vice-rei António Moniz Barreto, a embaixada de 1575 tinha como objetivo a procura e aquisição de objetos produzidos e comerciados em Goa, atribuindo grande atenção aos produtos têxteis e aos trajes⁸⁴. Em 1596, vários ourives vindos de Goa estariam em Lahore a produzir um conjunto de obras “ao gosto português” para o próprio imperador, denunciando assim o gosto e a valorização pelos modelos europeus e pelo trabalho dos artistas que operavam em Goa (Flores et al., 2004, p. 118).

Se as embaixadas portuguesas à corte mogol serviram o importante papel de apresentar e introduzir modelos de objetos e técnicas ocidentais num espaço onde não eram conhecidos, o processo inverso também terá acontecido aquando das embaixadas mogóis ao vice-reino. Estima-se que terá sido através destes processos de missão diplomática, especialmente da missão de 1575, que os motivos vegetalistas e animais das montagens em prata dos cofres que agora abordamos terão sido introduzidos no reportório das oficinas e dos ourives goeses. A presença destes elementos decorativos num conjunto de obras de pintura de miniaturas de produção mogol, cujos primeiros exemplos datam

⁸³ A discussão teológica era uma prática apreciada e fomentada pelo próprio Imperador Akbar, monarca seguidor da fé islâmica. A construção da Ibadat-Khana, ou “casa de adoração, na cidade imperial de Fatepur Sikri, será um testemunho material desta prática visto que este edifício teria o propósito de acolher as discussões teológicas entre os membros da corte. Não podemos esquecer que apesar deste se tratar de um império muçulmano, a liberdade religiosa que operava dentro das fronteiras do Império Mogol permitia o direito ao livre exercício da religião aos seus cidadãos e oficiais, permitindo ainda ao próprio imperador contrair matrimónio com mulheres hindus. (Rego, 1959, p. 161).

⁸⁴ O interesse do Imperador Akbar pelos trajes “à europeia” parece ter derivado do seu contacto direto com os mercadores portugueses no espaço do Gujarate, então uma província imperial. A primeira embaixada jesuíta à corte imperial terá decerto contribuído ainda mais por este gosto pessoal do imperador, posteriormente sedimentado a adotado pela elite mogol. Este interesse não terá, contudo, sido circunscrito à adoção de peças de vestuário europeias, tendo ainda permeado o domínio da representação na arte mogol, justificando assim o grande número de retratos e pinturais mogóis onde é possível observar estas representações (Trnek et al., 2001, p. 118).

dos meados de Quinhentos, poderá explicar de que maneira é que estes elementos vegetalistas e animais vão ser encontradas em produções distintas entre si do ponto de vista técnico e geográfico.

Um dos primeiros exemplos da utilização destes motivos decorativos numa obra de iluminura mogol pode ser encontrado na obra *Príncipes da Casa de Timur* (Anexo 1.), uma pintura da coleção do British Museum datada dos meados do séc. XVI e considerada uma das primeiras obras de miniatura mogol⁸⁵. Estas primeiras representações vegetalistas, ao contrário de alguns elementos utilizados em composições posteriores, aparecem nesta obra associadas à dimensão cenográfica das cenas representadas, não possuindo um carácter estilizado mas sim procurando representar da forma mais fiel possível as árvores e a vegetação existentes no jardim imperial onde se passa a ação desta imagem⁸⁶. A historiografia tem atribuído ao reinado de Jahangir um papel fulcral na consolidação e individualização de uma arte de pintura de miniatura verdadeiramente mogol, afastando-se dos elementos persas mais notórios que ainda poderiam ser encontrados nas obras produzidas no reinado de Humayun e Akbar. (Markel, 1999, p. 25)

Na iluminura *Shah Jahan em um terraço, segurando um pingente com seu retrato* (Anexo 2.) datada do primeiro quartel do séc. XVII, e produzida pelo artista Chitarman para a obra conhecida como *Album de Shah Jahan*⁸⁷, podemos observar no emolduramento interior um conjunto de versos em turco-chagatai inseridos sobre um fundo marcado por enrolamentos vegetalistas e flores de várias cores. Este motivo específico com as flores coloridas irá repetir-se ao longo de vários fólios deste álbum, sendo possível observá-lo ainda no emolduramento interior do fólio do *Retrato do príncipe Danyal* (Anexo 3.), datado do final do séc. XVI, ou nas barras que limitam a porção superior e inferior da imagem do fólio *Jahangir com o seu vizir, I'timad al-Daula* (Anexo 4.), uma produção datada do período compreendido entre 1530 e 1545. Esta

⁸⁵ Lee, et al., 1997, p. 231.

⁸⁶ Para além desta dimensão cenográfica, os elementos vegetalistas, especialmente a partir do reinado de Shah Jahan, terão adotado um carácter de representação dinástica, sendo utilizados como elementos identificativos de monarcas específicos. Estes elementos passariam estar presentes nos álbuns e iluminuras produzidas não apenas como motivos decorativos mas sim como elementos de identificação e prestígio. (Markel, 1999, p. 26).

⁸⁷ O *Album de Shah Jahan* é um conjunto de cinquenta fólios de miniaturas pintadas e caligrafia que representam várias cenas de corte, além de cenas de natureza e de retratos de imperadores e altos dignatários da corte mogol. Iniciado por Jahangir, o Album terá sido enriquecido durante o reinado de Shah Jahan, tendo-lhe sido adicionados mais fólios, tendo depois chegado à posse de seu filho, o Imperador Aurangzeb. O *Album de Shah Jahan* insere-se numa prática proveniente do Império Timurida de criação de álbuns de gravuras e caligrafia, contudo sob a égide mogol, estas coletâneas passaram a incluir estudos de cenas de natureza e de animais. Viswanathan, Rashmi, “The Shah Jahan Album” [Em linha] in https://www.metmuseum.org/toah/hd/empe/hd_empe.htm (consultado a 10/01/2022).

solução específica será apenas uma das muitas representações vegetalistas que poderão ser observadas apenas neste álbum específico, existindo ainda representações diferenciadas nas superfícies exteriores dos emolduramentos do fólio *Jahangir com o seu vizir, I'timad al-Daula* ou do fólio *Retrato de Khan Dauran Bahadur Nusrat Jang* (Anexo 5.), datado do séc. XVII. É necessário referir que o trabalho de pintura de miniaturas destes fólhos é produto de vários artistas: a Chitarman é atribuído o trabalho no fólio *Shah Jahan em um terraço, segurando um pingente com seu retrato*; a Manohar o trabalho no fólio *Retrato do príncipe Danyal* e no fólio *Jahangir com o seu vizir, I'timad al-Daula*; e a Murad a pintura do fólio *Retrato de Khan Dauran Bahadur Nusrat Jang*. Não só estes elementos são atribuídos a artistas diferentes como estes terão sido produzidos em períodos separados, decorrendo desde o final do séc. XVI até ao séc. XVII, indicando assim uma permanência destes motivos na arte de miniaturas mogol e não os limitando a um período cronológico específico ou à produção individual de um artista.

Além dos elementos vegetalistas, as montagens de prata dos cofres com tartaruga em análise apresentam ainda a representação de figuras animais nas suas composições, elementos esses que também encontram referentes na arte da pintura de miniaturas mogol. Se a representação vegetalista na arte de pintura de miniaturas mogol irá recuar até meados do séc. XVI e muito deverá à imagética da miniatura persa, o mesmo irá acontecer com a representação de espécies de animais. A representação animal estará presente em quase todos os principais álbuns de miniatura mogol, como o *Baburnama*, obra dedicada à vida do fundador do império mogol ou o *Akbarnama*, álbum da crónica do reinado do imperador Akbar, ambos datados do final do séc. XVI, ou ainda no já mencionado *Album de Shah Jahan*. Mais do que um elemento decorativo, a representação destas espécies animais atesta um gosto e um interesse por parte dos imperadores e dos artistas afetos a estas obras pelas espécies nativas do espaço da Índia, muitas vezes observadas e colecionadas por estes monarcas. Animais como leões, e outras feras, cavalos, camelos, antílopes, elefantes, cabras, bodes, papagaios ou falcões tornar-se-iam então elementos comuns nestas composições. No álbum *Hamzanama*, nomeadamente a versão ilustrada da história de Amir Hamza encomendada por Akbar em meados do séc. XVI, podemos observar a representação de animais, nomeadamente cavalos, associadas a cenas de batalha, não existindo ainda uma preocupação e vontade de fazer representar estas criaturas por si só. O mesmo não acontecerá em álbuns posteriores visto que no *Baburnama*, no *Akbarnama* e no *Album de Shah Jahan* isto já não se verificará.

Apesar desta mudança na forma de representar, estes álbuns vão manter algumas das soluções adotadas no *Hamzama* ou noutros exemplares mais recuados visto que também poderão ser observadas cenas de batalha ou de caça: num dos fólios do *Baburnama* podemos observar um conjunto de três homens montados a cavalo perseguindo um animal que não surge representado (Anexo 6.); numa outra cena do mesmo álbum podemos observar o imperador Babur montado a cavalo saindo do forte de Kwaja Diwar acompanhado por outros cavaleiros e pelo menos um homem montado num camelo (Anexo 7.); o mesmo acontecerá na representação do cerco de Isfarah onde, para além de podermos observar homens montados a cavalo, encontramos ainda um homem montado num elefante (Anexo 8.); num fólio do Akbarnama podemos observar uma cena de caça onde o imperador Akbar surge montado a cavalo e faz-se acompanhar de feras, chitas e canídeos ou lobos, perseguindo vários antílopes, cervídeos e coelhos (Anexo 9.). Esta última pintura apresenta uma quantidade impressionante de representações animais, permitindo ainda compreender a proximidade dos imperadores e da alta esfera da corte mogol aos animais que os acompanham⁸⁸. Além das feras utilizadas para a atividade da caça e dos próprios animais caçados podemos ainda observar no canto inferior da composição um camelo e um elefante, e na porção superior da mesma um burro e um conjunto de animais que podemos considerar como civetas ou gatos.

A presença destas cenas de caça e de batalha irá, no entanto, contrastar com alguns fólios cuja representação se centra quase exclusivamente na representação animal como o fólio pertencente ao *Baburnama* onde se veem representados duas garças e dois pavões no segmento inferior da composição, enquanto no segmento superior se fez representar uma árvore com cinco esquilos (Anexo 10.). Outro exemplar deste álbum é o fólio denominada *Animais do Hindustão, pequenos veados e vacas chamadas gini* onde, tal como o título indica, podemos observar um grupo de seis veados e duas vacas brancas (Anexo 11.) O já mencionado *Album de Shah Jahan* figurará, contudo, como o principal exemplo da representação individualizada de espécies animais visto que nele é possível encontrar um conjunto substancial de fólios com representações de mamíferos e aves que terão pertencido à *menagerie* dos imperadores mogóis. De espécies de mamíferos podemos encontrar representações de um antílope negro e um *nilgai* (Anexo 12.). As

⁸⁸ No álbum *Akbarnama* podemos observar um fólio representando a captura de uma chita, existindo ainda pelo menos um outro fólio onde o imperador caça com o auxílio destas feras. A captura e o uso destes animais, alguns deles perigoso, indica que a relação entre os imperadores mogóis e a fauna encontrada nos seus territórios, e em alguns casos fora, não estaria limitada à observação ou admiração destes animais, possuindo então uma componente de contacto direto e de manipulação destas espécies.

aves, contudo, terão um papel de destaque sendo possível identificar pelo menos seis espécies diferentes em fólhos deste álbum: concha castanha (*Cinclus Pallasii*) (Anexo 13.), faisão dos himalaia (*Catreus wallichii*) (Anexo 14.), *Enicurus maculatus* (Anexo 15.), calau (*Bucerus bicornis*) (Anexo 16.) e pelo menos duas espécies de abutres (*Sarcogyps calvus e Gyps indicus*) (Anexo 17.)⁸⁹.O detalhe na representação destes animais indica que esta se trata de uma tentativa de representação o mais fidedigna dos objetos de estudo, não procurando estilizar estes elementos, podendo assim denotar também um interesse científico por parte das entidades que encomendam destes álbuns de iluminura.

Transpondo estas dinâmicas de representação vegetalista e animal na arte de miniatura mogol para as montagens de prata dos cofres de tartaruga em análise, é possível encontrar elementos comuns entre os motivos representados. Observando as soluções adotadas pelos exemplares do Victoria & Albert Museum ou o exemplar da Arquidiocese de Évora compreendemos que apesar da utilização dos mesmos motivos, estes apresentaram uma presença no espaço distinta. Se nos cofres cujas montagens em prata estão associadas às oficinas goesas os elementos animais estarão presentes ao longo das bandas de prata que compõem estas montagens, nestes exemplares percebemos que os animais estarão quase cingidos às montagens charneiras dos cofres.

Por sua vez, as bandas de prata que se prolongam ao longo dos limites do corpo dos cofres apresentaram apenas enrolamentos vegetalistas. Os elementos que cobrem os cantos inferiores dos cofres possuem uma forma de palmeta ou flor-de-lis, semelhante àquela observada na maioria dos cofres associados a Goa, cujas soluções pouco parecem afastar-se deste modelo polilobado e sulcado. Nas superfícies da face frontal das montagens charneiras de um cofre do V&A podemos observar no lado esquerdo a representação de uma figura quadrúpede com orelhas apontadas, possivelmente uma fera

⁸⁹ À exceção do fólho que representa o antílope-negro, atribuído ao artista Manohar, e o fólho que representa o calau, atribuído a Abu'l-Hasan, as restantes composições surgem atribuídas ao artista de miniaturas Mansur. Ustad Mansur foi um pintor de miniaturas mogol ao serviço do imperador Jahangir que se destaca pelas suas numerosas representações de animais. O interesse do imperador no domínio da representação da fauna e flora terá levado o artista a acompanhá-lo em várias das suas frequentes deslocações, tendo permitido a este artista de pintura de miniatura criar uma série de fólhos cuja importância científica parece igualar a sua qualidade artística. Terá sido Mansur o primeiro a representar uma garça-da-sibéria, um peru e o já extinto dodo. Muitos destes animais que o artista mogol representou pela primeira vez seriam presentes oferecidos ao próprio imperador, como é o caso do dodó e do peru, duas espécies externas ao espaço indiano e provavelmente oferecidas por navegadores ou diplomatas portugueses ou europeus. “Mansur (Ustad Mansur)” [Em linha] in <https://incois.gov.in/Tutor/science+society/lectures/illustrations/lecture19/ustadmansur.html> (consultado a 15/01/2022).

ou um canídeo, enquanto no lado direito podemos observar uma figura bípede alada cujo longo pescoço e a presença de um bico parecem remeter para um cisne ou outro tipo de ave aquática (Figura 56.). Ainda nesta face podemos encontrar uma outra figura semelhante a uma fera ou canídeo, situada entre os enrolamentos sobre a figura alada à direita e ainda uma ave no espelho da dobradiça na qual se inscreve a lingueta da fechadura desta peça. A própria fechadura “em caixão” irá apresentar, para além dos vegetalismos torsos, uma ave diferente daquela observada no elemento da dobradiça, assemelhando-se esta a uma ave de rapina como um falcão ou uma águia



Figura 56. *Cofre (face lateral)*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres



Figura 57. *Cofre (fechadura)*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres

(Figura 57.). Na face posterior desta peça encontraremos uma configuração semelhante, apresentando no lado esquerdo a representação de uma fera, possivelmente um leão devido aos elementos que remetem para uma juba, e no lado esquerdo, uma outra ave cujo bico curvo poderá remeter para um garça. Sobre esta ave, e entre os vegetalismos, podemos observar novamente a representação de um animal quadrupede, contudo, e apesar de esta ser apenas uma representação parcial, este assemelha-se à “fera” de maiores dimensões que pudemos observar na face frontal. Os espelhos das fechaduras traseiras serão também um local de representação destes elementos, sendo possível observar aqui três representações semelhantes às feras já observadas nesta face e na face frontal do cofre, uma ave de rapina em perfil e uma curiosa representação de uma cabeça de um animal que se assemelha a um leão. Nas faces laterais iremos observar as mesmas representações que podem ser encontradas nas duas faces já analisadas, nomeadamente as representações das aves aquáticas. No caso do outro exemplar do museu britânico destacamos as duas “feras” de boca aberta representadas na face frontal das charneiras deste cofre que, apesar das



Figura 58. *Cofre (detalhe charneira)*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres

semelhanças com os seus congéneres do cofre anterior, apresentam um tratamento mais simétrico e enquadrado no espaço (Figura 58.). Os motivos zoomórficos do cofre da arquidiocese de Évora estão também relegados para as superfícies das montagens charneiras, sendo possível observar pelo menos uma figura alongada semelhante a uma serpente ou um dragão e ainda uma figura alada, indo ao encontro das matrizes encontradas nestes exemplares e naqueles cuja produção das montagens se vê associada ao espaço de Goa. Por último, destacamos ainda um cofre pertencente ao Museu Nacional de Arte Antiga (Figura 59.) que, apesar de apresentar um elevado grau de desgaste e de alguns dos seus elementos em prata terem

sido removidos, parece enquadrar-se neste conjunto de objetos. As montagens em prata da tampa foram os elementos que melhor se conservaram neste exemplar apresentando, além das bandas com enrolamentos vegetalistas, curiosas montagens charneiras polilobadas em forma de palma nas quais se voltam a inscrever vegetalismos e motivos zoomórficos. Uma solução apresentada neste exemplar, e não encontrada em nenhum dos cofres apresentados, são dois elementos em semi-lua nas laterais do cofre, podendo-se observar no seu interior representações de flores e folhas que não parecem pertencer à mesma produção que os elementos restantes. Esta diferença dos motivos representados e a singularidade destes elementos poderá indicar que estes se tratam de acrescentos posteriores. Outro cofre do museu nacional (Figura 60.), datado do séc. XVII, apresenta ainda montagens com motivos vegetalistas nas



Figura 59. *Cofre (detalhe charneira)*, séc. XVI - séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, fotografia tirada pelo autor

arestas do seu corpo, sendo estas complementadas por uma montagem de prata torsa⁹⁰ no

⁹⁰ Estes elementos torsos poderão ainda ser encontrados num outro cofre de casca de tartaruga, atribuído ao séc. XVI e pertencente à Igreja de Matriz de Loulé. No cofre de Loulé, os elementos torsos encontram-se aplicados no limite superior do corpo e no limite inferior da tampa. Bernardo Ferrão atribui o trabalho classicista do ferrolho e da fechadura deste cofre ao período de Quinhentos, contudo, não existe indicação que estes elementos não correspondam a acrescentos posteriores ou a montagens aplicadas fora do espaço



Figura 60. *Cofre*, c. 1601 - 1625 (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

limite inferior e por duas placas metálicas ladeando a fechadura, certamente acrescentos posteriores. Tal como o cofre anterior, este exemplar apresenta a característica fechadura “em caixão” com motivos vegetalistas, indicando assim a provável proveniência mogol destes elementos.

Todos os elementos vegetalistas e zoomórficos observados nas montagens

em prata dos exemplares acima mencionados serão parte integrante da imagética associada à arte e produção de pintura de miniatura no império Mogol, podendo ser encontrados em exemplares desde os meados do séc. XVI, período de consolidação e expansão imperial. A presença destes elementos na pintura de miniatura mogol precede em grande parte a sua utilização na arte da ourivesaria, indicando assim que os artistas e oficinas responsáveis por este trabalho em prata estariam já expostos aos modelos pintados aquando da produção destes elementos. O próprio trabalho em prata incisa, ao invés do trabalho em relevo característico de Goa, irá aproximar visualmente estas duas produções visto que os elementos representados nas montagens parecem ter sido pintados nesta superfície metálica da mesma maneira que teriam sido pintados nos fólios de pergaminho.

Tendo esta sido uma solução possivelmente adotada por artistas e oficinas afetos ao espaço imperial, a presença dos mesmos no espaço de Goa poderá ser explicada pelo já mencionado fenómeno de aproximação diplomática, comercial e artística entre o vice-reinado português na Índia e o império Mogol iniciado no último quarte de Quinhentos. As missões mogóis de 1575 e 1596 terão sido fulcrais na introdução destes motivos uma vez que terá sido nestes períodos que a presença de artistas mogóis no espaço do vice-reinado, especialmente em Goa, terá sido mais intensa e onde terá existido maior contacto entre ambas as esferas de produção. A própria cronologia dos objetos parece permitir a atribuição destes motivos a uma matriz mogol uma vez que o objeto com casca de tartaruga com produção atribuída ao espaço do Gujarat de produção mais recuada será o cofre da Igreja de São Roque em Lisboa, surgindo num inventário de 1603 mas com

de produção visto que esta peça possui ainda quatro pés compósitos semelhantes ao modelo de garra de leão. (Ferrão, 1990a, p. 102).

presença na igreja lisboeta desde pelo menos 1588⁹¹, período em que a arte da pintura de miniatura mogol se encontrava em plena consolidação.

Como foi dito anteriormente, os objetos que compõem o Tesouro da Vidigueira foram utilizados comparativamente na atribuição do trabalho em prata de um grupo específico de cofres com casca de tartaruga do Gujarat ao espaço de Goa, contudo, esta dinâmica de comparação terá que ter em conta esta introdução de modelos mogóis no reportório dos artistas e oficinas locais. As próprias soluções apresentadas no trabalho em prata destes três objetos também são passíveis de uma proveniência mogol uma vez que o período atribuído à sua produção coincidirá com a presença da embaixada de Haji Habibullah em Goa, em 1575, contudo pouco provável. Nuno Vassalo e Silva⁹² atribuiu ao período em que os diplomatas e artistas mogóis se encontram em Goa um conjunto de trabalhos em prata, nos quais se inscrevem o porta-paz, o relicário e a estante de missal do convento da Vidigueira, além das montagens de vários cofres com casca de tartaruga, que acreditamos que correspondem ao primeiro grupo de objetos analisados.

Em suma, podemos afirmar que os motivos vegetalistas e zoomórficos observados nas montagens de um relevante número de cofres com casca de tartaruga associados ao espaço do Gujarat são provenientes de uma matriz mogol, nomeadamente das soluções adotadas na arte de pintura de miniatura, tendo por sua vez chegado ao espaço de Goa através de um conjunto de missões diplomáticas e artísticas levadas a cabo pela corte imperial no final do séc. XVI. As montagens com estes motivos, cuja matriz representativa não associamos às oficinas e artistas de Goa, poderão corresponder a um produto de espaço um de produção a operar dentro do domínio imperial, ou do trabalho de uma oficina ou artistas goeses expostos a estas práticas de representação. A inclusão do espaço do Gujarat na administração imperial mogol no último quartel do séc. XVI terá contribuído decerto para a aproximação das oficinas imperais e das oficinas gujaratis que trabalhavam a casca de tartaruga, além dos centros de produção de ourivesaria mogol e goeses.

Além das montagens em prata que podemos associar a trabalho goês ou a uma matriz mogol, existem ainda exemplares de cofres com casca de tartaruga cujos elementos metálicos não apresentam uma origem tão evidente. Dois dos exemplares cuja solução se distancia da matriz observada até agora são o cofre datado da segunda metade do séc. XVI e pertencente à coleção do Museu Nacional Soares dos Reis no Porto (Figura 6.) e o

⁹¹ Trnek et al., 2001, p. 134.

⁹² Flores, et al., 2004, p. 120.

cofre do séc. XVII que terá pertencido à galeria São Roque (Figura 61.), tendo estado presente na BRAFA Art Fair de 2021. Em ambos os casos, podemos observar a ausência das bandas com motivos vegetalistas e zoomórficos semelhantes àquelas encontradas em exemplares como o cofre da Paróquia do Montijo ou o cofre do V&A. Em vez disso, podemos observar no cofre da galeria São Roque o uso de uma composição regular de palmas e folhas que se irá prolongar ao longo dos limites superiores e inferiores do corpo do cofre, podendo ainda ser encontradas nas montagens superiores e interiores da tampa.



Figura 61. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Galeria São Roque, Lisboa, 2021

Se estes elementos surgem como novidade, as soluções adotadas nas montagens charneiras, montagens superiores das laterais deste cofre, na fechadura e no espelho da dobradiça onde se inscreve a lingueta deste cofre apresentarão matrizes mais familiares: além da sua forma em flor-de-lis, as montagens charneiras apresentaram uma decoração interna de vegetalismos incisos, semelhantes àqueles observados nas montagens associadas à imagética mogol, motivos esses que se irão repetir nas bandas superiores das laterais deste cofre, no espelho da dobradiça e na porção central da fechadura. Além destes motivos vegetalistas, podemos ainda encontrar a representação de aves entre os vegetalismos das montagens charneiras, na base do espelho da dobradiça e na fechadura



Figura 62. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Asian Civilisations Museum, Singapura

deste cofre, indo novamente de encontro às práticas de representação mogol observadas nas montagens anteriores.

O caso do cofre do Museu Soares do Reis é especialmente interessante uma vez que a própria distribuição das montagens de prata no espaço é distinta

daquela observada até então uma vez que, ao invés de bandas orientadas ao longo do comprimento, altura e largura do cofre, estas organizam-se sob tiras verticais que “abraçam” as superfícies visíveis da peça. Esta solução não é exclusiva deste cofre, sendo possível ainda encontrá-la num cofre datado do séc. XVI pertencente ao Asia Civilizations Museum em Singapura (Figura 62.). No primeiro exemplar observamos que estas bandas horizontais em prata são compostas por uma superfície central, onde estão inscritos vegetalismos incisos, e por recortes exteriores gomados e em meia-lua. As bandas localizadas nas arestas deste cofre serão de maior dimensão, uma vez que são dobradas e vincadas de modo a cobrir esta superfície⁹³, apresentando também representações de aves para além dos vegetalismos. Os motivos vegetalistas encontrados neste cofre irão apresentar uma composição semelhante aquela encontrada na banda inferior da face frontal do cofre do V&A, enquanto as representações de aves irão assemelhar-se aquelas encontradas nas guarnições charneiras da lateral do mesmo cofre, indicando assim uma possível proveniência mogol destes elementos. Se estes elementos em prata apresentam uma matriz iconográfica associada à estética mogol, será possível atribuir a mesma proveniência a esta solução estrutural de bandas horizontais em detrimento do tradicional sistema de bandas de prata nos limites do corpo e tampa do cofre?

De modo a responder a esta questão é necessária a observação de outros exemplares de cofres de casca de tartaruga do Gujarate cujas montagens em prata se distanciam dos modelos já observados e que vão adotar este sistema de bandas verticais. O próprio exemplar do Museu de Singapura irá apresentar uma solução decorativa das bandas verticais distinta daquela observada no cofre do Museu Soares dos Reis, marcada pelo uso de tiras pronunciadas no centro destes elementos e ladeadas por jogo de gomados e palmas pouco recortados. Neste exemplar, os motivos vegetalistas das bandas serão compostos apenas pelas palmas e folhas deste recorte e pelas incisões presentes nas tiras pronunciadas das bandas, conferindo a estes elementos uma composição semelhante a um segmento de folhas⁹⁴. Por sua vez, a fechadura do cofre será o único elemento onde se

⁹³ “Cofre” [Em linha] in <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=306777> (consultado a 19/01/2022)

⁹⁴ Apesar de não podermos afirmar com certeza que estes elementos procurem representar elementos vegetalistas ou folhas, podemos encontrar semelhantes composições no pé do oratório-relicário do “Tesouro da Vidigueira”. Organizado sobre quatro registos, o pé deste oratório-relicário, apresenta na porção inferior, um conjunto de dois anéis “entrelaçados de cabos” que Nuno Vassalo e Silva identifica como representações de cordames. (Silva, 2008, p. 158) Apesar desta atribuição, não é possível entender se estes se tratam de representações de motivos náuticos e cabos ou se se tratará de representações

poderá observar os motivos vegetalistas e zoomórficos de matriz mogol, apresentando um conjunto de enrolamentos vegetalistas e uma figura quadrupede de orelhas apontadas, possivelmente um antílope ou um coelho. As soluções adotadas nas montagens de prata destes dois cofres de casca de tartaruga apresentam elementos que já associamos à imagética mogol, contudo, estes vem acompanhados por soluções estruturais e decorativas cuja atribuição não será tão evidente.

Outro exemplo desta dicotomia de soluções é o cofre pertencente à Igreja Matriz de Portimão (Figura 63.), atribuído a uma produção do séc. XVI, cujas montagens em banda vertical



Figura 63. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Igreja Matriz de Portimão, Portimão

apresentam um tratamento marcado pelo uso de uma tira canelada no centro da composição, ladeada por um conjunto de elementos em forma de folha mais recortados que aqueles encontrados no cofre do museu de Singapura. Esta solução de palmas regulares é acompanhada, nas superfícies laterais das montagens de prata, por representações vegetalistas e zoomórficas, indo assim ao encontro das soluções utilizadas



Figura 64. *Cofre*, séc. XVI - séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, fotografia tirada pelo autor

nos exemplares anteriores. Também o cofre pertencente ao MNAA (Figura 64.), cuja datação não pudemos apurar, apresenta um conjunto de montagens de prata que cremos estar relacionada com estas.

Ao contrário do que foi observado no cofre do Museu Soares dos Reis ou no cofre da Igreja Matriz de Portimão, este exemplar apresenta novamente um sistema de bandas de prata aplicadas ao longo dos limites do cofre, contudo, estas não apresentaram motivos

geometrizadas e regulares, motivos esses que terão alguma expressão no contexto da produção mogol, e subsequentemente na produção goesa.

vegetalistas e zoomórficos incisos ou em volume, sendo caracterizados pela utilização dos recortes em forma de palma acompanhados por elementos em forma de gomo vazados na ponta. Esta solução estará presente ao longo dos limites do corpo e da tampa do cofre, sendo que as bandas pronunciadas em que se inserem apresentam elementos polilobado que lhes conferem uma forma de folha. Os espelhos das dobradiças, localizados na face posterior da peça, são decorados interiormente pelos mesmos motivos vegetalistas enrolados, entendido como mogóis, que poderemos encontrar representados na fechadura, indicando assim que terão sido produzidos no mesmo período.

A origem destes elementos gomados e em forma de palma parece ser a chave para uma possível atribuição ao trabalho em prata observado neste exemplar. A presença de motivos vegetalistas e zoomórficos parece indicar uma proveniência mogol, contudo, é necessário não esquecer que, tal como aconteceu com introdução destes elementos na esfera de produção goesa, este poderá ser um fenómeno de aceitação e adaptação desses referentes por parte de uma outra produção externa. De modo a definir uma possível proveniência será necessário observar um conjunto de objetos de ourivesaria indiana do séc. XVI e XVII cujas montagens metálicas irão aproximar-se das composições gomadas aqui observadas.

O primeiro destes objetos é uma salva de pé do séc. XVI que pertence à coleção do Kunsthistoriches Museum em Viena e surge como uma produção associada à cidade de Goa. Apesar deste objeto se enquadrar num modelo conhecido e utilizado no espaço portugueses desde pelo menos o séc. XV⁹⁵, o fino trabalho em ouro e a utilização de motivos vegetalistas e de elementos de “pontas de diamante” parecem indicar uma produção indiana, porventura goesa (Trenk et. al, 2001, p. 151). Além presença de vegetalismos enrolados e figuras zoomórficas na faixa central desta salva, interessa-nos observar a orla aplicada neste objeto, composta com um conjunto de estruturas em pérola com decoração incisa que se prolonga ao longo da circunferência do objeto. Este elemento, embora não esteja diretamente associado a uma dimensão mogol, surge inserido num objeto cujas algumas soluções decorativas se inserem nesse domínio.

⁹⁵ Nuno Vassalo e Silva identifica um conjunto de salvas de aparato que D. Luís I terá recolhido e que atualmente se encontram no palácio Nacional da Ajuda. (Trenk et al., 2001, p. 150) Este conjunto reunido por D. Luís apresenta um significativo número de salvas com representações alegóricas cuja produção vem a ser associada ao espaço germânico, contudo, a proximidade tipológica destes exemplares com a salva do Kunsthistoriches Museum não seria impossível uma vez que está documentada e estuda a introdução e circulação de modelos europeus nos espaços de produção indianos.

Apesar desta possibilidade, estes elementos não são suficientes para estabelecer uma atribuição mogol aos motivos gomados aqui observados.

Outro objeto cuja solução das montagens metálicas poderá ser fundamental para esta questão é a taça de corno de rinoceronte com aplicações em filigrana de prata do Kunsthistoriches Museum cuja produção parece estar associada ao séc. XVII. A presença de montagens em filigrana de prata parece indicar esta como uma produção das oficinas goesas e a presença de elementos de matriz mogol, como os elementos vegetalistas que ligam a montagem da base à montagem superior da taça⁹⁶, parecem estabelecer esta obra num período após as embaixadas mogóis a Goa, provavelmente já em pleno séc. XVII. Tal como observado na salva em ouro, este objeto, mais concretamente as montagens em filigrana de prata, irão recorrer novamente ao uso de motivos gomados nas montagens da base e nas montagens superiores. No caso da salva quinhentista, estes elementos apresentavam uma decoração incisa, contudo, neste exemplar são compostos por um contorno de perlados nos quais se inserem os enrolamentos, semelhantes aqueles que poderão ser encontrados numa taça de corno de rinoceronte mais tardia da coleção Pádua Ramos.

Os dois exemplares apresentados demonstram o uso de elementos que já associámos a um modelo mogol, como os vegetalismos e figuras zoomórficas da banda central da salva de ouro ou os elementos florais que ligam as montagens da taça do museu austríaco, em paralelo a uma produção de filigrana cuja produção se encontra fortemente associada à cidade de Goa. A presença destes elementos distintos nestes objetos poderá ser explicada pelo mesmo fenómeno que permitiu a utilização de elementos associados à arte da pintura de miniatura mogol por parte de oficinas e artistas de ourivesaria goeses. Embora não tão evidente, estimamos que estes elementos em forma de palma ou de gomo estejam mais presentes num contexto de produção mogol, tendo sido posteriormente introduzidos no domínio da produção goesa. A representação através de trabalho inciso de vegetalismos e representações de aves e



Figura 65. *Cofre* (fechadura), séc. XVI (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Asian Civilisations Museum, Singapura

⁹⁶ Trenk et al., 2001, p. 164.

quadrupedes nos cofres na fechadura do cofre do Asian Civilizations Museum (Figura 65.), nas laterais e na fechadura/lingueta do cofre da galeria São Roque ou nas barras verticais do cofre do Museu Soares dos Reis são fortes indicadores de uma proveniência imperial, contudo, esta atribuição encontra-se ainda em aberto, podendo ainda tratar-se de uma solução goesa.

Recuando novamente à questão da aplicação de montagens verticais em alguns dos cofres com casca de tartaruga, apenas podemos afirmar que estes objetos não parecem corresponder a uma produção específica de um único espaço, podendo esta solução ser encarada como uma produção associada a uma oficina específica ou a um modelo em circulação. Apesar destas possibilidades, sabemos que os cofres com casca de tartaruga de produção atribuída ao espaço do Gujarat que apresentam estas montagens correspondem apenas a uma minoria dos exemplares conhecidos.

Além destas soluções que surgem mais frequentemente, conhecem-se ainda alguns cofres com casca de tartaruga com montagens metálicas que não parecem inserir-se nestes modelos mais ou menos definidos. Um destes exemplos será o cofre pertencente ao Museu de Alberto Sampaio (Figura 5.) em Guimarães, datado do princípio do séc. XVII, que apresentam uma solução completamente original de montagens metálicas, sendo composto por um conjunto de aplicações em forma de flor e por uma série de elementos torsos ou perlados que parecem ladear as barras onde os motivos florais foram aplicados. As restantes montagens metálicas correspondem a uma fechadura em “caixão”, ladeada por vegetalismos e por uma pega superior composta com terminações zoomórficas. Embora de maiores dimensões, as aplicações em forma de flor de um outro cofre pertencente ao V&A parecem inserir-se neste mesmo modelo, sendo estes os únicos dois exemplares que recorrem a esta solução que conseguimos encontrar.

Fora da tipologia dos cofres com casca de tartaruga, conhece-se ainda um cofre que terá pertencido à Sé de Goa, hoje no Museum of Christian Art, datado do período de transição para o séc. XVIII que apresenta um conjunto de aplicações em forma de flor na face frontal e na tampa. (Silva, 2008, p. 174) Além da presença de cantoneiras em prata com representações vegetalistas em relevo, possível indicador de uma produção goesa, os elementos florais aplicados neste exemplar surgem associados à espécie *Carissa carandas*, uma flor que pode ser encontrada nos terrenos de maior altitude em redor de Goa⁹⁷.

⁹⁷ “Reliquary coffers” [Em linha] in <https://museumofchristianart.com/moca-object-detailed-view/reliquary-coffers> (consultado a 19/01/2022).

Sendo ou não uma produção goesa, a solução adotada nos cofres do Museu de Alberto Sampaio e no Victoria & Albert Museum figuram como um sistema de montagens que não parece ter tido particular expressão no contexto da produção e montagem de cofres com casca de tartaruga cuja produção se encontra associada ao espaço do Gujarat. Outro singular exemplo de uma solução pouco usual nas montagens destes objetos será um outro cofre seiscentista do Museu Nacional Machado de Castro (Figura 17.), que apresenta um conjunto de bandas de prata decoradas com motivos incisos de losangos, óvulos, retângulos e vegetalismos, apresentando ainda composições incisivas semelhantes na própria casca de tartaruga.

O uso de motivos geométricos nas aplicações de prata será geralmente associado à produção nacional e ibérica a partir do último quartel do séc. XVI, marcada pela gradual substituição do trabalho em volume pelo trabalho inciso, e pela adoção de elementos decorativos associados às gravuras que circulavam à época (Silva, 2008, p. 285). Esta



Figura 66. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Igreja Matriz de Loulé, Loulé

atribuição é contudo desafiada quando podemos encontrar elementos desta matriz mais geometrizada em objetos cujos materiais ou as técnicas estão associadas ao espaço asiático. O exemplar do museu de Coimbra é uma prova desta dificuldade de atribuição, podendo este, contudo, tratar-se de um modelo europeu produzido num contexto extra-europeu. A existência de motivos incisos na superfície de casca de tartaruga, semelhantes

aqueles encontrados nas montagens de prata, surge como um elemento único no contexto dos objetos que nos propomos a estudar, podendo esta indicar uma produção das Índias Ocidentais em detrimento da mencionada proveniência do Gujarat.⁹⁸

⁹⁸ A produção de objetos com casca de tartaruga nas Índias Ocidentais, nomeadamente da Jamaica, surge associada a um conjunto de motivos decorativos incisos que serão um dos principais elementos diferenciadores desta produção. A ocupação britânica da ilha da Jamaica no séc. XVII terá sido fundamental para a promoção desta produção, evidente pela presença de um grande número de objetos desta produção em museus britânicos. Destes exemplares conservados destacamos um conjunto de três pentes em casca de tartaruga com motivos vegetalistas e o brasão de armas da Jamaica incisos. “Combs and Case” [Em linha] in <https://collections.vam.ac.uk/item/O77654/combs-and-case-unknown/> (Consultado a 19/01/2022).

Por último, introduzimos o exemplar da Igreja Matriz de Loulé (Figura 66.), datado do séc. XVI que apresenta uma singular solução de montagens de prata, compostas por motivos torsos que se prolongam ao longo dos limites superiores do corpo do cofre e nos limites inferiores da tampa. Este exemplar é apresentado por Bernardo Ferrão como “um cofre de tartaruga europeu”⁹⁹, atribuição essa que parece estar associada à feição das montagens aplicadas: além dos motivos torsos, este cofre apresenta ainda uma fechadura em escudete oval, complementado por enrolamentos, uma lingueta de feição arquitetónica, uma pega superior marcada pelo uso de um escudete na porção central e por pés cuja forma se assemelha aos “pés de leão” que poderão ser encontrados em alguns exemplares de mobiliário europeu. Uma semelhante solução poderá ser observada num cofre pertencente à coleção do MNAA (Figura 67.) cujos motivos torsos aplicados na porção inferior da face frontal do corpo parecem corresponder a acrescentos



Figura 67. *Cofre*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib), Europa - aplicações posteriores (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, fotografia tirada pelo autor

posterior, possivelmente aplicados já no espaço da Europa. A tipologia adotada neste exemplar vai ao encontro daquela utilizada na produção de cofres com casca de tartaruga no espaço do Gujarate, sendo possível que este se trate de um cofre produzido num centro de produção gujarati cujas montagens metálicas tenham sido já aplicadas no espaço da Europa.

Além dos cofres com casca de tartaruga, outras tipologias de objetos produzidos com recurso a esta matéria-prima na Península do Gujarate serão permeáveis à movimentação de modelos, soluções e artistas no espaço da Índia nos séc. XVI e XVII. Os contadores e escritórios abordados anteriormente neste estudo apresentaram também elementos cuja proveniência poderá estar relacionada a espaços externos ao Gujarate, servindo assim como testemunhos da produção em rede que aqui procuramos ilustrar.

⁹⁹ Ferrão, 1990a, p. 102.

Muito mais subjugados aos modelos provenientes do espaço europeu, estes objetos irão apresentar um elevado grau de uniformidade no que diz respeito à vertente estrutural, sendo nas soluções decorativas adotadas que se poderá encontrar mais frequentemente estes indícios de contributos externos. Ao contrário do que foi observado no caso dos cofres, os escritórios e contadores com casca de tartaruga vão apresentar uma menor profusão de montagens metálicas, dando lugar a um uso mais recorrente de elementos em marfim, madeira ou até de pintura policroma.

A primeira tipologia analisada corresponde a um conjunto de escritórios de tampa abatível com um conjunto de gavetas internas, cuja tipologia figurará como a mais comum no conjunto em estudo. Deste grupo apresentámos já o escritório pertencente ao Museum of Asia Civilizations (Figura 35.), o escritório da galeria Bonhams (Figura 36.), o escritório a Chiswick Auctions (Figura 37.), e agora, o exemplar da galeria Amir Mohtashemi (Figura 68.). Todos estes apresentam uma composição estrutural semelhante de tampa abatível que protege um conjunto de gavetas



Figura 68. *Escritório*, séc. XVII (atrib.), Índia ou Sri Lanka (atrib.), Galeria Amir Mohtashemi, Londres

interiores de menores dimensões ordenadas à volta de uma gaveta central de maiores dimensões, seguindo assim um modelo associado ao espaço centro-europeu/germânico. Outra característica comum a estes exemplares será o uso de elementos em marfim nos emolduramentos das gavetas interiores e nos próprios limites dos objetos, servindo assim funções semelhantes aquelas que as montagens em prata desempenhariam nos cofres deste mesmo material. Não sendo possível atribuir o trabalho dos emolduramentos ou dos limites em marfim a uma proveniência específica, visto que este material seria conhecido e trabalhado num amplo espaço geográfico que se estendia da ilha do Ceilão até ao espaço imperial mogol, é necessário observar os restantes elementos aplicados nestes exemplares.

Tal como descrito anteriormente, esta tipologia de escritórios apresenta um conjunto de elementos decorativos em forma de friso, quer seja na superfície entre as gavetas interiores, nas faces visíveis do corpo ou até mesmo na tampa abatível. Estes

frisos seriam conseguidos através da aplicação de pequenos elementos de marfim, marchetados, sob a superfície de madeira do escritório, sendo depois intervalados por aplicações semelhantes em madeira escura, criando assim um contraste entre o branco do marfim e a tonalidade escura da madeira. O escritório do Asian Civilizations Museum será o exemplar onde esta solução será menos notória, estando apenas presente nos emolduramentos retangulares das faces laterais e da face superior, sendo que nos exemplares da galeria Amir Mohtashemi ou da Bonhams podemos observar a sua presença em pelo menos três das suas faces exteriores e em ambas as faces da tampa abatível, no caso do primeiro exemplar, e nas superfícies entre as gavetas interiores e na face interior da tampa abatível, no caso do segundo exemplar. O caso do contador da Chiswick Auctions será paradigmático na medida em que este é o exemplar desta tipologia com maior profusão destes elementos, estando presentes nos emolduramentos exteriores, nas superfícies entre os emolduramentos das gavetas internas e em ambas as faces da tampa abatível. Não é só na tipologia dos contadores que poderemos observar estas soluções, estando também presentes no contador de dezasseis portas da galeria Nicholas Wells Antiques (Figura 69.), datado do séc. XVII, que apresenta uma profusão destes elementos em friso ao longo de todas as superfícies exteriores, nas faces frontais das gavetas e no interior das duas tampas que as protegem.



Figura 69. *Contador de dezasseis portas*, séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate ou Sinda (atrib.), Nicholas Wells Antiques, Londres

Uma possível proveniência mogol destes elementos poderá ser considerada quando observamos exemplares de mobiliário produzidos na região do Sindh ou do Gujarat, nomeadamente na tipologia dos contadores, a partir do séc. XVII. Exemplares como o contador que terá passado pela Christie's em 2018 (Figura



Figura 70. *Contador*, séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarat ou Sindh (atrib.), Christie's, 2018

70.) ou o escritório leilado pela Bonhams em 2016 (Figura 71.), são fortes exemplos do uso do marfim na dimensão decorativa destas peças uma vez que para além dos motivos vegetalistas marchetados sobre a superfície do objeto, apresentam ainda emolduramentos onde voltamos a observar estes frisos de madeira e marfim.

Para compreender a existência destes elementos decorativos num conjunto restrito de objetos com casca de tartaruga, é necessário compreender a relação entre a produção mogol de mobiliário e os espaços afetos à Península do Gujarat. O afastamento geográfico entre o espaço da Península do Gujarat e a cidade de Goa, centro administrativo e artístico da presença portuguesa na Índia, terá permitido a esta produção manter um conjunto de soluções decorativas que se prolongariam ao longo dos séc. XVI e XVII. (Flores et al., 2004, p. 111) Desta forma, e ainda que a presença portuguesa não



Figura 71. *Escritório*, séc. XVII ou posterior (atrib.), Índia - Gujarat (atrib.), galeria Bonhams, Londres

se fizesse sentir tão intensamente nestes espaços, a produção de mobiliário mogol iria adotar tipologias manifestamente europeias e dotá-las de elementos decorativos locais, como os vegetalismos e os vegetalismos marchetados em marfim. Por outro lado, a familiaridade de formas terá permitido que estes objetos tivessem relativa aceitação nos círculos de mercado

e consumo portugueses, explicando assim a existência de exemplares desta produção em contexto nacional e europeu.

Os contadores e escritórios com casca de tartaruga, inseridos numa produção da Península do Gujarate, poderão ter sido incluídos nesta mesma dinâmica, sendo estes objetos de feições europeias mas dotados de soluções locais. Falamos não só do trabalho com casca de tartaruga, característico do espaço gujarati, mas também da inclusão de elementos em marfim e motivos regulares geométricos que poderão ser encontrados na produção mogol que analisámos acima.

Outro exemplar que podemos atribuir a uma possível proveniência de modelos mogóis será o contador da coleção dos Marqueses de Fronteira, já mencionado anteriormente, cuja tipologia será conhecida como “contadores de capela”. A forma tronco-piramidal destes exemplares parece indicar uma proveniência exterior ao espaço europeu, sendo muitas vezes associada a um modelo mogol visto que grande parte dos exemplares conservados apresenta a característica matriz decorativa de embutidos em marfim mogóis (Flores et al., 2004, p. 114). Outros exemplares como o contador do V&A (Figura 72.), datado do período compreendido entre o final do séc. XVI e início do séc. XVII, ou o contador seiscentista da coleção Távora Sequeira Pinto ilustram bem a associação da forma tronco-piramidal destes objetos e as soluções decorativas mogóis, fortalecendo assim esta atribuição.

Postas estas questões de atribuições, este grupo de contadores e escritórios em casca de tartaruga poderá ser compreendido como um forte exemplo da produção do espaço do Gujarate, nomeadamente do final do séc. XVI e do séc. XVII, na qual é possível observar uma coexistência de modelos europeus, como foi dito no capítulo anterior, com soluções decorativas e estruturais locais. Se no caso dos cofres com casca de tartaruga observámos uma produção do espaço do Gujarate em contacto com as oficinas de ourivesaria goesa e com os referentes de representação mogóis que a elas se associaram, neste caso poderemos observar um fenómeno de comunicação a um nível menos extenso geograficamente mas igualmente interessante. Apesar do uso de tipologias



Figura 72. "Contador de capela", séc. XVI (finais) - séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate ou Sinde (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres

manifestamente europeias em grande parte dos casos, os contadores e escritório mencionados irão demonstrar um processo em rede que irá incluir as oficinas e os artistas que trabalham a casca de tartaruga no Gujarate com os artistas e oficinas que trabalham os elementos em marfim na região do Sinde e no próprio Gujarate. Naturalmente, não nos é possível afirmar que esta conjunção de soluções terá sido uma conclusão pensada pelos polos produtores deste objeto ou se terá sido um processo natural de coexistência, sabemos contudo que esta interceção de técnicas e matérias terá tido relativa aceitação nos mercados de consumo europeu, explicando assim a presença de exemplares em coleções e galerias atualmente.

No caso do escritório da galeria Amir Mohtashemi, não será possível fazer uma atribuição direta deste objeto a um espaço de produção mogol ou do Gujarate, visto que a existência de elementos em marfim diferentes daqueles observados anteriormente poderão apontar para um outro espaço. Falamos portanto dos emolduramentos em marfim que se localizam à volta das gavetas interiores deste escritório, marcadas pelos elementos em palma que as compõem. Tal como foi observado no caso dos cofres com casca de tartaruga do V&A ou do Asian Civilizations Museum, os motivos em forma de palma estariam presentes na imagética mogol; contudo, a feição dos elementos representados neste exemplar parece distanciar-se desta proveniência.

A semelhança destes elementos com algumas obras de marfim cingalesas para o mercado de consumo indo-português poderá indicar que este escritório provém de um centro de produção de Ceilão e não do Gujarate. É necessário não esquecer que apesar das cidades do Gujarate serem reconhecidas como o principal ponto de produção de objetos com casca de tartaruga, não seriam os únicos espaços onde a captura e transformação destes animais ocorreria. Relatos de Estrabão (63/64 a.C – c.a 24) ou de Plínio, o Velho indicam a presença de artistas e oficinas que trabalham este material no Ceilão em períodos anteriores ao advento do Cristianismo, fixando este como um dos principais pontos de exportação deste material e de objetos com casca de tartaruga (Silva, 2006, p. 188). Fontes como o *Périplo do Mar Eritreu*, mencionado no primeiro capítulo deste estudo, indica que, ainda na Antiguidade, estas dinâmicas de produção e exportação se terão alterado, tendo o espaço da península malaia, das Maldivas e do Corno de África se tornado os principais portos de exportação desta matéria-prima, retirando assim destaque ao espaço cingalês. Apesar das fontes documentais referirem a existência de uma produção de objetos com casca de tartaruga no espaço do Ceilão, a carência de estudos aprofundados e a inexistência de objetos desta tipologia nos museus e galerias

nacionais dificulta em grande parte a caracterização desta produção. A semelhança entre os elementos em forma de palma dos emolduramentos do contador da galeria britânica e aqueles encontrados na base da figura de um dignatário em marfim (Figura 73.), atribuída a uma produção do Ceilão e datada do período entre o séc. XVII e XVIII, pertencente à galeria Concha Barros ou de uma Nossa Senhora em marfim do Ceilão que esteve no mercado de arte em 2016 (Figura 74.) serão os indicadores que nos levam a crer que este escritório poderá corresponder a uma produção cingalesa. A presença de motivos

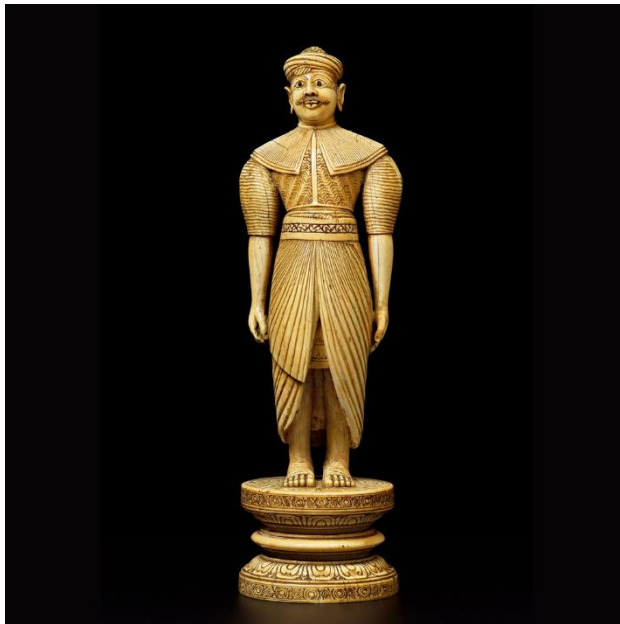


Figura 73. *Figura de um dignatário*, séc. XVII - XVIII (atrib.), Ceilão (Sri Lanka), Concha Barrios Galery, Madrid

vegetalistas, nomeadamente de palmas, na produção de ourivesaria goesa, proveniente de uma estética mogol, poderia também ser levada em conta, contudo, o facto destes elementos surgirem em marfim, uma das artes com maior aceitação e desenvolvimento em espaço cingalês, e não em prata ou outro metal leva-nos a descartar esta opção. Possível, mas improvável, seria ainda a hipótese de este objeto ser consequência da circulação de artistas e modelos cingaleses no espaço da Índia, tal

como terá acontecido com os modelos retirados da esfera da pintura de miniatura mogol, contudo, a singularidade desta solução poderia apenas dizer-nos que este seria uma exceção ou um caso isolado.

A última das dinâmicas que produção em rede que procuramos apresentar prende-se com o trabalho de representação pictórica que podemos observar nos escritórios da Lyon & Turnbull e da coleção Távora Sequeira Pinto e nos contadores do Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo e do Museu Nacional Soares dos Reis. Todos estes exemplares apresentam um conjunto de representações policromadas. Com a exceção do exemplar de Viana do Castelo, estas peças apresentam composições pictóricas associadas à representação de cenas da vida doméstica das elites coloniais, facilmente identificáveis pela sua forma de vestir. Além dos temas representados, estas composições surgem quase sempre associadas a uma matriz chinesa, facilmente explicável pelo cosmopolitismo inerente ao espaço do Gujarate, onde terão sido produzidos estes objetos. A presença de



Figura 74. *Nossa Senhora*, séc. XVI - XVII (atrib.), Ceilão (Sri Lanka), no mercado de arte em 2016

mercadores chineses, persas, malaios e japoneses nos portos de comércio do Gujate, como indica Pedro de Moura Carvalho¹⁰⁰, terá sido fundamental para a introdução de práticas artísticas externas a este espaço. A existência de elementos pictóricos de feição chinesa em objetos com casca de tartaruga terá sido uma consequência deste cosmopolitismo que se fez sentir neste espaço, permitindo assim o estabelecimento de pintores chineses neste espaço.

O número restrito de exemplares com decoração pictórica chinesa que conhecemos poderá ser explicado pelo facto de estes objetos surgirem associados a uma tipologia produzida para um mercado de exportação e não para consumo interno, vertente essa que ganhará mais força com os próprios elementos pictóricos representados visto estes se tratarem de representações de europeus no espaço da Índia. O autor vai mais longe e afirma ainda que o “carácter ingénuo” destas composições não seria compatível com o gosto dos encomendantes europeus expostos à tradição pictórica europeia e que por isso não teria tido o mesmo

prolongamento que observamos em soluções decorativas distintas (Trnek et al., 2001, p. 142). A semelhança entre os motivos representados e a forma de os representar, nomeadamente no caso dos escritórios da Lyon and Turnbull e da coleção Távora Sequeira Pinto, poderão ser indicadores do uso de matrizes comuns na produção destes elementos pictóricos, nomeadamente através do uso de gravuras ou de desenhos que circulariam pelos pontos de produção. Além da representação das cenas de vida doméstica das elites coloniais podemos ainda observar a representação de motivos de natureza num curioso cofre que terá pertencido ao antigo convento dos Barbadinhos em Lisboa, hoje pertencente à coleção da Diocese de Lisboa. Marcado pelas suas representações de cenas lacustres com garças e aves aquáticas, coelhos e quadrúpedes, bambus e nenúfares e até coqueiros, o exemplar dos Barbadinhos apresenta, segundo Bernardo Ferrão, um “carácter indiscutivelmente chinês” cujo autor atribuiu não só aos motivos representados mas como à finura do traço e ao naturalismo da composição (Ferrão, 1990a, p. 113).

¹⁰⁰ Trnek et al., 2001, p. 142.

Os elementos pictóricos observados na face superior do contador do museu de Viana do Castelo parecem diferenciar-se das composições dos restantes exemplares na medida em que não será possível atribuir-lhe qualquer pintura de feição chinesa. Na verdade, os temas zoomórficos e vegetalistas observados distanciam-se daqueles observados no exemplar do convento lisboeta e irão ao encontro das composições pintadas das miniaturas mogóis e das soluções decorativas aplicadas nas montagens de prata de alguns cofres de tartaruga já estudados. Verificando-se esta atribuição, este exemplar será o único cuja composição pictórica apresenta uma matriz mogol. As feras e os quadrúpedes representados nesta composição irão encontrar fortes semelhanças com as cenas de caça dos álbuns de miniatura mogóis, embora o trabalho apresentado neste exemplar apresente uma menor qualidade do que o esperado de uma oficina imperial.

Se este exemplar serve como exemplo da uma aproximação da tradição da pintura mogol à produção de objetos com casca de tartaruga do Gujarate, os restantes servem como testemunho da existência e permanência de pintores chineses no espaço da Índia. Apesar do restrito número de objetos cujas composições decorativas recorrerem a estas técnicas, podemos estabelecer a existência e a contribuição destes agentes numa produção geográfica e tecnicamente distante dos lugares de onde estes originaram.

O cosmopolitismo do espaço do Gujarate terá sido um dos principais fatores que permitiram e promoveram as relações em rede que procuramos ilustrar neste capítulo. Apesar de se apresentar como um espaço de produção de objetos com casca de tartaruga, o Gujarate e as oficinas e artistas que nele se inscrevem irão estabelecer uma rede de contactos e contributos, dentro e fora deste espaço, que permitiram o surgimento de objetos cujas soluções estruturais e decorativas apresentaram uma grande variedade. O reconhecimento do trabalho das oficinas e dos ourives goeses no trabalho da prata terá sido fundamental para a montagem dos objetos com casca de tartaruga do Gujarate, não só os dotando do melhor trabalho possível como colocando-os no espaço de eleição para a sua aquisição e consumo. A introdução de elementos provenientes de uma matriz mogol na esfera de produção goesa através de um conjunto de missões diplomáticas entre a corte imperial e o vice-reinado poderá ser entendida como um fenómeno paralelo a estas relações de produção estabelecidas, tendo assim permitido a aplicação destes elementos ao trabalho em prata e por sua vez nos objetos com casca de tartaruga.

Como vimos, a intervenção mogol nesta produção não se terá dado apenas por via indireta, tendo sido fortemente sentida no domínio dos escritórios e contadores com casca de tartaruga do séc. XVII. A anexação da Península do Gujarate ao domínio imperial e o

estabelecimento de uma produção de mobiliário mogol com matrizes e soluções específicas deste espaço, terá permeado a produção de casca de tartaruga e permitido o uso de elementos em marfim na estrutura e composição decorativa destas peças. Por último, a utilização de composições pictóricas de feição chinesa poderá ser compreendida, não como o contributo de um espaço específico ou de um conjunto de oficinas estabelecidas num território, mas sim como o contributo de artistas ou grupos de artistas chineses estabelecidos no espaço da Índia. O mesmo poderá aplicar-se ao caso do contador de Viana do Castelo, em certa parte, uma vez que a arte de pintura mogol não poderá ser subjugada a um único espaço dentro das fronteiras imperiais ou até mesmo a um único suporte, sendo esta encontrada em pergaminho, vidro, marfim ou mural. Ao contrário dos exemplos anteriores, acredito que devemos considerar as contribuições pictóricas como fenómenos pouco expressivos no contexto geral da produção de objetos com casca de tartaruga do Gujarat, assumindo-os como produções limitadas pelo contexto geográfico, cronológico ou de consumo em que se inserem.

As variadas relações aqui ilustradas permitem categorizar a produção de objetos com casca de tartaruga no Gujarat nos séc. XVI e XVII como uma produção que se alarga para além de uma noção geográfica rígida, conectando vários centros de produção indianos altamente especializados e procurando dotar o mercado de consumo indo-português com produtos da melhor qualidade possível.

Dinâmicas de receção – a presença de objetos com casca de tartaruga do Gujarat em contexto europeu

Além da análise dos processos que permitiram a produção de objetos com casca de tartaruga no espaço do Gujarat nos séc. XVI e XVII, é necessário compreender que grande parte deles, senão todos, foram produzidos num contexto que não poderá ser dissociado da presença portuguesa e europeia na Ásia. A presença e fixação de um governo português no espaço da Índia, e a circulação de agentes comerciais e diplomáticos europeus nos vários polos da costa ocidental indiana, terá sido fulcral para o surgimento de uma produção específica para o mercado de consumo destes agentes externos. A distância geográfica entre Portugal e Goa e as dificuldades associadas à viagem da Carreira da Índia obrigava esta comunidade emergente a recorrer às soluções oferecidas pelas produções de oficinas e artistas locais.

Sobre o caso do Palácio dos vice-reis em Goa. Pedro Dias indica que uma das maiores preocupações e necessidades de um vice-rei recém-chegado à capital do Estado da Índia seria a que recheiar o interior desta residência com peças de mobiliário, visto que estas peças seriam compradas pelos próprios vice-reis e regressariam com ele a Lisboa aquando do término da sua comissão.

De forma a resolver a escassez de objetos de feição europeia nestes espaços, as elites viram nas oficinas e artistas locais uma solução, apresentando-os aos modelos europeus que lhes seriam familiares, procurando obter “substitutos” que pudessem utilizar no interior das suas habitações e espaços. Será necessário também ter em conta que a produção destes objetos estaria ainda sujeita às matérias-primas disponíveis nestes espaços: na Índia não era possível encontrar as madeiras tipicamente utilizadas na produção de mobiliário europeu, como a nogueira, sendo por isso necessário recorrer a espécies locais como a teca ou o ébano, matérias-primas cujas características implicam um conhecimento especializado. O mesmo acontecerá com a produção de ourivesaria uma vez que o trabalho dos ourives de Goa e a matéria-prima utilizada serão reconhecidos por estes encomendantes como pelo menos tão bom senão superior à grande parte daquele encontrado na Europa.

São precisamente estas dinâmicas de consumo e de mercado que permitem compreender a primeira etapa da receção destes objetos num contexto onde eles não estariam presentes anteriormente. Desde o sec. XV que a cidade de Lisboa via chegar aos seus portos as embarcações vindas da costa africana, trazendo consigo uma grande quantidade de objetos provenientes do Golfo da Guiné, marcados pela sua raridade e por uma noção de “exótico”. A chegada das armadas portuguesas ao espaço indiano iria permitir, à semelhança do que aconteceu com estes produtos africanos, a entrada de objetos desconhecidos de produção indiana aos armazéns e empórios da cidade de Lisboa¹⁰¹. Terá sido durante o reinado de D. Manuel I que estes objetos de produção indiana terão ganho maior interesse por parte da corte e elites, valorizados não só pela riqueza dos seus materiais mas também por uma noção de “exotismo” impressa pela sua

¹⁰¹ Para fazer face aos baixos salários que os marinheiros da Carreira da Índia, D. Manuel I terá concedido a estes agentes a possibilidade de trazerem consigo da Índia objetos para venda, desde que estes não estivessem incluídos nos monopólios exclusivos da Coroa. Grande parte destes objetos corresponderiam peças de menores dimensões como têxteis, porcelanas ou jóias, contudo, também seriam trazidos alguns exemplares de lacados ou de mobiliário asiático. Esta benesse seria fundamental para o transporte e chegada de objetos asiáticos a Lisboa, tendo, inclusive, estes marinheiros sido contratados por nobres, comerciantes e até monarcas para adquirir objetos em seu nome (Crespo, 2020, p. 17).

proveniência e pela sua invulgaridade face aos modelos conhecidos e consumidos em contexto nacional (Flores et al., 2004, p. 28).

Se em contexto ultramarino estes objetos estariam subjugados a uma vertente utilitária mais rígida, em contexto nacional poderemos argumentar que o desconhecimento dos materiais e técnicas neles aplicados, a limitada quantidade em circulação e a proveniência “exótica” destes objetos seriam os principais fatores de valorização destas produções, tornando-as bens de consumo altamente procuradas pelos círculos mais abastados da sociedade portuguesa do séc. XVI e XVII.

Uma das áreas onde será mais notória esta gradual mudança será na produção de objetos com casca de tartaruga. O “exotismo” inerente à proveniência indiana destes objetos e o uso de uma matéria-prima que não seria amplamente conhecida ou trabalhada na Europa terá permitido que este grupo de objetos gozasse de uma particular procura pelas elites europeias. Novamente, relembramos que em contexto colonial a dimensão utilitária destes objetos estaria certamente mais vincada, contudo, terá sido este contexto que terá permitido a entrada destes objetos nos círculos de consumo de Lisboa, e consequentemente da Europa¹⁰².

Uma das principais tipologias de objetos com casca de tartaruga do Gujarat que terá especial aceitação nos círculos de consumo europeus serão os cofres, figurando estes como a principal tipologia conservada em museus e coleções nacionais. Inicialmente, estes cofres terão sido utilizados em funções semelhantes às dos seus congéneres europeus, guardando documentos, jóias ou outros objetos de valor. Apesar destes objetos nunca perderem esta matriz utilitária, observamos uma transformação de paradigma quando estes objetos passam a desempenhar funções cada vez mais definidas. Relativamente a este processo de transformação, Nuno Senos apresenta um conjunto de exemplos que bem ilustram as transformações, muitas delas violentas e invasivas, de objetos de produção asiática em contexto europeu: seja no caso do cofre de madreperola do Gujarat adquirido por Catarina de Médicis e intervencionado por Pierre Mangot (Figura 75.), ou no caso das conchas e cocos-do-mar com aplicações europeias (Figura 76.) (Senos, 2018, pp. 113 – 114).

¹⁰² No volume segundo do Colóquio dos Simples, Garcia de Orta afirma que da casca de tartaruga apanhada nas Maldivas se faziam “cousas muyto frescas”, identificando assim a qualidade dos artistas responsáveis por estes objetos. (Orta, 1895, p. 124) Também Pyrard de Laval afirma que nas cidades de Cambaia e Surate se produziam caixas, cofres e escritórios em casca de tartaruga, cujo polimento e o brilho lhes conferia uma beleza excepcional (Laval, 1887c, p. 248).

A transformação dos cofres com casca de tartaruga, profanos, em partes integrais do culto religioso parece ter sido um fenómeno comum ao longo dos sécs. XVI e XVII, contudo, este parece ter origem no ponto de vista do consumidor ou do encomendante. Isto é, as entidades responsáveis pela produção destes cofres não os produziram com o intuito de estes exemplares servirem as funções de cofre-relicário ou de sacrário, tipologias de



Figura 75. *Cofre de Francisco I da França*, c. 1532 - 1533, Índia – Gujarate (atrib.), França (acrescentos), Museu do Louvre, Paris

objeto exclusivas de uma herança cristã. Para os artistas ou oficinas do Gujarate, estes objetos respondiam a uma necessidade e gosto dos mercadores e administradores coloniais portugueses na Índia, adaptando as soluções decorativas e estruturais ao mercado que as suprimia. Posto isto, podemos afirmar que este fenómeno de sacralização do objeto é uma fabricação ocidental que torna um objeto profano e externo ao espaço ocidental numa peça importante do rito religioso católico.



Figura 76. *Coco com montagens de prata dourada*, séc. XVI (atrib.), Augsburg - montagens, Landesmuseum Württemberg, Estugarda

No artigo *Naked Bones, Empty Caskets, and a Faceless Bust: Christian Relics and Reliquaries between Europe and Asia during Early Modern Globalisation*, Urte Krass apresenta um importante estudo sobre a relação entre a veneração de relíquias e as produções materiais provenientes do processo de expansão europeia na Idade Moderna. Nesta obra, a autora afirma que o processo de expansão terá sido fulcral na movimentação de objetos entre estes espaços, no qual podemos incluir os objetos com casca de tartaruga, chamando ainda a atenção para a circulação de relíquias e a sua identificação enquanto “pessoas objetos” (Krass, 2018, p. 371). Por sua vez, a presença destas relíquias no espaço da Ásia seria uma importante alavanca

no próprio processo de missão que acompanharia a expansão política e territorial, legitimando e promovendo a presença de agentes religiosos nestes espaços. As razões da escolha dos cofres com casca de tartaruga para o desempenho destas funções religiosas não serão totalmente claras, contudo, a autora indica que as características materiais e a invulgaridade do mesmo terão contribuído para esta escolha, afirmando ainda que o uso

de matéria animal para a construção de relicários, como o marfim, corno ou concha, seria uma prática já estabelecida na Europa¹⁰³ (Krass, 2018, p. 383).

Observando alguns dos exemplares de cofres de casca analisados ao longo deste estudo compreendemos que quase todos, senão todos, são provenientes de um contexto religioso, tendo feito parte do espólio de igrejas ou conventos, ou ainda aí se conservando. Destes, destacamos o cofre da arquidiocese de Évora, ainda conservado no espólio da Sé de Évora, o cofre da Paróquia do Montijo, ou os exemplares da Igreja Paroquial de Loulé e de Portimão. Além destes exemplares que ainda se conservam nos locais ao qual foram oferecidos, também um dos exemplares do Museu Machado de Castro, proveniente do fundo da Sé de Coimbra, ou o conjunto de cofres da coleção do MNAA, transferidos do espólio da Academia de Belas Artes, podem recuar a sua presença a instituições religiosas nacionais.

O caso do cofre da arquidiocese de Évora apresenta-se como o mais notório, uma vez que foi aplicada no topo desta peça uma cruz em prata, mesmo material utilizado nas montagens originais, assente sobre uma placa do mesmo material¹⁰⁴. No caso dos dois exemplares do Museu Nacional Machado de Castro, os acrescentos serão consideravelmente mais contidos, consistindo na aplicação de quatro pés de prata com forma de querubins. Poder-se-ia argumentar que, embora figurem como acrescentos posteriores, os pés aplicados nestes dois cofres representassem uma escolha meramente estética, contudo, o facto destes exemplares terem servido num espaço religioso como a Sé de Coimbra leva-nos a considerar que a escolha de tipologia destes pés estará condicionada pelo serviço religioso destes objetos. No caso do exemplar de Évora, esta aplicação será indiscutivelmente de índole religiosa, não parecendo outro motivo para aplicação deste motivo, ainda menos quando falamos de um cofre que estaria inscrito neste espaço religioso.

Além destes exemplares, surge-nos ainda o caso de um cofre pertencente à coleção do MNAA (Figura 77.), datado de meados do séc. XVII, cuja tipologia se aproximará de uma produção mais tardia aquela que nos propomos a estudar. Marcado pelo uso de aplicações de prata recortada, este exemplar é ainda encimado por uma cruz assente sobre

¹⁰³ Ainda neste artigo, Urte Krass questiona a prática de armazenar e venerar restos mortais humanos dentro de recetáculos de marfim, madrepérola ou casca de tartaruga, também eles em matéria orgânica. A autora ainda questiona sobre se este fenómeno, procurando compreender as razões por detrás desta “fusão” de matéria orgânica que se dá com a conjugação destes elementos (Krass, 2018, p. 384).

¹⁰⁴ Apesar desta transformação associada à função impressa neste objeto, a perceção que temos deste não se parece alterar significativamente, continuando a ser reconhecido como um objeto produzido com um material “exótico” e num contexto extra-europeu (Senos, 2018, p. 115).



Figura 77. Cofre, séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, fotografia tirada pelo autor



Figura 78. Cofre (detalhe inscrição), séc. XVII (atrib.), inscrição datada de 1699, Índia - Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, fotografia tirada pelo autor

duas cartelas, contudo, será a presença de uma inscrição na face posterior que nos dará a conhecer o passado religioso deste objeto. Inserida numa pequena placa de parta podemos observar *ESTE COFRE P. OS.S.MO SACRAMENTO, DEU D. ISABEL MARIA PARPA E COSTA, PADROEIRA D'ESTA FREGUESIA DE N. S. ENCARNAÇÃO DO LUGAR DA APELAÇÃO - ANO DE 1699* (Figura 78.). Através desta inscrição podemos compreender que, apesar de desconhecermos os detalhes da sua proveniência, este cofre com casca de tartaruga terá sido adquirido por D. Isabel Maria Parpa e Costa, mulher certamente abastada, que por sua vez terá oferecido em 1699 ou em período anterior a uma instituição religiosa no lugar da Apelação, Loures¹⁰⁵. A presença desta inscrição ilustra assim as dinâmicas que certamente estariam por detrás da presença destes cofres com casca de tartaruga em igrejas e conventos portugueses, oferecidos pelas elites beneméritas destas instituições ou enviados do espaço indiano pelos agente missionários que por lá se encontravam.

Se objetos como o cofre da Arquidiocese de Évora ou o cofre do MNAA vão apresentar acrescentos adaptados à sua função religiosa, o mesmo não irá acontecer a um conjunto de cofres pautados pela permanência dos seus elementos originais mesmo após a sua incorporação num contexto religioso, mantendo as montagens e soluções decorativas profanas que lhes foram aplicadas aquando da sua produção. Nos exemplares da Paróquia do Montijo ou da Igreja Matriz

¹⁰⁵ Segundo a informação prestada pela Junta de Freguesia de Unhos-Camarate-Apelação, a capela de Nossa Senhora da Encarnação no sítio da Apelação terá sido construída pela população desse termo no séc. XVI quando um episódio de peste assolara a região, tendo a capela sobrevivido até à 1ª República, período em que terá sido destruída num incêndio. <https://jf-camarate-unhos-apelacao.pt/junta-de-freguesia/historia/> [Em linha] (consultado 22/01/2022).

de Loulé podemos observar que estes exemplares conservam as montagens em prata que lhes terão sido aplicadas aquando da sua produção, não existindo qualquer acrescento posterior ou adaptação à nova funcionalidade que lhes foi impressa. A aplicação de acrescentos de menores dimensões ou mais discretos, ou a manutenção da sua composição original, terá tido especial destaque no contexto português que parece ter privilegiado a receção e absorção destes referentes, ao contrário de que será observado em outros contextos europeus em que os processos de “europeização” e “sacralização” dos objetos foram mais profusos e violentos¹⁰⁶ (Senos, 2018, 118).

Não será só apenas em contexto religioso que poderemos encontrar exemplares de cofres de casca de tartaruga associados ao espaço do Gujarate, e outras tipologias de objeto da mesma produção, surgindo ainda em contextos de vida doméstica e diplomática. As fontes documentais serão de extrema importância no rastreamento destes objetos que, apesar de pouco numerosos, fornecem uma importante visão desta outra vertente do consumo. No documento que indica os “Presentes que o Cardeal-rei D. Henrique mandou ao Xerife de Marrocos entre 1577 e 1580”¹⁰⁷, transcrito por Bernardo Ferrão, podemos encontrar referência a dois cofres de casca de tartaruga com montagens em prata. O primeiro exemplar é descrito como um *cofrinho* de tartaruga tumbado com guarnição em prata e chave com cadeia¹⁰⁸, enquanto o segundo é apresentado um cofre de maiores dimensões, raso, com tampo de meias canas (polilobado) e chapas de prata lavrada e chave com cadeia¹⁰⁹. A presença destes exemplares no documento indica não só a valência diplomática destes objetos, oferecidos a uma alta figura política e militar do reino de Marrocos, como serve de testemunho documental do uso utilitário destes objetos visto que o primeiro exemplar é utilizado também para transportar um conjunto de *vidros de algalia da Rainha* inseridos em seis caixas de prata¹¹⁰. A presença de outros objetos provenientes do espaço asiático neste documento, como um *escriptorio da China* ou *dois*

¹⁰⁶ Este fenómeno de inclusão de elementos familiares europeus não terá sido exclusivo dos objetos com casca de tartaruga, situando-se ainda em objetos como o cofre quinhentista em madrepérola do Museu Grão Vasco (<https://artsandculture.google.com/asset/casket-unknown-author/lgFnqnbFIANFdA?hl=pt-pt>), cujos pés em bola e a feição são manifestamente europeus (Senos, 2018, 115).

¹⁰⁷ Ferrão, 1990d, pp. 209 – 211.

¹⁰⁸ *Hum Cofrinho de tartaruga tumbado, guarnecido de prata com fechadura, e chave do mesmo em huma cadeia de prata* (Ferrão, 1990d, p. 210).

¹⁰⁹ *Outro cofre de tartaruga mayor razo, e o tampaõ de meyas canas guarnecido todo de prata, lavrado de chapas largas por sima, e pelas ilhargas com suas fechaduras, e chaves de prata em cadeas de prata.* (Ferrão, 1990d, p. 210).

¹¹⁰ *Vaõ no dito cofre seis vidros de algalia da Rainha que leuõ vinte, e quatro onças, e meia, vaõ metidos em seis caxas de prata que pezaõ com suas feohaduras e chave três marcos, e quatro oitavas, vay metido este cofre em uma funda de tafeté verde* (Ferrão, 1990d, p. 210).

taboleiros de madre perola de enxadres, permite compreender a importância destes objetos “exóticos” no contexto das relações e ofertas diplomáticas e ilustrará uma prática que terá particular expressão no contexto português.

A regular chegada de preciosidades vindas da Ásia ou da América permitiram à cidade de Lisboa afirmar-se como o centro europeu para a aquisição destes objetos, trazendo assim a atenção de banqueiros, ricos mercadores e agentes dos principais poderes europeus. A chegada destes objetos “exóticos” ao espaço europeu terá sido especialmente importante no processo de criação das primeiras coleções da Idade Moderna.

Uma figura de destaque nestas práticas de colecionismo será D. Catarina de Áustria, rainha consorte de D. João III e princesa da casa de Habsburgo. Como rainha consorte de um império ultramarino geograficamente vasto, D. Catarina terá tido um contacto privilegiado com os produtos provenientes do espaço asiático, africano e americano, cultivando em si a imagem de maior colecionadora destes objetos no séc. XVI que a historiografia lhe viria a atribuir. Vários autores afirmam que o gosto por colecionar objetos “exóticos” asiáticos estaria presente desde pelo menos o reinado de D. Manuel I, afirmando ainda que os seus antecessores mostrariam essas tendências através do seu fascínio pelas espécies de animais encontradas nesses espaços, chegando mesmo a trazer algumas delas para junto de si (Trnek et al., 2001, p. 34). O próprio casamento de D. Catarina com o monarca português terá sido fundamental para as práticas de consumo da princesa espanhola, dotando-a de rendimentos próprios sobre mercadorias vindas do espaço ultramarino e permitindo-lhe a aquisição direta de objetos “exóticos” que considera relevantes para a sua coleção.

A prática de colecionismo presente nos vários ramos da dinastia de Habsburgo não irá passar ao lado de D. Catarina, tendo sido esta uma das principais razões que a levar a obter e colecionar estes objetos provenientes da Ásia, África ou América. Ao contrário das coleções que os seus parentes estabeleceram nas principais cortes da Europa, como a *Kunstammer* da Arquiduquesa Margarida em Malines ou a de Fernando II em Ambras, a coleção de Catarina de Áustria em Lisboa não poderá ser considerada uma *Kunstammer*, sendo esta melhor caracterizada como “uma compulsão pela aquisição de produtos de luxo raros e precisos, motivada principalmente por uma paixão pouco refletida” (Trnek et al., 2001, p. 41).

Refletidas ou não, as práticas de consumo de D. Catarina permitiram que se reunisse uma espetacular conjunção de objetos asiáticos na corte em Lisboa e fomentaram

a divulgação destas produções nas principais cortes europeias. Os fortes laços familiares que uniam esta figura aos seus parentes espalhados pelas cortes europeias, especialmente os seus irmãos Carlos V de Espanha e o sacro imperador Fernando I, levaram à circulação de um grande número de objetos asiáticos, nos quais se encontram alguns dos que estudámos, como ofertas diplomáticas ou como contribuições para as *Kunstammer* familiares. Segundo Annemarie Jordan¹¹¹, em 1570 D. Catarina de Áustria possuía vinte e dois objetos com casca de tartaruga, entre cofres com montagens de prata, jarros, salvas, pratos ou confeiteiras. Alguns dos objetos documentados na posse de D. Catarina irão encontrar paralelos com entradas de inventário das coleções Habsburgo em Gratz e em Praga, abrindo assim a hipótese de D. Catarina ter sido responsável pela aquisição e distribuição de objetos com casca de tartaruga pelas coleções imperiais¹¹².

A semelhança entre objetos localizados em vários espaços europeus, como é o caso do cofre da Paróquia do Montijo e o cofre do Mosteiro do Escorial, ou a presença de elementos ibéricos em objetos em coleções austríacas, como é o caso dos pés dos dois frascos de casca de tartaruga que se encontram no Kusthistoriches Museum, todos eles inseridos cronologicamente no período de vida da rainha, poderão ser indicadores do seu importante papel não só enquanto colecionadora mas também enquanto divulgadora e agente ativa na circulação destes objetos no espaço europeu, permitindo assim que muitos destes objetos se conservem até hoje

Se a presença de alguns dos objetos em casca de tartaruga do Gujarate nas coleções dos Habsburgo poderá indicar que estes foram oferecidos por D. Catarina, a ausência de outros, nomeadamente aqueles que terão passado pela posse da rainha, parecem indicar a existência de outros agentes promotores que contribuíram para o crescimento das coleções imperiais. Helmut Trnek fornece-nos o exemplo dos dois frascos em forma de coração da coleção do Kunsthistoriches Museum em Viena, previamente abordados neste estudo, que se encontram referidos no inventário de

¹¹¹ Jordan, Annemarie, *The development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household: Its Character and Cost, II partes*, Brown University (Dissertação de Doutoramento), Providence, 1994 (p. 392).

¹¹² Em 1570, D. Catarina terá adquirido um conjunto de objetos provenientes da carga do navio Chagas, vindo do espaço da Índia. Dessa carga, a rainha terá obtido um conjunto de objetos com casca de tartaruga dos quais destacamos quatro lavabos, um prato e três taças para doces. Atualmente desconhece-se o paradeiro de qualquer um destes exemplares, contudo, Helmut Trnek indica a referência de duas bacias de tamanhos idênticos aos quatro lavabos num documento de 1590 referente à *Kunstammer* de Graz, referindo ainda a presença de uma taça, possivelmente semelhante a alguma das três taças para doces de D. Catarina, na *Kunstammer* de Praga. Por fim, o autor refere ainda a semelhança entre o prato da coleção de Ambras, já mencionado neste estudo, e o prato adquirido na carga da nau Chagas. (Trnek et al., 2001, p., 42).

Fernando II, datado de 1596, e que parecem ser os mesmos que surgem mencionados no inventário da *Kunstammer* de Rudolfo II (1607 – 1611). O autor diz-nos ainda que nenhum objeto desta tipologia terá pertencido à coleção de Catarina de Áustria, não surgindo nas listas de objetos adquiridos pela rainha ou no inventário de herança de Filipe II, denotando assim que não terá sido a rainha a divulgadora destes objetos (Trnek et al, 2001, p. 42).

Como foi dito anteriormente, a chegada de objetos com casca de tartaruga proveniente da Índia não terá só sido promovida pelas instâncias régias, tendo atraído para Lisboa uma série de ricos mercadores e agentes ao serviço de várias coroas europeias, adquirindo e encomendando objetos de feição asiática para os seus patronos. Poderá ter sido nestas instâncias que os dois frascos em forma de coração chegaram à coleção Fernando II no final do séc. XVI, adquiridos em Lisboa e posteriormente oferecido ao arquiduque em Ambras. Estes dois exemplares serão especialmente importantes no estudo das práticas de receção dos objetos com casca de tartaruga, especialmente na vertente do colecionismo, pois observamos nestas peças um processo de adaptação e transformação físico que estará diretamente relacionado com o contexto em que se irá inserir.

Como foi dito anteriormente, estes dois cofres em casca de tartaruga em forma de coração seriam objetos dotados de uma vertente funcional bastante relevante uma vez que as montagens originais aplicadas nestas peças privilegiavam e permitiam o seu uso corrente através da presença de argolas e cadeias que permitissem que estes fossem transportados. Contudo, observámos que a estas peças lhes foram aplicados dois pés cujos autores indicam ter sido produzidos e aplicados em espaço ibérico. A aplicação destes elementos de suporte será bastante mais significativa tendo em conta que estes objetos terão sido incorporados na *Kunstammer* do arquiduque Fernando II. Enquanto os tesouros medievais estariam permeados por uma dimensão privada, inacessível ao público, as *Kunstammer* dos Habsburgo estariam já pensadas para irem ao encontro de um vertente expositiva que daria os primeiros passos no séc. XVI. A aplicação de pés em dois objetos que não estariam pensados para os ter ou deles não necessitam demonstra bastante bem esta vertente expositiva que estará presente nas práticas de colecionismo desta família, tornando o objeto em algo mais que utilitário ou esteticamente valorizado. Não será apenas nestes dois exemplares que assistiremos a um processo de adaptação para uma nova finalidade que não religiosa, estando esse fenómeno bastante patente no corno de casta de tartaruga com montagens em prata dourada do *Kunsthistorisches Museum*. Se

no caso dos dois frascos do museu austríaco vamos observar um processo de adaptação e transformação que complementarará os próprios objetos, no caso do corno de casca de tartaruga iremos observar um processo de aplicação de elementos metálicos que irá tornar o objeto primordial em algo completamente diferente, quase como desvirtuando-o. Sobre a feição original deste objeto nada podemos aferir, visto que não sobrevivem quaisquer relatos ou representações anteriores às aplicações deste elementos, contudo sabemos que estruturalmente este corresponderia a um corno de beber, tipologia já conhecida no espaço da Europa e da Índia.

A aplicação de montagens em prata dourada cuja matriz se insere numa imagética europeia, com representações de um dragão e de um tritão, não servirão apenas para dotar este objeto de um suporte para ser exposto, conferindo-lhe ainda elementos facilmente identificáveis e familiares para um público europeu. Esta possível tentativa de adaptar este objeto, proveniente de um espaço asiático, ao contexto europeu em que se insere só poderá ser tão notória neste exemplar, não sendo conhecido outro exemplo em casca de tartaruga cuja transformação fosse tão intensa e vocacionada.

Para além desta possível tentativa de familiarizar o objeto com o público ao qual estará exposto, podemos ainda observar uma dinâmica de personalização do objeto que será pouco comum na produção em estudo. A figura mítica observada sobre a montagem central do corno, um tritão, será representada segurando um escudo onde podemos observar as armas do condado de Monfort-Tettngang, casa nobre vassala do Sacro-Imério. Anteriormente foi indicado que antes de pertencer à coleção de Ambras, o corno do Kunsthistoriches terá sido adquirido pelo conde de Monfort-Tettngang que terá encomendado a aplicação dos elementos de prata dourada na cidade de Augsburg. Terá sido neste processo de montagem que o encomendante terá pedido a aplicação das suas armas heráldicas neste objeto, associando-o em perpetuidade ao seu nome e dinastia. A inclusão deste objeto na coleção do arquiduque austríaco não terá alterado esta associação entre encomendante e objeto, tendo-se mantido este elemento até a atualidade. Será importante reforçar que este fenómeno terá acontecido num contexto em que o encomendador é um membro da nobreza europeia, não um monarca, e que possivelmente isso terá contribuído para esta necessidade de associação e identificação que os objetos adquiridos e distribuídos por elementos de casas reinantes, como os Habsburgo, não apresentarão.

Mais se poderia dissertar sobre as dinâmicas de consumo e circulação de objetos com casca de tartaruga associados ao Gujarate em espaço europeu, contudo, dada a

dimensão deste estudo acreditamos que seja mais pertinente a ilustração dos vários tipos de dinâmicas de consumo e circulação associadas a esta produção nos séculos XVI e XVII. A transformação destes objetos, considerados utilitários na sua produção, em objetos de carácter religioso ou diplomático será um processo singular no contexto da Idade Moderna, ajudando em parte a compreender a aceitação e a valorização de produções exteriores ao espaço europeu e ocidental num período em que os limites do mundo conhecido se alargavam e em que as noções de “exótico” permeavam a produção e consumo artístico da época. O desconhecimento dos materiais e técnicas utilizados neste exemplar será uma componente fulcral na sua valorização, permitindo por sua vez, a conjugação destes objetos com aplicações e materiais que permitissem a fruição e observação destes objetos, não só pelo seu “exotismo” ou valor monetário, como pelas suas qualidades estéticas ou de colecionismo.

Considerações Finais

Ao longo deste estudo procurou-se definir, com o maior rigor possível, as dinâmicas por detrás da produção e consumo dos objetos com casca de tartaruga produzidos no espaço do Gujarate ao longo dos séc. XVI e XVII, tendo procurado, em paralelo, condensar a informação fornecida pelas fontes cronísticas da época e organizar de forma compreensível as contribuições dos vários autores que vieram a trabalhar este tema ao longo das últimas décadas. Para poder compreender em que moldes se inseriu esta produção indiana, foi necessário analisar as fontes cronísticas mencionadas anteriormente que, embora pouco numerosas, fornecem uma interessante perspetiva sobre como se deu o contacto entre os recém-chegados europeus e esta produção há muito estabelecida no espaço da Índia. A impossibilidade de trabalho em arquivo, quer pela atual situação pandémica, quer pela extensão e dimensão do campo de estudo, certamente terá condicionado a pluralidade destas perspetivas, contudo, será do nosso entendimento que os relatos de viajantes portugueses e europeus mencionados são suficientes para que o leitor compreenda estas dinâmicas e o fascínio e valorização que estes agentes imprimiram aos objetos desta produção.

A análise da presença portuguesa no espaço da Índia, com especial destaque para o espaço da Península do Gujarate, terá sido fulcral na compreensão da relação de proximidade entre os mercadores e oficiais portugueses e as cidades portuárias onde esta produção encontrou especial expressão, permitindo ainda começar a desenhar uma

relação de produção e consumo singulares que ganharia novas características ao longo deste estudo. Para este fim, a categorização desta produção em tipologias de objeto terá sido a solução adotada, sendo assim possível compreender quais os modelos adotados e as suas proveniências. A tipologia dos cofres, mais numerosa dentro desta produção, apresenta uma panóplia de soluções que, como ilustrámos, são herdeiras dos modelos europeus trazidos para o espaço da Índia pelos agentes intervenientes nesta florescente comunidade colonial que se começa a formar em finais do séc. XIV. O mesmo será verificado no caso dos contadores e escritórios estudados, modelos completamente subjugados a uma proveniência europeia, visto que estes não existiriam no espaço indiano num período anterior à chegada dos portugueses. As restantes tipologias estudadas, como os pentes ou os frascos, representaram um grupo de objetos que, marcados pela sua singularidade e pelo pequeno número de exemplares remanescentes, apresentam uma dificuldade maior de estudo, não sendo possível situá-los como uma produção recorrente ou promovida nestes espaços. Posto isto, a utilização de modelos e tipologias europeias na produção de objetos com casca de tartaruga é uma componente transversal a todos os objetos que nos propusemos a estudar, estando esta intimamente ligada à noção de adaptação de uma produção local aos gostos de consumo de uma recém-chegada elite.

Apesar do espaço do Gujarat surgir referenciado como o principal produtor de objetos de casca de tartaruga, foi possível verificar que estes objetos, e a sua produção, não se encontravam limitados às fronteiras deste espaço, apresentando elementos provenientes de outras matrizes locais. A análise comparativa destes objetos, nomeadamente do trabalho em prata no caso dos cofres ou dos frascos e pentes, da pintura de um grupo seletivo de objetos ou dos elementos em marfim dos escritórios e contadores estudados, permitiu estabelecer uma rede de espaços e produções que terão contribuído para a materialização destes objetos. O espaço de Goa foi identificado como o principal centro de produção das montagens em prata de grande parte dos cofres com casca de tartaruga mencionados, contudo, não poderemos dissociar as matrizes trabalhadas pelos ourives indianos de uma imagética mogol, proveniente da arte de pintura de miniaturas que se foi apurando nas oficinas imperiais na primeira metade do séc. XVI. Foi também estabelecido que a contribuição mogol na produção de objetos com casca de tartaruga terá ido mais além que a utilização dos seus característicos elementos vegetalistas ou zoomórficos, estado também presente no trabalho em marfim de um grande número de escritórios e contadores. Estas contribuições mogóis não só não serão estranhas com expectáveis, tendo em conta o interesse mútuo estabelecido entre o Império Mogol e o

vice-reinado em Goa e as várias missões diplomáticas e artísticas levadas a cabo por ambas as entidades.

A presença de elementos pictóricos de feição chinesa num grupo seletivo de escritórios com casca de tartaruga, embora interessante do ponto de vista historiográfico, terá sido um fenómeno cuja dimensão e importância este estudo não terá conseguido ilustrar de forma satisfatória. Apesar de ser conhecida a presença de agentes chineses no espaço indiano, não foi possível caracterizar as dinâmicas que permitiram a aplicação destes elementos nestes objetos, sendo apenas possível atribuí-los a artistas chineses radicados na Índia. Altamente cosmopolita, o espaço do Gujarat atraía até si uma grande quantidade de mercadores e agentes provenientes de espaços como a Pérsia, a China ou o Japão, não sendo improvável a presença destes pintores chineses neste espaço.

Por fim, procurou-se definir algumas das práticas de consumo associadas a estas peças, tendo-se destacado algumas dinâmicas observadas em contexto europeu. A primeira de todas foi a transformação de objetos utilitários de índole profana, como os cofres com casca de tartaruga, em objetos de uso religioso. Ao que foi possível apurar, este fenómeno carece ainda de uma sustentação mais aprofundada, contudo, a valorização destes objetos pelo seu “exotismo” e materialidade terá sido um elemento fundamental para este processo de transformação. Esta valorização pelo “exótico” e pela singularidade da técnica e do material terá também permitido o uso destes objetos enquanto presentes diplomáticos, conferindo-lhes uma nova, e mais acentuada, noção de prestígio.

A análise das práticas de consumo de D. Catarina de Áustria terá permitido compreender de que forma é que os objetos provenientes do espaço asiático, nomeadamente os objetos com casca de tartaruga do Gujarat, eram compreendidos e assimilados por uma figura cujas práticas familiares de colecionismo foram fundamentais para a aquisição e circulação destes objetos no espaço europeu. A necessidade quase compulsória de D. Catarina em adquirir estes objetos permitiu o envolvimento de inúmeros agentes neste processo e terá dado a conhecer e a aumentar a presença destes objetos nas principais coleções europeias contemporâneas. De mais figuras poderíamos falar neste contexto, como Filipe II ou o arquiduque Fernando II, contudo as dimensões deste estudo não se prestam a análises mais extensas e a escolha de D. Catarina enquanto exemplo do consumo destes objetos a um nível régio parece-nos adequada e pertinente.

Por fim, e continuando na esfera do colecionismo dos Habsburgo, procedeu-se a uma outra análise dos dois frascos e do corno de casca de tartaruga que atualmente se conservam no Kunsthistorisches Museum em Viena, e dos elementos que lhes foram

acrescentados posteriormente. Á semelhança do que terá acontecido com alguns dos cofres utilizados em contexto religioso, aos quais lhes foram aplicadas cruces ou pés em forma de querubins, os acrescentos aplicados nestes objetos adaptam-nos às novas funcionalidades pretendidas pelos seus possuidores, neste caso a uma funcionalidade expositiva. A vertente expositiva destes objetos “exóticos” estará patente na formação destas *Kunstammer* europeias, dotando novamente a estes exemplares uma noção de valorização que se alonga além da sua riqueza material ou da sua raridade.

Com este estudo procurou-se definir um percurso da produção de objetos com casca de tartaruga, desde o período da sua produção até às dinâmicas que irão condicionar o seu consumo. A análise de uma produção de objetos, ainda que balizada cronologicamente num período de dois séculos, representa um empreendimento de grande trabalho de investigação e dimensão que procurámos atingir nestes estudo. Sobre a vertente de investigação deste estudo, será necessário ressaltar que este apenas recorre a fontes portuguesas ou europeias dos séc. XVI e XVII, não estando suprimidas as necessidades de análise de fontes locais destes mesmos períodos, estando por isso centrado numa perspetiva portuguesa e europeia desta produção. Relativamente à extensão deste trabalho, é entendido que a dimensão do estudo que apresentámos limita seriamente as ambições de quem o produziu, não sendo portanto possível apresentar em maior detalhe todas as instâncias de consumo de objetos com casca de tartaruga do Gujarat documentadas em espaço portugueses.

Não obstante, espera-se que este estudo possa inspirar historiadores de arte interessados nesta temática e servir como ponto de partida para uma análise mais aprofundada e detalhada da produção de objetos com casca de tartaruga no espaço do Gujarat num período anterior à chegada dos portugueses a este espaço e as suas características, ou sobre todos os fenómenos de consumo verificados em contexto nacional, e quem sabe, em contexto internacional.

Fontes e Bibliografia

a) Fontes impressas

Barros, João de, Da Ásia de João de Barros. *Dos feitos, que os Portuguezes fizeram no descobrimento, e conquista dos mares, e terras do Oriente*, Década Quarta, Parte Primeira. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1777

Cortesão, Armando (trans.), *The Suma Oriental of Tomé Pires and The Book of Francisco Rodrigues*, Vol. 1. Glasgow: The Hakluyt Society, The University Press, 1944

Couto, Diogo do, Lapa, M. Rodrigues (pref.), *O Soldado Prático*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1937

Laval, Pyrard de, Gray, Albert (transl.), Bell, H. C. P., *The Voyage of François Pyrard of Laval to the East Indies, the Maldives, the Mollucas and Brazil*, Vol. 1. Londres: The Hakluyt Society, Writing and Co., 1887a

Laval, Pyrard de, Gray, Albert (transl.), Bell, H. C. P., *The Voyage of François Pyrard of Laval to the East Indies, the Maldives, the Mollucas and Brazil*, Vol. 2, Part. 1. Londres: The Hakluyt Society, Writing and Co., 1887c

Laval, Pyrard de, Gray, Albert (transl.), Bell, H. C. P., *The Voyage of François Pyrard of Laval to the East Indies, the Maldives, the Mollucas and Brazil*, Vol. 2, Part. 2. Londres: The Hakluyt Society, Writing and Co., 1890b

Linschotten, John Huyghen van, Burnell, Arthur Coke, ed. lit., *The Voyage of John Huyghen van Linschotten to the East Indies*, Vol. I: Londres: The Hakluyt Society, Writing and Co., 1885

Linschotten, John Huyghen van, Tiele, P., A., ed. lit., *The Voyage of John Huyghen van Linschotten to the East Indies*, Vol. II. Londres: The Hakluyt Society, Writing and Co., 1885

Major, R. H., ed. lit., *India in the fifteenth century: being a collection of narratives of voyages to India in the century preceding the Portuguese discovery of the Cape of Good Hope from Latin, Persian, Russian, and Italian sources*. Londres: Hakluyt Society, 1857

Orta, Garcia de, Breyner, Francisco de Melo (anot.), *Colóquio dos Simples e Drogas da Índia*, Vol. II. Lisboa: Academia Real de Sciencias de Lisboa, Imprensa Nacional, 1895

Schoff, Wilfred. H. (trans.), *The Peryplus of the Erythraean Sea: Travel and Trade in the Indian Ocean by a merchant of the first century*. Londres, Bombaím e Calcutá: Longmans, Green and CO., 1912

Segundo, Caio Plínio, Bostock, John (trans.), Riley, H. T. (trans.), *The Natural History of Pliny*, Vol. II. Londres: Henry G. Bohn, 1855

Terry, Edward, *A Voyage to East India*. Londres: Printed for J. Wilkir, 1777

b) Bibliografia

Barroso, Maria do Sameiro, “Portuguese Materia Medica in the Távora Sequeira Pinto Collection (Porto)” in *Collection in the Space of Culture – Proceedings of the International Conference*. Kaliningrado: Ministry of Culture and Tourism of the Kaliningrad Region, KaliningradRegional Amber Museum, 2019

Bergé, Pierre, *Collection Marie-Thérèse et André Jammes - Coffrets de Messagers, Images du Moyen Âge et Traditions Populaires*. Bruxelas: Pierre Bergé et Associés, 2007

Black, Jeremy, ed. lit, *European Warfare: 1660-1815*, col. Warfare and History. Londres: UCL Press, 2003

Catálogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteção de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I e a Presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882

Carvalho, Rosário Salema, Fernandes, Paulo Almeida, Oliveira, Catarina, Fernandes, Carla Varela, *Património artístico-cultural do Montijo*, Vol. 1, Coleção de Estudos locais. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, Edições Colibri, 2009

Chaudhuri, Kirti, Bethencourt, Francisco, *História da Expansão Portuguesa, Vol. 1 – A Formação do Império (1415 – 1570)*. Lisboa: Temas e Debates, 1998

Chaudhuri, Kirti, Bethencourt, Francisco, *História da Expansão Portuguesa, Vol. 2 – Do Índico ao Atlântico (1570 – 1697)*. Lisboa: Temas e Debates, 1998

Costa, Inês, “Construção da história de um cofre indo-português” in P. M. Homem, D. Silva & G. Graça (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia*, Vol. 08. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, DCTP, 2019

Crespo, H. M., *A Arte de Coleccionar: Lisboa, a Europa e o Mundo na Época Moderna (1500-1800)*. Lisboa: ARPAB, 2019

Crespo, H. M., ed. lit., *Comprar o Mundo – Consumo e Comércio na Lisboa do Renascimento / Shopping for Global goods – Consumption and Trade in Renaissance*. Lisboa: ARPAB, 2020

Cruz, Sandra Loureiro, *Conversas de Contadores sobre o Indo-Português: a justificação de uma exposição*, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Gestão e Estudos da
Cultura -
Ramo de Património e Projetos Culturais, ISCTE-IUL – Escola de Sociologia e Políticas Publicas, Outubro 2016

Curvelo, Alexandra, Silva, Nuno Vassallo e, Fonseca, Joana Belard da, ed. lit., Martins, Maria Manuela de Oliveira, ed. lit., Souto, Cátia Nogueira, ed. lit., Paquete, David Manuel, ed. lit., Afonso, Dulce, ed. lit., *Histórias de Um Império – Coleção Távora Sequeira Pinto*. Lisboa: Fundação Oriente D. L., 2021

Daehnhardt, Rainer, *Homens, Espadas e Tomates*, Edições Zéfiro, 2005

- Dias, Pedro, *O Contador das Cenas Familiares*, Porto: Pedro Aguiar Branco, 2002
- Dodwell, H. H., ed. lit, *The Cambridge History of the British Empire, Vol. II – The Growth of the New Empire, 1783-1870*. Cambridge: Cambridge University Press, 1929
- Ferrão, Bernardo, *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Vol. I. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990b
- Ferrão, Bernardo, *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Vol. II. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990c
- Ferrão, Bernardo, *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Vol. III. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990a
- Ferrão, Bernardo, *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Vol. IV. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990d
- Flores, Jorge, ed. lit., Silva, Nuno Vassallo e, *Goa e o Grão-Mogol*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Londres: Scala Publishers, 2004
- Flores, Jorge, *Nas Margens do Hindustão: o Estado da Índia e a expansão mogol ca. 1570 – 1640*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015
- Gomes, Paulo Varela, “Portuguese Settlements and Trading Centers” in Jackson, Anna, ed. lit., Jaffer, Amin, ed. lit., *Encounters: the meeting of Asia and Europe, 1500-1800*. Londres: V&A Publications, 2004
- Gleich, M., *História Ilustrada das Antiguidades – Guia básico para Antiquários, Colecionadores e Apreciadores de Arte*. Singapura: Nobel, 1999
- Grunwedel, Albert, Burgess, James, ed. lit., *Buddhist Art in India (1901)*. Montana: Kessinger Legacy Reprints, 2010

Henriques, Ana de Castro, ed. lit., Casal, Teresa (trad.), *Portugal e o mundo: nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2009

Hourihane, Colum, ed. lit., *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, Vol. 2. Oxford: Oxford University Press, 2012

Jordan, Annemarie, *The development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household: Its Character and Cost*, II parts, Dissertação de Doutoramento. Providence: Brown University, 1994

Krass, Urte, "Naked Bones, Empty Caskets, and a Faceless Bust: Christian Relics and Reliquaries between Europe and Asia during Early Modern Globalisation" in Göttler, Christine, ed. lit., Mochizuki, Mia, ed. lit., *The Nomadic Object. The Challenge of World for Early Modern Religious Art*. Boston: Brill, 2018

L., R., "The trade in tortoiseshell" in *Nature* 49, 425 – 426, 1899

Lee, L. R., Thompson, A., Daniels, V. D., "Princes of the House of Timur: Conservation and Examination of an Early Mughal Painting" in *Studies in Conservation*, Vol. 42, Nº 4, Taylor & Francis, Ltd., 1997

Markel, Stephen, "The Use of Flora and Fauna Imagery in Mughal Decorative Arts" in Verma, S. P., ed. lit., *Flora and Fauna in Mughal Art*. Bombaim: Marg Publications, 1999

Melo, Pedro Pascoal F. de, "Um pouco conhecido mobiliário açoriano dos séculos XVI e XVII" in *Açoriano Ocidental*, Domingo, 30 de Dezembro de 2012

Parsons, James J., "The Hawksbill Turtle and the Tortoise shell Trade" in Gourou, Pierre, *Études de Géographie Tropicale Offertes À Pierre Gourou*. Berlin: Walter de Gruyter, 1972

Pereira, Gabriel, *Exposições de Arte Ornamental – Londres, 1881. Lisboa, 1882. Évora. 1889. Notas especiais sobre algumas preciosidades eborenses. As jóias da Sé. O tríptico*

de Limoges e o quadro bizantino da Biblioteca. As coleções particulares, etc. Évora: Minerva Eborensis, 1890

Pinto, Maria Helena Mendes, Afonso, Simonetta Luz, *De Goa a Lisboa*, catálogo de exposição realizada na BBL de Bruxelas: Bruxelas: Europália, 1991

Pissarra, José, *Chaul e Diu – 1508 e 1509: O Domínio do Índico*, Col. Batalhas Históricas. Lisboa: Tribuna da História, 2002

Rego, A. da Silva, “A primeira missão religiosa ao Grão-Mogol” in *Lusitania Sacra*. Lisboa, 1959

Robinson, J. C, ed. lit., *Catalogue of the Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*. Londres: South Kensington Museum, Chapman and Hall, 1881

Ruotolo, Renato, “Arredi e oggetti con la tartaruga nel Seicento” in Arbace, Luciana, ed. lit., Ambrosio, Luisa, ed. lit., *L'arte della tartaruga - Le opere dei musei napoletani e la donazione Sbriziolo-De Felice*. Nápoles: Museo Duca di Martina nella Villa Floridiana, 1994

Senos, Nuno, “The empire in the duke’s palace. Global material culture in 16th century Portugal” in Riello, Giorgio, ed. lit., Gerritsen, Anne, ed. lit., *The Global Lives of Things: Materiality, Material Culture and Commodities in the First Global Age*. Londres: Routledge, 2016

Senos, Nuno, “La dissolution de la frontière: le problème de l’exotique au Portugal au XVIe siècle” in Crest, Sabine du, ed. lit., *Exogenèses. La Production d’Objets-Frontière dans l’Art en Europe depuis 1500*. Paris: Editions de Boccard, 2018

Silva, Ansem de, “Marine Turtles of Sri Lanka: A Historical Account” in Shanker, K., ed. lit., Choudhury, B. C., ed. lit., *Marine Turtles of the Indian subcontinent*. Hyderabad: Universities Press, 2006

Silva, Maria Madalena de Cagigal e, *A Arte Indo Portuguesa*. Lisboa: Edições Excelsior, 1966

Silva, Nuno Vassallo e, *No Caminho do Japão: Arte Oriental nas Coleções da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*. Lisboa: Museu de São Roque, 1993

Silva, Nuno Vassallo e, *A Herança de Rauluchantim*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1996

Silva, Nuno Vassallo e, “The treasury of sultan Bahadur of Gujarat: notes for the study of Northern Indian jewellery in the sixteenth century” in Crill, Rosemary, ed. lit., Stronge, Susan, ed. lit., Topsfield, Andrew, ed. lit., *Arts of Mughal India: Studies in honour of Robert Skelton*. Ahmenabad, Londres: Mapin, Victoria and Albert Museum, 2004

Silva, Nuno Vassallo e, *A ourivesaria entre Portugal e a Índia: do século XVI ao século XVIII*, Lisboa: Santander Totta, 2008

Silva, Nuno Vassallo e, Rodrigues, Dalila, ed. lit., *Artes Decorativas na Época dos Descobrimentos*, Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX, Vol. 8. Vila Nova de Gaia: Fubu, 2009

Silva, Nuno Vassallo e, Rodrigues, Dalila, ed. lit., Massano, António José, ed. lit., *Obras-Primas da Arte Portuguesa. Ourivesaria*, Vol. 4. Lisboa: Athena, 2011

Sousa, Maria da Conceição Borges de, Bastos, Celina, *Normas de Inventário- Mobiliário*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2004

Trnek, Helmut, ed. lit., Silva, Nuno Vassallo e, ed. lit., *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001

Vasconcellos, Joaquim de, *Arte Religiosa em Portugal*, Vol. 1. Porto: Emilio Biel & C.^a – Editores, 1914 – 1915

Via *Orientalis / Europália*, Catálogo da exposição Europália em Bruxelas, na Galerie de la CGER, de 24 de Setembro a 15 de Dezembro. Bruxelas: Europália, 1991

Vinhais, L., Welsh, J., *Arte Expansionista. Objetos Contemporâneos e Posteriores*. Lisboa: Jorge Welsh Books, 2008

Vinken, Pierre, *The Shape of the Heart: A Contribution to the Iconology of the Heart*. Países Baixos: Elsevier, 2001

c) Sites Consultados

Chisholm, Hugh, "Clavijo, Ruy Gonzalez de" [Em linha] in *Encyclopædia Britannica*, 11th ed. Cambridge: Cambridge University Press. https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Clavijo,_Ruy_Gonzalez_de (Consultado a 6/05/2021).

Kolekar, Sunny, "Nettur Petti, Amalgamation of the true artistry of Kerala" [Em linha] in *Nettur Petti* www.dsourc.in/ourdsourc/nettur-petti (consultado em 15/09/2021)

Lemos, Teresa de Sande, "Contador Indo-português, Séc. XVII" in *A Casa Senhorial - Portugal, Brasil & Goa. Anatomia dos Interiores* <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casos-de-estudo/casosdeestudo/424-contador-indo-portugues-sec-xvii> (consultado em 11/11/2021)

"A late 17th century Portuguese tortoiseshell and ivory inlaid table cabinet" in [Em linha] <https://www.bonhams.com/auctions/17876/lot/38/> (Consultado a 23/11/2021)

"The Virgin of the Immaculate Conception" in <https://collections.vam.ac.uk/item/O198123/the-virgin-of-the-immaculate-statuetten-known/> (consultado a 28/12/2021)

Brooke, Bob, "The Geometric Beauty of Sadeli Mosaic" in <http://theantiquesalmanac.com/thegeometricbeautyofsadelimosaic.htm> (consultado a 23/12/2021)

“A late 17th century Portuguese tortoiseshell and ivory inlaid table cabinet” [Em linha] in <https://www.khm.at/objektdb/detail/87088/> (consultado a 28/12/2021)

Viswanathan, Rashmi, “The Shah Jahan Album” in https://www.metmuseum.org/toah/hd/empe/hd_empe.htm (consultado a 10/01/2022)

“Mansur (Ustad Mansur)” <https://incois.gov.in/Tutor/science+society/lectures/illustrations/lecture19/ustadmansur.html> (consultado a 15/01/2022)

“Cofre” [Em linha] in <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=306777> (consultado a 19/01/2022)

“Reliquary coffers” [Em linha] in <https://museumofchristianart.com/moca-object-detailed-view/reliquary-coffers> (consultado a 19/01/2022)

“Combs and Case” [Em linha] in <https://collections.vam.ac.uk/item/O77654/combs-and-case-unknown/> (Consultado a 19/01/2022)

“História – JF Camarate, Unhos e Apelação” [Em linha] in <https://jf-camarate-unhos-apelacao.pt/junta-de-freguesia/historia/> (consultado 22/01/2022)

d) Lista de Figuras

1. *Cofre-relicário*, séc. XVI – 2º metade (atrib.), Norte da Índia e Goa (atrib.), Igreja de São Roque, Lisboa.
Disponível em <https://mais.scml.pt/museu-saoroque/cofre-relicario/>, consultado a 16 de Junho de 2021
2. *Cofre com cenas de Romances*, séc. XV, França, The Walters Art Museum, Baltimore
Disponível em <https://art.thewalters.org/detail/19937/casket-with-scenes-from-romances/>, consultado a 3 de Outubro de 2021
3. *Cofre de madre pérola*, séc. XVII (atrib.), Gujarat (atrib.), Museu do Oriente, Lisboa

- Disponível em <https://www.e-cultura.pt/artigo/12329>, consultado a 16 de Junho de 2021
4. *Cofre em marfim, ouro, rubis e safiras*, c. 1543, Kotte, Ceilão (Sri Lanka), Residenz Munchen, Munique
Disponível em <https://www.residenz-muenchen.de/englisch/treasury/pic16.htm>, consultado a 3 de Outubro de 2021
 5. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu de Alberto Sampaio, Guimarães
Disponível em <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=2®PAG=50&CRITERIO=tartaruga&IDFOTO=461>, consultado a 16 de Junho de 2021
 6. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Gujarate (Atrib.), Museu Nacional Soares dos Reis, Porto
Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=306777>, consultado a 16 de Junho de 2021
 7. *Cofre*, Séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres
Disponível em <http://collections.vam.ac.uk/item/O70805/casket-unknown/>, consultado a 16 de Junho de 2021
 8. *Cofre*, séc. XVI - 2º metade (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
Disponível em <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=2®PAG=50&CRITERIO=tartaruga&IDFOTO=4956>, consultado a 16 de Junho de 2021
 9. *Cofre para Livros de Horas*, séc. XV - finais (atrib.), França, Bodleian Libraries, Oxford
Disponível em <https://www.antiquestradegazette.com/news/2019/oxford-s-bodleian-library-buys-500-year-old-book-box-from-paris-dealer/>, consultado a 3 de Outubro de 2021
 10. *Cofre com xilogravura de Santa Verónica*, Séc. XVI, França (cofre), Alemanha (xilogravura), Cleveland Museum of Art, Cleveland
Disponível em <https://www.clevelandart.org/art/2020.228>, consultado a 3 de Outubro de 2021

11. *Cofre de marfim*, séc. XI (atrib.), Córdoba (atrib.), Museu de Navarra, Navarra, Fotografia de Ángel M. Felicísimo
Disponível em <https://www.flickr.com/photos/elgolem/39993630023/in/photostream/>, consultado a 3 de Outubro de 2021
12. *Cofre da Catedral de Palência*, séc. XI (atrib.), Cuenca (atrib.), Museu Nacional Arqueológico, Madrid
Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Museo_Arqueol%C3%B3gico_Nacional_-_57371_-_Arqueta_de_Palencia_02.jpg, consultado a 3 de Outubro de 2021
13. *Cofre*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Paróquia do Montijo, Montijo, Fotografia tirada pelo autor (Outubro de 2021)
14. *Cofre*, séc. XVI - último quartel (atrib.), Índia (atrib.), Mosteiro de São Lourenço do Escorial, Madrid.
Disponível em *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 135-136.
15. *Cofre* (lateral), séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Paróquia do Montijo, Montijo, Fotografia tirada pelo autor (Outubro de 2021).
16. *Cofre*, Séc. XVI – segunda metade (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra
Disponível em <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/colecoes/Ourivesaria/ContentDetail.aspx?id=190>, consultado a 16 de Junho de 2021
17. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra
Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=159107>, consultado a 16 de Junho de 2021
18. *Nettur Petti*, séc. XIX (atrib.), região do Kerala, Vendida por Gerard Robinson Fine Art and Antiques

- Disponível em <https://www.sellingantiques.co.uk/634851/large-ethnic-hand-painted-nettur-petti-jewellery-box-from-kerala-sa/>, consultado a 19 de Dezembro de 2021
19. Cofre esmaltado com bestas, séc. XII (Atrib.), Inglaterra, Museum of Fine Arts, Boston
Disponível em <https://collections.mfa.org/objects/52289>, consultado a 3 de Outubro de 2021
20. Cofre com representações de Guerreiros e Dançarina/os, Séc. XI, Império Bizantino, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464239>, consultado a 3 de Outubro de 2021
21. *Cofre*, séc. XVI-XVII (Atrib.), Índia-Goa (atrib.), Arquidiocese de Évora, Évora
Disponível em http://www.inventarioevora.com.pt/acessibilidade/roteiro_t6_01.html, consultado a 13 de Outubro de 2021
22. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Coleção Arquiteto Fernando Távora, Porto
Disponível em *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo, Volume 3*, 1990, pp. 101
23. *Pequeno cofre*, séc. XV, Itália, Museu de Cluny, Paris
Disponível em <https://www.photo.rmn.fr/archive/12-537268-2C6NU08WN65O.html>, consultado a 3 de Outubro de 2021
24. *Caixa para óleos Sagrados*, séc. I, França - Império Franco, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468706>, consultado a 3 de Outubro de 2021
25. *Cofre de viagem*, séc. XII (atrib.), China, Brooklyn Museum, Nova Iorque
Disponível em <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/155230>, consultado a 3 de Outubro de 2021
26. *Arqueta em prata dourada com aplicações de coral*, séc. XV (atrib.), Portugal, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=246106>, consultado a 22 de Setembro de 2021

27. *Cofre-relicário*, 1419, Portugal, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães
Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=5119>, consultado a 16 de Junho de 2021
28. *Contador das Cenas Familiares*, 1570 - 1580 (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Soares dos Reis, Porto
Disponível em <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=2®PAG=50&CRITERIO=nove&IDFOTO=32629>, consultado a 16 de Junho de 2021
29. *Contador das Cenas Familiares (Face superior)*, 1570 - 1580 (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Soares dos Reis, Porto
Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=306174>, consultado a 16 de Junho de 2021
30. *Contador*, Séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu de Artes Decorativas, Viana do Castelo
Imagens cedidas pela Dra. Salomé Abre, chefe de divisão da Divisão de Cultura, Património e Museus do Município de Viana do Castelo (7 de Outubro de 2020)
31. *Contador*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Palácio dos Marqueses de Fronteira, Lisboa
Disponível em <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casos-de-estudo/casosdeestudo/424-contador-indo-portugues-sec-xvii>, consultado a 16 de Junho de 2021
32. *Contador*, séc. XVI - início do séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Coleção Távora Sequeira Pinto, Porto
Disponível em *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 143
33. *Contador* (exterior da tampa), séc. XVI - início do séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Coleção Távora Sequeira Pinto, Porto
Disponível em *Luxury for export: artistic exchange between India and Portugal around 1600*, 2008, pp. 35

34. *Contador com decoração pictórica*, séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Lyon & Turnbull, Londres.
Disponível em <https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/lot-541---indo-portuguese-tortoiseshell-ebony-and-ivory-table-cabinet/?lot=203181&so=4&st=indo%20portuguese&sto=0&au=&ef=&et=&ic=False&sd=1&pp=96&pn=1&g=1>, consultado a 3 de Outubro de 2021
35. *Contador*, séc. XVII (atrib.), Gujarat (atrib.), Asian Civilizations Museum, Singapura
Disponível em <https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1004378>, consultado a 3 de Outubro de 2021
36. *Contador*, séc. XVII - 2º metade (atrib.), Índia (atrib.), Bonhams, Londres
Disponível em <https://www.bonhams.com/auctions/17876/lot/38/>, consultado a 3 de Outubro de 2021
37. *Contador*, séc. XVI (atrib.), Norte da Índia - Gujarat (atrib.), Chiswick Auctions, Londres
Disponível em <https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/231--a-wooden-indo-portuguese-tortoiseshell-and-ivory-inlaid-cabinet/?lot=114881&sd=1>, consultado a 3 de Outubro de 2021
38. *"Nossa Senhora da Conceição"*, séc. XVII (atrib.), Índia ou Ceilão, Cabral Moncada Leilões, Lisboa
Disponível em <https://www.cml.pt/leiloes/2009/103-leilao/sessao-unica/lote-191/nossa-senhora-da-conceicao>, consultado a 3 de Outubro de 2021
39. *"Nossa Senhora da Conceição"*, séc. XVII (atrib.), Índia ou Ceilão, Cabral Moncada Leilões, Lisboa
Disponível em <https://www.cml.pt/leiloes/2007/90-leilao/sessao-unica/lote-68/nossa-senhora-da-conceicao>, consultado a 3 de Outubro de 2021
40. *Frasco*, Séc. XVI - 3º quartel (atrib.), Gujarat (atrib.), Kunsthistorisches Museum, Viena
Disponível em <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/90133/?offset=2&lv=list>, consultado a 3 de Outubro de 2021
41. *Frasco*, séc. XVI (atrib.), Gujarat (atrib.), Kunsthistorisches Museum, Viena
Disponível em <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/90107/?offset=1&lv=list>, consultado a 3 de Outubro de 2021

42. *Contador com técnica de mosaico sadeli*, séc. XV (atrib.), Gujarate ou Sínde (atrib.), Antichità San Felice, Pistóia
Disponível em <https://internationalantiques.eu/prodotto/16th-century-indo-portuguese-cabinet-sadeli-mosaic-gujarat-or-sindh/>, consultado a 12 de Dezembro de 2021
43. *Pente*, Séc. XVI (atrib.), Goa e Gujarate (atrib.), Kunsthistoriches Museum, Viena
Disponível em *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 140
44. *Pente*, Séc. XVI (atrib.), Goa e Gujarate (atrib.), Kunsthistoriches Museum, Viena
Disponível em *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 140
45. *Cofre de filigrana de prata*, séc. XVI - XVII (atrib.), Goa (atrib.), Museu do Oriente, Lisboa
Disponível em <https://www.e-cultura.pt/artigo/11738>, consultado a 16 de Junho de 2021
46. *Cofre de filigrana de ouro*, séc. XVI - 2º metade (atrib.), Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=253224>, consultado a 16 de Junho de 2021
47. *Prato com suporte*, séc. XVI (atrib.), Gujarate (atrib.), Kunsthistoriches Museum, Viena
Disponível em *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 137
48. *Corno de beber*, 1560 - 1570, Goa/Gujarate (atrib.), Augsburg, Kunsthistoriches Museum, Viena
Disponível em <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/87088/?pid=2330&back=862&offset=1&lv=listpackages-5514>, consultado a 3 de Outubro de 2021
49. *Brâmanes de Goa. Ourivez jentios*, séc. XVI (atrib.), Códice Casanatense, Biblioteca Casanatense, Roma

- Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Casanatense, consultado a 3 de Outubro de 2021
50. *Porta Paz*, 1588 - 1600 (atrib.), Índia - Goa (atrib.), Proveniente do Convento do Carmo da Vidigueira, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
- Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=260803>, consultado a 16 de Junho de 2021
51. *Prato com pé*, séc. XVII - finais (atrib.), Gujarate (atrib.), Coleção Távora Sequeira Pinto, Porto
- Disponível em Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Catálogo da Exposição realizada no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 139
52. *Porta Paz (Face posterior)*, 1588 - 1600 (atrib.), Índia - Goa (atrib.), Proveniente do Convento do Carmo da Vidigueira, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
- Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=260803>, consultado a 16 de Junho de 2021
53. *Cofre*, 1601 - 1650 (atrib.), Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa
- Disponível em *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Volume 3, 1990, p. 103
54. *Cofre (detalhe banda inferior)*, Séc. XVI – segunda metade (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra
- Disponível em <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/colecoes/Ourivesaria/ContentDetail.aspx?id=190>, consultado a 16 de Junho de 2021
55. *Cofre (detalhe montagens)*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Paróquia do Montijo, Montijo, Fotografia tirada pelo autor (Outubro de 2021)
56. *Cofre (face lateral)*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres
- Disponível em <https://collections.vam.ac.uk/item/O70805/casket-unknown/>, consultado a 16 de Junho de 2021
57. *Cofre (fechadura)*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres

- Disponível em <https://collections.vam.ac.uk/item/O70805/casket-unknown/>, consultado a 16 de Junho de 2021
58. *Cofre (detalhe charneira)*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres
Disponível em *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Volume 3, 1990, p 109
59. *Cofre (detalhe charneira)*, séc. XVI - séc. XVII (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia tirada pelo autor (Novembro de 2021)
60. *Cofre*, c. 1601 - 1625 (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Imagem e ficha de obra cedidas pela Dra. Luísa Penalva, curadora do Museu Nacional de Arte Antiga
61. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Galeria São Roque, Lisboa, 2021
Disponível em <http://www.alaintruong.com/archives/2021/02/02/38793308.html>, consultado a 3 de Outubro de 2021
62. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Asian Civilisations Museum, Singapura
Disponível em <https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1316074>, consultado a 3 de Outubro de 2021
63. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Igreja Matriz de Portimão, Portimão
Disponível em *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Volume 3, 1990, p. 105
64. *Cofre*, séc. XVI - séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia tirada pelo autor (Novembro de 2021)
65. *Cofre (fechadura)*, séc. XVI (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Asian Civilisations Museum, Singapura
Disponível em <https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1316074>, consultado a 3 de Outubro de 2021
66. *Cofre*, séc. XVI (atrib.), Índia (atrib.), Igreja Matriz de Loulé, Loulé
Disponível em *Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Maneirismo*, Volume 3, 1990, p. 102
67. *Cofre*, séc. XVI - XVII (atrib.), Índia (atrib.), Europa - aplicações posteriores (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia tirada pelo autor (Novembro de 2021)

68. *Escritório*, séc. XVII (atrib.), Índia ou Sri Lanka (atrib.), Galeria Amir Mohtashemi, Londres
Disponível em <https://www.amirmohtashemi.com/artworkdetail/780489/17920/indo-portuguese-table-cabinet>, consultado a 3 de Outubro de 2021
69. *Contador de dezasseis portas*, séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate ou Sinde (atrib.), Nicholas Wells Antiques, Londres
Disponível em <https://nicholaswells.com/shop/furniture/cabinet/side-cabinets/indo-portuguese-tortoiseshell-ivory-cabinet-17th-century/>, consultado a 3 de Outubro de 2021
70. *Contador*, séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate ou Sinde (atrib.), Christie's, 2018
Disponível em <https://www.christies.com/en/lot/lot-6142479>, consultado a 3 de Outubro de 2021
71. *Escritório*, séc. XVII ou posterior (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), galeria Bonhams, Londres
Disponível em <https://www.bonhams.com/auctions/23436/lot/197/>, consultado a 3 de Outubro de 2021
72. "*Contador de capela*", séc. XVI (finais) - séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate ou Sinde (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres
Disponível em <https://collections.vam.ac.uk/item/O17688/cabinet-on-table-unknown/cabinet-on-table/>, consultado a 20 de Dezembro de 2021
73. Figura de um dignatário, séc. XVII - XVIII (atrib.), Ceilão (Sri Lanka), Conchia Barrios Galery, Madrid
Disponível em <https://conchabarrios.com/en/Collection/sinhalese-school-figure-of-a-dignitary>, consultado a 3 de Outubro de 2021
74. Nossa Senhora, séc. XVI - XVII (atrib.), Ceilão (Sri Lanka), no mercado de arte em 2016. Imagem cedida pelo Prof. Dr. Nuno Senos (Dezembro de 2021)
75. *Cofre de Francisco I da França*, c. 1532 - 1533, Índia - Gujarate (atrib.), França (acrescentos), Museu do Louvre, Paris
Disponível em <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010113095>, consultado a 10 de Fevereiro de 2022
76. Coco com montagens de prata dourada, *séc. XVI (atrib.)*, Augsburg - montagens, Landesmuseum Württemberg, Estugarda

Disponível em <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=4533&navlang=en>, consultado a 10 de Fevereiro de 2022

77. *Cofre*, séc. XVII (atrib.), Índia - Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, fotografia tirada pelo autor (Novembro de 2021)
78. *Cofre (detalhe inscrição)*, séc. XVII (atrib.), inscrição datada de 1699, Índia - Gujarate (atrib.), Museu Nacional de Arte Antiga, fotografia tirada pelo autor (Novembro de 2021)

e) Lista de Anexos

1. *Príncipes da Casa de Timur*, c. 1550 - 1555 (atrib.), Abd as-Samad (atrib.), British Museum, Londres
Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Princes_of_the_House_of_Timur.jpg, consultado a 15 de Dezembro de 2021
2. *Shah Jahan em um terraço, segurando um pingente com seu retrato*, c. 1627 – 1628 (atrib.). Chitarman (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451270>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
3. *Retrato do príncipe Danyal*, séc. XVI - finais (atrib.), Manohar – pintura, Ali al-Mashhadi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451279>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
4. *Jahangir com o seu vizir, I'timad al-Daula*, c. 1530 - 1545 (atrib.), Manohar - pintura, Mir'Ali Haravi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451269>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
5. *Retrato de Khan Dauran Bahadur Nusrat Jang*, c. 1640, Murad - pintura, Mir'Ali Haravi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451278>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
6. *Pintura*, c. 1590 (atrib.), artista desconhecido, Victoria & Albert Museum, Londres

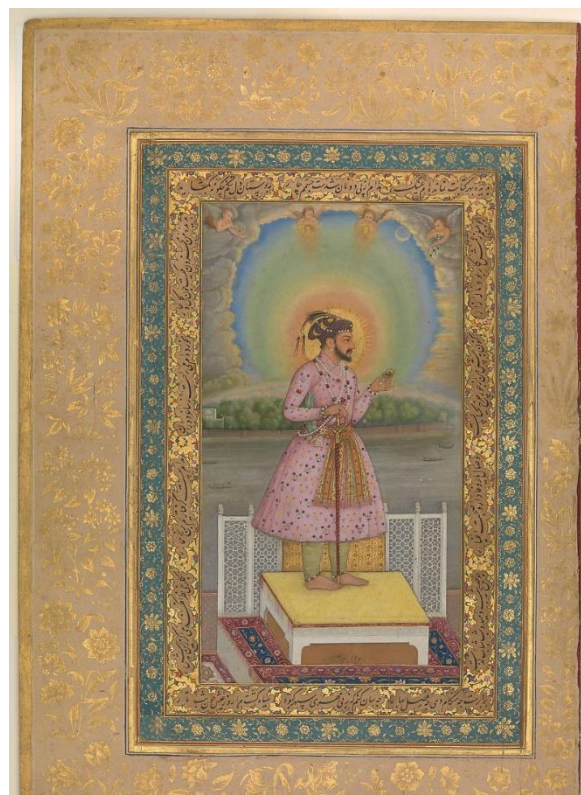
- Disponível em <https://collections.vam.ac.uk/item/O187783/painting-unknown/>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
7. *Babur e o seu exército emergem do Forte de Kwaja Didar*, c. 1590 (atrib.), Basawan, Dharm Das (atrib.), British Museum, Londres
Disponível em https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2000-0616-0-1, consultado a 15 de Dezembro de 2021
 8. *Cerco e Batalha de Isfarah*, séc. XVI (atrib.) autor desconhecido, The Walters Art Museum, , Baltimore
Disponível em <http://art.thewalters.org/detail/21671/siege-and-battle-of-isfarah>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
 9. *Akbar e Hamid Bakari*, c. 1590 - 1595 (atrib.), Miskina, Sarwan (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres
Disponível em <https://collections.vam.ac.uk/item/O9646/akbar-and-hamid-bakari-painting-miskina/>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
 10. *Esquilos, pavões, garças e peixes*, anterior a 1530 (Atrib.), autor desconhecido, Museu Nacional, Nova Deli
Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PeafowlBaburnama.jpg>, consultado a 15 de Dezembro de 2021
 11. *Animais do Hindustão: pequenos veados e vacas que chamam gini*, séc. XVI (atrib.), autor desconhecido, The Walters Art Museum, Baltimore
Disponível em <https://art.thewalters.org/detail/25561/animals-of-hindustan-small-deer-and-cows-called-gini-2/>, 15 de Dezembro de 2021
 12. *Estudo de um Nilgai*, c. 1620 (atrib.), Mansur - pintura, Mir'Al Haravi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451261>, 15 de Dezembro de 2021
 13. *Concha Castanha (Cinclus Pallasii)*, c. 1610 - 1615 (atrib.), Ustad Mansur (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451263>, 15 de Dezembro de 2021
 14. *Faisão dos Himalaias (Catreus wallichii)*, c. 1620 (atrib.), autor desconhecido, The San Diego Museum of Art, San Diego

- Disponível em <https://collection.sdmart.org/objects-1/info/5248>, 15 de Dezembro de 2021
15. *Enicurus maculatus*, c. 1610 - 1615 (atrib.), Abul Hasan (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454623>, 15 de Dezembro de 2021
16. *Calau (Bucerus bicornis)*, c. 1540 (atrib.), Ustad Mansur (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451262>, 15 de Dezembro de 2021
17. *Abutre de cabeça vermelha e abutre de bico longo (Sarcogyps calyus e Gyps indicus)*, c. 1615 - 1620 (atrib.), Ustad Mansur (atrib.), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque
Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451260>, 15 de Dezembro de 2021

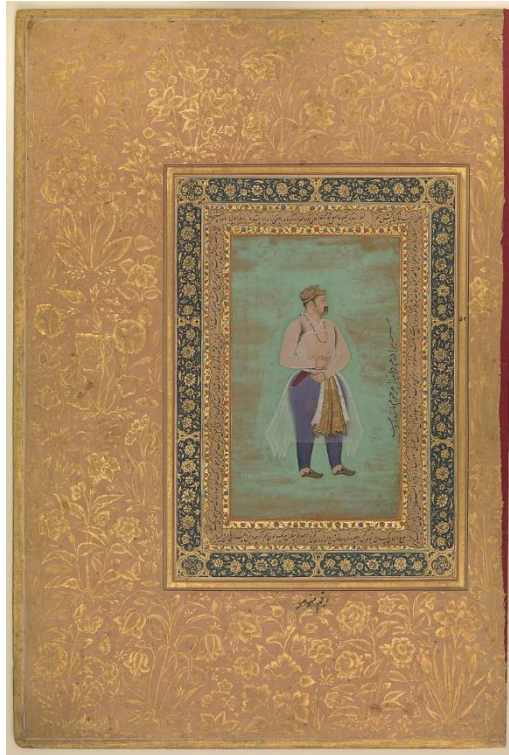
Anexo – Iluminura Mogol



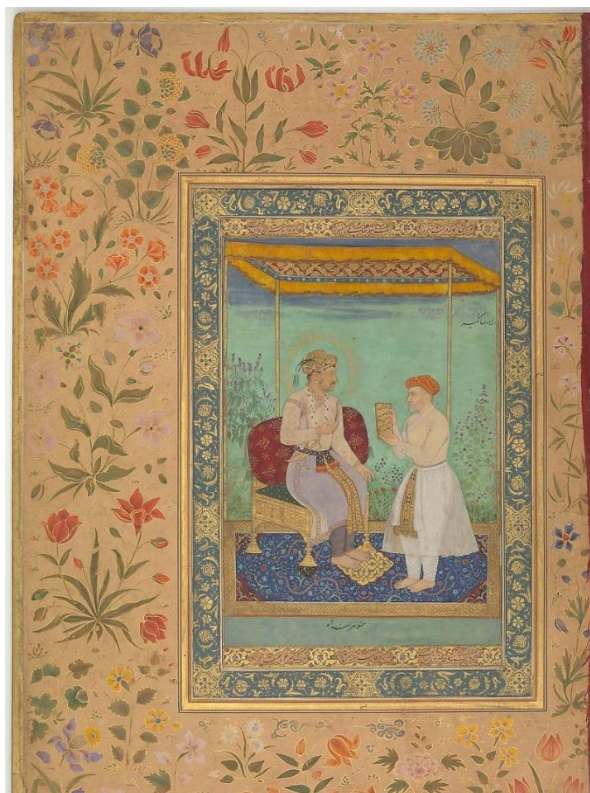
Anexo 3. *Principes da Casa de Timur*, c. 1550 - 1555 (atrib.), Abd as-Samad (atrib.), British Museum, Londres



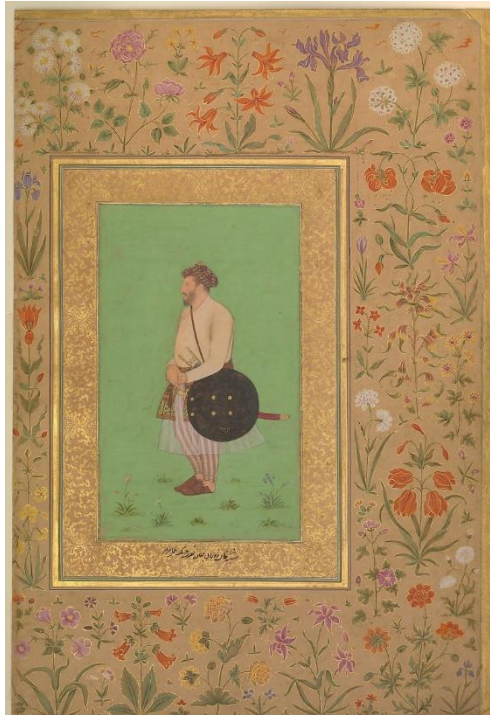
Anexo 4. *Shah Jahan em um terraço, segurando um pingente com seu retrato*, c. 1627 – 1628 (atrib.). Chitarman (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



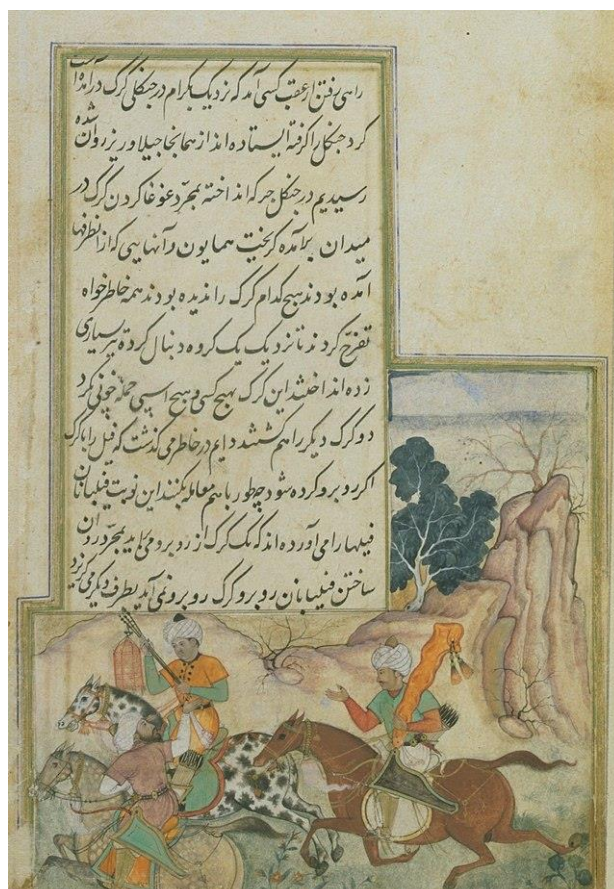
Anexo 3. *Retrato do príncipe Danyal*, séc. XVI -finais (atrib.), Manohar – pintura, Ali al-Mashhadi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



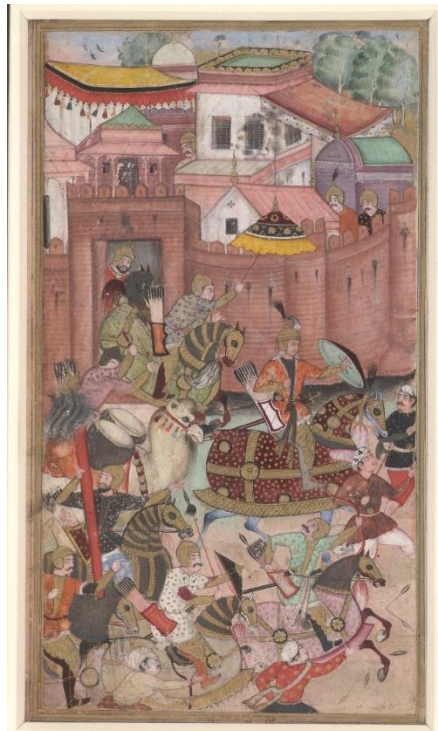
Anexo 4. *Jahangir com o seu vizir, I'timad al-Daula*, c. 1530 - 1545 (atrib.), Manohar - pintura, Mir'Ali Haravi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



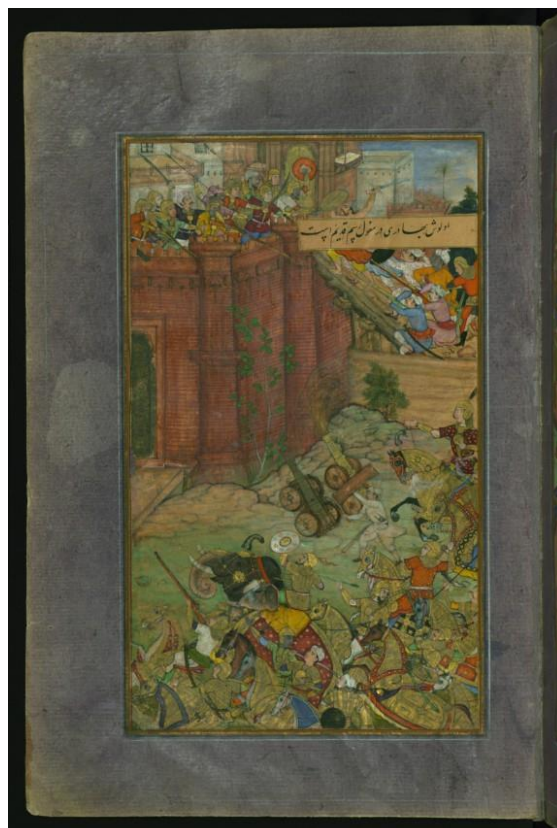
Anexo 5. *Retrato de Khan Dauran Bahadur*
Nusrat Jang, c. 1640, Murad - pintura,
Mir'Ali Haravi - caligrafia (atrib.),
Metropolitan Museum, Nova Iorque



Anexo 6. *Pintura*, c. 1590 (atrib.), artista desconhecido,
Victoria & Albert Museum, Londres



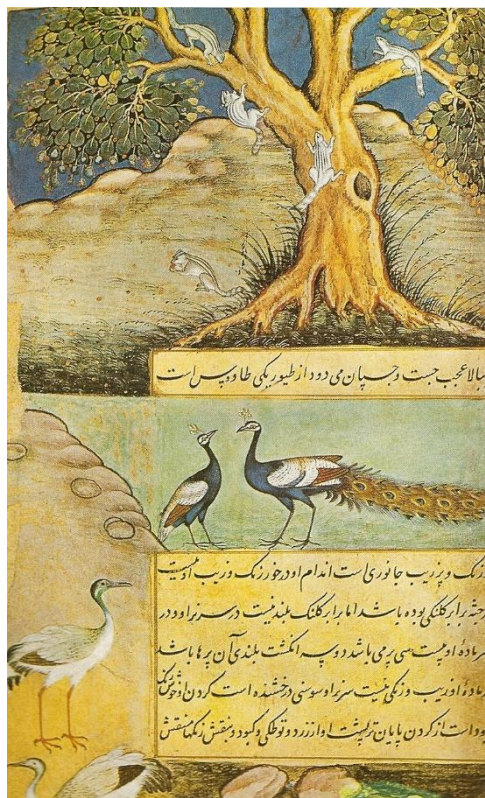
Anexo 7. Babur e o seu exército emergem do Forte de Kwaja Didar, c. 1590 (atrib.), Basawan, Dharm Das (atrib.), British Museum, Londres



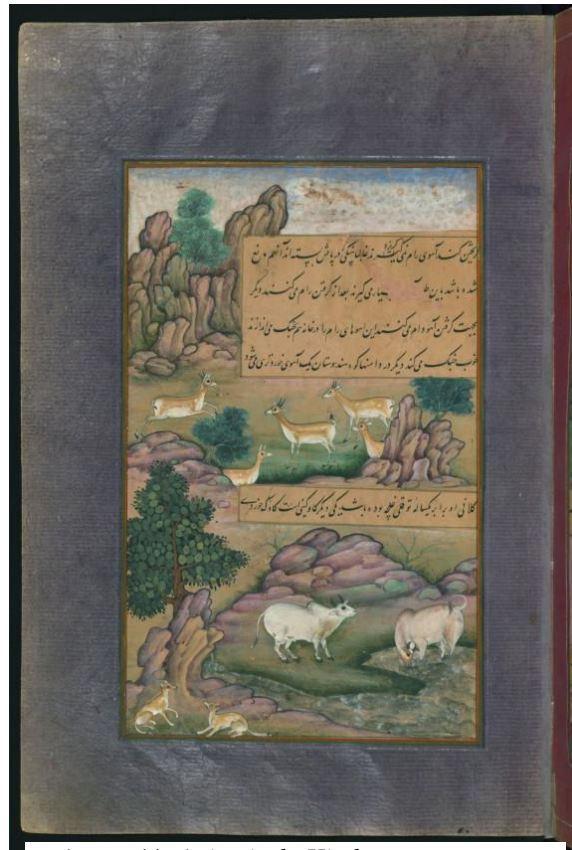
Anexo 8. Cerco e Batalha de Isfarah, séc. XVI (atrib.) autor desconhecido, The Walters Art Museum, , Baltimore



Anexo 9. *Akbar e Hamid Bakari*, c. 1590 - 1595 (atrib.), Miskina, Sarwan (atrib.), Victoria & Albert Museum, Londres



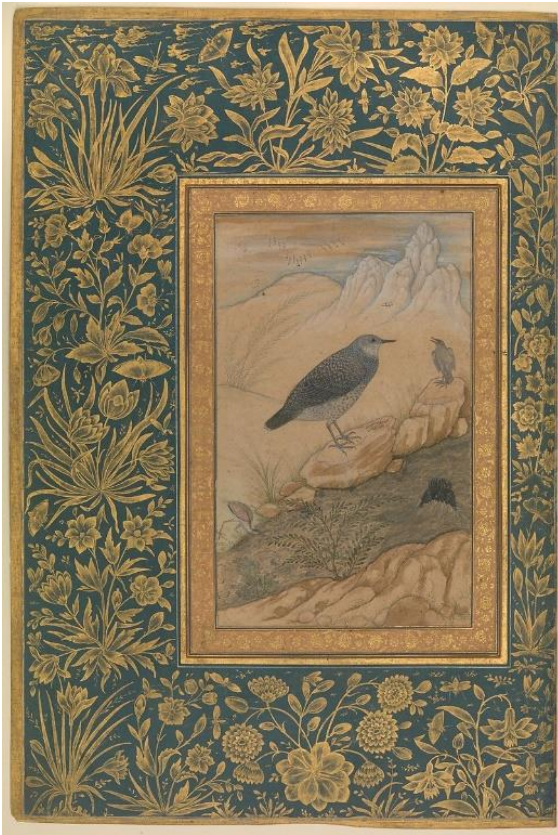
Anexo 10. *Esquilos, pavões, garças e peixes*, anterior a 1530 (Atrib.), autor desconhecido, Museu Nacional, Nova Deli



Anexo 11. *Animais do Hindustão: pequenos veados e vacas que chamam gini*, séc. XVI (atrib.), autor desconhecido, The Walters Art Museum, Baltimore



Anexo 12. *Estudo de um Nilgai*, c. 1620 (atrib.), Mansur - pintura, Mir´Al Haravi - caligrafia (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



Anexo 13. *Concha Castanha (Cinclus Pallasii)*, c. 1610 - 1615 (atrib.), Ustad Mansur (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



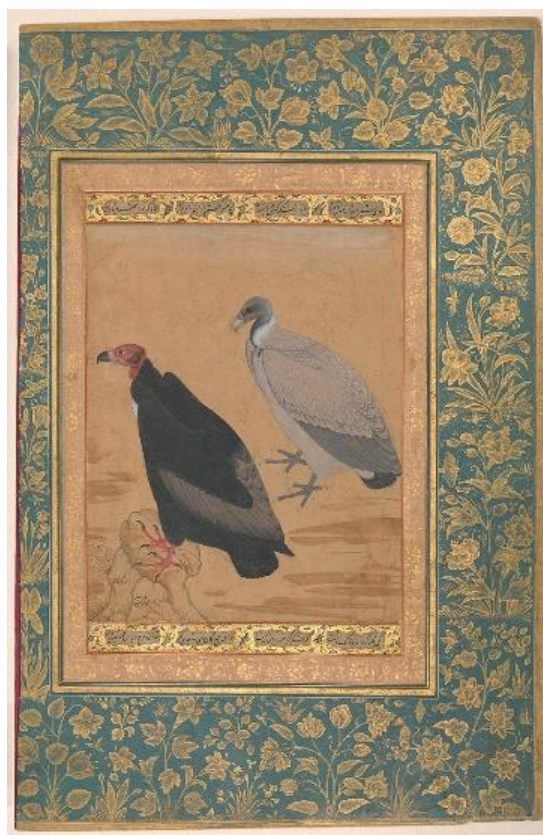
Anexo 14. *Faisão dos Himalaias (Catreus wallichii)*, c. 1620 (atrib.), autor desconhecido, The San Diego Museum of Art, San Diego



Anexo 15. *Enicurus maculatus*, c. 1610 - 1615 (atrib.), Abul Hasan (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



Anexo 16. *Calau (Bucerus bicornis)*, c. 1540 (atrib.), Ustad Mansur (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque



Anexo 17. *Abutre de cabeça vermelha e abutre de bico longo (Sarcogyps calvus e Gyps indicus)*, c. 1615 - 1620 (atrib.), Ustad Mansur (atrib.), Metropolitan Museum, Nova Iorque