

Lacas de exportação no contexto luso-asiático e a sua circulação entre a Índia, China e ilhas Ryūkyū

Neuza Cláudia Severino Polido

**Dissertação de Mestrado em História da Arte, variante
de História da Arte Moderna**

Neuza Polido, Lacas de exportação no
contexto luso-asiáticos e a sua
circulação entre a Índia, China e ilhas
Ryūkyū, 2016

Outubro, 2016

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em História da Arte, variante de História da Arte
Moderna, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora
Alexandra Curvelo e com co-orientação da Dra. Ulrike Körber

Agradecimentos

Alexandra Curvelo

Álvaro Sequeira Pinto

António Alegria (Director do Museu de Évora)

Bruno Palma

Conceição Borges de Sousa (MNAA)

Cláudia Pereira (DGPC)

Cristina Caetano (CICL)

Fernanda Torquato (DGPC)

Helena Varela (Museu de Évora)

Ishida Naoko

Kimura Etsuko

Museu de Évora

Museu Nacional de Arte Antiga

Museu Nacional Soares dos Reis

Paula Oliveira (MNSR)

Susana Parra

Ulrike Körber

Yamato Bunkakan - Japão

**Lacas de exportação no contexto luso-asiático e a sua circulação entre a Índia,
China e ilhas Ryūkyū**

Export lacquers in the Luso-Asian context and their circulation between India, China
and Ryūkyū islands

Neuza Polido

Resumo

Através de um conjunto de tabuleiros lacados, peças com características híbridas produzidas para o mercado português, é possível perceber a circulação de gostos, materiais e objectos na Ásia dos séculos XVI e XVII. Estes tabuleiros, que apresentam dificuldades acrescidas a nível da classificação, ostentam talha de influência indiana e revestimentos lacados com características materiais, técnicas e formais tradicionais da produção de laca da China e das ilhas Ryūkyū, assim como recordam a decoração dos objectos *nanban*. Para o seu estudo e entendimento são, cada vez mais, essenciais os contributos de disciplinas como a Conservação e Restauro que têm fomentado novas linhas de investigação, nomeadamente, a possibilidade de inclusão das ilhas Ryūkyū na área de fabrico dos revestimentos lacados destes objectos.

Abstract

Through a collection of lacquered trays, characterized by hybrid features and produced for the Portuguese market, it is possible to perceive the circulation of tastes, materials and objects in Asia of the sixteenth and seventeenth centuries. These trays, which present some classification difficulties, feature wooden carved decoration of indian inspiration and lacquer coatings with traditional chinese and ryūkyūan characteristics, such as techniques and materials. Likewise, these artifacts bear decoration similar with nanban objects. On behalf of their study and understanding it is becoming more and more essential the contribution from other fields such as conservation-restoration, which opened new lines of research, namely, the inclusion of Ryūkyū islands as part of the manufacture area for the coatings of these objects.

PALAVRAS-CHAVE: Arte luso-oriental, circulação, China costeira, indo-português, Japão, laca, laca de exportação, *nanban*, *Rhus succedanea*, Ryūkyū, tabuleiro

KEYWORDS: Luso-Asian art, circulation, coastal China, indo-portuguese, Japan, lacquer, export lacquerware, *nanban*, *Rhus succedanea*, Ryūkyū, tray

Índice

Introdução	1
I. “Nós os Ryūkyūan navegamos os nossos barcos para construir pontes para o mundo”: A emergência das ilhas Ryūkyū no comércio asiático entre a 2 ^a metade do século XIV e o início do século XVII	3
II. Entre a China e o Japão: uma síntese da produção lacada das ilhas Ryūkyū dos séculos XV ao XVIII	14
III. Laca ou lacas? Um conjunto de tabuleiros lacados para o mercado português	27
a) José Jordão Felgueiras.....	35
b) Pedro de Moura Carvalho	38
c) Pedro Dias.....	42
d) De Bernardo Ferrão a Maria Helena Mendes Pinto	44
e) Arakawa Hirokazu.....	46
f) Ulrike Korber.....	48
IV. Fluxos migratórios e práticas comerciais. A hipótese de múltiplos centros produtores nas lacas luso-orientais.	58
Conclusão.....	79
Bibliografia	81
ANEXO I – Fontes sobre Ryūkyū	92
ANEXO II - Imagens.....	103

Introdução

A controvérsia suscitada por um grupo de objectos lacados produzidos para o mercado português na Ásia dos séculos XVI e XVII, e que se encontram em várias colecções nacionais, públicas e privadas, e em algumas estrangeiras, é um assunto ainda em aberto e de contornos fascinantes. Trata-se de um conjunto que inclui, entre outras tipologias, arcas, caixas e tabuleiros, tendo vários destes objectos uma decoração dourada com pássaros, folhagens e pequenos mamíferos, executada sobre laca vermelha ou negra, havendo outros que reproduzem gravuras ocidentais, muitos com decoração entalhada, alguns com aplicação de madrepérola. Ostentam invariavelmente referências múltiplas, derivadas dos gostos e necessidades dos seus encomendadores ocidentais, assim como dos materiais e modos de execução aplicados em territórios asiáticos, sendo que a singularidade de muita desta produção levou alguns autores a classificá-la como uma “(...) arte sem par na Europa até ao Barroco, a qual constituiu uma das mais ricas e originais contribuições de Portugal para a arte universal”¹. Divergem de outra produção realizada no contexto da presença portuguesa na Ásia, como a arte *nanban*, pelas dificuldades acrescidas que levantam a nível de classificação, não tendo sido possível atribuir-lhes, de forma consensual, um local específico de produção.

Considerando a abrangência geográfica do tema e a dimensão do grupo em questão, constituído por várias dezenas de objectos com características muito variadas subordinadas às técnicas, tipos decorativos e compositivos e revestimentos lacados aplicados, optámos por nos restringir ao estudo de um subgrupo de vários tabuleiros de decoração similar, talhados e lacados com decoração dourada, sendo pontualmente feitas referências a outras peças que apresentam, tal como os tabuleiros, duas características principais. Essas características específicas são o facto de as peças possuírem simultaneamente uma estrutura de madeira (talhada ou não) de origem indiana e revestimentos lacados com decoração de folha de ouro e/ou incrustações em madrepérola que remetem para uma produção da Ásia mais oriental. Os tabuleiros são, efectivamente, o grupo em que estes elementos são prevalentes.

¹ Curvelo, Alexandra e Moreira, Rafael, “A circulação das formas: artes portáteis, arquitectura e urbanismo” in Bethencourt, Francisco e Chaudhuri, Kirti (Dir.), *História da Expansão Portuguesa*, volume II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, p.535.

Inicialmente, procurámos apresentar a possibilidade de existência de um núcleo produtor de objectos lacados para o mercado ocidental (e, neste caso, o português) associado às ilhas Ryūkyū, tendo em conta os novos desenvolvimentos técnicos associados à investigação destas peças² que incluem, entre outros, o estudo laboratorial dos componentes dos revestimentos lacados ou a identificação dos processos técnicos contidos nos objectos. Neste campo, interessou-nos particularmente o trabalho desenvolvido pela conservadora-restauradora Ulrike Körber que se disponibilizou para ser co-orientadora deste trabalho.

Assim, os primeiros dois capítulos deste trabalho são dedicados à contextualização dos principais momentos da História das Ryūkyū e à apresentação da sua produção lacada dos séculos XV a XVIII. Em relação a este último ponto, e tendo em conta o hibridismo de muitas destas peças, o que tem dado origem a leituras bastante díspares, procurámos também analisá-las sob a perspectiva do intercâmbio/circulação de objectos no espaço asiático, na medida em que as redes de circulação podem permitir observar esta produção sob um outro prisma.

² Um dos estudos a destacar foi conduzido pelo antigo Instituto dos Museus e da Conservação. Os resultados encontram-se publicados em Körber, U., Frade, J. C., Cavaco, M., Ribeiro, I., Graça, J., Rodrigues, J. C., “A study on 16th-and 17th-Century Luso-Oriental Lacquerware” in *ICOM-CC 16th Triennial Conference Preprints Lisbon*, 19-23 Setembro, 2011.

I. “Nós os Ryūkyūan navegamos os nossos barcos para construir pontes para o mundo”³: A emergência das ilhas Ryūkyū no comércio asiático entre a 2ª metade do século XIV e o início do século XVII

O dinamismo da presença portuguesa na Ásia dos séculos XVI e XVII pode ser percebido, por um lado, pelo entendimento das diferentes realidades encontradas então no palco asiático e, por outro, pela análise da interação dos novos agentes com a diversidade local que se expressa a nível físico, humano e social.

Este quadro complexo era marcado, à chegada portuguesa ao Índico, por um conjunto de rotas comerciais marítimas já estruturadas, dinâmicas e que se desenvolviam em torno de grandes cidades da orla costeira. A rede comercial, centrada na cidade de Malaca, era organizada em três rotas essenciais que se complementavam – uma, em torno do Mar Vermelho, Golfo Pérsico, África Oriental e costa ocidental da Índia; outra, da Índia, Java, Sumatra, Birmânia e Tailândia, bem como dos antigos reinos do Meca; a última abrangia o Sudeste Asiático, a China e o Japão⁴. Assim, antes da constituição da rede marítima que veio a definir o Estado Português da Índia, a circulação de bens, pessoas e ideias já decorria, por esta via, entre vários reinos asiáticos, contexto onde se integrou o antigo reino das ilhas Ryūkyū.

Com efeito, não obstante as suas pequenas dimensões (uma pequena fiada de ilhas entre o Japão e Taiwan, sendo a maior Okinawa), o reino possuiu um papel central nas redes comerciais marítimas do Extremo Oriente e Sudeste Asiático, tirando proveito da sua posição estratégica, localizada na intersecção dos Mares da China Oriental e Meridional, muito antes do século XV⁵. Okamoto Hiromichi⁶ ressalva que a localização geográfica das ilhas, a par dos seus recursos marítimos, a proibição decretada pela Corte Ming em relação ao comércio marítimo privado, e a política chinesa de favorecimento

³ Tradução livre a partir da versão inglesa do texto transcrito no sino do Castelo de Shuri (Okinawa), mandado construir em 1458. Apud.. Takara Kurayoshi, “The Kingdom of Ryūkyū and its Overseas Trade” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996, p.50.

⁴ Curvelo, Alexandra, “Os Portugueses na Ásia dos séculos XVI-XVII: dinâmicas económicas e sociais e vivências artísticas e culturais” in *Biombos Nanban*, Lisboa, Museu Nacional de Soares dos Reis, Instituto dos Museus e da Conservação, 2009, pp.19-22.

⁵ Hamashita Takeshi, “Ryukyu Networks in Maritime Asia” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003.

⁶ “Structural transformation of Ryukyu Kingdom in the 17th and Early 18th Centuries: As an Intersection of Cultural Interaction” in *Institute for Cultural Interaction Studies, Kansai University – The International Academic Forum for the Next Generation Series*, Vol. 1, Março 2010, pp.3-4.



Mapa das Ryūkyū e seus vizinhos, China, Japão e Coreia (Bourne, 1984, p.17)

da actividade mercantil das Ryūkyū enquanto contraponto ao tráfico dos *wako* (piratas japoneses), se assumiram como factores essenciais na sua ascensão enquanto potência comercial da região.

Para além de Okamoto, outros autores⁷ têm destacado a importância desta relação privilegiada que o reino manteve com a China Ming no desenvolvimento da sua extensa rede comercial. Sob a forma de uma ligação tributária que se inicia em 1372⁸,

⁷ Sobre o assunto consultar, entre outros, Gipoulox, François, *The Asian Mediterranean: Port cities and trading networks in China, Japan and South Asia, 13th-21st Century*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2011, pp.68-70 ou SAKAMAKI Shunzō, “Ryukyu and Southeast Asia” in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 23, Issue 3, Maio 1964, pp.384-385.

⁸ Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.385.

apenas quatro anos após o estabelecimento da Dinastia Ming⁹, os Léquiós (designação portuguesa para os habitantes das Liu-Kiu, nome chinês das ilhas), acedem a um sistema que regulava simultaneamente o comércio e a diplomacia entre a China e os reinos vizinhos¹⁰. Na prática, este sistema tributário consistia, por um lado, no envio regular de comitivas com oferendas à corte chinesa, acompanhadas de outros bens para comércio nos portos locais a preços estipulados pelas autoridades, e no despacho de missões especiais em momentos específicos (como o ascensão de um novo governante) e, por outro, na recepção de presentes da parte chinesa (especialmente após a morte de um monarca e da subida ao trono do seu sucessor) bem como no reconhecimento da supremacia do Império do Meio relativamente aos restantes, o que pressupunha também um direito de protecção¹¹.

A confirmação da relação tributária não pressupunha, contudo, igual tratamento para todos os países, variando, por exemplo, na frequência de missões permitidas a Beijing, a nova capital dos Ming, missões essas que eram sinónimo de acesso ao comércio com a China, o que para o caso do Reino das Ryūkyū se traduziu em 1 ou 2 viagens anuais¹² em comitivas que podiam ter até 300 elementos¹³.

À data da entrada no sistema tributário chinês, as Ryūkyū ainda não se apresentavam como um reino politicamente unificado, quer na ilha central de Okinawa, dividida em 3 domínios¹⁴, Hokuzan a norte, Chūzan no centro e Nanzan a sul, quer relativamente ao restante conjunto de ilhas que integra o arquipélago a norte e a sul de Okinawa¹⁵. Foi com um governante de Chūzan, Satto, que se iniciou a relação tributária com a China¹⁶, cujas consequências mais imediatas, nomeadamente, a emergência comercial do pequeno reino e a sua “legitimação” por via do reconhecimento das

⁹ Dinastia chinesa (1368-1644) que sucede à designada Dinastia Yuan (1279-1368) de origem mongol. Cf. Oliveira, Fernando Correia de, *500 Anos de Contactos Luso-Chineses*, Lisboa, Fundação Oriente e Público, 1998, pp.10-12.

¹⁰ Kerr, George H., *Ryukyu Kingdom and Province before 1945*, Washington, Pacific Science Board, National Academy of Sciences – National Research Council, 1953, p.30.

¹¹ Idem, *Ibidem*, pp.26-34.

¹² Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, pp.47-48.

¹³ Destes, a apenas 20 membros era permitido o acesso à capital chinesa permanecendo os restantes na área do porto de chegada, onde se procurava comercializar. Cf. Kerr, George, H., *Op. Cit.*, 1953, pp.28-31.

¹⁴ Este momento da História das Ryukyu ficou conhecido como “Período dos três reinos” ou “Período Sanzan” (literalmente “três montanhas”), iniciando-se em 1314 e terminando com a unificação de 1429. Idem, *Ibidem*, pp.25-26 e 39-40.

¹⁵ Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, p.46.

¹⁶ Kerr, George, H., *Op. Cit.*, 1953, p.27.

autoridades chinesas¹⁷, contribuíram em última análise para a unificação interna, a qual foi igualmente conduzida por um monarca de Chūzan, o futuro Shō Hashi, encontrando-se concluída em 1429¹⁸, com o início da dinastia Shō, título atribuído pelo imperador Ming aos monarcas de Ryūkyū¹⁹.

Apesar de à época os contactos entre as Ryūkyū e o Japão também já decorrerem pelas vias comercial e diplomática, primeiramente através de missões enviadas ao Xogunato Muromachi²⁰, também conhecido como Ashikaga²¹, e posteriormente com o recentrar da actividade comercial nos portos mais a sul de Kyushu²², interessam-nos desde já as relações estabelecidas com os Ming desde o século XIV pela importância que assumiram na estruturação da rede comercial com o Sudeste Asiático nos séculos XV e XVI. Como será entendido mais à frente, foram também essas relações as responsáveis pela afirmação deste reino insular enquanto intermediário do comércio sino-nipónico durante o Período Edo (1603-1868)²³ no Japão.

Que rede foi então estabelecida pelas Ryūkyū nos seus relacionamentos comerciais e que produtos circulavam no seu interior?

Tomé Pires escreve no início do século XVI que os Léquios com os seus pequenos barcos e juncos adquiridos na China, de quem eram tributários, comercializavam entre Malaca, China (no porto de Fukien) e Japão, transportando para Malaca mercadorias como ouro, cobre, armas, cofres, caixas folheadas de ouro, leques, trigo, papel, seda de cores, almíscar, porcelanas, damasco e legumes variados e, de Malaca, grandes quantidades de roupa de Bengala, bem como as mesmas mercadorias transportadas pelos chineses²⁴. Curiosamente, o autor ressalva ainda que, segundo os

¹⁷ Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, p.46.

¹⁸ Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.385.

¹⁹ Kerr, George, H., *Op. Cit.*, 1953, p.42.

²⁰ “The Rekidai Hoan: An introduction to Documents of the Ryukyu Kingdom (A published translation from Japanese by the Editorial Office of Rekidai Hoan, Okinawa Archives, Okinawa Prefectural Board of Education)” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003.

²¹ No Japão, o Período Muromachi (1333-1568) ficou marcado pelo governo de xoguns, chefes militares, do clã Ashikaga. Se inicialmente este período possuiu duas Cortes, no final do século XIV a dualidade terminou com o afirmar da Corte do Norte instalada em Quioto. Cf. Henshall, Kenneth, *História do Japão*, Lisboa, Edições 70, 2005, pp.59-61.

²² É o caso do porto de Hakata. Cf. Okamoto Hiromichi, *Op. Cit.*, Março 2010, p.4.

²³ Gipoulox, François, *Op. Cit.*, 2011, p.65.

²⁴ *A Suma oriental de Tomé Pires e o Livro de Francisco Rodrigues*. Leitura e notas de Armando Cortesão, Coimbra, Universidade, 1978, pp. 370-373. O texto encontra-se transcrito no anexo I.

Malaios, não existia diferença entre os Léquios e os Portugueses, com excepção do facto dos últimos comercializarem mulheres e os primeiros não²⁵.

Esta dinâmica comercial descrita por Tomé Pires é reforçada por dois conjuntos documentais que abordam temas como a política, as relações externas e a sociedade dos Ryūkyūan, apresentando-a essencialmente vocacionada para o mar: os registos da Dinastia Ming, ou *Ming Shi-Lu*, e o *Rekidai Hoan* (literalmente, “importantes documentos de sucessivas gerações”), que contém, entre outros, documentos diplomáticos e correspondência oficial do Reino das Ryūkyū e licenças comerciais emitidas pelo governo chinês, materiais que se referem a um período compreendido entre 1424 e 1867²⁶.

Inicialmente constituído por duas cópias guardadas em locais próximos do porto de Naha – o castelo da capital, Shuri, e a “vila-enclave” chinesa de Kumemura²⁷ – o *Rekidai Hoan* compreendia 3 colecções de documentos com 262 volumes e anexos escritos em chinês²⁸. Na actualidade, os materiais que constituem esta compilação são maioritariamente cópias por cianotipia e transcrições de uma parte significativa da documentação original que se perdeu na sequência do grande terramoto de Kanto, em 1923, e da ocupação norte-americana de Okinawa durante a II Guerra Mundial²⁹. Dos materiais originais, subsiste apenas cerca de 6,7% do total da documentação conhecida e listada³⁰.

Já a *Ming Shi-Lu*, enquanto crónica de origem chinesa, trata especialmente do estabelecimento de relações com o Império do Meio entre os séculos XIV e XVII, relatando a emergência de políticas regionais nas Ryūkyū, com enfoque no comércio marítimo³¹. Na mesma estão registadas as várias missões realizadas entre o continente e o arquipélago, e vice-versa, tendo sido enviadas das Ryūkyū mais de 170 embaixadas à

²⁵ Idem, *Ibidem*, p. 372.

²⁶ “The Rekidai Hoan...” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003.

²⁷ Gipoulox, François, *Op. Cit.*, 2011, p.70.

²⁸ Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, p.43 e “The Rekidai Hoan...” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003.

²⁹ O exemplar perdido durante a II Guerra Mundial correspondia à cópia de Kumemura, sendo que a versão guardada em Shuri foi recolhida e transportada para Tóquio após a anexação das ilhas ao território japonês no século XIX. Esta última perdeu-se no incêndio que se seguiu ao terramoto de Kanto. Cf. Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, pp.43-45 e “The Rekidai Hoan...” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003.

³⁰ Estes originais encontram-se arquivados na Universidade de Tóquio, enquanto a cópia mais completa conhecida da obra pode ser consultada na Universidade Nacional de Taiwan. Cf. Idem, *Ibidem*.

³¹ Wade, Geoff, “Ryukyu in the Ming Reign Annals 1380s-1580s” in *Asia Research Institute Working Paper Series*, No. 93, Julho 2007, p.3.

corde Ming, o maior número conhecido³², se comparado com o número de missões de outros países.

O elevado número de missões diplomáticas atesta a importância que as ilhas assumiram para a China Ming, sendo que estas, pela sua posição-chave nas rotas comerciais chinesas, recebiam dos Ming embarcações para a navegação em mar alto³³, sendo-lhes igualmente facilitado o acesso a uma rede de mercadores, marinheiros e tradutores chineses emigrados no Sudeste Asiático³⁴. Por outro lado, como parece ser atestado pelos elementos presentes no *Rekidai Hoan*, a própria documentação diplomática do reino era escrita em chinês, maioritariamente por membros especializados da comunidade estrangeira de Kumemura, cujos habitantes eram provenientes da zona de Fujian/Fukien³⁵. Similarmente, parece ter sido com os chineses de Fukien que os Léquiios conduziram grande parte das suas actividades comerciais em solo chinês, como é já descrito por Tomé Pires, não admirando a presença de escribas, marinheiros, construtores de barcos, entre outros, oriundos desta província costeira em Kumemura³⁶, muitos constituindo a tripulação dos navios léquiios que rumavam aos mares do sul³⁷. Percebe-se como a existência desta comunidade em Okinawa desde o século XIV acabou por caracterizar o relacionamento com as autoridades chinesas, que foi também aprofundado, por exemplo, pela frequência de estudantes Ryūkyūan da escola chinesa de Nanjing, destinada a filhos de altos dignitários³⁸.

Segundo Takara Kurayoshi³⁹, o primeiro interesse dos Ming no estabelecimento de relações diplomáticas e comerciais com os Ryūkyūan deveu-se à necessidade de obtenção de dois elementos essenciais à guerra com os seus antecessores Mongóis – enxofre para o fabrico de pólvora e cavalos – os quais podiam ser importados por via das Ryūkyū. Na verdade, tratando-se das Ryūkyū de ilhas vulcânicas e coralíferas⁴⁰,

³² Idem, *Ibidem*, p.13.

³³ Idem, *Ibidem*, pp.11-12.

³⁴ Gipoulox, François, *Op. Cit.*, 2011, p.70 e Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.385.

³⁵ Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.384.

³⁶ Idem, *Ibidem*.

³⁷ Gipoulox, François, *Op. Cit.*, 2011, p.72.

³⁸ Wade, Geoff, *Op. Cit.*, Julho 2007, pp.16-18 e 21-23.

³⁹ Takara, Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, p.46.

⁴⁰ Kreiner, Josef, "The Ryukyu Islands" in Yu-Kuan, Lee, *Oriental Lacquer Art*, Nova Iorque, Weatherhill, 1972, p. 365.

para além da criação de cavalos, as matérias-primas locais mais exportadas eram o enxofre e conchas, estas utilizadas para a obtenção de madrepérola⁴¹.

Neste contexto, Geoff Wade⁴², através do seu estudo das crónicas Ming, assevera uma outra motivação como já a emergir desde 1432, quando os chineses se servem de emissários das Ryūkyū como intermediários no relacionamento com o Japão.

As relações diplomáticas e comerciais com os Ming, iniciadas na segunda metade do século XIV, acompanharam e potenciaram a emergência do pequeno reino, abrindo-lhe acesso às rotas comerciais dos portos do Sudeste Asiático, conforme nos é dado a conhecer pelos estudiosos das fontes asiáticas – as referências a Malaca, Java e Sião (bem como à Coreia, já situada no extremo oriental da placa continental asiática) presentes na *Ming Shi-Lu*⁴³ são reforçadas e até complementadas pela documentação da *Rekidai Hoan*, onde Patane, Palimbão, Sumatra, Vietname ou Sunda se incluem no leque das relações diplomáticas e comerciais das Ryūkyū⁴⁴.

Com base na documentação da *Rekidai Hoan*, Takara Kurayoshi⁴⁵ sintetiza o número de missões contínuas enviadas ao longo de cerca de 150 anos pelas Ryūkyū aos territórios do Sudeste Asiático⁴⁶, as quais se traduzem em mais de 100, sendo que sensivelmente metade teve como destino o Sião, actual Tailândia. Dentro deste contexto geográfico, os contactos com maior longevidade centraram-se também no Sião (1385-1570), seguindo-se Patane (1480-1541) e Malaca (cerca 1460-1511)⁴⁷.

De entre os vários itinerários, destacam-se três utilizados pelos Ryūkyūan nas suas trocas comerciais: um que incluía o Japão e a Coreia, e outro, dividido nas rotas este – entre um porto da província de Fujian e Sulu nas Filipinas – e oeste – de Cantão (Guangzhou), passando pelo Sião, Malaca e Sumatra⁴⁸ –, por onde circulavam principalmente ouro, laca e espadas japonesas e porcelana, têxteis, ferro, e cobre da China que eram trocados, no Sudeste Asiático, por marfim, jóias, pimenta, especiarias,

⁴¹ Kamakura Y., “The history of Ryukyuan Lacquer” in Yu-Kuan, Lee, *Oriental Lacquer Art*, Nova Iorque, Weatherhill, 1972, pp.367.

⁴² Wade, Geoff, *Op. Cit.*, Julho 2007, p.14.

⁴³ Idem, *Ibidem*, p.18.

⁴⁴ “The Rekidai Hoan...” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003.

⁴⁵ Takara Kurayoshi *Op. Cit.*, 1996, p.49.

⁴⁶ Um estudo aprofundado sobre os contactos entre o Reino das Ryukyu e o Sudeste Asiático, tendo como base a análise directa da documentação da *Rekidai Hoan*, pode ser consultado em Kobata Atsushi e Matsuda Mitsugu, *Ryukyuan relations with Korea and South Sea countries: an annotated translation of documents in the Rekidai Hōan*, Quioto, edição de autor, 1969.

⁴⁷ Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.387.

⁴⁸ Hamashita Takeshi, *Op. Cit.*, Março 2003.

estanho e sapão (*caesalpinia sappan*, utilizada para medicamentos e como corante), os quais eram exportados para a China, Japão e Coreia⁴⁹. Das várias especiarias, a pimenta era uma das mais procuradas, chegando a vender-se na China por 750 a 1500 vezes o seu valor original⁵⁰. Comercializavam também ébano, madeiras aromáticas como águila (*Aquilaria*) e sândalo, bem como outras madeiras para construção naval⁵¹.

Em suma, dos primeiros contactos limitados ao transporte de cavalos e enxofre para o território chinês, os Ryūkyūan acabam por estabelecer vias comerciais que cobriam pontos-chave quase por quase toda a costa asiática, e por onde circulavam de forma tão regular que, para Takara Kurayoshi⁵², se converteram num dos principais fornecedores de mercadorias chinesas pela Ásia.

Assim, não é de estranhar que nas referências deixadas à época da presença portuguesa na Ásia, se faça uma associação dos Léquiios a uma riqueza e variedade de artigos e matérias-primas que, na sua grande maioria, não seriam nem originários, nem produzidos no arquipélago.

À semelhança do célebre relato de Tomé Pires, também Fernão Mendes Pinto deixou o seu testemunho, que inclui uma extensa lista de produtos associados às práticas comerciais das Ryūkyū, dedicando o capítulo 143 da sua *Peregrinação* a este assunto:

“Esta ilha Léquia jaz situada em vinte e nove graus, tem duzentas léguas em roda, sessenta de comprimento, e trinta de largo. A terra em si é quase do teor do Japão (...). Tem serras de que se tira muita qualidade de cobre, o qual por ser muito, vale entre esta gente tão barato, que de veniaga carregam juncos dele para todos os portos da China, e Lamau, Sumbor, Chabaque, Tosa, Miaco e Japão, com todas as mais ilhas que estão para a parte do Sul (...). Tem mais toda esta terra do Léquio muito ferro, aço, chumbo, estanho, pedra hume, salitre, enxofre, mel, cera, açúcar e grande quantidade de gengibre muito melhor e mais perfeito do que o da Índia. Tem também muita madeira de angelim, jatemar, (...) pinho manso, castanho, sopro, carvalho, e cedro, de que se podem fazer milhares de navios. Tem para a parte do Oeste cinco ilhas muito grandes, em que há muitas minas de prata, pérolas, âmbar, incenso, e seda, pau-preto, brasil, águila-brava

⁴⁹ “The Rekidai Hoan...” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003 e Wade, Geoff, *Op. Cit.*, Julho 2007, pp.20-21.

⁵⁰ Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.387.

⁵¹ Idem, *Ibidem*.

⁵² Kurayoshi Takara, *Op. Cit.*, 1996, p.49.

(...). Os habitantes de toda esta terra são como Chins, vestem linho, algodão, e seda, com alguns damascos que lhe trazem do Nanquim.”⁵³

Se o relato de Tomé Pires se centra mais na imagem dos Ryūkyūan enquanto mercadores/intermediários, o de Mendes Pinto acentua o papel do arquipélago enquanto centro produtor. Porém, em ambos existe um elo comum – muitos dos artigos referenciados pelos dois autores integravam comprovadamente o conjunto de mercadorias que os Léquios transportavam para o Sudeste Asiático, o que parece indicar que este facto era conhecido à época⁵⁴. É precisamente neste pressuposto que Fernão Mendes Pinto continua a sua narração:

“[Os Léquios] (...) pouco inclinados às armas, e muito faltos delas, por onde parece que será muito fácil conquistá-los, em tanto que no ano de 1556 chegou a Malaca um Português por nome Pero Gomes D’Almeida, criado do mestre de Santiago, com um grande presente e cartas do Nautoquim príncipe da Tanegashima para el Rei Dom João o terceiro que santa glória haja, e toda a substância do seu requerimento vinha fundada em lhe pedir quinhentos homens para com eles e com a sua gente conquistar esta ilha Léquia, e ficar-lhe por isso tributário em cinco mil quintais de core, e mil de latão em cada um ano, a qual embaixada não houve efeito por vir este recado a este reino no Galeão em que se perdeu Manoel de Sousa de Sepúlveda lá mais ao Nor-noroeste desta terra Léquia (...). Desta breve informação que tenho dado destes Léquios se pode entender (...) que com quaisquer dois mil homens se tomara, e senhoreara esta ilha com todas as mais destes arquipélagos, donde resultará muito maior proveito que o que se tira da Índia, e com muito menos custo (...) porque somente do trato nos afirmaram mercadores com que falámos, que rendiam as três alfândegas desta ilha Léquia um conto e meio de ouro, a fora a massa de todo o reino (...).”⁵⁵.

⁵³ Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação de Fernam Mendez Pinto*. Edição fac-similada. Maia, Castoliva Editora, 1995, fl.173.

⁵⁴ Alguns dos dados descritos por Tomé Pires sobre as actividades comerciais dos Léquios em I são já referenciados em carta de 1510 dirigida a Afonso de Albuquerque, escrita por um grupo de Portugueses cativos na cidade. São nesta carta designados de “Gores”. Cf. *Cartas de Affonso de Albuquerque*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1903, vol. III, p.9-10. Neste contexto, destaca-se também o texto de Duarte Barbosa, presente no *Livro em que dá relação do que se viu e ouviu no Oriente*. Introdução e notas de Augusto Reis Machado, Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1946, p.219. Textos no anexo I.

Outras referências similares descritas então, bem como a explicação da dupla designação inicialmente atribuída a este reino insular (Léquios/Gores) são dadas por Schurhammer, Georg, *Orientalia*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1963, pp.510-522.

⁵⁵ Pinto, Fernão Mendes, *Op. Cit.*, 1995, fl.173-173v.

Independentemente da exactidão, ou não, de todas as informações transmitidas pelo autor, um dos dados que pode ser certamente deduzido é a importância do trato conduzindo pelos Ryūkyūan e o valor dos proveitos daqui procedentes, os quais justificariam qualquer projecto de tomada do Reino, seja por Portugueses, como a isso incita Mendes Pinto, seja pelos seus vizinhos insulares, o que veio mais tarde a verificar-se. Este mesmo episódio sobre o interesse nipónico, em particular do senhor de Tanegashima, na integração das Léquias é também incluído por Manuel de Faria e Sousa na sua *Ásia Portuguesa*⁵⁶.

É assim que, independentemente de um putativo auxílio português, o *daimyō*⁵⁷ de Satsuma, Kyūshū, acaba por anexar as Ryūkyū aos seus domínios no ano de 1609, momento em que o Reino se vê subjugado a uma posição complexa, simultaneamente tributário da China e controlado por Satsuma.⁵⁸ Quase quatro décadas antes, em 1570, o *Rekidai Hoan* regista a última viagem oficial, devidamente autorizada por um certificado do governo ou *shisshō*⁵⁹, ao Sudeste Asiático⁶⁰. A entrada dos Portugueses e dos Japoneses nas regiões mais a sul do continente asiático, o deteriorar do poder dos Ming e a reformulação das práticas comerciais da dinastia, que passaram pela emissão de licenças para o comércio chinês directo no Sudeste Asiático e não por intermediários, são consensualmente aludidas pelos especialistas na área como as principais razões para o fim da “Idade Dourada” do reino⁶¹.

Nesta transição para o século XVII, a grande variedade de mercadorias outrora disponíveis no porto de Naha, vê-se assim limitada maioritariamente aos produtos do comércio sino-nipónico. Okamoto Hiromichi⁶² ressalva que esta função de mediador nos contactos entre China e Japão acentuou-se particularmente após a anexação por Satsuma, consentida pelo então xogum, Tokugawa Ieasu, que viu nas Ryūkyū uma via para estreitar relações com o Império do Meio. Por seu lado, Satsuma focou o interesse nas práticas comerciais do reino, influenciando directamente a tomada de decisões nesta área, uma das quais se referia à realização do maior número possível de viagens

⁵⁶ Sousa, Manuel de Faria e, *Ásia Portuguesa*, Porto, Livraria Civilização, 1945, vol. III, p.235.

⁵⁷ Termo japonês que designa os senhores feudais.

⁵⁸ Sakai, Robert, “The Satsuma-Ryukyu Trade and the Tokugawa Seclusion Policy” in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 23, Issue 3, Maio 1964, pp.391-392.

⁵⁹ Gipoulox, François, *Op. Cit.*, 2011, p.70.

⁶⁰ Cf. Hamashita Takeshi, *Op. Cit.*, Março 2003.

⁶¹ Cf., por exemplo, Sakamaki Shunzō, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.388, Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, p.52 ou Wade, Geoff, *Op. Cit.*, Julho 2007, pp.24-25.

⁶² Okamoto Hiromichi, *Op. Cit.*, Março 2010, pp.5-6.

tributárias à China⁶³. Satsuma procurou então não só promover economicamente as ilhas, como assegurar o controlo sobre a sua acção comercial, implementando em 1632, em parceria com o xogunato, um sistema de recolocação de oficiais para impedir o acesso de Portugueses e Espanhóis, conotados com o Cristianismo, ao arquipélago das Ryūkyū⁶⁴. Já em 1628, no seguimento de contactos britânicos para instalação de uma feitoria em Naha, de Satsuma foi emitida uma proibição para o acesso de navios ocidentais aos portos do reino⁶⁵, o que só voltou a ser autorizado muito mais tarde por ordem de 1846⁶⁶.

Muito antes, segundo Georg Schurhammer⁶⁷, já os Portugueses teriam visitado as ilhas em pelo menos três viagens prévias a 1545, atribuindo-lhes o autor o seu descobrimento em 1542⁶⁸. Para esta afirmação Schurhammer baseia-se em grande medida numa relação escrita por Escalante Alvarado ao vice-rei do México em 1548, cujos dados são em parte aludidos por Mendes Pinto⁶⁹ em carta redigida de Malaca em 1554 aos irmãos da Companhia de Jesus em Portugal.

Assim, foi neste contexto intrincado que os Portugueses contactaram directamente com Ryūkyū, ainda num período anterior à última expedição promovida pelas ilhas aos mares da Ásia mais ocidental. Um contexto marcado pela multiplicidade de relacionamentos estabelecidos entre Ryūkyūan e outros povos asiáticos, que incluíram principalmente a China e o Japão e, por um período mais limitado de tempo, o Sudeste Asiático, territórios que influenciaram e estimularam a produção artística e cultural do reino em áreas tão variadas como as artes performativas, os têxteis, a caligrafia ou as artes do trabalho lacado⁷⁰. Recordemos novamente o texto de Tomé Pires: “Dizem os malaios às gentes de Malaca que de portugueses e léquios não há diferença somente que os portugueses compram mulheres o que os léquios não (...)”⁷¹.

⁶³ Cf. Sakai, Robert, *Op. Cit.*, Maio 1964, pp.391-393.

⁶⁴ Cf. Okamoto Hiromichi, *Op. Cit.*, Março 2010, p.8.

⁶⁵ Cf. Kreiner, Josef, “Notes on the History of European-Ryūkyūan Contacts” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996a, p.26.

⁶⁶ Sakai, Robert, *Op. Cit.*, Maio 1964, p.403.

⁶⁷ Schurhammer, Georg, *Op. Cit.*, 1963, pp.526-529 e 548.

⁶⁸ Tentativa anterior já havia sido realizada por ordem de Fernão Peres de Andrade no contexto da sua viagem à China em 1517. O relato é dado em *Da Ásia de João de Barros e Diogo do Couto*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1777, volume II, pp.287-288. Ver texto no anexo I.

⁶⁹ Catz Rebeca, *Cartas de Fernão Mendes Pinto e outros documentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1983, p.45. Transcrição no anexo I.

⁷⁰ Cf. Takara Kurayoshi, *Op. Cit.*, 1996, p.52 e OKAMOTO Hiromichi, *Op. Cit.*, Março 2010, pp.10-16

⁷¹ *A suma oriental de Tomé Pires...*, 1978, pp. 372.

II. Entre a China e o Japão: uma síntese da produção lacada das ilhas Ryūkyū dos séculos XV ao XVIII

No término do capítulo precedente, sinalizou-se o impacto que as interações entre Léquiós e outros povos asiáticos tiveram no desenvolvimento e definição da produção cultural destas ilhas do Pacífico.

No presente capítulo, dedicado à Laca Ryūkyūan, será analisado o impacto deixado pelos contactos com a China, que, como se verá, se acentuou durante os séculos XIV e XVI, e com o Japão, especialmente após o final do século XVI, sendo que a marca dos relacionamentos com a Coreia ou até com o Sudeste Asiático, evidente nalguns aspectos, não deve, por isso, ser menosprezada.

O papel de intermediário, que terá contribuído para a designada “idade de ouro” do reino, coloca os Ryūkyūan no meio da complexa história das interações decorridas no palco asiático entre os séculos XIV e XVII, papel que se foi atenuando progressivamente com a entrada de outros actores no comércio asiático, como já referido. Ao estímulo proveniente deste intercâmbio, que facilitou a incorporação de marcas de outras culturas na produção artística das Ryūkyū, se se acrescentar um outro elemento, o da destruição de património artístico e documentação ocorrida sobretudo durante a II Guerra Mundial, obtém-se uma conjugação de factores que tem dificultado o estudo da produção artística autóctone, entre outra, a arte da laca. É precisamente partindo desta problemática que, já no decorrer da década de 70 do século XX, se principiam as abordagens académicas ao tema.

Tokugawa Yoshinobu, director do Museu de Arte Tokugawa e um dos autores que se tem dedicado à temática, ressalva que até cerca de 1975 o conhecimento existente sobre a produção lacada das Ryūkyū se alicerçou essencialmente em crenças populares sem qualquer validação científica⁷².

Face a esta lacuna e numa tentativa de promover o conhecimento e estudo da história e produção artística das ilhas, em 1974 o Museu Nacional de Arte Moderna de Quioto organizou a primeira grande exposição referente a estas matérias, a qual reuniu

⁷² “The History of *Urushi* Lacquer-Art of the Ryukyus” in Tokugawa Yoshinobu e Maeda Kouin, *Ryūkyū Shitsugei Urasoe Bijutsukan – Ryūkyūōchō bunka no hana* (Ryukyuan Lacquerware from the Urasoe Art Museum Collection – Cultural treasures of the Ryukyu Kingdom), Urasoe, Urasoe Art Museum, 1995, p.228.

um largo conjunto de peças provenientes de colecções públicas e privadas no Japão, estando organizadas em quatro núcleos – cerâmica, instrumentos musicais, laca e têxteis⁷³. Foi no seguimento desta iniciativa do Museu de Quioto que Arakawa Hirokazu, curador chefe do núcleo de Laca do Museu Nacional de Tóquio, integrou o tema na sua área de estudo⁷⁴. Três anos mais tarde, em parceria com Tokugawa Yoshinobu, acabam por elaborar uma monografia sobre a Laca das Ryūkyū que congrega um exaustivo número de peças (cerca de 500) de proveniência exclusiva de colecções japonesas, quer públicas, quer privadas⁷⁵. A par deste trabalho de selecção e apresentação de um núcleo de objectos, a obra enumera várias das concepções sobre o assunto que, apesar da inexistência de qualquer validação científica, eram tradicionalmente tidas como “correctas”⁷⁶, propondo agora uma revisão da história da laca dos Ryūkyū. Para Tokugawa⁷⁷ procura-se aqui diferenciar um ramo de estudo da história da laca, autonomizando-o em relação à produção japonesa por considerar que o seu impacto está para além da simples escala do comércio regional. O texto assenta, por isso, no estudo da produção de artigos lacados nas Ryūkyū enquanto reino independente, compreendendo um período entre o século XIV (século assinalado pelos primeiros contactos oficiais com a China) e a queda da monarquia das Ryūkyū em 1872⁷⁸.

É com esta visão que, ainda alguns anos antes, mais especificamente em 1972, o britânico Sir Harry Garner escreveu⁷⁹ uma das primeiras ou, até mesmo, a primeira monografia de teor académico⁸⁰ dedicada ao estudo da Laca das Ryūkyū, enquadrando-a no seu contexto histórico-cultural.

⁷³ Uma das publicações realizadas no contexto desta exposição, onde podem ser consultados alguns dos objectos exibidos, é *Craft Treasures of Okinawa*, Tóquio, Kodansha International, 1978.

⁷⁴ Cf. Arakawa Hirokazu, “Lacquer Ware” in The National Museum of Modern Art, Kyoto, *Craft Treasures of Okinawa*, Tóquio, Kodansha International, 1978, pp.253-260.

⁷⁵ Arakawa Hirokazu e Tokugawa Yoshinobu, *Ryūkyū shikkōgei* (Ryukyū Lacquer Craft), Tóquio, Nihon Keizai Shinbunsha, 1977.

⁷⁶ Algumas destas concepções são, por exemplo, o facto de a arte de laca ter sido transmitida aos nativos das Ryūkyū exclusivamente pela via japonesa, o que, para Tokugawa, é erróneo ao não contemplar os intensos contactos estabelecidos com a China desde 1372, ou o facto de a árvore da laca não ser autóctone às ilhas, procedendo a matéria-prima do Japão. Para esta última assunção, Tokugawa explica que os registos do clã Shimazu, após a anexação de 1610, referem a taxação das árvores da laca nas Ryūkyū. Cf. Tokugawa Yoshinobu, “Lacquer of the Ryūkyū” in *Ibidem*, pp.2-4.

⁷⁷ *Idem*, *Ibidem*, p.2.

⁷⁸ *Idem*, *Ibidem*, p.1.

⁷⁹ Garner, Harry, *Ryūkyū Lacquer*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, 1972. O autor abordou igualmente o tema em obra posterior, onde se analisam semelhanças e influências absorvidas da produção lacada chinesa - Garner, Harry, *Chinese Lacquer*, Londres, Faber and Faber, 1979 (consultar principalmente os capítulos 8, 10 e 11).

⁸⁰ No decurso das pesquisas realizadas não foi possível identificar nenhuma obra publicada em data anterior, ideia partilhada, por exemplo, por Kopplin, Monika, “Lacquerware in Asia: China, Korea, Japan

Antes de Garner, e já referenciado por este autor⁸¹, há que destacar o trabalho de 1889 da autoria de Ishizawa Hyogo, *Ryūkyū shikki kō*⁸² (*Estudo sobre a Laca de Ryūkyū*), trabalho esse comissariado pelas autoridades japonesas no seguimento da incorporação do pequeno reino ao território nipónico em 1879, momento em que se converteu na prefeitura de Okinawa. A trabalhar directamente para o governador da nova prefeitura, Ishizawa elaborou a obra no âmbito de um estudo realizado às artes e indústrias das ilhas, incluindo aqui descrições de peças, materiais, registos familiares, a história e processo de manufactura e vários desenhos que, segundo Garner⁸³, se apresentam como modelos para utilização em *atelier*.

Apesar de a obra de Ishizawa ser frequentemente associada à inconsistência dos dados que apresenta para o período anterior ao século XVIII⁸⁴, Garner, ainda que consciente da questão, destaca o seu valor ao reproduzir modelos e descrever processos, materiais e peças porquanto esses dados permitem perceber uma alta sofisticação no processo de manufactura da laca, bem como auxiliar na identificação de proveniência de peças, em grande medida camufladas pelas marcas culturais chinesas e japonesas⁸⁵.

Esta é uma das problemáticas sobre as quais Garner reflecte nos seus textos, retomada em 1977 por Tokugawa, isto é, a correcta atribuição de uma origem a objectos que partilham técnicas e características formais com a produção artística de outros povos, reflexão que retoma na sua obra de 1979 dedicada à laca Chinesa⁸⁶. Neste contexto, outros pontos a destacar no texto de Garner, e que devem ser tidos em conta no estudo da laca das Ryūkyū, são as referências à destruição de registos históricos e de peças durante a II Guerra Mundial e a consequente ocupação americana de Okinawa⁸⁷, tal como o facto de as ilhas possuírem poucos recursos naturais⁸⁸, elementos que naturalmente dificultam a análise da produção artística das Ryūkyū. Entende-se, pois, a importância do trabalho do britânico que enquadra histórica e culturalmente um produto

and the Ryukyu Islands” in Kopplin, Monika (Ed.), *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, Paris, Unesco Publishing, 2002, p.70.

⁸¹ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.10-13.

⁸² A obra foi digitalizada e encontra-se disponível *online* no Repositório da Universidade dos Ryukyus - <http://ir.lib.u-ryukyu.ac.jp/handle/123456789/10316>.

⁸³ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, p.10.

⁸⁴ Consultar, por exemplo, Watt, James, “Ryukyu Islands” in Watt, James C. e Ford Barbara Brennan, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving collection*, Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art, 1991, p.336 ou Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.71.

⁸⁵ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.10-12.

⁸⁶ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, pp.156, 203-208, 244.

⁸⁷ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, p.3.

⁸⁸ Idem, *Ibidem*, p.7. Este aspecto foi já sinalizado no capítulo anterior, onde se destacaram os principais produtos exportados, como o enxofre ou a madrepérola.

que é dificilmente compreendido fora de um contexto marcado pelas múltiplas viagens interasiáticas empreendidas, e o acesso às riquezas daqui provenientes.

Para além dos estudiosos referenciados, que nos parecem essenciais para o entendimento da arte da laca Ryūkyūan, mais alguns autores abordaram o tópico, mas tendo como referência os trabalhos supracitados, procurando resumi-los em obras mais amplas dedicadas à laca asiática. Referimo-nos às sínteses de Craig Clunas⁸⁹, James Watt⁹⁰ e Monika Kopplin⁹¹. De notar que ainda de 1972 surge-nos um breve texto, apresentado em forma de anexo, da autoria de Kamakura Y.⁹², cuja informação se baseia não na análise directa de peças, mas maioritariamente em dados de fontes chinesas como a *Ming Shi-Lu*, ou japonesas, como o texto de Ishizawa⁹³, transmitindo informações relevantes sobre a produção de laca nas ilhas e parte da logística por detrás da mesma.

Em praticamente todos os casos, à excepção dos textos de Tokugawa que seguem uma lógica cronológica⁹⁴, o estudo das peças é orientado pela(s) técnica(s) aplicada(s) na decoração, podendo-se enquadrar as mesmas em quatro grupos principais: laca com incrustações em madrepérola, com decoração dourada (quer pintada, quer incisa), laca pintada e laca com trabalho relevado.

Relativamente ao primeiro grupo, já no seu texto de 1972 Garner notava a discrepância existente entre o número de modelos presentes no texto de Ishizawa referentes a peças lacadas com incrustações em madrepérola, isto é, mais de 50% do total, quando comparado com a pequena proporção destas peças então conhecidas então em colecções de laca Ryūkyūan⁹⁵. Pese embora esta situação se tenha vindo a alterar posteriormente⁹⁶, neste ponto o autor alerta mais uma vez para uma problemática que se

⁸⁹ Clunas, Craig, “The Ryukyu Islands” in Bourne, Jonathan et al., *Lacquer: an international History and Collector's Guide*, Ramsbury, The Crowood Press, 1984, pp.137-141.

⁹⁰ Watt, James, *Op. Cit.*, 1991, pp.327-337.

⁹¹ Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, pp.70-78.

⁹² Kamakura Y., “The history of Ryukyuan Lacquer” in Yu-Kuan, Lee, *Oriental Lacquer Art*, Nova Iorque, Weatherhill, 1972, pp.367-370 (apêndice 8).

⁹³ Aqui Kamakura designa-o como *Liu Ch'iu Chi Kao*, a leitura chinesa para os caracteres 琉球漆器考 (em japonês, *Ryūkyū shikki kō*), à semelhança do que faz para outras fontes, optando igualmente pela versão chinesa.

⁹⁴ Por exemplo, na obra de 1977, a História da Laca dos Ryukyus é apresentada em quatro momentos: 1) dos primórdios a 1620. 2) o período inicial (1621-1700). 3) o período intermédio (século XVIII). 4) o período tardio (século XIX). Cf. Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, pp.7-11.

⁹⁵ Cf. Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.11-12.

⁹⁶ A título de exemplo, as colecções dos americanos Florence e Herbert Irving e do Museu Urasoe, no Japão, apresentam um total de cerca de 45% do total em peças lacadas com incrustações em madrepérola. Para o primeiro caso, são 10 peças num total de 22 e, para o segundo, 80 em 179, conforme indicações

expressa na flexibilidade de incorporação de marcas de outras culturas o que, tal como se tem verificado para a produção artística que se enquadra no contexto das “artes luso-orientais”⁹⁷, cuja origem da manufactura é difícil de discernir. Assim, equacionam-se dois centros de produção: a China e o Japão.

Não só para Garner⁹⁸, mas também para Arakawa⁹⁹ ou Clunas¹⁰⁰, o uso de madrepérola parece ter sido um elemento característico da produção lacada das ilhas e uma das técnicas predominantes, facto asseverado pela existência de registos oficiais de envio de tributos à China em forma de peças lacadas com incrustações deste material (ou da própria matéria-prima, também utilizada na produção de outros países asiáticos), mesmo não estando identificadas peças que datem de um período anterior ao final do século XVI/inícios do século XVII. Arakawa sublinha ainda como este tipo de objectos parece ter constituído uma das principais ofertas ao xogunato do período Edo.

A importância de artigos com incrustações de madrepérola deveria ser significativa para a produção de laca nas ilhas, de tal forma que, em data prévia à invasão japonesa de 1609, se encontrava estabelecida uma organização conhecida como *Kaizuri Bugyō* (departamento da concha), a autoridade governamental associada ao trabalho da concha¹⁰¹. Kamakura no seu breve “The History of Ryūkyūan Lacquer”¹⁰² e Arakawa no seu texto de 1978¹⁰³, baseando-se em documentação histórica, quer chinesa, quer japonesa, como as Crónicas do Reino das Ryūkyū ou *Ryūkyū koku kyūki* (1731), ressaltam que, não obstante a primeira referência oficial a este “gabinete” datar de 1612, evidências do funcionamento da estrutura recuam até à segunda metade do século XVI, onde se incluíam várias classes de trabalhadores, entre outros, artesãos responsáveis

dos catálogos Watt, James C. e Ford Barbara Brennan, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving collection*, Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art, 1991 e TOKUGAWA Yoshinobu e MAEDA Kouin, *Ryūkyū Shitsugei Urasoe Bijutsukan – Ryūkyūochō bunka no hana* (Ryukyuan Lacquerware from the Urasoe Art Museum Collection – Cultural treasures of the Ryukyu Kingdom), Urasoe, Urasoe Art Museum, 1995.

⁹⁷ Referimo-nos ao termo aplicado por Alexandra Curvelo e Rafael Moreira referindo-se às peças, maioritariamente de carácter portátil, fabricadas durante a permanência portuguesa na Ásia e “(...) intimamente relacionadas com a vida quotidiana dos portugueses no Oriente, com a percepção das suas gentes, climas e costumes e os novos hábitos adquiridos, tanto quanto o acesso directo ao acervo imenso de riquezas (...)”. Cf. Curvelo, Alexandra e Moreira, Rafael, *Op. Cit.*, 1998, pp.532-535.

⁹⁸ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.8, 11-12 e Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.243.

⁹⁹ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, pp.254-255.

¹⁰⁰ Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, pp.139 e 140.

¹⁰¹ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.243, ARAKAWA Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, p.254 e Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.73.

¹⁰² Kamakura, Y., *Op. Cit.*, 1972, pp.267-370.

¹⁰³ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, pp.254-255 e 289 (página com informação sobre listagem de fontes históricas japonesas, onde o autor se baseou).

pelo trabalho da madrepérola, pela pintura, trabalho da madeira ou polidores. Kamakura sinaliza inclusivamente que os registos referem a existência de funcionários japoneses no *Kaizuri Bugyō* (um, designado de Samejima Rokurobei, proveniente da província de Osumi), bem como de nativos que se deslocaram a Kyushu para o estudo de ofícios relacionados com o trabalho da laca. Segundo o mesmo autor, estes artesãos terão habitado na colónia que os Chineses designaram como “Yueh Hsia Ting” e os Japoneses de “Wakasamachi”, lugar fundado em Naha no século XV, onde se fixaram imigrantes dos dois países.

Analisando os trabalhos dos autores já referenciados (sobretudo Arakawa, Tokugawa, Kopplin e Clunas), parece ser possível discernir dois momentos principais na produção lacada com recurso a esta técnica, designada em japonês como *raden* e *lo-tien* em chinês: o período compreendido entre o século XVI e início do século XVII e o que abrange os séculos XVII e XVIII. O primeiro é caracterizado pela forte marca chinesa, conhecendo-



Pormenor de esquilo entre vinhas em madrepérola: *Placa com inscrições*, Ryūkyū, século XVII, Urasoe Art Museum (Tokugawa e Maeda, 1995, p.28)

se especialmente peças com incrustações de madrepérola sobre fundos vermelhos ou de tom dourado-esverdeado; o segundo, de forte influência japonesa (principalmente após 1609), marcada pela preferência no uso de *raden* sobre laca negra.

A par destas particularidades, assinaladas por exemplo pela aplicação de *raden* em laca vermelha, combinação não favorecida pela estética nipónica¹⁰⁴ e pouco comum no caso chinês¹⁰⁵, outros elementos que determinam a produção das Ryūkyūs são a conjugação destas características com marcas que parecem ter chegado ao arquipélago pela via coreana, como a utilização de elementos decorativos que combinam esquilos entre ramos, típicos das cerâmicas e lacas da Dinastia Joseon, ou até a aplicação de fios

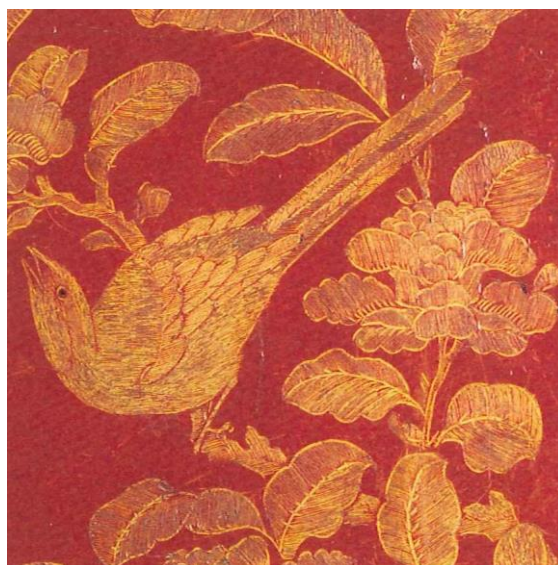
¹⁰⁴ Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, p.7.

¹⁰⁵ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.247.

de metal entrelaçados nos contornos de alguns elementos decorativos ou nos limites e cantos das peças¹⁰⁶.

No caso do segundo grupo, que inclui a decoração dourada, destacam-se aqui duas técnicas – *chinkin*, em japonês, ou *qiangjin/ch'iang-chin*, em chinês, isto é, laca com decoração dourada incisa¹⁰⁷ e a técnica designada em japonês como *haku-e*, esta referente à laca pintada a folha de ouro¹⁰⁸. De notar que, segundo Arakawa, estas técnicas foram aplicadas com alguma frequência em conjugação com a *raden*¹⁰⁹

No primeiro grupo incluem-se as mais antigas peças identificadas de produção Ryūkyūan, que são datadas ora do século XV, ora do início do século XVI¹¹⁰, destacando-se estas pelas marcas técnicas e estilísticas de origem chinesa favorecidas pelas intensas interações culturais entre os dois países. Segundo Garner¹¹¹, a aplicação desta técnica, onde a decoração se desenha num fundo de laca através de linhas/sulcos obtidos pelo recurso a estilete e nos quais se aplica



Pormenor em *chinkin*: Tabuleiro, Ryūkyū, século XVI-XVII, Urasoe Art Museum (Tokugawa e Maeda, 1995, p.18)

folha de ouro ou até prata, é característica da produção da China Yuan, designadamente do século XIV. No seu texto de 1979, em que estuda a laca das Ryūkyū por associação à Chinesa, o autor¹¹² explica que mesmo considerando a origem chinesa da técnica, os Ryūkyūs desenvolveram-na e continuaram a aplica-la muito depois de ter caído em desuso na China¹¹³. Um outro ponto interessante destacado pelo britânico refere-se à representação de objectos lacados com fundos vermelhos e *chinkin* em biombos *nanban*,

¹⁰⁶ Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.140, Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.75 ou Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.247.

¹⁰⁷ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.155 ou Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.138.

¹⁰⁸ Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.139.

¹⁰⁹ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, pp.258-259.

¹¹⁰ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.16-19, Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.71 ou Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, pp.138-139.

¹¹¹ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.16-17.

¹¹² Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, pp.155-156.

¹¹³ Para Tokugawa, a sua utilização pelos chineses entrou em declínio na segunda metade do século XV. Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, p.7.

nomeadamente nas cenas da Nau do Trato, e cujas características apontam para uma proveniência das Ryūkyū¹¹⁴, as quais se expressam na forma e função das peças – nomeadamente as caixas organizadas em andares (comuns no Japão), mas apresentadas sobre pratos-pedestais, uma combinação especificamente Ryūkyūan, em que se une uma técnica de origem chinesa com um modelo de objecto próprio de povos que se sentam no chão, como os Japoneses e os Ryūkyūs, contrariamente aos Chineses, modelo esse largamente representado na obra de Ishizawa sobre a laca das Ryūkyū¹¹⁵.

Em superfícies de laca vermelha, negra e de tom dourado-esverdeado desenham-se flores, pássaros entre ramos, nuvens e fénixes, temas especialmente aplicados até ao século XVII, momento após o qual se começaram a difundir cenas e paisagens ao gosto chinês, temática com expressão generalizada na produção lacada das ilhas¹¹⁶. Elementos decorativos característicos deste tipo de ornamentação dourada, como pássaros, ramos e flores, desenvolvem-se muitas vezes em fundos geométricos, constituídos por uma malha quadrangular decorada com pontos ao centro ou com quartos de círculo que se intersectam, sendo igualmente comum o enquadramento das composições por bordaduras com um padrão de ondas, motivos vegetalistas ou geométricos¹¹⁷.



2 Pormenores de molduras decorativas (da cima para baixo): *Mesa*, Ryūkyū, século XVI-XVII, Urasoe Art Museum (Tokugawa e Maeda, 1995, p.35) e *Prato sobre pedestal*, Ryūkyū, século XVI, Tokugawa Foundation (Bourne, 1984, p.230)

¹¹⁴ Representações de lacas Ryukyu em biombos *nanban* são igualmente assinaladas por Maria Helena Mendes Pinto na obra *Lacas nanban em Portugal*, Lisboa, INAPA, 1990, p.56.

¹¹⁵ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, pp.166-172. Ver imagem do modelo, desenhado por Ishizawa, no capítulo IV.

¹¹⁶ Tokugawa Yoshinobu e Maeda Kouin, *Op. Cit.*, 1995, pp. 11 e 39.

¹¹⁷ Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, pp.71-72 e Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.166.

Várias peças com aplicação de *chinkin* ostentam um símbolo de forma espiralada identificado pelos estudiosos já enumerados como o brasão da Casa Real de Shō. Este símbolo, designado em japonês por *mon*, expressa a frequência com que muitos destes objectos foram produzidos para membros da Dinastia Shō¹¹⁸, contrariamente às lacas



Prato sobre pedestal em haku-e, Ryūkyū, século XVI, Tokugawa Foundation (Körber, 2015, p.221 e Bourne, 1984, p.230)

produzidas com recurso à segunda técnica incluída neste grupo, a denominada *haku-e*, de fabrico mais rápido e menos elaborado em relação à anterior¹¹⁹ e que, segundo Garner¹²⁰, se apresenta como um substituto económico do *chinkin*.

Se, para este mesmo autor, a aplicação de *haku-e* não é anterior ao século XVII, já para Tokugawa¹²¹, é neste século que o recurso à técnica se generalizou, ganhando popularidade a par do trabalho lacado com incrustações de madreperla. Estamos em crer que o historiador britânico não conhecia, por exemplo, a colecção do arquiduque Fernando II da Áustria, reunida no Schloss Ambras durante o século XVI, a qual, segundo Monika Kopplin¹²², inclui uma taça de laca vermelha decorada com motivos vegetalistas em folha de ouro proveniente das Ryūkyū.

Não obstante, parece ser geralmente aceite pelos autores japoneses citados¹²³ a ideia de que as técnicas *raden* e *haku-e* adquiriram maior popularidade no século XVII, contrariamente à *chinkin*, com maior expressão no século precedente, mas que continuou a ser aplicada em séculos mais tardios, ainda que sem a qualidade inicial.

¹¹⁸ Idem, *Ibidem*.

¹¹⁹ Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.139.

¹²⁰ Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, p.22.

¹²¹ Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, p.9.

¹²² Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.73.

¹²³ Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, p.9 e Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, p.255.

Relativamente à técnica em si, a decoração das peças é obtida primeiramente através da realização de um “esboço” do desenho sobre a laca, sendo a folha de ouro posteriormente aplicada sobre o mesmo¹²⁴. Esta parece ter sido influenciada¹²⁵ pela laca dourada produzida no Sudeste Asiático¹²⁶, bem como pela porcelana chinesa da Dinastia Ming igualmente decorada a folha de ouro, cuja técnica é designada em japonês por *kirande* ou “brocado dourado”¹²⁷. As temáticas decorativas são semelhantes às aplicadas em *chinkin* e incluem pássaros e outros animais entre ramos ou árvores e, mais tardiamente, cenas feitas ao gosto chinês com imagens de cidades e seus habitantes, ornamentações que se desenham frequentemente sobre fundos vermelhos¹²⁸.

Para Kamakura¹²⁹ esta preferência pela utilização de folha de ouro na decoração da laca decorre das práticas comerciais do pequeno reino, porquanto a utilização do metal permitiu aumentar o valor dos produtos destinados ao comércio com a China e o Sudeste Asiático. Neste contexto, no Japão é considerado¹³⁰ que a combinação entre *haku-e* e *raden* se deve a uma influência indirecta da presença portuguesa e espanhola no território nipónico durante o período Azuchi-Momoyama (1568-1600)¹³¹. Esta associação entre a técnica *haku-e* em peças com e sem incrustações em madrepérola, e a

¹²⁴ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, p.259.

¹²⁵ Segundo Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.139, Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.73, Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.203.

¹²⁶ Não obstante as semelhanças formais, existem diferenças técnicas na aplicação de folha de ouro na laca produzida no Extremo Oriente (China, Japão, Ryukyu) e no Sudeste Asiático (Birmânia e Tailândia) e que são perceptíveis aos olhos dos conservadores-restauradores, aspectos que nos foram sinalizados por Ulrike Körber. Se nas regiões mais orientais a aplicação de folha de ouro se faz na superfície da laca (antes da última camada estar completamente seca), para o Sudeste Asiático o processo realiza-se em “negativo”, ou seja, à excepção das zonas onde se pretende aplicar a folha de ouro, as peças são cobertas por uma mistura composta por uma goma solúvel em água e pigmento ao que se apõe a laca. Antes de secar, a folha de ouro é utilizada nas áreas em “branco” e após secagem a peça é lavada com água para remoção da goma, o que revela o dourado na cor de fundo do objecto (geralmente negro ou vermelho). Para mais informações sobre a técnica, designada *shwei-zawa* (Birmânia) e *lai rot nam* (Tailândia), consultar Korber, Ulrike, “South-East Asian Lacquer on the 16th and 17th Century: Indian- or Singhalese – Portuguese furniture” in Kopania, Izabela (Ed.), *South-East Asia studies in art, cultural heritage and artistic relations with Europe*, Varsóvia, Polish Institute of World Art Studies, 2012, pp.318-321 e Capelo, Francisco, *A Arte da Laca na Birmânia e na Tailândia*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2004, pp.23-26.

¹²⁷ Segundo glossário da obra Bourne, Jonathan et al., *Lacquer: an international History and Collector's Guide*, Ramsbury, The Crowood Press, 1984, p.230.

¹²⁸ Cf. Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.139, Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.73, Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.203.

¹²⁹ Kamakura Y., *Op. Cit.*, 1972, pp.367-368.

¹³⁰ Tokugawa Yoshinobu e Maeda Kouin, *Op. Cit.*, 1995, p. 11. Esta referência não é fundamentada por documentação histórica, mas não surge contestada por Tokugawa à semelhança de muitas outras ideias difundidas sobre a laca das Ryūkyū enumeradas e refutadas pelo mesmo autor no seu texto de 1977. Consultar nota nº76.

¹³¹ Henshall, Kenneth, *Op. Cit.*, 2005, p.64.

laca para o mercado ocidental foi observada por Arakawa Hirokazu, conforme será analisado mais à frente.

Retomando a enumeração das principais técnicas decorativas presentes nas lacas Ryūkyūan, carecem ainda de uma breve descrição as lacas pintadas e com decoração relevada, para as quais se destacam as técnicas *mitsuda-e* e *tsuikin* respectivamente.

A criação inicial de lacas pintadas parece sofrer uma influência directa da produção chinesa¹³², principalmente da zona sul, desenvolvida durante os séculos XVI e XVII, influência que, mais uma vez, contribuiu para as dificuldades de diferenciação entre as peças produzidas em cada um dos países. Algumas características particulares são a utilização de laca pintada em associação a *chinkin*, e até *raden*, em peças com modelos tipicamente japoneses como as caixas de escrita (*suzuribako*) e os *inro*¹³³. Para além da dissolução directa do pigmento na laca, a técnica com grande divulgação¹³⁴ ficou conhecida como *mistuda-e* ou pintura de litargírio que se serve de pigmentos em óleo, os quais são combinados com um agente secante, o monóxido de chumbo¹³⁵.

Em relação às lacas com trabalho relevado, a técnica da laca “entalhada” chegou às ilhas igualmente pela via chinesa, tendo sido introduzida no século XVIII ou ainda no século XVII¹³⁶. De aplicação reduzida, ou até mesmo nula segundo Watt¹³⁷, foi rapidamente adaptada na forma de um processo menos trabalhoso, mas que permitia obter um aspecto semelhante e por isso designado como “falsa laca entalhada” e “brocado empilhado”¹³⁸. Neste caso, não se talhava directamente a superfície do objecto coberto por laca solidificada – que era obtida pela aplicação de múltiplas camadas deste verniz natural –, mas moldava-se uma massa constituída por laca moída e pigmentos que se justapunha à superfície da peça com a forma da decoração pretendida que surgia assim relevada¹³⁹. A *tsuikin* era finalizada com uma camada extra de laca, sendo

¹³² Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.141, Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, pp.72-73, Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1972, pp.15-16.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, p.7.

¹³⁵ Tokugawa Yoshinobu e Maeda Kouin, *Op. Cit.*, 1995, p. 235 e Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, p.259.

¹³⁶ Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.141 e Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.75.

¹³⁷ Watt, James, *Op. Cit.*, 1991, p.334.

¹³⁸ Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.75 e Watt, James, *Op. Cit.*, 1991, p.334.

¹³⁹ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, p.259 e Watt, James, *Op. Cit.*, 1991, p.334..

normalmente utilizada para compor paisagens de influência chinesa ou na forma de padrões com folhas, flores e arabescos¹⁴⁰.

Objectos com recurso a esta técnica, característica das ilhas nos séculos XVIII e XIX¹⁴¹, começaram a ser incluídos nos tributos enviados ao xogunato Tokugawa no século XVIII à semelhança do que já se sucedia para os casos das peças com decoração dourada e aplicações em madrepérola¹⁴².

Com a transição para o século XIX, as ilhas assistiram à introdução da produção em massa, o que levou ao declínio na qualidade de muitas técnicas decorativas, como o *haku-e* ou o *tsuikin*, mais aptas para este tipo de manufactura em contraponto ao *chinkin* e *raden*, num contexto que privilegiou o fabrico para os mercados europeu e americano com recurso às duas primeiras técnicas e que manteve o usufruto das duas últimas nas encomendas da Casa Real¹⁴³. Considerando, contudo, que as alterações técnicas sofridas então ultrapassam o âmbito temporal do presente trabalho, as mesmas não serão aqui aprofundadas.

No entanto, no campo dos autores que se dedicaram e dedicam ao estudo da Laca das Ryūkyū, importa por último sinalizar o trabalho de Arakawa Hirokazu à presença de produção lacada com *haku-e* na Europa.

A versão inglesa do seu texto¹⁴⁴, escrito originalmente em Japonês no ano de 1995, integra uma monografia editada pelo etnólogo Josef Kreiner e dedicada ao estudo das fontes para a História e Cultura dos Ryūkyūs presentes em colecções europeias. Esta obra inclui a informação obtida no âmbito de um estudo promovido pelo Instituto de Estudos Japoneses da Universidade de Bonn¹⁴⁵, o qual decorreu na década de 1980. Foram identificadas 1483 peças em 54 museus europeus, a grande maioria têxteis e datadas do século XIX. As peças mais antigas, datáveis do século XVI, são lacas provenientes das colecções do Castelo de Ambras, na Áustria, a já referida taça lacada a vermelho e com decoração dourada em *haku-e*, e algumas peças que se encontram no Museu Nacional de Arte de Antiga em Lisboa (MNAA).

¹⁴⁰ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1978, p.255 e Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.75.

¹⁴¹ Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.75.

¹⁴² Idem e Tokugawa Yoshinobu e MAEDA Kouin, *Op. Cit.*, 1995, p. 228.

¹⁴³ Cf. Idem, Tokugawa Yoshinobu, *Op. Cit.*, 1977, p.10 e Clunas, Craig, *Op. Cit.*, 1984, p.141.

¹⁴⁴ Arakawa Hirokazu, “Ryūkyū Lacquerware in Europe – Focusing on the *Haku-e* technique” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996, pp.197-217.

¹⁴⁵ Kreiner, Josef, “Ryūkyūan Collections in Europe” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996b, pp.269-325.

Com efeito, quatro tabuleiros lacados do acervo do MNAA (Inv. 1, 2, 20 e 44 Band)¹⁴⁶ foram identificados pelo estudioso japonês com base nos motivos decorativos e técnicas utilizadas como característicos da produção das ilhas Ryūkyū¹⁴⁷. Para além destes, Arakawa sinalizou ainda outras duas peças idênticas nas colecções de Fernando Távora (Porto) e José Lico (Lisboa)¹⁴⁸, sendo que nestas duas e em dois dos tabuleiros do MNAA (Inv. 2 e 20) reconheceu a aplicação de *haku-e* em conjugação com *raden*¹⁴⁹. Trata-se de um grupo de peças de madeira lacada com estrutura e dimensões idênticas e alguns elementos técnicos relativamente semelhantes, mas com elementos decorativos que se podem individualizar, apresentando um carácter híbrido na sua concepção, o que, a nível da historiografia da arte nacional, tem originado dificuldades na atribuição de um local de produção dentro do vasto espaço abrangido pelas “artes luso-orientais”. Genericamente, para Arakawa, as características formais destas peças parecem permitir uma ligação entre a produção de laca *nanban* de encomenda europeia e *haku-e* de origem Ryūkyūan entre o final do século XVI e o início do XVII¹⁵⁰.

Todavia, este tipo de visão, que busca afinidades à produção artística de uma Ásia mais oriental, tem sido colocada de parte e até contestada por vários dos autores nacionais que trabalharam o tema, nomeadamente, José Jordão Felgueiras, Pedro Moura Carvalho e, mais recentemente, mantendo a linha das duas teses anteriores, Pedro Dias.

É precisamente com base na problemática suscitada por estes objectos que iremos estruturar o capítulo seguinte, a qual, a título introdutório, oscila entre o enfoque dado ao trabalho de entalhe presente nos tabuleiros, que pode ser caracterizado como produção realizada em território indiano de presença portuguesa, como Cochim, e nas ligações aos territórios mais orientais que parecem caracterizar a decoração, conforme sinalizou Arakawa em 1995, aspecto já alvitado por Maria Helena Mendes Pinto e actualmente a ser estudado pela conservadora-restauradora Ulrike Körber.

¹⁴⁶ Imagens 1, 2, 4 e 6 do anexo II

¹⁴⁷ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1996, pp.211-214 e Kreiner, Josef, “European Collections from Ryūkyū/Okinawa” in *Japanese Collections in European Museums*, Bd. 1-2, Bonn, Bier’sche Verlagsanstalt, 2005, p.117.

¹⁴⁸ Ver anexo II, imagens 8 e 9.

¹⁴⁹ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1996, pp.211-214.

¹⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p.215. Em linha com esta perspectiva de Arakawa recordamos o contexto em que se deu a intensificação dos relacionamentos entre Japão e Ryukyu, isto é, na transição do século XVI para o século XVII e durante a presença portuguesa no território nipónico. Relembramos igualmente que a ocupação das Léquias deu-se pela acção do clã Shimazu, sendo que a sua capital na província de Satsuma, Kagoshima, foi por várias vezes visitada por missionários jesuítas, incluindo Francisco Xavier, como atestam várias das cartas incluídas na colectânea *Iesvs. Cartas qve os padres e irmãos da Companhia de Iesus escreuerão dos reynos de Iapão & China ...* Edição fac-similada. Maia, Castoliva Editora, 1997.

III. Laca ou lacas? Um conjunto de tabuleiros lacados para o mercado português

De acordo com o estabelecido anteriormente, a presente secção irá focar-se na problemática suscitada por um conjunto de objectos lacados produzidos no contexto da presença portuguesa na Ásia dos séculos XVI e XVII, enquadráveis num grupo mais vasto que, pelo seu hibridismo formal, tem sido alvo de atribuições várias, dependente de uma zona de produção, como a Índia de presença portuguesa e as ilhas Ryūkyū e/ou sul da China, assim como territórios do subcontinente indiano, nomeadamente, o Golfo de Bengala.

Do grupo de 6 peças em colecções portuguesas, todas são datadas do século XVII ou até do século XVI¹⁵¹ e apresentam estrutura rectangular com dimensões entre os 60/70cm de comprimento por 30/40cm de largura. À excepção de duas das peças (MNAA Inv. 20 Band e colecção José Lico, peças 4 e 8 do anexo II), as restantes apresentam as abas decoradas com uma banda de motivos vegetalistas em madeira entalhada e dourada (imagens anexo II), sendo o centro dos tabuleiros preenchido por um medalhão com motivo em baixo relevo, o qual se replica nos cantos das peças em quartos de círculo (esta última característica não está também presente no tabuleiro da colecção Fernando Távora). Quatro peças possuem incrustações em madrepérola em conjugação com folha de ouro, a técnica *haku-e* se acordo com Arakawa, (MNAA Inv. 2 e 20 Band e colecções José Lico e Fernando Távora) e, relativamente à decoração do fundo, três peças combinam motivos vegetalistas com animais, como pássaros, em dourado (MNAA Inv. 2 e 44 Band e colecção Fernando Távora), havendo uma (MNAA Inv. 1 Band) que não apresenta qualquer decoração no fundo, outra que ostenta decoração com carácter geométrico (MNAA, Inv. 20 Band) e uma outra apresenta uma cena figurativa com músicos enquadrados por cartela lobulada (colecção José Lico), estas duas últimas com motivos predominantemente em madrepérola.

Em colecções nacionais, tanto públicas como privadas, conhecem-se outros tabuleiros do mesmo tipo¹⁵², como é o caso dos exemplares dos Museus de Évora (Inv. ME 1076) e de Aveiro (Inv. 120/F) e das colecções de Álvaro Sequeira Pinto e Pádua Ramos. O Museu Nacional de Arte Antiga possui ainda outros dois objectos não referenciados por Arakawa, nomeadamente, os tabuleiros com os números de inventário

¹⁵¹ Segundo Kreiner, Josef, *Op. Cit.*, 1996b, p.306 estes tabuleiros são datáveis dos séculos XVI e XVII.

¹⁵² Peças no anexo II. Ver imagens nº 10, 11, 12 e 13.

3 e 26 Band¹⁵³. Importa sublinhar que, até 2015, foram identificados por Ulrike Körber vinte e cinco tabuleiros, a maioria, em colecções portuguesas¹⁵⁴. Com efeito, no decurso das suas investigações, Körber sinalizou-nos a existência de um tabuleiro idêntico nas colecções do Museu Nacional de Kyūshū (Kyūshū Kokuritsu Hakubutsukan) no Japão e que incluímos no anexo II¹⁵⁵.

No total, conhece-se a proveniência de 6 destes tabuleiros, todos em colecções públicas (Museu Nacional de Arte Antiga, Museu de Évora e Museu de Aveiro) e todos procedentes de casas conventuais femininas – dois do Convento de Nossa Senhora da Quietação (também conhecido como das Flamengas) em Lisboa, um do Convento de Santo Alberto e outro do Convento do Santíssimo Rei Salvador, ambos em Lisboa, e outros dois dos Conventos de Jesus em Aveiro e de Santa Clara de Évora¹⁵⁶.

Estas peças foram certamente transferidas para museus públicos durante o século XIX e no seguimento da extinção das Ordens Religiosas em Portugal, sendo sumariamente mencionadas em alguns dos inventários de extinção destes conventos. Assim, no Inventário de 1887/88 presente no Processo de Extinção do Convento de Nossa Senhora da Quietação de Lisboa¹⁵⁷ é referida a existência de sete tabuleiros de madeira talhada, cinco sinalizados com decoração dourada, um com madrepérola (provavelmente a peça do MNAA, Inv. 2Band) e um de charão, todos entregues à Academia Real de Belas Artes para integrar a colecção do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, actual MNAA. Já no processo relativo ao encerramento do Convento de Santo Alberto de Lisboa¹⁵⁸ consta um termo de entrega de objectos à Academia Real de Belas Artes, datado de 1891, que inclui dois tabuleiros de charão e dois de talha dourada. Estas quatro peças integravam um grupo mais vasto de nove, também descritas como de charão e de talha dourada, o que perfaz um total de dezasseis peças similares em apenas duas casas conventuais e permite conjecturar sobre o número de objectos efectivamente produzidos, certamente muito superior ao conhecido.

¹⁵³ Imagens 3 e 5 do anexo II.

¹⁵⁴ Körber, Ulrike, "The 'Three Brothers': Sixteenth-century Lacquered Indo-Muslim Shields or Commodities for Display?" in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015, p.222.

¹⁵⁵ Agradecemos a Körber que nos disponibilizou a imagem desta peça - nº15 do anexo II.

¹⁵⁶ Consultar listagem de peças no anexo II.

¹⁵⁷ DGLAB/TT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças – Processos de Extinção das Casas Religiosas Femininas, Convento de Nossa Senhora da Quietação de Lisboa, caixa 1963.

¹⁵⁸ DGLAB/TT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças – Processos de Extinção das Casas Religiosas Femininas, Convento de Santo Alberto de Lisboa, caixa 1986.

Do conjunto de autores que analisaram estes objectos, procurando simultaneamente identificar um local de produção, poderemos, com base nas possibilidades já referenciadas, assinalar duas perspectivas principais que permitem estabelecer os grupos distintos: o grupo de peças produzidas no território Índia/Golfo de Bengala e o grupo associado às ilhas Ryūkyū/sul da China.

Por essa razão, antes de avançar nesta questão, e tendo já sido feitas as devidas referências à laca Ryūkyūan e às suas características que foram directamente influenciadas pelos contactos com a China e com o Japão, torna-se ainda necessário considerar o trabalho de laca indiano e o estudo da componente técnica presente na “arte” de lacar pois, dependendo da zona de produção, não só os processos, mas também a matéria-prima “laca” diverge, sendo ora de origem animal, ora de origem vegetal.

Neste contexto, uma breve leitura de alguns dos textos publicados alusivos à temática das artes decorativas indianas e, mais concretamente, à produção lacada realizada na Índia sob domínio Mogol (interessando-nos para o estudo em questão, particularmente o contexto dos séculos XVI e XVII), permite salientar dois aspectos invariavelmente citados nos autores consultados: a existência, na actualidade, de um escasso número de objectos deste período, situação em muito derivada das condições climáticas locais marcadas pelas drásticas variações na humidade e temperatura; e, em sua consequência, um insuficiente conhecimento da área de estudo, naturalmente dificultado pela carência de elementos de análise, limitados a um *corpus* relativamente reduzido¹⁵⁹. Porém, estes factores não poderão ser os únicos responsáveis pelo problema pois se considerarmos apenas o contexto ambiental, os seus efeitos fazem-se sentir em vários outros territórios asiáticos, sendo que o processo de deterioração da laca não é só agravado pela combinação de factores como o calor e a humidade, mas também pela exposição à luz que, ao danificar a superfície dos objectos, acentua a degradação do seu interior¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Consultar, por exemplo, Zebrowski, Mark, “Decorative Arts of the Mughal Period” in Gray, Basil (Ed.), *The Arts of India*, Oxford, Phaidon, 1981, p.177 e Fehérvári, Géza, “The Near East, the Middle East and India” in Bourne, Jonathan et al., *Lacquer: an international History and Collector’s Guide*, Ramsbury, The Crowood Press, 1984, p.159.

¹⁶⁰ Esta é uma das razões para no Japão os objectos de laca serem expostos por períodos reduzidos de tempo (entre 1 a 3 meses). Cf. Webb, Marianne, *Lacquer – Technology and Conservation: a comprehensive guide to the technology and conservation of both Asian and European lacquer*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 2000, pp.54-56.

Paralelamente a esta questão, o estudo da laca indiana ainda condicionado por uma cuidada apreciação do próprio termo “laca”, que, contrariamente ao material de origem vegetal que designa esta matéria-prima para o Sudeste Asiático e Ásia Oriental, refere-se aqui a uma resina de proveniência animal, também conhecida como *lac*¹⁶¹. Com efeito, o material base para o trabalho de laca indiano é a “goma-laca” proveniente do insecto conhecido como *Kerria lacca* ou *Coccus laccae*¹⁶², este distinto da “verdadeira laca” obtida da seiva das árvores da família *Rhus*, como a *Rhus succedanea* e *Rhus verniciflua* para a China, Japão e ilhas Ryūkyū, e da *Melanorrhoea laccifera* e *Melanorrhoea usitata* para o Sudeste Asiático¹⁶³.

Apesar de ainda actualmente a técnica ser aplicada em vários objectos, como taças, mobiliário, pulseiras e outra joalharia, visualmente esta continua a diferenciar-se do trabalho executado em países como a China e o Japão (conhecido pelas suas qualidades estéticas) pois assume-se mais como uma camada protectora de peças realizadas em materiais como o papel ou a madeira¹⁶⁴. Não se excluindo o efeito decorativo/artístico, esta função primeira de “conservação” é particularmente acentuada no mundo islâmico (o que não é alheio, novamente, aos elementos climáticos)¹⁶⁵, sendo transversal, a título de exemplo, às encadernações de livros persas ou às paredes, portas e tectos de casas e palácios da antiga capital do Império Safávida, Ispão¹⁶⁶.

Assim, diferenciações com as peças lacadas da Ásia Oriental são feitas, em grande medida, a nível técnico, reforçando-se o debate relativo às origens do trabalho de marca islâmica que parece reflectir elementos das artes egípcia e bizantina, onde era conhecido o uso de “laca” como verniz protector¹⁶⁷.

Considerando-se o trabalho de laca indiano nesta perspectiva, percebe-se como o mesmo chega a ser classificado mais como uma protecção para o “papel pintado” ou para a “marcenaria”¹⁶⁸, uma vez que as técnicas parecem ser substancialmente

¹⁶¹ Bourne, Jonathan et al., *Op. Cit.*, 1984, p.12.

¹⁶² Shah Haku, “Lacquerwork in India” in Kopplin, Monika (Ed.), *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, Paris, Unesco Publishing, 2002, p. 191.

¹⁶³ Bourne, Jonathan et al., *Op. Cit.*, 1984, p.12.

¹⁶⁴ Shah Haku, *Op. Cit.*, 2002, pp. 191-193.

¹⁶⁵ Fehérvári, Géza, *Op. Cit.*, 1984, p.150.

¹⁶⁶ Topónimo muito conhecido pela forma inglesa, Isfahan.

¹⁶⁷ Fehérvári, Géza, *Op. Cit.*, 1984, pp.152-154, onde são referenciados resultados de escavações e investigações referentes a locais como Cairo, Turquia, Mongólia e Nishapur no Irão.

¹⁶⁸ Segundo o britânico J. B. Waring citado em Shah Haku, *Op. Cit.*, 2002, p. 193.

diferentes das utilizadas na China e Japão¹⁶⁹. Nesse sentido, enquanto base para a decoração pintada, a aplicação de “laca” no espaço islâmico surge com elos técnicos comuns, estes caracterizados pelo uso (na superfícies dos objectos) de uma capa de giz ou gesso coberta pela goma-laca (*lac*) que, após alisada, é pintada com os elementos decorativos em cores como o dourado (na região da Anatólia e na cidade de Herat entre os séculos XIII e XVII) ou a têmpera polícroma (na Índia e Irão dos séculos XVI e XVII), imprimindo-lhes assim maior brilho¹⁷⁰. No caso das peças em madeira, após o entalhe das mesmas, a decoração pode ser realizada por meio de técnicas como a gravura (a goma-laca, misturada previamente com pigmentos, é aplicada em várias camadas de diferente cor, geralmente, amarelo, vermelho, verde e preto, sendo o desenho e a sua coloração obtidos através da profundidade da gravação) ou a raspagem (aqui a decoração é riscada sobre uma cobertura de goma-laca aplicada à peça e polida com óleo, fixando-se a cor apenas nas secções “raspadas” que já não apresentam óleo)¹⁷¹.

Por outro lado, esta diferenciação pode já ser remetida, como anteriormente referido, para o próprio processo de obtenção do produto da “laca”: ao contrário da “verdadeira laca”, seiva que em estado bruto é altamente tóxica, a goma-laca (*lac*) é obtida através da recolha de insectos em árvores, posteriormente esmagados e cozinhados até se liquidificarem, momento em que se retiram os resíduos sólidos (como restos de cascas de árvore e dos próprios insectos), podendo-se repetir o processo para o material se tornar mais puro. Depois de seca em forma de finas camadas, a goma-laca é fragmentada, sendo as lascas dissolvidas em álcool, momento em que o produto pode ser aplicado nos objectos, fixando-se pela evaporação do álcool¹⁷².

Já a decoração apresentou-se habitualmente na forma de composições geométricas com motivos vegetalistas e/ou arabescos, ora em cenas de caça ou de carácter mitológico, podendo também surgir sobre bases metálicas, como a folha de estanho¹⁷³, ou através da incrustação de madreperla¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Segundo Fehérvári, Géza, *Op. Cit.*, 1984, pp.152-153 estudos efetuados às técnicas da laca permitiram identificar 22 métodos diferentes para o Extremo Oriente, dos quais apenas 1 é utilizado pelos artistas islâmicos.

¹⁷⁰ Idem, *Ibidem*, pp.12-14 e 152-153.

¹⁷¹ SHAH Haku, *Op. Cit.*, 2002, pp. 192-193.

¹⁷² Bourne, Jonathan et al., *Op. Cit.*, 1984, pp.12-13.

¹⁷³ Shah Haku, *Op. Cit.*, 2002, pp. 193-195.

¹⁷⁴ Zebrowski, Mark, *Op. Cit.*, 1981, p.178.

Curiosamente¹⁷⁵, apesar de se poderem encontrar um pouco por toda a Índia, os centros de produção de “laca” parecem ter-se concentrado na zona norte e noroeste nas áreas de Caxemira, Punjab, Rajastão e Gujarate, destacando-se mais a sul, na planície do Decão, Golconda e Hyderabad¹⁷⁶.

Relativamente às influências sofridas, as artes decorativas indianas espelharam as particularidades do contexto histórico e político, marcado pela entrada de povos muçulmanos da Ásia Central que foram gradualmente substituindo as altas camadas dos governos indígenas de origem Hindu, conjuntura a que se adicionou a chegada dos povos europeus ao subcontinente indiano, encontrando-se os Portugueses já estabelecidos em Goa no início do século XVI¹⁷⁷. Desta forma, a conjugação de elementos indianos, do Médio Oriente e europeus contribuíram para a criação de uma estética que se expressou no mobiliário, nos marfins, nas lacas, no trabalho do metal, nos têxteis, no trabalho do jade e de outras pedras ou nos esmaltes.

Se a utilização de motivos geométricos e arabescos expressou a herança da Ásia Central¹⁷⁸, as influências da pintura indiana da zona do Decão também se fizeram sentir no trabalho da laca, especialmente no seu entendimento enquanto base para a decoração pintada (cuja técnica, possui, por seu lado, traços da prática persa)¹⁷⁹, introduzindo-se nos objectos motivos pictóricos como paisagens, trajes e outros elementos autóctones do quotidiano, sem esquecer a manutenção das técnicas de fabrico com incrustações em madreperola do Gujarate¹⁸⁰. Tradicionalmente, este tipo de artigos (tendo-nos chegado sobretudo cofres) apresentou motivos inspirados na decoração arquitectónica de mesquitas, tal como elementos vegetalistas organizados em intrincados padrões, fazendo-se a aplicação de madreperola em fundos de “laca” negra sobre madeira de teca¹⁸¹.

Já a marca europeia expressou-se na designada arte “indo-portuguesa”, caracterizada pela associação da encomenda portuguesa à produção local indiana, um

¹⁷⁵ Como será analisado, duas das propostas para atribuição de uma zona de produção ao conjunto de tabuleiros aqui em estudo são Cochim, a Costa do Coromandel e Golfo de Bengala. No entanto, se excluirmos a última (que incluiu a leste as costas da Birmânia e da Tailândia, territórios com tradição na arte da laca), geograficamente, os restantes territórios não se encontram próximos de nenhum dos principais centros produtores de “laca” indiana, facto que não apoia uma existência local desta tradição.

¹⁷⁶ Shah Haku, *Op. Cit.*, 2002., pp.194-196

¹⁷⁷ Zebrowski, Mark, *Op. Cit.*, 1981, pp.177-178.

¹⁷⁸ Michell, George, *The Majesty of Mughal decoration: the art and architecture of Islamic India*, Londres, Thames and Hudson, 2007, p.23.

¹⁷⁹ Fehérvári, Géza, *Op. Cit.*, 1984, p.159-160.

¹⁸⁰ Michell, George, *Op. Cit.*, 2007, pp.26-27.

¹⁸¹ Zebrowski, Mark, *Op. Cit.*, 1981, pp.178-179.

conceito complexo que Bernardo Ferrão¹⁸² incluiu dentro de outro mais alargado, o de “imaginária do Oriente Português”, isto é, “(...) aquela que foi esculpida no Extremo Oriente por artesãos indígenas, inicialmente sob a égide das missões portuguesas, copiando protótipos ocidentais, inspirando-se neles ou recriando-os em variantes próprias, mas utilizando materiais e técnicas locais e actuando sob o influxo da etnia e dos cânones das artes e religiões ancestrais dos países respectivos”¹⁸³.

Neste conjunto, para Ferrão, a produção “indo-portuguesa” assumiu-se como uma das grandes escolas regionais, a par da “cingalo-portuguesa”, da “sino-portuguesa” e da “nipo-portuguesa”. O conceito de “indo-português” é aqui empregue baseando-se numa origem geográfica, mas o mesmo é igualmente utilizado em associação a outros pressupostos. Com efeito, a sua complexidade está precisamente patente nas múltiplas interpretações feitas e quando é efectivamente aplicado, o que nem sempre se verifica na bibliografia¹⁸⁴. Por exemplo, Maria Madalena Cagigal e Silva dedicou uma obra¹⁸⁵ especificamente à “arte indo-portuguesa”, servindo-se do termo com um sentido decorativo – no seu texto procurou descrever uma conjugação de elementos indianos e portugueses presentes em esculturas, mobiliário, tecidos e arquitectura, estritamente sob uma perspectiva ornamental, seja pela análise dos tipos de decoração, motivos, técnicas ou composições. Já Teotónio Sousa¹⁸⁶ serviu-se do mesmo para designar a produção artística decorrente do conflito/resistência cultural da Índia à presença portuguesa, o que potenciou uma “dialéctica” que produziu uma “nova e rica síntese” designada como

¹⁸² Um dos autores que se pode incluir no grupo que inicialmente problematizou o tema. Consultar Távora, Bernardo Ferrão de Távora e, “Conceito de «Imaginária do Oriente Português». Carácter e estado actual do seu estudo” in *Imaginária Luso-Oriental*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, pp.XIII-XVII.

Segundo Carla Alferes Pinto, o conceito de “Indo-Português” foi, contudo, primeiramente aplicado às artes em 1881 aquando da exposição do Museu de South Kensington - “Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art” -, tendo sido definido pelo curador John Charles Robinson como “(...) a specific style found in cabinets, caskets, tables and clerical furniture made mainly in Goa in the seventeenth and eighteenth centuries, but also probably made in Lisbon and other Portuguese cities”. Pinto, Carla Alferes, “Some notes on the production of Christian sculpted ivories in the Estado da Índia”, in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015, p.227.

¹⁸³ Távora, Bernardo Ferrão de Távora, *Op. Cit.*, 1983, p.XIII.

¹⁸⁴ Consultar, por exemplo, o texto de Silva, Nuno Vassalo e, “«Indústrias Artísticas» na Índia Portuguesa” in *Portugal e o Mundo nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, MNAA, 2009, pp.245-253, onde a descrição de objectos é feita como produção ou exportação da “Índia Portuguesa”.

¹⁸⁵ Silva, Maria Madalena de Cagigal, *A arte Indo-Portuguesa*, Lisboa, Excelsior, 1966.

¹⁸⁶ Sousa, Teotónio R. de, “A Arte Cristã de Goa: uma introdução histórica para a dialéctica da sua evolução” in *Oceanos*, n.ºs 19/20, Setembro/Dezembro, 1994, pp.8-10.

“arte indo-portuguesa”. Mais recentemente, Pedro Dias¹⁸⁷ refere-se à “arte indo-portuguesa” como o “resultado da miscigenação” de elementos da Índia e ocidentais, estando na sua origem um duplo processo de “transferência estética” e de “influência recíproca”. Em suma, estamos perante um conceito dinâmico e simultaneamente limitado, que não exprime a riqueza de certa produção que resulta de influências múltiplas e que não se esgotam nos referentes indianos e da portugueses/europeus (note-se que o termo chegou a ser utilizado para designar peças produzidas em Portugal), razão pela qual o mesmo apenas será aqui aplicado para efeitos de contextualização ou em referência a autores que igualmente o aplicaram¹⁸⁸.

A influência europeia nas artes do subcontinente indiano, sobretudo por via da presença portuguesa, esta expressou-se particularmente nos têxteis¹⁸⁹ (com produção na zona de Bengala, das costas do Coromandel e Malabar e Cambaia¹⁹⁰), nos marfins (também provenientes do Ceilão e da costa Ocidental de África¹⁹¹), na produção com embutidos em madrepérola do Gujarate¹⁹², de onde provinham ainda peças de tartaruga¹⁹³, e no mobiliário, um dos produtos com grande expressão, essencial ao quotidiano dos portugueses, preenchendo as suas habitações contrariamente ao que se verifica para o caso indiano¹⁹⁴. O mobiliário “indo-português” foi assim principalmente um produto para o consumidor português na Ásia, seja o missionário, o militar, ou o feitor¹⁹⁵. Conciliando formas europeias com técnicas e motivos presentes nas artes decorativas indianas¹⁹⁶, este é caracterizado pela aplicação de embutidos de marfim, osso e madeiras exóticas¹⁹⁷, sendo os principais centros de produção nas zonas de Sínde, Gujarate e Decão¹⁹⁸. O cunho Mogol fez-se também sentir neste mobiliário, principalmente nos exemplares com incrustações em marfim e decoração com cenas de

¹⁸⁷ Dias, Pedro, *Mobiliário Indo-Português*, Coimbra, IMAGINALIS, 2013, pp.9-11 e Dias, Pedro, “O Contador das cenas familiares: O quotidiano dos Portugueses de Quinhentos na Índia na decoração de um móvel Indo-Português” in *Arte Portuguesa: capítulos da História*, Coimbra, Almedina, 2004, p.343.

¹⁸⁸ Nas restantes situações dar-se-á preferência à designação “artes luso-orientais” conforme apresentada por Alexandra Curvelo e Rafael Moreira. Consultar nota nº97.

¹⁸⁹ Silva, Nuno Vassalo e, *Op. Cit.*, 2009, p.249.

¹⁹⁰ Guy, John e Swallow, Deborah, *The Arts of India: 1550-1900*, Londres, V&A Publications, 1999, p.155 e Silva, Nuno Vassalo e, *Op. Cit.*, 2009, p.250.

¹⁹¹ Silva, Nuno Vassalo e, *Op. Cit.*, 2009, p.252.

¹⁹² Território com tradição histórica de contactos com a zona de Goa, onde se instalou a capital da Índia Portuguesa, segundo Sousa, Teotónio R. de, *Op. Cit.*, 1994, p. 9.

¹⁹³ Silva, Nuno Vassalo e, *Op. Cit.*, 2009, p.248.

¹⁹⁴ Curvelo, Alexandra e Moreira, Rafael, *Op. Cit.*, 1998, p.546.

¹⁹⁵ Dias, Pedro, *Op. Cit.*, 2004, p.347.

¹⁹⁶ Pinto, Maria Helena Mendes, “Sentando-se em Goa” in *Oceanos*, nºs 19/20, Setembro/Dezembro, 1994, p.44 e Dias, Pedro, *Op. Cit.*, 2013, p.11.

¹⁹⁷ Silva, Maria Madalena de Cagigal, *op.cit.*, 1966, p.30.

¹⁹⁸ Guy, John e Swallow, Deborah, *Op. Cit.*, 1999, p.50 e Dias, Pedro, *Op. Cit.*, 2013, p.36.

caça ou de corte e combates de animais¹⁹⁹. Podendo ser aplicada laca e pintura, é contudo mais comum não só a utilização de embutidos, mas também a decoração esculpida, bem como a aplicação de ferragens com ornamentos²⁰⁰. O mobiliário dito “indo-português”, de que se destaca uma grande variedade de tipologias exclusivamente religiosas, como estantes de missal, retábulos ou púlpitos, e o contador para o caso dos móveis civis, é assim caracterizado pelo “encontro de tradições decorativas europeias, indianas e islâmicas”²⁰¹.

O mobiliário dito “indo-português” servir-nos-á assim como mote para apresentação das propostas dos autores que olharam e analisaram o conjunto híbrido de tableiros que referimos no início deste capítulo, discussão esta que se caracteriza ainda por uma série de questões em aberto.

a) **José Jordão Felgueiras**

No contexto da arte “indo-portuguesa”, José Jordão Felgueiras²⁰² explica que esta se desenvolve numa complexa conjuntura que dificulta a sua interpretação, na qual se espelha a particularidade do contexto indiano de então, dominado pela dinastia dos Grão-Mogóis, “cuja arte se dividia em numerosas correntes regionais integradas no estilo genericamente dito indo-muçulmano, caracterizadas pela sobreposição de modelos decorativos islâmicos em arquétipos indianos ou de pura inspiração persa”. O autor prossegue, referindo que para a zona sul “no Malabar, a influência dos povos mais orientais é marcante, devido às fortes trocas comerciais e às correntes migratórias que se verificaram, principalmente chinesas”²⁰³.

Este contexto de reciprocidade entre as influências sofridas e recebidas no subcontinente indiano, a par dos referentes mais orientais, designadamente chineses, é um ponto de partida para o autor classificar o conjunto das peças em estudo –

¹⁹⁹ Carvalho, Pedro Moura, “Raridades de Goa nas cortes de Humayun, Akbar e Jahangir” in Flores, Jorge e Silva, Nuno Vassalo e (Ed.), “Goa e o Grão-Mogol”, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, pp.111-113.

²⁰⁰ Silva, Maria Madalena de Cagigal, *Op. Cit.*, 1966, p.30.

²⁰¹ Curvelo, Alexandra e Moreira, Rafael, *Op. Cit.*, 1998, pp.543-544.

²⁰² Consultar o trabalho do autor “Arcas Indo-Portuguesas de Cochim” in *Oceanos*, nºs 19/20, Setembro/Dezembro, 1994, pp.34-41.

²⁰³ Idem, *Ibidem*, p.34.

especificamente os tabuleiros ou, como os designa, as “bandejas”²⁰⁴ – como “indo-portugueses” com proveniência de Cochim²⁰⁵ e fabrico provável do século XVI²⁰⁶.

Neste trabalho de 1995, de título “Arcas Indo-Portuguesas de Cochim”, o autor, apesar de não analisar especificamente as bandejas, classifica-as a partir da análise de um conjunto de arcas construídas em madeira de angelim, muitas sem decoração externa e sem quaisquer revestimentos lacados (com excepção de raros exemplares com pinturas/lacados no interior de cunho chinês), com dimensões em que o comprimento



*Mesa dita “do cardeal”, século XVI, Kunsthistorisches Museum
(Silva e Trnek, 2001, p.178)*

oscila entre os 0,4m e 1,8m, forma paralelepípedica, encontrando-se todas em território nacional e pertencentes a colecções privadas do Porto ²⁰⁷. Baseando-se em documentação da época, onde se refere, por um lado, a existência de árvores em Cochim de onde é proveniente o angelim e, por outro, a expressão “arcas de Cochim”, e no estudo formal apoiado na análise das ferragens das peças, Felgueiras atribui uma

²⁰⁴ Apesar de, para José Jordão Felgueiras, a aplicação do termo “tabuleiro” ser incorrecta por designar originalmente o objecto utilizado no jogo das tábulas, o mesmo continuará aqui a ser utilizado, à semelhança do que se sucede, por exemplo, na inventariação destas peças feita pelos museus nacionais.

²⁰⁵ Felgueiras, José Jordão, *Op. Cit.*, 1994, pp.34-35.

²⁰⁶ Idem, *Ibidem*, p.41.

²⁰⁷ No texto são analisadas 6 arcas, 1 da colecção Eduardo Coelho e 5 anónimas, todas do Porto.

proveniência às arcas e, por “similaridades decorativas”, inclui também no conjunto as bandejas.

Esta perspectiva é desenvolvida no texto que escreve 5 anos depois²⁰⁸, trabalho em que é mantida uma mesma linha metodológica ancorada no estudo comparativo com base histórica e na identificação das madeiras do tipo angelim (género *Artocarpus*), bem como no exame das ferragens. Uma das peças analisadas é a mesa dita “do cardeal” que Annemarie Jordan Gschwend atribuiu à China Ming ou às ilhas Ryūkyū²⁰⁹ e que é por Felgueiras classificada como de Cochim, baseando-se nas similitudes encontradas com outras peças, nomeadamente o interior de uma arqueta-escritório²¹⁰ da colecção de Francisco Mourão (Porto). Nesta peça, o tema central é rodeado por uma cercadura com motivos vegetalistas, com marcas técnicas e numa organização semelhante à da “mesa do cardeal”, conservando-se o exterior despojado de qualquer revestimento ou decoração, ao modo das arcas analisadas por Felgueiras no texto de 1995. Esta relação decorativa entre interior e exterior é exibida numa outra peça, também considerada como de “Cochim”, o tampo de arca da colecção da antiga União Portuguesa de Bancos, que apresenta o verso coberto por uma pintura dourada sobre fundo de laca vermelha, seguindo uma estética chinesa. Neste ponto, torna-se curiosa a afirmação do autor (quanto a nós totalmente infundamentada) de que “não será plausível que a marcenaria seja feita em Cochim e que a pintura seja feita em território chinês”²¹¹, tendo este tipo de peças sido realizados exclusivamente em Cochim através da mão de artesãos chineses aí estabelecidos. Este prisma transparece também na referência às bandejas.

Entre os dois textos, a principal diferença a assinalar, e que é devidamente anotada pelo autor²¹², refere-se à existência de uma comunidade chinesa em Cochim. Se no seu trabalho de 1994, Felgueiras referia que esta já se encontrava em Cochim previamente à chegada dos Portugueses, em 1999, e com base na informação transmitida pelo Professor K. J. John da Universidade de Calecute, explica que a comunidade só se terá estabelecido em data posterior e com influência directa de Macau.

²⁰⁸ Felgueiras, José Jordão, “Mobiliário Indo-Português dos Austrias” in *El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II: IX Jornadas de Arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, pp.169-177.

²⁰⁹ Gschwend, Annemarie Jordan, “O fascínio de Cipango: Artes Decorativas e Lacas da Ásia Oriental em Portugal, Espanha e Áustria (1511-1598)” in Flores, Jorge Manuel (ed.), *Os construtores do Oriente Português*, Ciclo de exposições Memórias do Oriente, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp.205-214.

²¹⁰ Ver Felgueiras, José Jordão, *Op. Cit.*, 1999, p.174.

²¹¹ Idem, *Ibidem*, p.173.

²¹² Idem, *Ibidem*, pp.173-174.

b) Pedro de Moura Carvalho

O mesmo tipo de entendimento ao do anterior autor é mantido por Pedro de Moura Carvalho e até aprofundado no seu texto de 2001²¹³, que passamos a resumir. Nesta proposta, as peças analisadas por Jordão Felgueiras já não são classificadas exclusivamente como produção de Cochim, sendo agregadas em 4 grupos, pertencentes a diferentes áreas de produção (mas sempre dentro do contexto “indo-português”), conforme as suas afinidades estéticas e decorativas: 1) Grupo A composto principalmente por caixas-escritório caracterizadas pelos exteriores decorados em talha baixa com aplicação de laca negra e dourados, segundo elementos de influência, europeia, muçulmana e hindu, e, os interiores, com reprodução de gravuras com temas greco-romanos; 2) um Grupo B de arcas de grandes dimensões com exteriores em talha baixa de influência indiana sem aplicação de laca e os interiores não trabalhados, mas revestidos a laca vermelha com elementos decorativos em dourado de gosto



Oratório, século XVII, Coleção Pedro Aguiar Branco (Carvalho, 2001, p.153)

chinês (sendo que surgem, muitas vezes, no fundo destas peças, também caracteres chineses); 3) segue-se o Grupo C com objectos que se enquadram no conjunto de peças analisadas por Felgueiras nas suas “Arcas Indo-Portuguesas de Cochim”, ou seja, exteriores depurados feitos em angelim e interiores, por vezes, decorados com laca vermelha e dourados; 4) por último, um grupo misto, que integra todas as restantes peças com características variadas e até únicas, como é o caso da mesa do cardeal e dos tableiros aqui em análise, tal como um oratório da colecção de Pedro Aguiar Branco,

²¹³ Carvalho, Pedro de Moura, “Um conjunto de lacas quinhentistas para o Mercado português e a sua atribuição à região de Bengala e costa do Coromandel” in *O mundo da laca: 2000 anos de história*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.126-153.

com forma de templete de base octogonal e encimado por cúpula, com semelhanças evidentes aos tabuleiros.

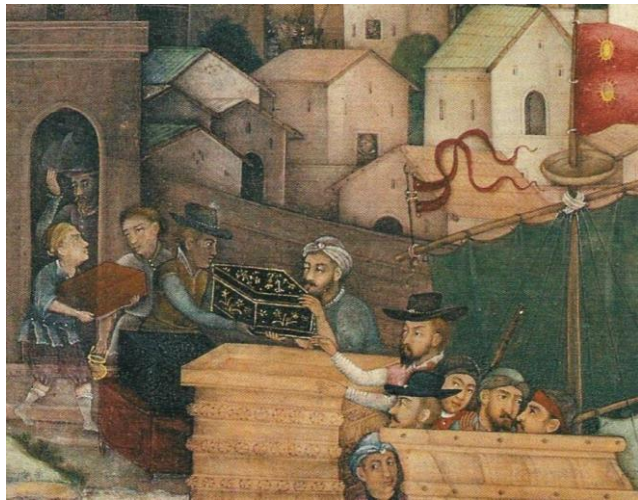
Os objectos incluídos nestes grupos são atribuídos, respectivamente, ao Golfo de Bengala, à Costa do Coromandel, a Cochim (e à sua comunidade chinesa, conforme a premissa de Felgueiras) e, no último grupo, a localizações variadas – por exemplo, os tabuleiros e o oratório à Índia de presença Portuguesa (Cochim ou outras cidades portuárias na Costa do Coromandel abandonadas pelos Portugueses em meados do século XVII) e a mesa do cardeal ao Sultanato de Golconda, pelas semelhanças formais a nível compositivo com os têxteis da região. Esta distinção era previsível e expectável, considerando que existem diferenças claras entre os 4 grupos (contrariamente à anterior proposta, em que todas as peças são associadas a uma mesma zona produtora).

Convém ainda notar que estes locais de produção são definidos de acordo com a sua proximidade a portos marítimos, por os Portugueses se terem estabelecido preferencialmente nestes pontos. Por outro lado, o facto de estes objectos representarem maioritariamente protótipos europeus e de actualmente se encontrarem quase todos em colecções nacionais, públicas e privadas, ou em colecções estrangeiras associadas ao mercado nacional, comprova que este esteve na origem destas encomendas. Com base numa metodologia que assenta na análise de fontes históricas e na comparação formal e técnica entre elementos decorativos, quais são então os argumentos decisivos para Pedro Moura de Carvalho definir as já referidas zonas de produção, destacando o Golfo de Bengala?

Em primeiro lugar, para o autor, a atribuição de diferentes locais de produção, embora geograficamente todos relativamente próximos (e em zonas adjacentes ao mar pelas razões já assinaladas), deve-se ao facto de todas as peças terem características comuns, mas simultaneamente apresentarem diferenças assinaláveis. Por outro lado, as características formais da decoração das peças pressupõem zonas de produção marcadas pela convivência de comunidades de cristãos, muçulmanos e hindus que estabeleceram relações comerciais com chineses.

Outro dos argumentos refere-se especialmente à análise dos revestimentos lacados dos objectos, uma vez que pela aplicação de laca sobre a sua superfície se torna muito difícil identificar o tipo de madeira que compõe a sua estrutura, outro factor que

para o autor corresponde a “uma boa indicação da origem das peças”²¹⁴, ou seja, a identificação do tipo de madeira (e da área da sua proveniência) parece também apontar para uma zona de produção (o que parece suceder para o caso do Grupo C, pela identificação de angelim). Relativamente à laca, note-se que as amostras analisadas e referidas no texto são provenientes de apenas dois exemplares, ambos previamente enquadrados pelo autor no Grupo A, tendo sido concluído que o tipo de laca aplicado é de origem vegetal, da espécie *Gluta usitata*, existente no Sudeste Asiático e na província indiana de Assam, já na área do Golfo de Bengala, a área de produção atribuída ao Grupo A. Segundo Moura Carvalho, outra razão para esta atribuição explica-se por, desde o século XIII, Assam ter estado ligada ao comércio de lacas chinesas, pelo que esta condição poderia ter sido propícia ao desenvolvimento de uma indústria local. É ainda próximo de Assam que se encontrava Hoogly, entreposto português desde 1579/80 até à expulsão em 1632, momento



Pormenor: *A Captura de Hoogly*, século XVII, The Royal Collection (Carvalho, 2001, p.135)

representado numa miniatura incluída no *Padshahnama*, manuscrito mogol executado para Xá Jahan. É neste manuscrito que Moura Carvalho identifica uma caixa decorada a negro e dourado que é transportada aquando da fuga dos Portugueses para as embarcações, encontrando-se aqui outro dos argumentos da tese do autor em relação ao primeiro grupo: por um lado, pela forma como o objecto “caixa” é representado na miniatura, por outro, ressaltando que Hoogly foi um dos centros de produção das colchas de Bengala, caracterizadas pela decoração com imagens da mitologia greco-romana, isto é, segundo modelos específicos das obras integradas do Grupo A. Assim, se externamente há uma correspondência a nível decorativo e formal pois, por exemplo, duas das peças deste grupo são “caixas” decoradas a laca negra e dourado, os seus interiores reproduzem gravuras de temas greco-romanos, explicando-se a associação às

²¹⁴ Idem, *Ibidem*, p.131.

colchas de Bengala. Esta análise é reforçada pela identificação do tipo de laca e pela confirmação da sua existência na área do Golfo de Bengala.

Já para os restantes grupos, de onde excluimos o Grupo C por o autor assumir como correcta a atribuição e metodologia seguida por Felgueiras na associação das peças a Cochim, a fundamentação parece ser menos sólida do que a que foi apresentada para o Grupo A. Para as peças dos Grupos B e D (o dito “misto”), por exemplo, já não é feita uma análise da laca presente em alguns dos seus exemplares. Ao referir-se à Costa do Coromandel, mais especificamente a São Tomé de Meliapor, onde inclui as peças do Grupo B, refere-se a documentação escrita que atesta que “naquela cidade se realizavam peças de mobiliário decoradas de diversas formas: lacadas a negro com decoração a ouro e peças decoradas a ouro”²¹⁵ e simultaneamente ressalva que, pela descrição, também aqui se podem incluir objectos do Grupo A. Similarmente, alerta para o facto de motivos de influência chinesa (bem como os seus produtos entre têxteis e porcelanas) terem circulado por toda a Ásia e chegado à Índia, elementos presentes em peças dos Grupos B e D. O testemunho do século XVII do viajante francês Pyrard de Laval relativo à existência na Índia de objectos semelhantes aos provenientes da China é, para Moura Carvalho, uma confirmação de que artigos com motivos chineses eram fabricados localmente, sendo recreados pelos artesãos indianos. Um caso já referido é a mesa do cardeal, atribuída ao Grupo D, de objectos com proveniências variadas dentro da Índia. Neste caso, a peça é atribuída a Golconda dadas as semelhanças em termos de organização decorativa com os têxteis da região, semelhanças visíveis, por exemplo, no conjunto de três cercaduras que envolvem a composição central, na organização da decoração (apesar dos motivos presentes nos têxteis e na mesa serem bastante diferentes) ao gosto muçulmano caracterizado pelo *horror vacui*.

A par desta peça, segundo o autor há outras devem ser analisadas tendo em conta as semelhanças que apresentam com os têxteis do subcontinente indiano, como as colchas de Bengala, proposta que deixa em aberto para futuras investigações, à semelhança do que faz para o caso dos tabuleiros pois, apesar de lhes reconhecer ligações estéticas à Ásia Oriental, em especial à arte *nanban*, coloca dúvidas em relação à execução técnica que lhe parece apontar para uma origem indiana.

Relativamente à datação, é definida uma baliza cronológica compreendida entre a segunda metade do século XVI e a segunda década do século seguinte, atendendo-se

²¹⁵ Idem, *Ibidem*, p.136.

ao facto de os Portugueses apenas terem chegado à região do Golfo de Bengala na década de 1530 e de terem abandonado vários pontos da Costa do Coromandel, como Hoogly, na primeira metade do século XVII.

Parece-nos que a proposta de Pedro de Moura Carvalho se destaca da precedente pela maior complexidade de análise, tomando em consideração diferentes elementos, como o tipo de revestimento lacado das peças, as fontes dos seus modelos decorativos, as ligações e diferenças entre as mesmas a nível formal, a procura de referências históricas, quer escritas, quer visuais, que permitiram, em suma, a definição de quatro núcleos de objectos, um dos trabalhos iniciais a o fazer.

c) **Pedro Dias**

Mais recentemente, e na linha dos anteriores autores, Pedro Dias analisou as “bandejas” (como também designa) e o oratório da colecção de Pedro Aguiar Branco. Estas menções podem ser encontradas em duas obras da sua autoria: “O contador das cenas familiares” incluído na obra de 2004, *Arte Indo-Portuguesa: capítulos da História*, e *Mobiliário Indo-Português* de 2013²¹⁶.

Nestes trabalhos, o autor segue de perto a linha definida por José Jordão Felgueiras que apresenta Cochim do século XVI como provável local de realização destas peças. No texto de 2004 podem-se destacar duas razões principais para o autor – a análise do trabalho da talha, de marca indiana e no qual os artífices de Cochim seriam especialistas; e a decoração lacada de raiz *nanban* que se explica ao ser elaborada por lacadores que poderiam existir na colónia chinesa de Cochim²¹⁷. Nesse sentido, Pedro Dias concorda também com a ideia de que a presença desta colónia chinesa em Cochim explica as marcas chinesas existentes na decoração de algumas arcas em que Felgueiras identificou, por exemplo, um tipo de madeira de proveniência local, o *Astocarpus*, facto que reforça, como já referido, a definição da cidade como núcleo produtor de mobiliário ”indo-português” (tal como a análise de ferragens efetuada por Felgueiras). Já em 2013, Dias explica que Cochim “(...) foi a primeira feitoria portuguesa e, até à sua perda para os holandeses, teve uma enorme importância militar, político-administrativa, religiosa e económica [e que] para aqui convergiam artífices de várias

²¹⁶ Consultar especialmente o capítulo 3 dedicado aos centros de fabrico e as páginas 165-166 (para o oratório) e 415-417 (para os tabuleiros).

²¹⁷ Dias, Pedro, *Op. Cit...*, 2004, pp.364-365.

origens, realidade potenciada pelo cosmopolitismo da cidade, onde se juntavam comerciantes de toda a Ásia”²¹⁸.

Neste último trabalho, o autor apresenta dois tabuleiros de colecções privadas, uma não identificada, mas a peça é idêntica aos exemplares das colecções de Álvaro Sequeira Pinto e MNAA (anexo II, imagens 11 e 5 respectivamente), e outra pertencente à Casa leiloeira Cabral Moncada (anexo II, imagem 14) com estrutura compositiva similar (medalhão ao centro e quartos de círculo nos cantos, sendo o conjunto rodeado por cercadura, tudo em madeira talhada), mas decoração mais complexa no fundo da peça com embutidos de madrepérola que complementam flores, folhas e aves a dourado sobre fundo de laca negra. Os dois são atribuídos a Cochim pelas duas razões já citadas, às quais se acrescentam outras duas²¹⁹ – a laca aplicada ser análoga à das caixas-escritório já analisadas por Pedro de Moura Carvalho em 2001 e pela semelhança estética com alguns tampos de mesa, entre outros, o da mesa do cardeal, sendo que para o autor todas estas peças são provenientes de Cochim. Neste ponto, a argumentação de Pedro Dias baseia-se na ideia de que vários tipos de laca (matéria-prima e não objectos lacados²²⁰) e de múltiplas proveniências (como Sião e Bengala) terão sido importados para a Índia, o que fundamenta através das fontes escritas, nomeadamente, Pyrard de Laval, António Bocarro e Linschoten, e num estudo²²¹ de análise laboratorial do Instituto de Museus e Conservação que iremos abordar mais à frente. Para já, e dentro da argumentação do autor, destaca-se que o estudo analisou várias peças lacadas e douradas classificadas como “luso-orientais”, como alguns tabuleiros e uma das caixas-escritório estudadas por Moura Carvalho (e incluída no seu Grupo A), tendo sido identificada, nestas e noutras peças, laca de várias proveniências dentro do continente asiático.

Dando como exemplo a proposta de Moura Carvalho, Dias explica que no relatório de 1634 de António Bocarro relativo ao Estado Português da Índia se relata que de Bengala era exportada laca (note-se que para o autor se fala da matéria-prima) para Cochim, o que, alicerçado ao facto de o estudo laboratorial já referido ter permitido identificar peças com laca de origens diferentes, seria um indicador para Bengala e a

²¹⁸ Dias, Pedro, *Op. Cit.*, 2013, p.84.

²¹⁹ Idem, *Ibidem*, pp. 415-417.

²²⁰ Segundo o autor “(...) nos textos dos séculos XVI e XVII, se chamava «lacre» à laca, e «lacreados» aos lacados”. Idem, *Ibidem*, p.90.

²²¹ Korber, U., Frade, J. C., Cavaco, M., Ribeiro, I., Graça, J., Rodrigues, J. C., “A study on 16th-and 17th-Century Luso-Oriental Lacquerware” in *ICOM-CC 16th Triennial Conference Preprints Lisbon*, 19-23 Setembro, 2011.

Costa do Coromandel serem considerados locais de origem e exportação da matéria-prima para Cochim²²².

Em jeito de conclusão em relação à atribuição de uma zona de produção às “bandejas”, o autor apresenta um terceiro objecto de estrutura e dimensões idênticas aos dois tabuleiros já mencionados, mas de decoração totalmente diversa – o centro de

tabuleiro já não apresenta decoração lacada e dourada, mas uma repetição de motivos vegetalistas organizados segundo um padrão geométrico, motivos esses realizados na totalidade em talha baixa policromada e dourada. Este parece tratar-se de um objecto



Tabuleiro, Cochim (?), século XVI, Colecção Pedro Aguiar Branco (Dias, 2013, p.98)

representativo da característica talha-baixa indiana executada em Cochim, pese embora sem qualquer marca do Extremo Oriente.

Assim e uma vez que nestes objectos não foi possível identificar o tipo de madeira (mais especificamente angelim) é precisamente este tipo de trabalho da talha que conduz, em última análise, o autor a “(...) defender a sua origem indiana, não sendo aceitável pensar que eram mandadas para o Japão ou para as ilhas de Riu-Kyu, para serem decoradas, e para depois voltarem à origem (...)”²²³ ou até terem origem na Costa do Coromandel. Sobre este ponto, dada a sua importância, deter-nos-emos detalhadamente no capítulo seguinte.

d) De Bernardo Ferrão a Maria Helena Mendes Pinto

Recuando um pouco, vamos agora focar-nos nas perspectivas que incluem como possibilidade de manufactura os territórios da Ásia Oriental, em especial, as ilhas

²²² Dias, Pedro, *Op. Cit...*, 2013, pp.90-91.

²²³ Idem, *Ibidem*, p.98.

Ryūkyū/sul da China. Entre os primeiros autores a estudarem alguns destes tabuleiros sob este prisma, destacam-se Bernardo Ferrão²²⁴ e Maria Helena Mendes Pinto²²⁵.

Na sua obra *Mobiliário Português*, cujo terceiro volume dedicou à Índia e ao Japão, Bernardo Ferrão inclui um dos tabuleiros²²⁶, o objecto que se encontra actualmente na colecção de José Lico (nº8 do anexo II), na secção dedicada à arte *nanban*, ou como o autor designa, a “arte nipo-portuguesa”, termo já aplicado na sua *Imaginária Luso-Oriental*. Atribui a peça ao século XVII, portanto, dentro do arco temporal que tem sido definido por outros autores e que oscila entre a segunda metade do século XVI e o século XVII, e compara-a a um conjunto de quatro pequenos tabuleiros *nanban* da colecção do Museu Municipal de Arte *Nanban* de Kobe. Segundo a análise de Ferrão, não só o formato dos tabuleiros é igual, como partilham várias semelhanças decorativas – os interiores das abas das peças apresentam decoração com ramagens, a madeira é lacada a preto e adornada a ouro e o centro dos tabuleiros é decorado com imagens que seguem modelos europeus, o que se expressa nas peças de Kobe pela reprodução de figuras de cartas de jogar (vulgarmente conhecidas como rei, valete e dama), e no tabuleiro de José Lico com uma cena galante com músicos enquadrados por cartela. Já uma diferença fundamental verifica-se no facto de as peças de Kobe não apresentarem qualquer decoração em madreperla, a qual é dominante no tabuleiro da colecção portuguesa. Todavia, a atribuição é feita com base nas grandes afinidades decorativas e no facto de os tabuleiros do museu japonês terem sido apresentados como “peças básicas” da arte *nanban*, o que permite igualmente classificar o objecto em território português.

Referenciados por Maria Helena Mendes Pinto estão os tabuleiros das colecções de José Lico,²²⁷ Fernando Távora²²⁸ e do MNAA, peças Inv. 2Band²²⁹ e Inv. 44Band²³⁰. São precisamente os quatro exemplares analisados por Arakawa, o que a autora assinala,

²²⁴ Távora, Bernardo Ferrão de Tavares e, *Mobiliário Português: Índia e Japão*, Vol. III, Porto, Lello e Irmão, 1990.

²²⁵ Pinto, Maria Helena Mendes, *Lacas nanban em Portugal*, Lisboa, INAPA, 1990, Pinto, Maria Helena Mendes e Canavarro, Pedro, *Art Nanban: Les Portugais au Japon*, Bruxelas, Europália, 1989, Pinto, Maria Helena Mendes e Canavarro, Pedro, *Arte Nanban: os Portugueses no Japão*, Lisboa, Fundação Oriente e Museu Nacional de Arte Antiga, 1990 e *Via Orientalis*, Bruxelas, Europália, 1991.

²²⁶ Távora, Bernardo Ferrão de Tavares e, *Op. Cit.*, 1990, pp.294-295.

²²⁷ Pinto, Maria Helena Mendes, *Op. Cit.*, 1990, pp.56-58, Pinto, Maria Helena Mendes e Canavarro, Pedro, *Op. Cit.*, 1989, pp.100-101 e 157-158 e Pinto, Maria Helena Mendes e Canavarro, Pedro, *Op. Cit.*, 1990, pp.63-64 e 104.

²²⁸ Idem, *Ibidem*.

²²⁹ Idem, *Ibidem*.

²³⁰ *Via Orientalis*, 1991, pp.202-203.

colocando como hipóteses de proveniência, o Japão e as ilhas Ryūkyū, enquadrando-os no contexto da arte *nanban* pois, para a mesma, não se encontram dúvidas que “(...) tais tabuleiros lacados tivessem sido manufacturados para os *Nanban-jin*”²³¹. Explica igualmente que “são lacas de proveniência chinesa e ainda das ilhas Léquias que (...) foram representadas nos biombos *nanban*, quer nas cobertas da nau do trato, quer no cortejo do capitão-mor ou nas típicas lojas de Nagasáqui e Sacai”²³², importações que acabaram por influenciar directamente a própria arte *nanban*, que também espelhou o gosto dos encomendadores nas características de raiz “indo-portuguesa”, particularmente em certos motivos vegetalistas.

Ressalva-se, contudo, que ao tabuleiro de José Lico, à semelhança de Bernardo Ferrão, atribui proveniência exclusiva do Japão, ao passo que para o exemplar do MNAA, Inv. 44Band, questiona se a proveniência serão as ilhas Ryūkyū ou o Sudeste Asiático, uma vez que as técnicas aplicadas não são as características das lacas japonesas (embora com algumas marcas idênticas às das lacas das Ryūkyū), existindo afinidades com o trabalho de talha das artes decorativas portuguesas, que por sua vez se expressou nas encomendas da arte “lusó-indiana”. Com efeito, para Mendes Pinto, a referida raiz “indo-portuguesa” encontra-se presente nos “enrolamentos espiralados de plantas trepadeiras”²³³ e nos entalhados.

e) Arakawa Hirokazu

No mesmo contexto de análise de Maria Helena Mendes Pinto, o já referenciado especialista japonês em laca Ryūkyūan, Arakawa Hirokazu²³⁴, foi outro dos estudiosos que analisou e classificou alguns destes tabuleiros, identificando duas técnicas características das “Léquias”, mas também comuns na China e no Japão: *raden*, ou incrustações em madrepérola, e *haku-e*, decoração realizada com aplicação de folha e/ou pó de ouro, prata ou ambas²³⁵, designando o termo para a laca das Ryūkyū geralmente o primeiro caso, conforme anteriormente exposto, mas não excluindo os restantes.

²³¹ Pinto, Maria Helena Mendes e Canavarro, Pedro, *Op. Cit.*, 1990, p.64.

²³² Pinto, Maria Helena Mendes, *Op. Cit.*, 1990, p.56.

²³³ Idem, *Ibidem*.

²³⁴ Kreiner, Josef, *Op. Cit.*, 2005, p.117 e ARAKAWA Hirokazu, *Op. Cit.*, 1996, pp.208-214.

²³⁵ Arakawa, Hirokazu, *Op. Cit.*, 1996, pp.197 e 202.

Porém, para além da imprescindível análise técnica e formal (a qual ocupa parte significativa do seu texto), parece-nos que o ponto forte da proposta de Arakawa é a identificação de uma curiosa estante de missal²³⁶ do acervo no Museu de Cultura *Nanban* (*Nanban Bunkakan*) em Osaka (ver anexo II, imagem 7). Esta obra não só é idêntica aos tabuleiros em termos compositivos, decorativos e técnicos, como permite aprofundar o triângulo geográfico Índia - ilhas Ryūkyū – Japão já aflorado por Mendes Pinto. Com decoração de ramos, pássaros e bamboo em *haku-e* e *raden* sobre fundo lacado a negro, a peça apresenta ao centro um medalhão em baixo relevo com a insígnia da Companhia de Jesus. À semelhança dos tabuleiros, este medalhão é enquadrado por 4 quartos de círculo que preenchem os cantos do objecto, sendo também talhados em baixo relevo na forma de crisântemos., num trabalho que, à semelhança do dos tabuleiros, pode ser filiado na arte “indo-portuguesa”.



*Prato, Ryūkyū, século XVI, Yamato Bunkakan
(Inv. n.º678)*

Segundo o autor, a execução técnica é também similar à dos tabuleiros, especialmente na talha e na aplicação de folha de ouro em conjugação com madrepérola. Já a ornamentação que associa, conforme as peças, pássaros e flores ou pequenos animais (especialmente mamíferos) e flores encontra-se frequentemente presente nas lacas das Ryūkyū, decorando ainda o fundo de alguns tabuleiros produzidos no reino como é o caso de dois exemplares da colecção do Museu de Cultura Yamato (*Yamato Bunkakan*) em Nara que Arakawa identificou.

É precisamente com base neste conjunto de objectos e nas relações estéticas, técnicas e formais que estabelecem entre si que Arakawa fundamenta a sua análise e

²³⁶ Idem, *Ibidem*, pp.208-210.

associa a produção de laca *nanban* de encomenda europeia, realizada entre o final do século XVI e o início do XVII, à laca Ryūkyūan que se serve da técnica *haku-e*²³⁷. De facto, para o autor, em termos cronológicos, estas peças apenas podem ser enquadradas num contexto prévio à expulsão dos Jesuítas do arquipélago nipónico.

f) Ulrike Körber

Por fim, importa ainda apresentar as últimas perspectivas sobre este tema, fortemente alicerçadas aos contributos da disciplina da Conservação e Restauro. Neste campo, sobretudo após 2009, podemos destacar o trabalho da conservadora-restauradora Ulrike Körber.

Na verdade, é no seguimento de um estudo²³⁸ promovido pelo antigo Instituto José de Figueiredo em Lisboa (depois, Instituto Português de Conservação e Restauro) entre 2009 e 2011, no qual Körber participou, que a autora escreve vários textos²³⁹ dedicados à análise de múltiplos objectos lacados de carácter híbrido produzidos para o mercado português na Ásia dos séculos XVI e XVII, grupo onde se incluem vários escudos, arcas, caixas-escritório, estantes de missal e os tabuleiros. O estudo em apreço, realizado, entre outros, em parceria com o especialista na área química José Frade, enquadrou-se precisamente nesse contexto, focando-se na análise técnica e dos revestimentos lacados desse conjunto de peças luso-orientais (cerca de 30), que expressam o encontro entre diferentes culturas, religiões e modos de vida, e que apontam para a existência de diversos centros de produção. Por exemplo, apesar de vários dos objectos analisados por Pedro Dias ou Pedro Moura de Carvalho e atribuídos a localizações dentro do subcontinente indiano serem também aqui incluídos, como são

²³⁷ Idem, *Ibidem*, p.215.

²³⁸ Körber, U. et al., “A study on 16th-and 17th-Century Luso-Oriental Lacquerware” in *ICOM-CC 16th Triennial Conference Preprints Lisbon*, 19-23 Setembro, 2011.

²³⁹ Algumas das publicações são: I) Körber, Ulrike e Frade, José Carlos, “Asian Lacquers. A crossroads between India and the Ryukyu Islands” in *Voyages: Nanban and other lacquers*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto dos Museus e da Conservação, 2011. II) Körber, Ulrike, “South-East Asian Lacquer on the 16th and 17th Century: Indian- or Singhalese – Portuguese furniture” in Kopania, Izabela (Ed.), *South-East Asia studies in art, cultural heritage and artistic relations with Europe*, Varsóvia, Polish Institute of World Art Studies, 2012. III) Körber, Ulrike, “Reflections on cultural exchange and commercial relations in sixteenth-century Asia: a portuguese nobleman’s lacquered mughal shield” in Weston, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013. IV) Körber, Ulrike, “The ‘Three Brothers’: Sixteenth-century Lacquered Indo-Muslim Shields or Commodities for Display?” in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015.

o caso das caixas lacadas e douradas com cenas da mitologia greco-romana, por razões de ordem técnica e decorativa, efectuou-se uma divisão do conjunto em dois subgrupos²⁴⁰: 1) grupo de peças que expressam tradições técnicas e decorativas de influência do Extremo Oriente, nomeadamente, China, Japão e Reino das Ryūkyū; 2) peças com marcas da tradição de lacar do Sudeste Asiático, particularmente, Birmânia e Tailândia. O denominador comum para a selecção das peças que integraram o estudo foi o facto de todas apresentarem marcas de trabalho talhado comumente atribuído a Goa, Cochim ou Ceilão. Sumariamente, os autores do estudo caracterizam estes subgrupos como (1) objectos decorados com ouro, madreperla e/ou grãos de pele de raia, representando motivos como paisagens, enrolamentos de flores, pássaros, lótus, peónias e ramos de videira com esquilos sobre fundos de laca vermelha ou negra, frequentemente enquadrados por bordaduras douradas, e (2) objectos ornados a folha de ouro sobre fundo de laca negra, maioritariamente com motivos vegetalistas mas onde também se incluem as caixas-escritório com cenas de mitologia greco-romana, segundo técnica que relembra a prática birmanesa e tailandesa designada como *shwei-zawa* e *lai rot nam*²⁴¹, respectivamente.

A nível dos revestimentos lacados, o estudo serviu-se da conjugação de duas técnicas analíticas aplicadas nas disciplinas da Química e da Física, conhecidas como cromatografia gasosa e espectrometria de massa, associadas ao processo da pirólise (Py-GC-MS)²⁴². A combinação destas técnicas, que permite identificar as várias moléculas de uma amostra pela utilização de energia térmica, parece ter sido primeiramente aplicada na década de 1950, mas só muito mais recentemente o foi à análise de matérias orgânicas como a laca²⁴³. Muito simplisticamente, este método científico permite verificar o principal componente presente na seiva de cada espécie de árvore de laca, para *Rhus vernicifera*, autóctone do Japão, China e Coreia, o *urushiol*, para a *Rhus succedanea* (Taiwan, Ryūkyū, Vietname e sul da China), o *laccol*, e para a *Melanorrhoea* (ou *Gluta*) *usitata*, com proveniência da Tailândia e Birmânia, o *thitsiol*²⁴⁴.

²⁴⁰ Körber, U. et al., *Op. Cit.*, 2011, pp.2-3.

²⁴¹ Sobre estas técnicas consultar a nota nº126.

²⁴² Körber, U. et al., *Op. Cit.*, 2011, pp.4-8.

²⁴³ Cf. LU Rong, HONDA Takayuki e MIYAKOSHI Tetsuo, “Application of Pyrolysis-Gas Chromatography/Mass Spectrometry to the Analysis of Lacquer Film” in MOHD Mustafa Ali (Ed.), *Advanced Gas Chromatography – Progress in Agricultural, Biomedical and Industrial Applications*, Xangai, Intech, 2012, pp.240-241.

²⁴⁴ Idem, *Ibidem*, pp.236, 249-256 e Körber, U. et al., *Op. Cit.*, 2011, p.4.

Assim, do grupo de 27 objectos em estudo, a análise dos revestimentos lacados, paralelamente a um exame dos elementos decorativos, permitiu verificar que os objectos do primeiro grupo, caracterizados pela influência decorativa do Extremo Oriente, apresentam laca proveniente da *Rhus succedanea* (à excepção de um oratório), sendo que uma das peças, um escudo, combina laca desta espécie com a da *Rhus vernicifera*. Já os objectos assinalados com influências decorativas do Sudeste Asiático ostentam laca da espécie *Melanorrhoea usitata*. A presença de talha de influência indiana pode ocorrer com quaisquer tipos de revestimentos lacados identificados, mas a talha de marca cingalesa apenas surge em objectos com aplicação de *Rhus succedanea*. Dois objectos com uso de *M. usitata* apresentam, contudo, trabalho de talha de origem não identificada. A presença de símbolos de origem religiosa ou de brasões é independente do tipo de laca, ocorrendo nos vários revestimentos²⁴⁵.

Outras conclusões²⁴⁶ do estudo assentaram na observação do processo técnico de lacar. No conjunto reconheceram-se dois processos, o tipo A presente em todas as peças do grupo 2 e semelhante à tradição de lacar do Sudeste Asiático em que as camadas são de estrutura heterogénea, sendo aplicadas em número variável mas apresentando as camadas finais melhor qualidade em relação às da base, e o tipo B característico das peças enquadradas no primeiro grupo, este comparável às práticas do Extremo Oriente, em que se aplica, sempre pela mesma ordem, camadas de tom mais claro na base seguidas por outras mais escuras e cerca de duas camadas finais de laca, o que representa uma versão mais sucinta em relação à tradicional, onde se verifica a utilização de um maior número de camadas de laca. Por outro lado, percebeu-se que não só a laca aplicada é distinta nos dois processos, como os materiais que constituem as camadas de base também o são. Ainda em relação às peças com utilização de *Rhus succedanea* detectou-se que a laca se encontra misturada com um óleo secante, o que permite acelerar o processo de lacar, técnica que se explica num outro texto escrito em 2011 por Körber em co-autoria com Frade, onde é comparada à técnica reconhecida nas lacas chinesas de exportação dos séculos XVIII e XIX²⁴⁷.

²⁴⁵ Dados obtidos pela análise do quadro com resultados do estudo decorrido entre 2009 e 2011 no antigo Instituto José de Figueiredo e publicado em. Körber, U. et al., *Op. Cit.*, 2011, p.5.

²⁴⁶ Idem, *Ibidem*, pp.6-8.

²⁴⁷ Körber, Ulrike e Frade, José Carlos, *Op. Cit.*, 2011, pp.14-15.

Por estes dados, Körber e os restantes autores do estudo deixam alguns elementos para discussão²⁴⁸. Por exemplo, relativamente aos itens lacados segundo tradição do Sudeste Asiático e para a hipótese de ser Cochim o seu centro de produção, tendo sido as peças elaboradas por mão de artesãos chineses aí residentes, conforme já proposto por Dias, os autores assumem como mais plausível que o seu fabrico se deva à acção de artesãos familiarizados com as técnicas aplicadas, muito possivelmente também do Sudeste Asiático e contrariamente aos artífices chineses. Em relação à análise de Moura Carvalho sobre a possível existência de centros produtores no Golfo de Bengala e Costa do Coromandel, referem que todos os dados parecem sustentar a mesma, como a presença local da espécie *M. usitata* ou os relacionamentos comerciais existentes à época com os portos da Birmânia. Para o grupo com influências do Extremo Oriente, duas hipóteses são colocadas ao se considerar que o processo de lacar é aplicado de forma abreviada relativamente ao procedimento tradicional – (1) algumas peças poderiam ser produzidas e lacadas na Índia ou Ceilão (recorde-se que apenas alguns objectos deste grupo apresentam talha de influência cingalesa) por artesãos chineses, sendo a laca da *Rhus succedanea* obtida através das suas rotas comerciais e (2) outras talvez fossem realizadas na Índia e enviadas para o Extremo Oriente, onde existem as espécies da família *Rhus*, para serem lacadas segundo um processo mais célere e adequado para exportação.

Regressando aos nossos tabuleiros e no âmbito deste estudo, foram analisados cinco exemplares, dois do acervo do MNAA (Inv. 2 e 44Band, anexo II imagens 2 e 6) e três de colecções privadas não identificadas. Este conjunto, pelas suas características formais, foi enquadrado no grupo de objectos com associações decorativas ao Extremo Oriente, estando todos assinalados com trabalho de talha de influência indiana, sendo que a nível de revestimentos foi identificado o uso de laca proveniente da espécie *Rhus succedanea*. No texto de 2011, realizado em co-autoria com Frade, é feita uma análise mais detalhada de duas das peças²⁴⁹ (MNAA Inv. 2 e 44Band), exame que confirmou a utilização das técnicas assinaladas por Arakawa como características das Ryūkyū, referindo-se ainda o mesmo ao método como as camadas de laca foram aplicadas nestes tabuleiros. Nesse sentido, nas duas peças o revestimento lacado surge aplicado de modo semelhante e, apesar de apresentar algumas diferenças relativamente aos objectos *nanban*, em que designadamente, as camadas de laca são mais finas, o processo é

²⁴⁸ Körber, U. et al., *Op. Cit.*, 2011, pp.8-9.

²⁴⁹ Körber, Ulrike e Frade, José Carlos, *Op. Cit.*, 2011, pp.13-15.

claramente associado às práticas em voga no Extremo Oriente. Estes autores notaram ainda como esta marca se estende também à decoração, em que uma das peças apresenta uma gramática ornamental com folhagem dourada e embutidos de madrepérola, com semelhanças às lacas *nanban*, e a outra uma influência chinesa mais acentuada no desenho das peónias, pássaros e esquilos que preenchem o fundo. O estudo mostrou ainda como, ao nível da composição decorativa e técnica das peças, as diferenças em relação às características tradicionais das lacas *nanban* e chinesas dos séculos XVI e XVII são evidentes, apontando para uma gramática decorativa muito própria das ilhas Ryūkyū, derivada dos contactos constantes com outros povos asiáticos²⁵⁰.

Körber regressa a alguns dos pontos abordados nestes trabalhos iniciais no texto de 2013, *Reflections on cultural exchange and commercial relations in sixteenth-century Asia: a Portuguese nobleman's lacquered Mughal shield*. Como o próprio título indica, a problemática aqui equacionada reflecte, por um lado, sobre o processo de produção e encomenda de laca na Ásia de presença portuguesa – ao falarmos de um escudo lacado Mogol é de lembrar que a verdadeira laca não é endémica ao território indiano e Médio Oriente – e, por outro, nas complexas interacções culturais que estão na génese de peças como este escudo destinado a uma clientela ocidental. Como se verificará, a reflexão da autora segue de perto (e até aprofunda) algumas considerações já propostas por Maria Helena Mendes Pinto e Arakawa Hirokazu, nomeadamente, a possível associação à encomenda *nanban* de algumas destas peças “híbridas” com fortes raízes na decoração do Extremo Oriente.

O objecto referenciado no título desta publicação é portanto um escudo do acervo do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR) com o número de inventário 63Div (imagem 17 no anexo II)²⁵¹, o qual foi fabricado para um encomendador português, facto que parece ser assegurado pela identificação dos vestígios de um brasão na sua frente, possivelmente da família Machado.²⁵² Em relação à forma do objecto, esta parece seguir, segundo a autora, o modelo de escudos mogóis utilizados na Pérsia, Turquia e no norte da Índia²⁵³. Mas, analogamente aos anteriores trabalhos, também aqui a abordagem ao objecto não se limita à análise formal, incluindo aspectos técnicos e o estudo das características do revestimento lacado, procurando a autora aprofundar os

²⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p.14.

²⁵¹ Muito agradecemos à Dra. Paula Carneiro (MNSR) que nos disponibilizou vários elementos, como relatórios, sobre este escudo, incluindo as imagens presentes no anexo II e no corpo do texto.

²⁵² Körber, Ulrike, *Op. Cit.*, 2013, pp.47.

²⁵³ Idem, *Ibidem*, p.49.

dados obtidos no estudo de 2009-2011, no qual também esta peça foi incluída²⁵⁴. Assim, à semelhança dos tabuleiros, o escudo apresenta uma estrutura de madeira de origem indiana e um trabalho lacado com utilização de *Rhus succedanea*, estando igualmente incluindo no grupo de objectos com características decorativas do Extremo Oriente.

Tendo presente estas afinidades, neste texto, Körber procurou analisar de forma comparativa²⁵⁵ as peças integrantes do grupo decorativo que inclui escudo e tabuleiros e as lacas *nanban*, neste caso, as lacas japonesas de exportação para o mercado ocidental nos séculos XVI e XVII. Pese embora as diferenças existentes na aplicação das camadas de laca, como anteriormente notado, certas afinidades estendem-se não só à conjugação de elementos decorativos (como observado, por exemplo, no tabuleiro do MNAA),

como ainda à execução dos mesmos – segundo a autora, o recurso a pintura com folha de ouro, ou *haku-e*, é habitual nas lacas *nanban* sobre fundos de dois tons distintos,



Pormenor com aplicação de *chinkin*: frente de Escudo, século XVI, MNSR (Inv.63 Div)

aspecto que identificou precisamente nos objectos do grupo lacado com *Rhus*

succedanea. Körber notou contudo que, neste ponto, outra diferença assinalável se refere ao tipo de laca aplicada porquanto as peças *nanban* de colecções portuguesas que estudou apresentam laca da espécie *Rhus vernicifera*.

Por outro lado, motivos como esquilos entre vinhas e peónias, frequentes nas lacas chinesas e ryūkyūan, foram também identificados pela autora no verso deste escudo, à semelhança do tabuleiro do MNAA (Inv. 44Band). Objecto complexo, o escudo do MNSR foi criado com base num modelo indiano e articula simultaneamente a decoração do verso, com traços da Ásia mais oriental, com um brasão português na frente, sendo a sua ornamentação executada em *haku-e*, *raden* e com recurso à técnica caracteristicamente chinesa e ryūkyūan conhecida como *ch'iang-chin* (chinês) ou *chinkin* (japonês), cuja identificação nesta peça foi possível pela análise formal e técnica

²⁵⁴ Idem, *Ibidem*, pp.45-47 e Körber, U. et al., *Op. Cit.*, 2011, p.5.

²⁵⁵ Körber, Ulrike, *Op. Cit.*, 2013, pp.46-47.

de Körber²⁵⁶. Conforme exposto no capítulo II do presente trabalho, os Ryūkyūan tornaram-se mestres nesta técnica, tal como na *haku-e*, e utilizaram-nas largamente entre os séculos XVI e XVII em conjunto ou em conjugação com *raden*, não sendo de estranhar que Körber coloque a possibilidade de este escudo ter sido fabricado na Índia e enviado para ser lacado nas ilhas Ryūkyū ou, eventualmente, para o sul da China, apesar de a autora se mostrar menos certa desta última hipótese já que a técnica *ch'iang-chin* parece ter caído em desuso na laca chinesa do século XVI²⁵⁷. Todavia, parece certo que a execução técnica do revestimento lacado e sua decoração reflecte a tradição ryūkyūan que, como sabemos, se desenvolveu entre influências do sul da China e do Japão. Sobre eventuais renitências, a autora explica que os registos da Companhia Holandesa das Índias Orientais, também conhecida como VOC, mostram como era prática corrente o envio de escudos indianos para serem lacados no Japão, processo que se iniciou com o estabelecimento holandês em Deshima no ano de 1647 e que poderia ter sido potenciado por práticas portuguesas anteriores. Na base desta suposição de Körber estão também os registos gráficos presentes nos biombos *nanban*, em especial nos exemplares do MNAA com cenas da Nau do Trato, em que figuram Portugueses com escudos similares.

O estudo do escudo do MNSR e de outros análogos identificados pela autora (num total de 19) e que, no seu conjunto apresentam técnicas de lacagem, ora do Extremo Oriente, ora do Sudeste Asiático, continua no texto *'The 'Three Brothers': Sixteenth-century Lacquered Indo-Muslim Shields or Commodities for Display?* publicado em 2015. Aqui retoma a problemática relativa às interrogações sobre os centros produtores de algumas das peças incluídas no grupo de objectos caracterizado pela influência do Extremo Oriente (como os tabuleiros e os escudos), conforme definido na sua publicação de 2011. Se muitas das premissas anteriormente apresentadas são aqui mantidas, a principal diferença refere-se à atribuição de um local de produção para o revestimento lacado do escudo do MNSR, agora associado à China costeira²⁵⁸. Esta reformulação baseou-se principalmente na análise do processo de lacar aplicado e na confirmação de que este se assemelha ao dos revestimentos das peças

²⁵⁶ Esta análise, bem como a comparação com outros escudos luso-orientais de formato mogol (um total de 8 identificados pela autora), está compreendida entre as páginas.47 e 53 do seu texto de 2013.

²⁵⁷ Para esta informação, a autora cita alguns dos especialistas que estudaram a laca das Ryūkyū e que já mencionámos, nomeadamente, Harry Garner, Monika Kopplin e Arakawa Hirokazu. Cf. Körber, Ulrike, *Op. Cit.*, 2013, p.52.

²⁵⁸ Körber, Ulrike, *Op. Cit.*, 2015, pp.213-221.

produzidas no sul da China para exportação durante os séculos XVIII e XIX, similarmente ao processo identificado nos dois tabuleiros do MNAA e nos restantes objectos que constituem o grupo com decoração da Ásia mais oriental. Outro elemento para a atribuição refere-se à recente identificação de um conjunto de inventários *post mortem* presentes nas colecções da Torre do Tombo e datados do século XVI, os quais foram transcritos e estudados por Hugo Miguel Crespo²⁵⁹. Um destes documentos, datado de 1570, enumera o património de Simão de Melo Magalhães, capitão de Malaca em 1540, onde constam vários escudos com proveniência da China e da Índia.

Tal como no caso dos tabuleiros, Körber nota que, pese embora certas referências estéticas à produção *nanban*, também neste caso o método de lacar utilizado nos objectos difere substancialmente das técnicas aplicadas na laca japonesa, mas, contrariamente ao caso dos tabuleiros, atribui agora ao revestimento do escudo do MNSR e seus similares uma proveniência exclusiva de um centro produtor na costa chinesa, explicando as características ryūkyūan presentes nas peças pelos contactos constantes que a China costeira manteve ao longo de séculos com as Ryūkyū.

Já em relação à datação, a conjugação da informação presente no inventário de Simão de Melo Magalhães com a datação de um dos escudos “irmãos” do exemplar do museu do Porto, este pertencente à colecção reunida em Ambras pelo arquiduque Fernando do Tirol e referenciado em inventário de 1596, permite à autora datar estes escudos do século XVI.

Todavia, para o caso dos tabuleiros, que inclui neste texto num subgrupo²⁶⁰ de peças lacadas luso-orientais de pequenas dimensões destinadas ao mercado religioso, a par de algumas estantes de missal e altares portáteis de manufactura semelhante, a autora mantém a dupla possibilidade de proveniência do revestimento lacado, ou seja, as ilhas Ryūkyū e/ou o sul da China, sendo que, nesta linha metodológica, a execução destas peças espelha o trabalho de artesãos familiarizados com a laca *nanban*. Em texto mais recente²⁶¹, contudo, a autora questiona-se se algumas destas peças não teriam constituído as primeiras encomendas de origem chinesa para o mercado europeu, tendo

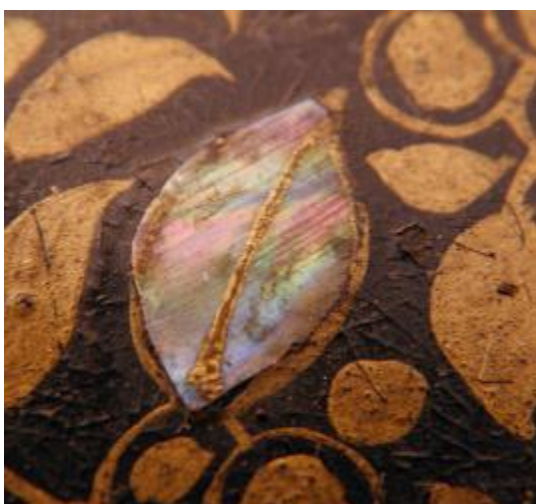
²⁵⁹ Idem, *Ibidem*, p.218 e Crespo, Hugo Miguel, “Global interiors on the Rua Nova in Renaissance Lisbon” in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015, pp.121-139 e 255-261 (apêndice 6) .

²⁶⁰ Körber, Ulrike, *Op. Cit.*, 2015, pp.222 -223.

²⁶¹ Agradecemos à autora que nos deu acesso ao texto a publicar muito brevemente - Körber, Ulrike, Schilling, Michael, Dias, Cristina Barrocas, Dias, Luís, “Simplified Chinese lacquer techniques and *Nanban* style decoration on Luso-Asian objects from the late sixteenth or early seventeenth century” in *Studies in Conservation*, Vol. 61 (no prelo).

sido fabricadas ainda no século XVI ou no início do XVII, sendo as suas características decorrentes dos intensos contactos culturais entre China e o reino das Léquias. A hipótese é colocada apenas para os revestimentos lacados, considerando-se a estrutura de madeira talhada como “indo-portuguesa” e sendo as peças classificadas como de “Luso-Indo-Chinesas” ou “Luso-Asiáticas”.

Assim, neste trabalho, três tabuleiros (2, 6 e 9 do anexo II) foram analisados à luz de duas fontes que abordam o tema da laca chinesa, o tratado Ming *Xiushi lu* e as memórias do jesuíta Pierre d’Incarville, mostrando diferenças a nível, por exemplo, da qualidade de materiais, mas semelhanças no modo de composição das camadas de base do revestimento dos tabuleiros, que correspondem a versões de qualidade inferior conforme mencionadas pelas fontes. Já a análise comparativa dos revestimentos lacados mostra várias semelhanças técnicas e materiais com a laca ryūkyūan e com a produção chinesa de exportação dos séculos XVIII e XIX, como a utilização de folha de ouro em



2 Pormenores (da esq. para a dir.): *Tabuleiro*, MNAA (Körber, no prelo) e *Caixa*, Urasoe Art Museum (Tokugawa e Maeda, 1995, p.30)

conjugação com madrepérola ou de óleos secantes. Neste caso, um aspecto a destacar é o uso de linhas douradas circundando as incrustações em madrepérola, como se verifica num dos tabuleiros do MNAA (Inv. 2 Band, anexo II nº2), processo que encontrámos em várias outras peças ryūkyūan, como uma caixa do Museu de Urasoe. Outro aspecto curioso refere-se à aplicação de decoração dourada num dos tabuleiros (6 do anexo II), em que foi identificado o uso de folha de prata e não de ouro, mas que surge ao olho nu como dourada por razões não identificadas. A aplicação de folha de prata parece ser, segundo Körber, referida por d’Incarville como um dos métodos utilizados em laca chinesa de qualidade inferior, sendo igualmente aplicada no arquipélago nipónico e

Ryūkyū, em que a técnica designada como *haku-e* se refere ao uso de folha de ouro ou prata²⁶². Foram igualmente analisadas as diferenças entre estes objectos e as lacas *nanban*, as quais se exprimem ao nível do tipo de laca aplicada (se os tabuleiros analisados têm apresentado a variante da *Rhus succedanea*, as lacas *nanban* a *Rhus Rhus vernicifera* e/ou, por vezes, *Gluta usitata*), o desenho dos frisos utilizados para enquadramento da decoração (no primeiro caso, apenas duas linhas paralelas e, no último, frisos compostos por padrões geométricos e florais estilizados) ou no enriquecimento dos objectos com elementos a ouro (folha de ouro no caso dos tabuleiros e *maki-e* ou ouro pulverizado para o *nanban*). Como é igualmente notado neste trabalho, a apresentação dos fundos dos tabuleiros profusamente decorados relembra a decoração *nanban* e de obras “indo-portuguesas”, ambos os casos caracterizados pelo *horror vacui*.

Sumariamente, a atribuição é feita com base nas características técnicas e formais dos objectos (que corresponderiam a versões mais acessíveis, em contraponto à produção destinada às classes mais elevadas e à encomenda imperial), assim como na conjuntura histórica caracterizada pelos contactos comerciais estabelecidos entre os Portugueses e regiões do sul da China costeira, podendo ser estas encomendas uma expressão inicial das práticas comerciais mais tardias da região de Cantão, as quais se vieram a destacar pela grande exportação para os mercados europeu e norte-americano.

O mais importante contributo do trabalho de Körber parece-nos ser a forma como a autora abordou este conjunto de objectos, dos quais apenas nos focamos numa pequena porção, propondo leituras diversas alicerçadas num importante estudo técnico que confirmam, por um lado, a existência de múltiplos centros de lacagem na Ásia de presença portuguesa e, por outro, questionam as habituais atribuições que consideram simplesmente as manufacturas indiana ou japonesa. Körber propõe-nos, portanto, uma leitura abrangente, assente na ideia de que estes objectos devem ser olhados de acordo com a sua efectiva natureza híbrida, enquanto evidências de complexas relações culturais que se expressaram em diversos níveis, seja o da interacção directa entre Portugueses e novas civilizações, seja indirecta, potenciada pelas próprias interacções que já decorriam (e continuaram a decorrer) entre povos asiáticos, pelas vias comerciais, políticas ou outras, muitas já definidas à chegada portuguesa aos mares mais orientais.

²⁶² Ver a secção dedicada ao autor japonês Hirokazu Arakawa neste capítulo.

IV. Fluxos migratórios e práticas comerciais. A hipótese de múltiplos centros produtores nas lacas luso-orientais.

Um ponto em comum em muitas das análises apresentadas anteriormente, principalmente as que atribuem aos tabuleiros uma origem exclusiva dentro da região do subcontinente indiano, é o facto de transparecer uma certa ideia de impossibilidade ou, pelo menos, de dúvida sobre a eventualidade de estes objectos poderem apresentar múltiplos centros produtivos. Desde logo, esta ideia parece-nos surpreendente ao se considerar a longa história de actividade mercantil de zonas como o Índico ou o Mar da China, bem como o modo como a presença portuguesa se apresentou no Oriente dos séculos XVI e XVII, intersectando-se com as variadas dinâmicas locais.

Ao analisar o Estado Português da Índia, Luiz Filipe Thomaz²⁶³ destaca dois aspectos insólitos que o caracterizaram enquanto império – a imprecisão dos seus limites geográficos e jurídicos e a heterogeneidade das suas instituições. A originalidade desta entidade, composta pelo “(...) conjunto dos territórios, estabelecimentos, pessoas, bens e interesses administrativos, geridos ou tutelados pela Coroa portuguesa no Oceano Índico e mares adjacentes ou nos territórios ribeirinhos, do Cabo da Boa Esperança ao Japão”²⁶⁴, é para o autor clara na forma que assumiu, isto é, essencialmente de rede, de sistema de comunicação e de circulação de bens e pessoas numa vasta área e não tanto de espaço marcado pela territorialidade efectiva. E a abrangência desta singular rede explica-se para Thomaz no facto de se ter servido de outras redes pré-existentes (o caso das Ryūkyū, referido no início deste trabalho, é disso exemplo), adaptando-as e reformulando-as²⁶⁵. Também estas particularidades são claras no modelo de actividade que os Portugueses assumiram na Ásia, o que para Thomaz se encontra de igual modo subordinado à manutenção da própria rede²⁶⁶, e que Sanjay Subrahmanyam descreve em dois tipos²⁶⁷, o do Índico Ocidental, em que dominava a actividade militar e a presença da alta nobreza, e o do Golfo de Bengala e Ásia mais

²⁶³ A análise do autor à sua estrutura política e administrativa encontra-se em Thomaz, Luís Filipe, *De Ceuta a Timor*, Lisboa, Difel, 1994, pp.207-210.

²⁶⁴ Idem, *Ibidem*, p.207.

²⁶⁵ Um estudo aprofundado sobre as redes asiáticas estabelecidas anterior e posteriormente à chegada dos ocidentais aos mares da Ásia encontra-se em Simkin, C.G.F., *The traditional trade of Asia*, Londres, Oxford University Press, 1968.

²⁶⁶ Thomaz, Luís Filipe, *Op. Cit.*, pp.214-216.

²⁶⁷ Subrahmanyam, Sanjay, *O Império Asiático Português, 1500-1700: uma história política e económica*, Lisboa, Difel, 1993, pp.104-105.

oriental com prevalência da acção mercantil da pequena e média nobreza e de outros elementos mais marginais da sociedade. A presença portuguesa na Ásia oscilou pois numa fronteira entre o oficial e o não oficial, dependendo das próprias condições políticas locais²⁶⁸.

Já no que diz respeito à actividade comercial, contrariamente à zona do Índico Ocidental, onde a presença oficial foi mais acentuada, o que para Subrahmanyam se explica pela entrada em cena em meados do século XVI da frota naval otomana do Mar Vermelho²⁶⁹, o Extremo Oriente surgiu como uma área privilegiada para a acção privada e ainda mais após a Coroa ter optado pela venda das viagens do trato entre a China e o Japão²⁷⁰. Todavia, independentemente das particularidades locais, percebe-se como Om Prakash explica²⁷¹ que já no século XVI, cerca de uma centúria após os Chineses se retirarem do comércio intra-asiático de longa distância que unia três importantes regiões asiáticas, o Mar da China, a Baía de Bengala e a zona ocidental do Oceano Índico, a acção portuguesa nestes mares não só permitiu estabelecer um eixo comercial euro-asiático, como reviver essa tradição mercantil intra-asiática de longa distância. Alguns dos produtos deste comércio foram apresentados por Charles Boxer no seu estudo dedicado ao trato entre Macau e o Japão²⁷², embora o trabalho também incluía referências ao comércio com Cantão e a Índia, entre elas uma relativa ao transporte de grandes quantidades de leitos dourados, mesas e escritórios de Macau para a Índia²⁷³. A participação neste tipo de comércio foi também uma tendência que se manteve na acção holandesa na Ásia, especialmente durante o século XVII²⁷⁴. O registo das práticas comerciais da VOC, que foi analisado por Oliver Impey e Christian Jörg²⁷⁵, permite perceber algumas destas tendências comerciais, onde se incluem, por exemplo, a exportação de objectos lacados das ilhas nipónicas para a Índia (especialmente a Costa

²⁶⁸ Subrahmanyam, Sanjay, *Op. Cit.*, 1993, p.359.

²⁶⁹ Idem, *Ibidem*, pp.141-142.

²⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p.148. João Paulo Oliveira e Costa destaca como nesta área a presença da Coroa se restringia ao trato sino-nipónico, sendo os portos japoneses geralmente visitados por mercadores portugueses vindos de vários outros portos asiáticos. Cf. Costa, João Paulo Oliveira e, “Japão” in Marques, A. H. de Oliveira (Dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente*, volume I, tomo II, Lisboa, Fundação Oriente, 2000, p.393.

²⁷¹ Om Prakash, “The Asian Maritime Trading Network of the Portuguese and the Dutch: A Comparative Analysis” in Matos, Artur Teodoro de e Thomaz, Luís Filipe Reis (Dir.), *As relações entre a Índia Portuguesa, a Ásia do Sueste e o Extremo Oriente: actas do VI Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa (Macau, 22 a 26 Outubro 1991)*, Lisboa, 1993, pp.203-208.

²⁷² Consultar Boxer, Charles R., *The Great Ship from Amacon: annals of Macao and the old Japan trade, 1555-1640*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1959, pp.179-197.

²⁷³ Idem, *Ibidem*, p.182.

²⁷⁴ Om Prakash, *Op. Cit.*, 1993, pp.208-215.

²⁷⁵ Na obra *Japanese Export Lacquer: 1580-1850*, Amesterdão, Hotei Publishing, 2005, pp.240-266.

do Coromandel e Surat), Golfo de Bengala, Sião e Camboja tanto sob forma de ofertas para a Corte Mogol, como para outros dignitários, aliados ou comerciantes. As peças variam entre palanquins, escritórios, tabuleiros, mesas, escudos, caixas ou celas. Similarmente, confirma-se o envio de modelos e até peças já fabricadas da Índia e de Bengala para serem lacadas no Japão, onde se destacam as remessas de variados escudos (dado já aludido por Körber). Outros elementos interessantes referem-se à flutuação nos preços e à existência de diferentes níveis de qualidade no trabalho lacado, por vezes bastante baixa, o que chegou a levar os holandeses a devolver algumas peças encomendadas a artesãos japoneses. Existem também referências à encomenda de trabalhos feitos em território nipónico com laca de diferentes tipos, verificando-se a importação no Japão de matéria-prima vinda de outras geografias, como Sião e Camboja, existindo já alusão a este dado em alguma da documentação analisada por Boxer para o caso português, sendo que nas listas de produtos transportados via Macau para o Japão se encontra precisamente laca²⁷⁶.

Por esta breve descrição, parece-nos facilmente enquadrável a noção de “hibridismo” que Körber assume na produção material da Ásia Portuguesa e com a qual encerrámos o anterior capítulo. Na verdade, esta concepção não é nova, tendo sido particularmente estudada por Alexandra Curvelo, sendo uma das suas mais antigas publicações, *A circulação das formas* de 1998 realizada em co-autoria com Rafael Moreira, uma apresentação ao fenómeno ali designado como de “osmose estética”²⁷⁷. Em textos mais recentes a questão tem sido abordada, por exemplo, através de análise de um curioso leito *nanban*²⁷⁸, objecto em torno do qual a autora faz uma reflexão sobre o próprio conceito de arte *nanban* e o carácter híbrido da produção luso-oriental – aqui estamos perante uma peça “compósita” que chegou a Portugal por via de Goa, de forma europeia, com decoração à base de motivos vegetalistas, geométricos e zoomórficos típicos de outro mobiliário luso-oriental, com laca da variante *Melanorrhoea usitata* (e não da tradicionalmente japonesa *Rhus vernicifera*²⁷⁹), mas que se serve de técnicas decorativas japonesas como a incrustação de madrepérola (*raden*) e ouro pulverizado

²⁷⁶ Boxer, Charles, R., *Op. Cit.*, 1959, p.196.

²⁷⁷ Curvelo, Alexandra e Moreira, Rafael, *Op. Cit.*, 1998, p.535.

²⁷⁸ Curvelo, Alexandra, “Leito” in *Encomendas Nanban: Os Portugueses no Japão da Idade Moderna*, Lisboa, Museu do Oriente, 2010, pp.155-161 e Curvelo, Alexandra, “Nanban Art: what’s past is prologue” in Weston, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013, p.76.

²⁷⁹ Segundo análises feitas a objectos classificados como *nanban*, a laca habitualmente encontrada nestas peças foi identificada como pertencente a esta espécie. Cf. Lu Rong e Miyakoshi Tetsuo, *Lacquer Chemistry and Applications*, Amesterdão, Elsevier, 2015, p.253.

(*maqui-e*). Objectos como este leito são para Curvelo uma eloquente expressão das complexas interacções comerciais que decorriam entre as várias regiões na Ásia de presença portuguesa, sendo igualmente demonstrativos da existência de um mercado para a arte *nanban* a nível asiático.

Outras peças igualmente curiosas e habitualmente catalogadas como “indo-portuguesas” têm sido mais recentemente estudadas e reavaliadas, como é o caso do conjunto de ourivesaria religiosa conhecido como o Tesouro da Vidigueira, alvo da análise de múltiplos especialistas e onde foram recentemente identificados caracteres japoneses, vulgarmente conhecidos como “kanji”²⁸⁰. O conjunto, doado ao Convento da Vidigueira por André Coutinho, portuense que partiu para a Índia em meados do século XVI, inicialmente mercador e posteriormente sacerdote (já ordenado na China) e mediador entre franciscanos e jesuítas no Oriente, é composto por oratório-relicário, porta-paz e estante de missal fabricados em madeira, prata parcialmente dourada e policromada, veludo e vidro, contendo referências iconográficas a jesuítas e franciscanos, por exemplo, através da representação de São Francisco e da divisa “IHS”²⁸¹. O projecto de estudo deste conjunto procurou fazer a ligação de múltiplas geografias e questionar o papel de André Coutinho no eixo de circulação simultaneamente religiosa e comercial que inclui Goa, Macau, Japão e Filipinas. Efectivamente, as ordens religiosas são também aqui apresentadas como promotoras e divulgadoras de modelos, sendo responsáveis pela circulação de objectos encomendados em diversas áreas do Oriente.

Retomando Curvelo, a questão da dimensão da escala de circulação de objectos na Ásia Portuguesa e dos mecanismos da sua encomenda foi profundamente analisada pela autora na sua tese de doutoramento e outros textos²⁸², especialmente para a área que compreende o Extremo Oriente, a Insulíndia e até a América Espanhola. Para além do caso do já mencionado leito, segundo Curvelo, outros objectos *nanban* questionam estas realidades, onde, a título de exemplo, se incluem os oratórios lacados com pintura incrustada de tradição ocidental produzidos no contexto do seminário jesuíta no Japão e,

²⁸⁰ AAVV, *Viagens – O Tesouro da Vidigueira*, Lisboa, MNAA, 2011, p.7.

²⁸¹ Idem, *Ibidem*, pp.11-38.

²⁸² Curvelo, Alexandra, *Nuvens Douradas e Paisagens Habitadas. A Arte Nanban e a sua circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c.1550-c.1700)*, tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2007 (texto policopiado) e, por exemplo, Curvelo, Alexandra, “The artistic circulation between Japan, China and the New-Spain in the 16th-17th centuries” in *Bulletin of Portuguese-Japanese studies*, vol.16, Junho 2008 b), pp.59-69.

após 1614, em Macau. Alguns destes oratórios ostentam um tema pouco comum à tradição pictórica portuguesa, São José e o Menino, mas típico da pintura espanhola e com utilização recorrente na Nova Espanha²⁸³. Neste contexto, a autora assinala ainda as referências na epistolária dos missionários no Japão e na China relativamente à encomenda de arte plumária vinda do México, existindo ainda hoje no Museu Nacional de Tóquio um oratório lacado que recorre a esta técnica ao invés da tradicional pintura a óleo.

O trabalho de estudiosos como Alexandra Curvelo, que usamos aqui como referência, é essencial na leitura e questionamento destes registos materiais e que surgem como verdadeiros documentos do Oriente Português como Jorge Flores tão expressivamente apresentou no seu texto *Um Império de Objectos*. Aqui²⁸⁴ Flores expõe como a acção do Estado, Igreja e Sociedade no Oriente se plasmou num inventário de objectos, estes espelho da experiência humana. Seja na cartografia, veículo de percepção e apropriação do espaço e acumulação de informação, nos retratos dos governadores e vice-reis do Estado da Índia (meio de construção da memória do Estado e simultaneamente de uma família), nos objectos de uso quotidiano que acompanhavam a actividade de mercadores ou religiosos, bens móveis facilmente transportáveis e que se “metamorfosearam” de acordo com as condições locais, ou até no coleccionismo europeu de objectos asiáticos, muitos adaptados e cunhados com brasões de famílias nobres e símbolos de ordens religiosas. Por isso conclui que é “nos objectos [que] se lê o Oriente português. Tanto ou mais do que nos documentos”²⁸⁵.

À semelhança destes autores, partilhamos da ideia de que documentos visuais de conteúdo artístico constituem também evidências históricas e que, em conjugação com documentos escritos ou até por si só na ausência destes, permitem conjecturar ou continuar investigações que de outro modo se mostrariam muito limitadas. Estas aprofundam-se ainda se aliarmos os contributos de novas disciplinas, como a Conservação e Restauro, fortemente alicerçada em técnicas laboratoriais e dados objectivos. Como o historiador britânico Peter Burke explica²⁸⁶, para além das suas vantagens, o uso de imagens como evidências históricas também apresenta as suas

²⁸³ Curvelo, Alexandra, *Op. Cit.*, 2008 b), pp.60-66.

²⁸⁴ Flores, Jorge Manuel, “Um Império de Objectos” in Flores, Jorge Manuel (ed.), *Os construtores do Oriente Português*, Ciclo de exposições Memórias do Oriente, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp.15-51.

²⁸⁵ Idem, *Ibidem*, p.46.

²⁸⁶ Burke, Peter, *Eyewitnessing – The Uses of Images as Historical Evidence*, Londres, Reaktion Books, 2001, pp.9-16.

limitações (a mais comum refere-se à dificuldade na sua interpretação e conversão em palavras), mas outros problemas podem surgir ao se considerar que as fontes escritas são a única via fidedigna, esquecendo-se que a sua origem, manutenção e estudo dependeu de uma longa cadeia de intermediários, como escribas, arquivistas ou historiadores de outras épocas. A título de exemplo, ao referir-se aos biombos *nanban* e ao polvorinho japonês com a representação de Portugueses em acervo no MNAA, Burke foca-se não nas suas características estéticas, mas no seu contributo único para a História Cultural enquanto testemunhos de “Ocidentalismo”, ou seja, de imagens não ocidentais de Europeus vistos como “o Outro”²⁸⁷, fenómeno que mais dificilmente poderia ser percepcionado na documentação escrita.

Neste sentido, o que nos dizem os objectos aqui em estudo? Resumidamente, sabemos que os tabuleiros que estudámos (paralelamente a outras peças similares como a estante de missal do *Nanban Bunkakan*) apresentam múltiplas referências estéticas e técnicas, muitos com trabalho de talha baixa que recorda outras peças de mobiliário classificado como “índo-português” e esquemas decorativos característicos dos têxteis indianos, laca vegetal da variante *Rhus succedanea* (confirmado para os casos estudados em laboratório²⁸⁸), com decoração que remete para a laca do Extremo Oriente e relembra, em alguns casos, a arte *nanban*, mas com execução técnica característica de certa produção das Ryūkyū e da China, segundo as mais recentes análises.

Como vimos, Pedro Dias é um dos autores que sustenta a impossibilidade de 1) estas peças poderem apresentar múltiplos centros produtivos, tal como Felgueiras, e 2) se considerar o Extremo Oriente ou a Costa do Coromandel com Bengala como zonas de proveniência dos tabuleiros (neste último caso, como propôs Pedro de Moura Carvalho e no primeiro, Maria Helena Mendes Pinto e Arakawa Hirokazu), sendo estes de fabrico exclusivo de Cochim, em linha com a proposta de José Jordão Felgueiras. Já ao analisar os tabuleiros, assim como o escudo do MNSR, Körber questiona-se se a decoração lacada destes objectos terá sido produzida no sul da China, ilhas Ryūkyū ou ambos os locais, em contraponto à sua estrutura em madeira de origem indiana. Por outro lado, na sua fundamentação, Pedro Dias recorre a fontes escritas do século XVI e XVII, explicando a preferência pela “(...) certeza das fontes coevas credíveis a

²⁸⁷ Burke, Peter, *Op. Cit.*, 2001, pp.123-134.

²⁸⁸ Segundo informação que nos foi transmitida por Ulrike Körber, a qual muito agradecemos, para além dos tabuleiros já referenciados, o exemplar de Álvaro Sequeira Pinto também contém laca do mesmo género (peça 11 no anexo II). Este exemplar é bastante semelhante a dois tabuleiros do acervo do MNAA (peças 5 e 3 do anexo II).

hipóteses sem sustentação documental ou arqueológica, por mais aliantes que possam ser”²⁸⁹. Devemos notar, contudo, que as hipóteses primeiramente levantadas por Maria Helena Mendes Pinto e Arakawa Hirokazu, agora em parte sustentadas por Ulrike Körber, baseiam-se actualmente também em dados objectivos obtidos directamente das peças com recurso a novas técnicas científicas. Certamente que a sua interpretação apresenta dificuldades, mas não poderemos ignorar este contributo.

De regresso a Dias, um dos autores citados no contexto da apresentação das cidades do Estado Português da Índia, como Cochim ou Goa, enquanto centros de produção lacada é o holandês Jan Hyughe van Linschoten. Na sua viagem à Índia Portuguesa no século XVI, Linschoten deixa-nos efectivamente informações escritas sobre a produção e circulação de laca a nível local, mas, no capítulo²⁹⁰ dedicado à matéria-prima em si, o autor refere claramente que a laca utilizada é de origem animal, portanto, a goma-laca, descrevendo-nos todo o processo para a sua obtenção e comparando-a inclusivamente ao mel obtido das abelhas – “(...) there are certaine very great Pismyres with winges, which fly uppe into the trees (...), out of the which trees comes a certaine gumme, which the Pismires sucke up, and then they make the Lac (...) as Bees make Hony and Waxe (...)”²⁹¹. Explica ainda que da China vêm peças lacadas de melhor qualidade como armários, caixas ou mesas e que a laca (matéria-prima) importada na Índia vem de Pegu. Ora, como vimos, a laca autóctone à Birmânia e outros países do Sudeste Asiático pertence à variante *Melanorrhoea usitata*, não sendo esta a espécie contida nos tabuleiros analisados, nem a goma-laca. Relativamente à referência que faz à informação da exportação de laca de Bengala, contida no relatório de 1634 de António Bocarro, note-se que a laca proveniente de Bengala é também ela da mesma espécie da encontrada em Burma e Sião, como Pedro de Moura Carvalho já havia mostrado.

Outro ponto destacado por este autor e anteriormente proposto por José Jordão Felgueiras refere-se à existência de uma colónia chinesa em Cochim, onde, segundo Dias, poderiam eventualmente existir lacadores. Todavia, esta última hipótese, como o autor assinala, não se encontra comprovada e, conforme notado no anterior capítulo, Cochim não se encontrava próxima de nenhum centro produtor indiano dedicado à arte

²⁸⁹ Dias, Pedro, *Op. Cit.*, 2013, p.92.

²⁹⁰ Consular capítulo nº 68 em Burnell, Arthur Coke (Ed.), *The Voyage of John Huyghen Van Linschoten to the East Indies – from the old English translation of 1598*, Nova Deli, Madras, 1988, volume II, pp.88-90.

²⁹¹ Idem, *Ibidem*, p.89.

da “laca”, dado que não apoia uma existência local desta tradição. Por outro lado, segundo Felgueiras, a colónia em questão apenas ter-se-ia estabelecido em Cochim em data posterior à instituição de Macau e por acção portuguesa, ou seja, nesta perspectiva teria sido necessário que se promovesse a deslocação de artesãos especializados, assim como o transporte de todos os meios materiais para esta cidade indiana. Do mesmo modo, não poderiam as encomendas dos revestimentos lacados dos tabuleiros terem sido feitas directamente em centros de produção chineses, promovendo-se antes o



Godrim, Índia, século XVII,
MNAA (Inv. 2164 Tec)

transporte da estrutura de madeira, como Körber propôs?

No mesmo sentido, e antes de se examinar a questão do trabalho de talha dos tabuleiros, importa ainda regressar a Moura Carvalho. Esta proposta que nos parece, como assinalámos, mais complexa na sua análise, principalmente para o Grupo A, parece igualmente apresentar algumas fragilidades sobretudo na constituição do último grupo²⁹², ou grupo “misto”, o qual aqui mais directamente nos interessa. Primeiramente, quando é identificado o tipo de laca proveniente da espécie *Gluta usitata* (ou *Melanorrhoea usitata*), é de

notar que a análise ao revestimento lacado apenas é feita para duas peças que são enquadradas pelo autor num grupo diverso (Grupo A) e que os tabuleiros analisados ostentam laca de uma outra espécie de árvore, a *Rhus succedanea*, tal como demonstrado por Körber. Conforme abordado aquando da análise à produção de “laca” indiana, a laca oriental, quer de origem vegetal, quer de origem animal, está associada a espécies oriundas de regiões concretas e especificáveis, sendo a *Rhus succedanea*

²⁹² O próprio autor o expressa no final do seu texto, alertando para “a urgente clarificação de problemas relacionados com os diversos grupos”. Cf. Carvalho, Pedro de Moura, *Op. Cit.*, 2001, p.141.

autóctone ao Vietname, ilhas Formosa e Ryūkyū e sul da China. Já as semelhanças notadas por este autor com os têxteis indianos, como os de Golconda na Costa do Coromandel (para o caso da mesa do Cardeal) ou as colchas de Bengala, não podem ser menosprezadas – efectivamente vários tabuleiros (mas não todos, como por exemplo as peças 4, 8 e 9 no anexo II) seguem um modelo de organização decorativa presente no trabalho têxtil, como é o caso do Godrim em acervo no MNAA (Inventário nº 2164 Tec) datado do século XVII e atribuído por Maria Helena Mendes Pinto²⁹³, com interrogações, à zona do Gujarate ou Sinde. No entanto, também aqui se podem colocar questões várias. Se a própria zona de produção dos têxteis é estabelecida com dificuldades, como pode esta servir (à falta de outros elementos) para identificar a região de origem de uma outra tipologia de peças? Mais uma vez, não seria plausível que estas formas circulassem dentro do próprio espaço asiático? E os tabuleiros que não ostentam este esquema compositivo?

Retomando a questão relativa ao trabalho de entalhe, as referências presentes nos tabuleiros à talha indiana existente em púlpitos e retábulos que ornaram ou ainda hoje ornam edifícios católicos na Índia são também elas evidentes. Como José Meco



Púlpito, Goa, século XVII-XVIII, Fundação Medeiros e Almeida
(Curvelo e Moreira, 1998, p.542)

²⁹³ *Via Orientalis*, 1991, p.136.

nota²⁹⁴, foram precisamente estes os dois formatos mais distintos no trabalho da talha “indo-portuguesa”, tendo surgido como elementos de destaque da arquitectura na zona da capela-mor, dos altares laterais ou nas naves das igrejas. Executada em grande medida por artistas indianos²⁹⁵, esta obra de talha conjuga modelos artísticos e iconográficos europeus (necessários aos fins de missão das ordens religiosas) com a criatividade dos artistas indianos, a qual se expressa em elementos exóticos ligados às religiões locais²⁹⁶, como o Hinduísmo, de que é exemplo a representação de Nagineas na base do púlpito em acervo na Fundação Medeiros e Almeida. O trabalho de talha baixa, com motivos fitomórficos e geométricos estilizados presentes neste objecto, tem também eco em alguns dos tabuleiros. Referimo-nos a alguns pois, neste ponto, convém fazer uma distinção entre este conjunto de objectos, em que dois dos tabuleiros (peças 4 e 8 no anexo II) se destacam dos restantes por não apresentarem qualquer trabalho de talha indiana, nem seguirem o modelo compositivo decorrente da influência dos têxteis indianos. Estes elementos são ainda mais curiosos à luz de um outro dado – a estrutura de madeira de 3 destes tabuleiros (peças 4, 12 e 13 do anexo II) e a forma como foi executada a montagem do fundo aos bordos e entre bordos foram analisadas na década de 1990 pelo especialista japonês Hirokazu Arakawa e por técnicos do antigo Instituto de José de Figueiredo²⁹⁷, podendo-se verificar que são semelhantes em todos os casos, pese embora dois dos objectos tenham estrutura de talha indiana e outro não. O método aplicado para a união dos 4 bordos serve-se de juntas em forma de cauda de andorinha e a ligação entre bordos e base de pregos de ferro em forma de cavilha, processo idêntico

²⁹⁴ Meco, José, “A talha indo-portuguesa” in Mendonça, Isabel e Correia, Ana (Coord.), *As Artes Decorativas e a Expansão Portuguesa – Imaginário e Viagem. Actas do 2º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, FRESS e CCCM, 2010, pp.294-295.

²⁹⁵ Dias, Pedro, “Baixos-Relevos Maneiristas das Igrejas Indo-Portuguesas” in *Vasco da Gama e a Índia: Actas da Conferência Internacional de Paris, 11-13 Maio 1998*, Volume III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p.351.

²⁹⁶ Idem, *Ibidem*, p.349 e Meco, José, *Op. Cit.*, 2010, p.293.

²⁹⁷ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1996, p.212, DGPC/Arquivo Técnico, Processo de Conservação e Restauro AT/98 - Marina Mota Capitão e Pedro Cancela de Abreu (Dir.), Lisboa, 1998 e DGPC/Arquivo Técnico, Processo de Conservação e Restauro B/93 – Ana Coelho, John Léchaud e Pedro Cancela de Abreu (Dir.), Lisboa, 1993.

No âmbito destes trabalhos de conservação levados a cabo pelo antigo Instituto José de Figueiredo na década de 1990, encontra-se também o processo relativo a um tabuleiro similar aos restantes, mas de estrutura octogonal, repetindo-se o esquema de medalhão central rodeado por decoração lacada com motivos vegetalistas e pequenos animais (talvez roedores), apresentando caracteres chineses no verso. Este tabuleiro pertence ao acervo do MNAA (Inv. 37 tab), mas, por motivos vários, não nos foi possível obter a sua imagem para incluir neste trabalho. Cf. DGPC/Arquivo Técnico, Processo de Conservação e Restauro AD/94 – Filipa Pessanha Borges de Sousa e Pedro Cancela de Abreu (Dir.), Lisboa, 1994.

ao aplicado pelos artífices chineses²⁹⁸. Algumas destas peças também apresentam no verso caracteres de provável origem chinesa, como é o caso do exemplar do Museu de Évora (ver a peça 13 no anexo II). Muitos destes dados, para Dias, poder-se-iam explicar sob a perspectiva que inclui a acção da colónia chinesa de Cochim, mas num dos tabuleiros analisados de forma mais detalhada por Arakawa foi identificado o uso de dois tipos de madeira, uma reconhecida como *hinoki* ou cipreste japonês²⁹⁹, típica da utilizada nas lacas *nanban*³⁰⁰, e um dos maiores argumentos para esta atribuição de Dias refere-se ao uso da madeira de angelim.

A nível da execução técnica, no seu trabalho de 2001, Moura Carvalho explica que “não parece haver dúvidas que os artesãos responsáveis por tais peças conheciam o mobiliário *nanban*, onde certamente se inspiraram para a execução da decoração das mesmas. Mas a forma como os motivos decorativos foram executados e o tipo de técnicas empregue não podem de modo algum ser confundidos com os usados no Extremo Oriente”³⁰¹. Todavia, numa breve referência em texto mais recente³⁰² e à luz dos novos dados técnicos, o autor já coloca a possibilidade de estes objectos poderem ter sido fabricados na Índia e lacados no Japão ou, eventualmente, o fabrico ser integralmente do Extremo Oriente, hipótese colocada face a uma descrição de Linschoten, onde se assinala que certos artesãos da Índia foram trazidos pelos Portugueses para o Japão. Como vimos anteriormente, os registos do século XVII da VOC demonstram como prática corrente não só a importação de laca (matéria-prima) no Japão, como a existência de trabalhos lacados com diferentes níveis de qualidade, o que permite, pelo menos, questionar a ideia de que no Japão apenas se produziam peças de qualidade superior em contextos determinados por questões económicas.

Como Körber notou, a execução técnica dos revestimentos lacados dos tabuleiros analisados apontam para versões mais “económicas” das técnicas relatadas nas fontes chinesas e, simultaneamente, para práticas em voga na laca das Ryūkyū do mesmo período, onde a *haku-e*, como vimos no segundo capítulo, era utilizada como

²⁹⁸ Idem, *Ibidem* e Abreu, Pedro Cancela de, “Técnicas de Construção de Objectos *Nanban*” in *Depois dos Bárbaros II: Arte Nanban para os Mercados Japonês, Português e Holandês*, Lisboa, Jorge Welsh, 2008, pp.59-60.

²⁹⁹ Arakawa Hirokazu, *Op. Cit.*, 1996, p.212,

³⁰⁰ Abreu, Pedro Cancela de, *Op. Cit.*, 2008, p.55.

³⁰¹ Carvalho, Pedro de Moura, *Op. Cit.*, 2001, p.152.

³⁰² Carvalho, Pedro Moura, “The Circulation of European and Asian Works of Art in Japan, Circa 1600” in Weston, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013, pp 41 e 43 (nota 57).

um substituto menos oneroso em relação à *chinkin/ qiangjin*, técnicas que chegaram às ilhas por influência chinesa directa. Aliás, a laca com folha de ouro ou prata e incrustações em madrepérola foi muito difundida já na China Tang³⁰³, isto é, entre os séculos VII e X, sendo que a produção chinesa de laca dourada do século XVII e com incrustações em madrepérola é particularmente difícil de distinguir em relação à de Ryūkyū³⁰⁴. Note-se que em relação a este aspecto, a autora ressalva³⁰⁵ que ainda importa fazer um estudo abrangente para a laca chinesa “comum” do período em análise, ou seja, a laca de utilização quotidiana, porquanto os dados mais divulgados na bibliografia referem-se principalmente à laca para elites, destacando-se para o período Ming a laca lavrada ou entalhada com motivos (como pássaros, flores e nuvens) esculpidos em alto-relevo em fundos negros, vermelhos ou castanho-escuros³⁰⁶.

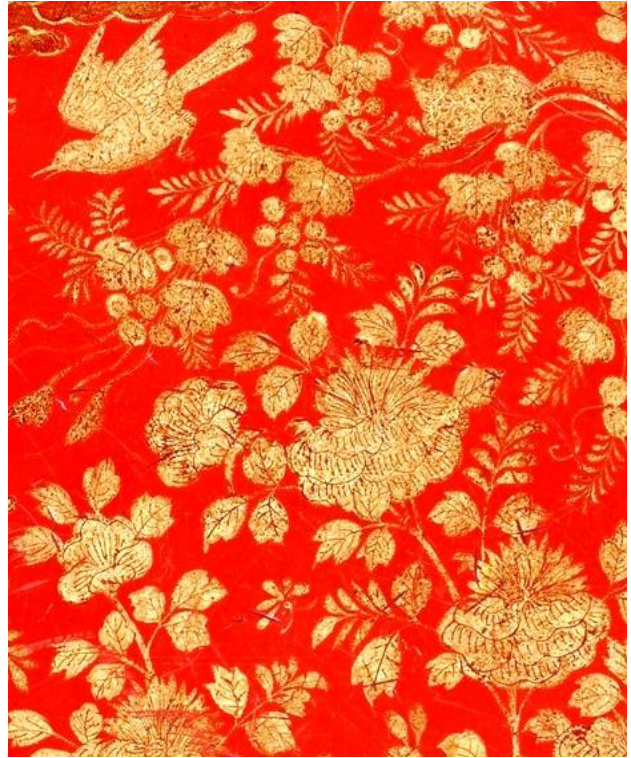
A nível decorativo, vários autores referenciados, como Arakawa Hirokazu, Ulrike Körber e Maria Helena Mendes Pinto, notaram semelhanças entre os tabuleiros (assim como outros objectos luso-orientais) e a produção de Ryūkyū, cujas características principais indicámos em capítulo anterior. Esta associação é, de facto, evidente ao se realizarem comparações com os motivos existentes em peças ryūkyūan datadas dos séculos XVI e XVII – tomamos aqui como exemplo um dos pratos de laca vermelha e dourada sinalizado por Arakawa em acervo no Yamato Bunkakan e um conjunto de taças do Museu de Arte de Urasoe lacadas a negro e com *haku-e*, o primeiro datado do final do século XVI e o segundo conjunto do século XVII. A representação de motivos florais e pássaros, assim como de esquilos entre ramos do prato do Yamato Bunkakan encontra paralelos em peças como o tabuleiro do MNAA (Inv. 44 Band, anexo II nº6), o escudo do MNSR (Inv. 63 Div, anexo II nº17) ou a mesa dita “do cardeal” do Kunsthistorisches Museum (Inv. nº4958). Em relação às taças do Museu de Urasoe, a representação de pássaros entre vegetação relembra a ornamentação de outro tabuleiro do MNAA (Inv. 2 Band, anexo II nº2). A este nível, outro aspecto semelhante já notado por Körber refere-se às bordaduras que enquadram a decoração de algumas peças. O padrão de “ondas” presente no prato sobre pedestal da Fundação Tokugawa, aspecto já referido no segundo capítulo, é idêntico ao existente no verso do escudo do MNSR (ver anexo II, nº17).

³⁰³ Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, p.30.

³⁰⁴ Idem, *Ibidem*, p. 45 e Garner, Harry, *Op. Cit.*, 1979, p.203.

³⁰⁵ Körber, Ulrike, Schilling, Michael, Dias, Cristina Barrocas, Dias, Luís, *Op. Cit.*, (no prelo).

³⁰⁶ Kopplin, Monika, *Op. Cit.*, 2002, pp.31-37 e Carvalho, Pedro de Moura, “A laca na China” in *O mundo da laca: 2000 anos de história*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.26-28.



3 Pormenores (da esq. para a dir.):
Tabuleiro, MNAA (Inv. 44 Band), *Prato*,
Yamato Bunkakan (Inv. nº678) e verso de
Escudo, MNSR (Inv.63 Div)



2 Pormenores (da esq. para a dir.): *Prato*, Yamato Bunkakan (Inv. nº678) e Mesa dita “do
cardeal”, Kunsthistorisches Museum (Inv. nº4958)



3 Pormenores (da cima para baixo): *Conjunto de taças*, Urasoe Art Museum (Tokugawa e Maeda, 1995, p.97) e *Tabuleiro*, MNAA (Inv. 2 Band)

Estes dados aqui apresentados parecem-nos ser fortes indicadores de que os tabuleiros, assim como as peças técnica e estilisticamente análogas de que são exemplo a estante do Nanban Bunkakan, o escudo do MNSR ou a mesa do cardeal, são expressões de um complexo conjunto de operações comerciais e interações culturais, não podendo, a nosso ver, ser considerados como procedentes de uma única localização, o que certamente simplificaria a sua catalogação. A sua natureza híbrida conjuga marcas de duas distintas áreas asiáticas, o subcontinente indiano e o Extremo Oriente, mais precisamente os territórios em torno do Mar da China, e demonstra o modo como as pessoas, os bens e os gostos circulavam na Ásia Portuguesa. Falamos de gostos pois o *nanban* é uma influência constante em muitos destes objectos, não obstante as características técnicas excluïrem uma proveniência japonesa, mas outros exemplos podem ser igualmente encontrados nas fontes coevas. O viajante e mercador inglês

Peter Mundy³⁰⁷ aquando da sua viagem a Macau em 1637 deixa-nos um curioso relato do tecto da igreja de São Paulo que nos relembra um qualquer conjunto de talha “indo-portuguesa”, mas aparentemente realizado por artesãos chineses – “The roofe of the Churche aperteyning to the Collidge (called St Pauls) is of the fairest Arche that yett I ever saw to my remembrance, of excellentt workemanshippe, Don by the Chinois, Carved in wood, curiously guilt and painted with exquisite collours (...) Devided into squares, and att the Joyning of each squares greatt roses of Many Folds or leaves (...)”³⁰⁸.

Esta conjugação de “gostos” originou as mais surpreendentes expressões, sendo que as ligações entre Extremo Oriente e Índia Portuguesa podem ser visualizadas numa obra com a qual nos deparámos no decurso deste trabalho – um curioso oratório classificado como *nanban* (anexo II, imagem 16) que, contrariamente ao habitual, se destina a albergar uma estátua e não uma pintura. Este objecto, como pode ser verificado no anexo II, é caracteristicamente nipónico na maioria da sua feitura, mas apresenta dois frisos floridos em madeira entalhada ao gosto “indo-português”, os quais demonstram semelhanças com vários dos tabuleiros. Um outro objecto com características idênticas a



Oratório, século XVII, Real Monasterio de la Encarnación (Palacio Real de Madrid, 2003, p.125)

este oratório, mas que parece apresentar manufactura idêntica à dos tabuleiros foi sinalizado por Körber no seu último trabalho³⁰⁹ e trata-se de um oratório das colecções

³⁰⁷ O relato completo do encontra-se incluído em Boxer, C. R., *Seventeenth Century Macau in Contemporary Documents and Illustrations*, Hong Kong, HEB, 1984, pp.41-68.

³⁰⁸ Idem, *Ibidem*, p.41.

³⁰⁹ Körber, Ulrike, Schilling, Michael, Dias, Cristina Barrocas, Dias, Luís, *Op. Cit.*, (no prelo).

do Mosteiro da Encarnação em Madrid. O friso inferior desta peça é idêntico aos frisos do oratório *nanban* no anexo II ou de alguns tabuleiros (por exemplo, nº3 do anexo II).

Assim, se excluirmos a estrutura de madeira, cuja atribuição à Índia não parece apresentar dúvidas, acreditamos que os dados apresentados demonstram que o revestimento lacado destes objectos tem uma origem diversa, que atribuímos a uma área onde se cruzam os Mares da China Oriental e Meridional e que deverá incluir a China costeira (especialmente as províncias de Fukien e Guangzhou) e as ilhas Ryūkyū. Dada a proximidade, devem também ser considerados os influxos culturais provenientes das ilhas nipónicas (os mais óbvios) e até da península coreana, porventura menos evidentes mas que se podem ter expressado na circulação de temáticas (como referimos anteriormente, o tema dos esquilos entre vinhas terá chegado às Ryūkyū pela via coreana) ou em outros aspectos estéticos e técnicos pois, por exemplo, a laca com incrustações em madrepérola foi um tipo de produção frequente em todos aqueles territórios. Neste ponto, acreditamos que os dois tabuleiros sem talha “indo-portuguesa” devem ser atribuídos em exclusivo a este território.

Esta atribuição baseia-se não só nas características analisadas nos objectos, como também se explica no complexo contexto cultural em que se encontravam a China e o reino das Ryūkyū então, este último tributário do primeiro e sob domínio japonês desde o século XVII, tendo igualmente servido como intermediário comercial entre a China e o Japão, e no modo como a presença portuguesa nestes mares se caracterizou. Nesse sentido, se após a chegada lusa ao Japão também os Portugueses se assumiram como intermediários privilegiados no trato sino-nipónico³¹⁰, os primeiros contactos entre Portugueses e Chineses³¹¹ pautaram-se por dificuldades e numa ausência de relações oficiais entre os dois países, o que fomentou uma actividade comercial informal na costa chinesa, especialmente nas províncias mais a sul como Fukien, Zhejiang e Guangzhou³¹². Esta situação sofreu alterações na década de 1550 pela acção das negociações entre privados, particularmente de Leonel de Sousa, e autoridades locais o que culminou com a fundação da cidade de Macau em 1557, embora o acordo

³¹⁰ Curvelo, Alexandra, “Do trato do Japão” in *Depois dos Bárbaros II: Arte Nanban para os Mercados Japonês, Português e Holandês*, Lisboa, Jorge Welsh, 2008 a), p.31.

³¹¹ Segundo Charles Boxer, os Portugueses aportaram na China já no ano de 1514, data da mais antiga referência ao facto, momento em que Jorge Alvares terá visitado a zona do delta do rio de Cantão. Cf. Boxer, C. R., *Op. Cit.*, 1984, p.3.

³¹² Idem, *Ibidem*, pp.3-4, Loureiro, Rui Manuel, *Fidalgos, Missionários e Mandarins. Portugal e a China no século XVI*, Lisboa, Fundação Oriente, 2000 a), pp. 678-679 e Loureiro, Rui Manuel, “News from China in 16th century Europe: the Portuguese Connection” in *Oriental Art*, Vol. XLVI, N.3, 2000 b), p.61.

de 1554 promovido por Sousa tenha permitido primeiramente o comércio com Cantão³¹³. A importância da acção dos mercadores e aventureiros lusos foi tal que, segundo Rui Manuel Loureiro³¹⁴, ela explica a manutenção de uma base terrestre em solo chinês e a conquista de bons relacionamentos comerciais com as autoridades, tendo sido Macau, para Curvelo³¹⁵, um polo de fixação talvez até maior do que o Golfo de Bengala, constituindo-se como “uma espécie de república mercantil”³¹⁶. De facto, Macau, para além de entreposto comercial internacional de onde se estabeleceram contactos regulares com territórios como Malaca, Japão, Sião ou Filipinas, foi também uma base para a acção das ordens religiosas, as quais foram responsáveis pelo conhecimento da China para lá das suas zonas costeiras³¹⁷. E também nestes territórios mais orientais tiveram presença não só os Jesuítas, mas também as ordens mendicantes, sendo um dos importantes relatos da China à época, obtido via contacto directo com o território, o do dominicano Gaspar da Cruz³¹⁸. O *Tratado das cousas da China*, de 1570, entre outros dados, deixa-nos uma interessante descrição do tipo de produtos comercializados e fabricados em Cantão, onde se incluem “bandejas douradas e prateadas”:

“Tem continuamente feito muito caixões de muitas maneiras, hũs envernizados de hũ verniz galante, outros pintados, outros forrados de couro (...). Tem continuamente feitas muito numero de cadeiras, hũas de pao branco muito galantes e outras muito galantes douradas e prateadas muito bem lavradas (...). ha tãbem muitos leitos muito frescos e muito ricos, todos fechados em roda, de madeira mui bẽ lavrada (...) cousa de buquetas douradas e bãdejas e cestos, escritórios e mesas, tudo assi dourado como prateado (...)”³¹⁹.

E parece ter sido de Cantão, território que manteve jurisdição sobre Macau³²⁰, que procedeu muita da mercadoria existente nesta cidade lusa, alguma encomendada

³¹³ Boxer, C. R., *Op. Cit.*, 1984, pp.3-4, Loureiro, Rui Manuel, *Op. Cit.*, 2000 a), p.679.

³¹⁴ Loureiro, Rui Manuel, *Op. Cit.*, 2000 a), p.680.

³¹⁵ Curvelo, Alexandra, *Op. Cit.*, 2008 a), p.33.

³¹⁶ Idem, *Ibidem*, p.32.

³¹⁷ Loureiro, Rui Manuel, *Op. Cit.*, 2000 a), p.684 e Loureiro, Rui Manuel, *Op. Cit.*, 2000 b), p.61.

³¹⁸ Correia, Pedro Lage Reis, “Jesuítas e Mendicantes na Ásia Oriental. Algumas considerações” in *Viagens – O Tesouro da Vidigueira*, Lisboa, MNAA, 2011, p.59-60.

³¹⁹ O tratado de Frei Gaspar da Cruz encontra-se incluído na íntegra em D’Intino, Raffaella, *Enformação das cousas da China: textos do século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989, pp.147-254. A descrição em apreço pode ser consultada na página 194.

³²⁰ Miranda, Susana Münch e Serafim, Cristina Seuanes, “Organização Política e Administrativa” in Marques, A. H. de Oliveira (Dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente. Em torno de Macau*, volume I, tomo I, Lisboa, Fundação Oriente, 1998, pp.274.

especificamente pelos Portugueses, como indicado no relato de 1638 do italiano Marco d’Avalo - “No manufactured goods or textiles are made within the city [of Macao’s] limits, but everything required for these voyages must be brought from Canton with junks and other vessels. For this purpose two large fairs are held there annually, at which seasons several Macaonense merchants are nominated to go and buy there, both for themselves, as on behalf of others, and to order in time for delivery at the next fair (...)”³²¹.

É também no âmbito da sua viagem a Cantão que Frei Gaspar da Cruz escreve um outro interessante dado, corrigindo a informação sobre a localização das Léquiãs:

“Diz tãbê Jacobo Filipo Bergonense no seu suprimêto das Coronicas, depois de dizer que ha dua Scithias, hũa setêtrional e outra oriental, que ha oriental se remata em hũ pōto (...), ho que foi por falta da noticia da verdade: porque ha pōta que fazê e que poê ha terra e gête dos Liquos nam he cōtinuada cō ha terra fime mas he hũa ilha que esta ao mar da China, parece mais ou menos trinta legoas da mesma China. E nesta ilha vive esta gête, que he gête bẽ desposta, mais sobre ho brãco que sobre ho baço, he gête limpa e bẽ tratada, curam ho cabelo como molheres, e arrematam no nũa ilharga da cabeça, atravessando cō hũ prego de prata, ha sua terra he fertil, fresca e de muitas e boas agoas, e gête que de maravilha navega cō estarem no meo do mar, usam d’armas, trazê muito bõs treçados, foram nos tempos passados sogeitos aos Chinas, cō que tiveram muita comunicaçã, pollo que sam muito achinados”³²².

Como notámos no primeiro capítulo, desde a chegada portuguesa a Malaca que as notícias sobre as acções comerciais dos Léquiãs, de que destacámos o relato de Tomé Pires, suscitaram a curiosidade portuguesa, momento em que não foi também alheio o interesse demonstrado nas valiosas mercadorias provenientes da *terra dos chins*³²³. Assinalámos igualmente como uma das primeiras tentativas para a descoberta das ilhas Léquiãs decorreu ainda em 1517³²⁴, sendo que sobre esta questão Charles Boxer³²⁵ se interrogou sobre o porquê de aparentemente não se terem realizado outras tentativas semelhantes, mesmo quando as fontes referem que Portugueses e Ryūkyūan se continuaram a cruzar na costa do Sião, território visitado por juncos das Ryūkyū até

³²¹ Versão inglesa do relato de Marco d’Avalo incluída em Boxer, C. R., *Op. Cit.*, 1984, pp.78-79.

³²² D’Intino, Raffaella, *Op. Cit.*, 1989, p.162.

³²³ Loureiro, Rui Manuel, *Op. Cit.*, 2000 a), p.678.

³²⁴ Consultar nota de rodapé nº 68

³²⁵ Boxer, C. R., *The Christian Century in Japan (1549-1650)*, Berkeley, University of California Press, 1967, p.18.

1570 como vimos anteriormente. A descrição de Frei Gaspar da Cruz, paralelamente a duas cartas anteriores escritas por mercadores portugueses cativos em Cantão³²⁶ e referentes ao momento dos primeiros contactos comerciais informais na costa chinesa, parecem indicar que alguns contactos posteriores com estas ilhas se teriam realizado pela via chinesa. Vasco Calvo, cativo em Cantão em 1524, escreve que os Léquios mantêm contactos comerciais frequentes com Fukien e Cantão e que de Fukien é possível “fazer mercadoria” com esta terra de forma não oficial – “Estes Lequeos vem cada dia fazer mercadoria cō esta terra de Foquē e de Foquem vão escondidamente la a fazer mercadoria no qual por tempo podem ir com elles fazer mercadoria e eles virem aqui fazer mercadoria e se via señor tecendo o trato nesta cidade de toda a parte (...)”³²⁷. Já a carta de 1555 de Afonso Ramiro explica que o melhor modo para se manter trato oficial com a China passaria pelo envio de embaixadas regulares ao soberano chinês com os melhores produtos que se podem encontrar na Índia, à semelhança das embaixadas enviadas pelos Léquios³²⁸.

Paralelamente aos contactos pela via chinesa, outros ocorreram muito provavelmente através do território japonês, como Arakawa Hirokazu sugeriu³²⁹. Uma das características da presença jesuíta no arquipélago foi a estreita ligação da Companhia à actividade comercial, o que, segundo Alexandra Curvelo³³⁰, se intensificou após 1595 com a nomeação do jesuíta João Rodrigues “Tçuzzu”, também conhecido como “o intérprete”, como representante comercial de Tokugawa Ieyasu, lugar ocupado em 1610 pelo inglês William Adams. Uma leitura dos textos deixados por ambos demonstra que efectivamente visitaram as Ryūkyū – Rodrigues³³¹ relata na sua *História da Igreja no Japão* como se deslocou às ilhas no dia de Santa Luzia, descrevendo brevemente os costumes locais muito marcados pelas influências japonesa e chinesa; Adams³³² deixa-nos no seu “livro de bordo” um registo de duas viagens às ilhas entre 1614 e 1619, onde a sua tripulação chegou a adquirir produtos vários como espadas.

³²⁶ Igualmente incluídas na obra D’Intino, Raffaella, *Enformação das cousas da China: textos do século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989. São as cartas de Vasco Calvo (pp.39-99) e Afonso Ramiro (pp.81-84), que estão em parte no anexo I.

³²⁷ Idem, *Ibidem*, p.47. Ver também anexo I.

³²⁸ Idem, *Ibidem*, p.83-84. O texto encontra-se incluído no anexo I.

³²⁹ Ver secção dedicada ao autor no capítulo III.

³³⁰ Curvelo, Alexandra, *Op. Cit.*, 2008 a), p.38.

³³¹ Tçuzzu, João Rodrigues, *História da Igreja no Japão*. Preparada por João do Amaral Abranches Pinto, volume I, Macau, Notícias de Macau, 1954, pp.97-98. O texto encontra-se no anexo I.

³³² Purnell, C. J. (Ed.), *The Log-Book of William Adams 1614-19*, Londres, The Eastern Press, 1916.

Para o caso português, o registo de encomendas de objectos provenientes destas ilhas, nomeadamente de “abanos léquios”, topónimo de onde provém a nossa palavra “leque” aplicada para diferenciar este dos abanos rígidos da Índia como Rafael Moreira notou³³³, foi estudado por Annemarie Jordan Gschwend³³⁴. Na documentação³³⁵ analisada pela autora, encontram-se alvarás da rainha portuguesa, D. Catarina de Áustria, mostrando como já na década de 1560 eram encomendados vários “abanos léquios”, a par de outros objectos chineses, como mesas ou cofres dourados. Recordando Maria Helena Mendes Pinto, as lacas Ryūkyū encontrar-se-iam do mesmo modo representadas



4 pormenores: *Ryūkyū shikki kō*, Hyogo Ishizawa, Japão, 1889 e *Biombo Nanban*, Japão, c.1600-25, Mary and Jackson Burke Foundation (Weston, Victoria, 2013, p.122)

nos biombos *nanban*, a par da produção chinesa. Por sinal, este tipo de referências são visíveis, entre outros, nos biombos da Mary and Jackson Burke Foundation que ostentam peças correspondentes a modelos lacados tipicamente Ryūkyūan e que foram incluídos na obra de 1889 de Hyogo Ishizawa, a já referida *Ryūkyū shikki kō*, um estudo sobre a laca das ilhas. Em qualquer caso, o comércio com as Ryūkyū deveria assumir

³³³ Moreira, Rafael, “As Formas Artísticas” in Marques, A. H. de Oliveira (Dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente*. Em torno de Macau, volume I, tomo I, Lisboa, Fundação Oriente, 1998, pp.471-472.

³³⁴ Gschwend, Annemarie Jordan, *Op. Cit.*, 1981 pp.200-201.

³³⁵ Os mesmos são transcritos pela autora e apresentados sob a forma de apêndices. Consultar *Idem*, *Ibidem*, pp.225-227.

alguma importância na região pois, como vimos, após a invasão das ilhas pelo *daimyō* de Satsuma em 1609, seguiram-se tentativas de estabelecimento de uma feitoria inglesa em Naha, principal cidade portuária do reino, ideia que acabou por nunca se concretizar com a emissão do decreto de Satsuma em 1628 que proibia a entrada de europeus no porto da cidade. A existência de tal proibição será igualmente um indicativo de que os contactos das Ryūkyū com os povos ocidentais não seriam apenas ocasionais.

Ao analisar a passagem de Fernão Mendes Pinto dedicada às Léguas, a qual referimos no primeiro capítulo e onde é avançada a hipótese de possível “conquista” das ilhas, Luís Filipe Thomaz³³⁶ enquadra-a precisamente no âmbito da presença portuguesa nos Mares da China, ou seja, como um incentivo à estabilização dos mercadores naquelas costas, não se utilizando o termo “conquista” no sentido literal, mas antes como um sinónimo para a integração num sistema comercial, numa oposição ao “corso” em favor da “mercancia”. Ou seja, o Extremo Oriente acabou por se assumir como uma autêntica via para a participação de mercadores privados e aventureiros num actividade que não apresentava concorrência e tutela directa da coroa. E essa via caracterizou-se por inúmeras ramificações.

Assim, acreditamos que as intrincadas e complexas ligações comerciais estabelecidas entre estes territórios explicam técnica e estilisticamente as características encontradas nos objectos aqui em análise. Se Macau se via dependente da província de Guangdong (Cantão) e da sua jurisdição, esta, juntamente com Fukien, eram dois pontos fortes do comércio com os Léguas, ilhas que por seu lado fomentaram ainda contactos com a Coreia e o Japão, país onde se estabeleceu Nagasáqui, cidade fundamental no comércio com Macau.

³³⁶ Thomaz, Luís Filipe, “Do Cabo Espichel a Macau: vicissitudes do corso português”, separata de Matos, Artur Teodoro de e Thomaz, Luís Filipe Reis (Dir.), *As relações entre a Índia Portuguesa, a Ásia do Sueste e o Extremo Oriente: actas do VI Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa (Macau, 22 a 26 Outubro 1991)*, Lisboa, 1993, pp.565-566.

Conclusão

A Ásia de presença portuguesa, similarmente à Ásia anterior à chegada dos Ocidentais aos seus mares, caracterizou-se por permanentes trocas e fusões decorrentes da acção dos múltiplos protagonistas que nela actuaram, como foi o caso do reino das Ryūkyū. O povo deste arquipélago, paralelamente ao caso português, circulou por grande parte da Ásia marítima entre os séculos XIV e XVII, tendo mantido contactos com o Sudeste Asiático, e trocas comerciais e culturais intensas com os seus vizinhos mais próximos, o Japão, a China e a Coreia. Por essa razão, a sua produção material expressou múltiplas influências resultantes desses contactos constantes.

Os objectos analisados no presente trabalho foram também eles o resultado da experiência colonial portuguesa, apresentando características próprias, como uma estrutura de madeira entalhada e decoração lacada e dourada de motivos vegetais e zoomórficos, que foram alvo de estudo por um conjunto de autores que os observaram e classificaram de formas muito diferentes. A hibridez da sua concepção, que em termos materiais e construtivos expressa a aproximação cultural entre Portugueses e outros povos asiáticos, levou ao desenvolvimento de duas perspectivas principais para a atribuição de uma zona de produção, e que se dividem nos seguintes grupos: o grupo associado ao território Índia/Golfo de Bengala, e o associado às ilhas Ryūkyū/sul da China. Algumas destas perspectivas sofreram revisões ao longo do tempo, o que demonstra as dificuldades patentes na leitura e entendimento destes objectos.

A análise destas perspectivas, bem como das características dos objectos, a par da das descobertas potenciadas pelas novas tecnologias científicas, permitiu perceber que estas obras foram desenvolvidas num contexto de práticas comerciais e migrações intensas que, em certa medida, relembram as práticas das sociedades actuais, em que as matérias-primas podem proceder de um local, a concepção do objecto provir de outro e o fabrico ser efetuado ainda em outro ou em vários outros locais. À estrutura de madeira entalhada de origem indiana (e com referentes na talha “indo-Portuguesa”), alia-se a decoração lacada, cujos atributos espelham a influência directa da arte *nanban*, mas com uma execução técnica e material claramente de origem chinesa e ryūkyūan. Contudo, dois tabuleiros destacam-se dos restantes por apenas apresentarem as duas últimas características, não ostentando decoração com talha.

Assim, contrariamente à comodidade de uma classificação mais simplista, como o “indo-português”, que apresenta limitações óbvias ao não expressar todos os referentes contidos nestas obras, estas devem ser observadas sob uma perspectiva mais abrangente, que inclui múltiplos centros de produção, porquanto se a talha é originária da Índia de presença portuguesa, o revestimento lacado aponta para uma proveniência das zonas costeiras localizadas na intersecção dos Mares da China Meridional e Oriental, onde se incluem as províncias chinesas de Fukien e Guangdong, assim como as Ryūkyū.

Estes territórios foram desde cedo explorados por navegadores portugueses, tendo sido esta uma área privilegiada para a circulação e comércio não oficial de mercadores particulares e aventureiros. Foi também nesta área que se estabeleceu a cidade de Macau, sendo que também ela manteve intensas actividades comerciais com outras zonas do território asiático e promoveu a circulação de pessoas e bens em seu redor, onde se incluem a Companhia de Jesus e as ordens mendicantes.

Em suma, estes objectos são uma expressão de modelos e gostos em voga à época, os quais circulavam na Ásia de presença portuguesa e originaram meios de produção decorrentes das necessidades e transacções comerciais existentes.

Bibliografia

FONTES ORIGINAIS

DGLAB/TT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças – Processos de Extinção das Casas Religiosas Femininas, Convento de Nossa Senhora da Quietação de Lisboa, caixa 1963;

DGLAB/TT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças – Processos de Extinção das Casas Religiosas Femininas, Convento de Santo Alberto de Lisboa, caixa 1986;

FONTES IMPRESSAS

A suma oriental de Tomé Pires e o Livro de Francisco Rodrigues. Leitura e notas de Armando Cortesão, Coimbra, Universidade, 1978;

BARBOSA, Duarte, *Livro em que dá relação do que se viu e ouviu no Oriente*, Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1946;

BURNELL, Arthur Coke (Ed.), *The Voyage of John Huyghen Van Linschoten to te East Indies – from the old English translation of 1598*, Nova Deli, Madras, 1988, 2 volumes;

Cartas de Affonso de Albuquerque seguidas de documentos que as elucidam publicadas de ordem de classe de Sciencias Moraes, Politicas e Bellas-Lettras da Academia Real das Sciencias de Lisboa e sob a direcção de Raymundo Antonio de Bulhão Pato, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1884-1935, 7 volumes;

CATZ, Rebeca, *Cartas de Fernão Mendes Pinto e outros documentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1983;

Da Ásia de João de Barros e Diogo do Couto, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1777-1788, 24 volumes;

D'INTINO, Raffaella, *Enformação das cousas da China: textos do século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989;

Iesvs. Cartas qve os padres e irmãos da Companhia de Iesus escreuerão dos reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, des do anno

1549. até o de 1580. Primeiro tomo, nellas se conta o principio, socesso, & bondade da Christandade daquellas partes, & varios costumes, & idolatrias da gentilidade... Em Euora por Manuel de Lyra. Anno de M.D.XCVIII. Edição fac-similada. Maia, Castoliva Editora, 1997, 2 volumes;

PINTO, Fernão Mendes, *Peregrinaçam de Fernam Mendez Pinto. Em qve da conta de mvytas e mvyto estranhas cousas que vio & ouuio no reyno da China, no da Tartaria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminham, no de Pegù, no de Mataruão, & em outros muytos reynos... Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1614. A custa de Belchior de Faria Caualeyro da casa del Rey nosso Senhor, & seu Liureyro. Com priuilegio Real. Està taixado este liuro a 600 reis em papel.* Edição fac-similada. Maia, Castoliva Editora, 1995;

PURNELL, C. J. (Ed.), *The Log-Book of William Adams 1614-19*, Londres, The Eastern Press, 1916;

SOUSA, Manuel de Faria e, *Ásia Portuguesa*, Porto, Livraria Civilização, 1945-1947, 6 volumes;

TÇUZZU, João Rodrigues, *História da Igreja no Japão*. Preparada por João do Amaral Abranches Pinto, Macau, Notícias de Macau, 1954-1956, 2 volumes;

RELATÓRIOS TÉCNICOS

DGPC/Arquivo Técnico, Processo de Conservação e Restauro AT/98 - Marina Mota Capitão e Pedro Cancela de Abreu (Dir.), Lisboa, 1998;

DGPC/Arquivo Técnico, Processo de Conservação e Restauro AD/94 – Filipa Pessanha Borges de Sousa e Pedro Cancela de Abreu (Dir.), Lisboa, 1994;

DGPC/Arquivo Técnico, Processo de Conservação e Restauro B/93 – Ana Coelho, John Léchaud e Pedro Cancela de Abreu (Dir.), Lisboa, 1993;

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV, “A Arte e a Missionação na Rota do Oriente” in *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, 1983;

- AAVV, *Viagens – O Tesouro da Vidigueira*, Lisboa, MNAA, 2011;
- ABREU, Pedro Cancela de, “Técnicas de Construção de Objectos *Nanban*” in *Depois dos Bárbaros II: Arte Nanban para os Mercados Japonês, Português e Holandês*, Lisboa, Jorge Welsh, 2008, pp.52-68;
- ARAKAWA Hirokazu, “Lacquer Ware” in The National Museum of Modern Art, Kyoto, *Craft Treasures of Okinawa*, Tóquio, Kodansha International, 1978, pp.253-260;
- ARAKAWA Hirokazu, “Ryūkyū Lacquerware in Europe – Focusing on the *Haku-e* technique” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996, pp.197-217;
- ARAKAWA Hirokazu e TOKUGAWA Yoshinobu, *Ryūkyū shikkōgei* (Ryūkyū Lacquer Craft), Tóquio, Nihon Keizai Shinbunsha, 1977;
- BOURNE, Jonathan et al., *Lacquer: an international History and Collector’s Guide*, Ramsbury, The Crowood Press, 1984;
- BOXER, Charles R., *The Great Ship from Amacon: annals of Macao and the old Japan trade, 1555-1640*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1959;
- BOXER, C. R., *The Christian Century in Japan (1549-1650)*, Berkeley, University of California Press, 1967;
- BOXER, C. R., *Seventeenth Century Macau in Contemporary Documents and Illustrations*, Hong Kong, HEB, 1984;
- BURKE, Peter, *Eyewitnessing – The Uses of Images as Historical Evidence*, Londres, Reaktion Books, 2001;
- CAPELO, Francisco, *A Arte da Laca na Birmânia e na Tailândia*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2004;
- CARVALHO, Pedro de Moura, “A laca na China” in *O mundo da laca: 2000 anos de história*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.19-39;
- CARVALHO, Pedro de Moura, “Um conjunto de lacas quinhentistas para o Mercado português e a sua atribuição à região de Bengala e costa do Coromandel” in *O mundo da laca: 2000 anos de história*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.126-153;

CARVALHO, Pedro de Moura, “Raridades de Goa nas cortes de Humayun, Akbar e Jahangir” in Flores, Jorge e Silva, Nuno Vassalo e (Ed.), “Goa e o Grão-Mogol”, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, pp.98-115;

CARVALHO, Pedro Moura, “The Circulation of European and Asian Works of Art in Japan, Circa 1600” in Weston, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013, pp.37-43;

CLUNAS, Craig, “The Ryūkyū Islands” in Bourne, Jonathan et al., *Lacquer: an international History and Collector’s Guide*, Ramsbury, The Crowood Press, 1984, pp.137-141;

CORREIA, Pedro Lage Reis, “Jesuítas e Mendicantes na Ásia Oriental. Algumas considerações” in *Viagens – O Tesouro da Vidigueira*, Lisboa, MNAA, 2011, pp.56-65;

COSTA, João Paulo Oliveira e, “Japão” in Marques, A. H. de Oliveira (Dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente*, volume I, tomo II, Lisboa, Fundação Oriente, 2000, pp.379-448;

CRESPO, Hugo Miguel, “Global interiors on the Rua Nova in Renaissance Lisbon” in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015, pp.121-139;

CURVELO, Alexandra, *Nuvens Douradas e Paisagens Habitadas. A Arte Nanban e a sua circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c.1550-c.1700)*, tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2007 (texto policopiado);

CURVELO, Alexandra, “Do trato do Japão” in *Depois dos Bárbaros II: Arte Nanban para os Mercados Japonês, Português e Holandês*, Lisboa, Jorge Welsh, 2008 a), pp.30-41;

CURVELO, Alexandra, “The artistic circulation between Japan, China and the New-Spain in the 16th-17th centuries” in *Bulletin of Portuguese-Japanese studies*, vol.16, Junho 2008 b), pp.59-69;

CURVELO, Alexandra, “Os Portugueses na Ásia dos séculos XVI-XVII: dinâmicas económicas e sociais e vivências artísticas e culturais” in *Biombos Nanban*, Lisboa, Museu Nacional de Soares dos Reis, Instituto dos Museus e da Conservação, 2009, pp.18-42;

CURVELO, Alexandra, “Leito” in *Encomendas Nanban: Os Portugueses no Japão da Idade Moderna*”, Lisboa, Museu do Oriente, 2010, pp.155-161;

CURVELO, Alexandra, “Nanban Art: what’s past is prologue” in Weston, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013, pp.71-78;

CURVELO, Alexandra e MOREIRA, Rafael, “A circulação das formas: artes portáteis, arquitectura e urbanismo” in Bethencourt, Francisco e Chaudhuri, Kirti (Dir.), *História da Expansão Portuguesa*, volume II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, pp.532-579;

DIAS, Pedro, “Baixos-Relevos Maneiristas das Igrejas Indo-Portuguesas” in *Vasco da Gama e a Índia: Actas da Conferência Internacional de Paris, 11-13 Maio 1998*, Volume III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, pp.349-259;

DIAS, Pedro, “O Contador das cenas familiares: O quotidiano dos Portugueses de Quinhentos na Índia na decoração de um móvel Indo-Português” in *Arte Portuguesa: capítulos da História*, Coimbra, Almedina, 2004, pp.339-450;

DIAS, Pedro, *Mobiliário Indo-Português*, Coimbra, IMAGINALIS, 2013;

FEHÉRVÁRI, Géza, “The Near East, the Middle East and India” in Bourne, Jonathan et al., *Lacquer: an international History and Collector’s Guide*, Ramsbury, The Crowood Press, 1984, pp.150-169;

FELGUEIRAS, José Jordão, “Arcas Indo-Portuguesas de Cochim” in *Oceanos*, nºs 19/20, Setembro/Dezembro, 1994, pp.34-41;

FELGUEIRAS, José Jordão, “Mobiliário Indo-Português dos Austrias” in *El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II: IX Jornadas de Arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, pp.169-177;

FLORES, Jorge Manuel, “Um Império de Objectos” in Flores, Jorge Manuel (ed.), *Os construtores do Oriente Português*, Ciclo de exposições Memórias do Oriente,

Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp.15-51;

GARNER, Harry, *Chinese Lacquer*, Londres, Faber and Faber, 1979;

GARNER, Harry, *Ryūkyū Lacquer*, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, 1972;

GIPOULOUX, François, *The Asian Mediterranean: Port cities and trading networks in China, Japan and South Asia, 13th-21st Century*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2011;

GSCHWEND, Annemarie Jordan, “O fascínio de Cipango: Artes Decorativas e Lacas da Ásia Oriental em Portugal, Espanha e Áustria (1511-1598)” in Flores, Jorge Manuel (ed.), *Os construtores do Oriente Português*, Ciclo de exposições Memórias do Oriente, Porto, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp.205-214;

GUY, John e SWALLOW, Deborah, *The Arts of India: 1550-1900*, Londres, V&A Publications, 1999;

HAMASHITA Takeshi, “Ryūkyū Networks in Maritime Asia” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003, <http://kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue2/index.html>. Consulta em Maio de 2014;

HENSHALL, Kenneth, *História do Japão*, Lisboa, Edições 70, 2005;

IMPEY, Oliver e JÖRG, Christian, *Japanese Export Lacquer: 1580-1850*, Amesterdão, Hotei Publishing, 2005;

ISHIZAWA Hyogo, *Ryūkyū shikki ko* (Treatise on Ryūkyū Lacquer Ware), 1889, University of the Ryūkyūs Repository, <http://ir.lib.u-ryūkyū.ac.jp/handle/123456789/10316>. Consulta em Maio de 2016;

KAMAKURA Y., “The history of Ryūkyūan Lacquer” in Lee, *Oriental Lacquer Art*, Nova Iorque, Weatherhill, 1972, pp.367-370;

KERR, George H., *Ryūkyū Kingdom and Province before 1945*, Washington, Pacific Science Board, National Academy of Sciences – National Research Council, 1953;

KOBATA Atsushi e MATSUDA Mitsugu, *Ryūkyūan relations with Korea and South Sea countries: an annotated translation of documents in the Rekidai Hōan*, Quioto, edição de autor, 1969;

KOPPLIN, Monika, “Lacquerware in Asia: China, Korea, Japan and the Ryūkyū Islands” in Kopplin, Monika (Ed.), *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, Paris, Unesco Publishing, 2002, pp.25-78;

KÖRBER, U., FRADE, J. C., CAVACO, M., RIBEIRO, I., GRAÇA, J., RODRIGUES, J. C., “A study on 16th-and 17th-Century Luso-Oriental Lacquerware” in *ICOM-CC 16th Triennial Conference Preprints Lisbon*, 19-23 Setembro, 2011;

KÖRBER, Ulrike e FRADE, José Carlos, “Asian Lacquers. A crossroads between India and the Ryūkyū Islands” in *Voyages: Nanban and other lacquers*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Instituto dos Museus e da Conservação, 2011;

KÖRBER, Ulrike, “South-East Asian Lacquer on the 16th and 17th Century: Indian- or Singhalese – Portuguese furniture” in Kopania, Izabela (Ed.), *South-East Asia studies in art, cultural heritage and artistic relations with Europe*, Varsóvia, Polish Institute of World Art Studies, 2012, pp.317-323;

KÖRBER, Ulrike, “Reflections on cultural exchange and commercial relations in sixteenth-century Asia: a portuguese nobleman’s lacquered mughal shield” in Weston, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013, pp.45-56;

KÖRBER, Ulrike, “The ‘Three Brothers’: Sixteenth-century Lacquered Indo-Muslim Shields or Commodities for Display?” in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015, pp.212-225;

KÖRBER, Ulrike, SCHILLING, Michael, DIAS, Cristina Barrocas, DIAS, Luís, “Simplified Chinese lacquer techniques and *Nanban* style decoration on Luso-Asian objects from the late sixteenth or early seventeenth century” in *Studies in Conservation*, Vol. 61 (no prelo);

KREINER, Josef, “The Ryūkyū Islands” in Yu-Kuan, Lee, *Oriental Lacquer Art*, Nova Iorque, Weatherhill, 1972, pp. 365-366;

KREINER, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996;

KREINER, Josef, “Notes on the History of European-Ryūkyūan Contacts” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996a, pp.15-41;

KREINER, Josef, “Ryūkyūan Collections in Europe” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996b, pp.269-325;

KREINER, Josef, “European Collections from Ryūkyū/Okinawa” in *Japanese Collections in European Museums*, Bd. 1-2, Bonn, Bier’sche Verlagsanstalt, 2005, pp.117-127;

LOUREIRO, Rui Manuel, *Fidalgos, Missionários e Mandarins; Portugal e a China no século XVI*, Lisboa, Fundação Oriente, 2000 a);

LOUREIRO, Rui Manuel, “News from China in 16th century Europe: the Portuguese Connection” in *Oriental Art*, Vol. XLVI, N.3, 2000 b), pp.59-65;

LU Rong, HONDA Takayuki e MIYAKOSHI Tetsuo, “Application of Pyrolysis-Gas Chromatography/Mass Spectrometry to the Analysis of Lacquer Film” in MOHD Mustafa Ali (Ed.), *Advanced Gas Chromatography – Progress in Agricultural, Biomedical and Industrial Applications*, Xangai, Intech, 2012, pp.235-282;

LU Rong e MIYAKOSHI Tetsuo, *Lacquer Chemistry and Applications*, Amesterdão, Elsevier, 2015;

MECO, José, “A Talha Indo-Portuguesa” in Mendonça, Isabel e Correia, Ana (Coord.), *As Artes Decorativas e a Expansão Portuguesa – Imaginário e Viagem. Actas do 2º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, FRESS e CCCM, 2010, pp.293-309;

MICHELL, George, *The Majesty of Mughal decoration: the art and architecture of Islamic India*, Londres, Thames and Hudson, 2007;

MIRANDA, Susana Münch e SERAFIM, Cristina Seuanes, “Organização Política e Administrativa” in Marques, A. H. de Oliveira (Dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente. Em torno de Macau*, volume I, tomo I, Lisboa, Fundação Oriente, 1998, pp.249-297;

MOREIRA, Rafael, “As Formas Artísticas” in Marques, A. H. de Oliveira (Dir.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente. Em torno de Macau*, volume I, tomo I, Lisboa, Fundação Oriente, 1998, pp.449-502;

OKAMOTO Hiromichi, “Structural transformation of Ryūkyū Kingdom in the 17th and Early 18th Centuries: As an Intersection of Cultural Interaction” in *Institute for Cultural Interaction Studies, Kansai University – The International Academic Forum for the Next Generation Series*, Vol. 1, Março de 2010, pp.3-17;

OLIVEIRA, Fernando Correia de, *500 Anos de Contactos Luso-Chineses*, Lisboa, Fundação Oriente e Público, 1998;

OM Prakash, “The Asian Maritime Trading Network of the Portuguese and the Dutch: A Comparative Analysis” in Matos, Artur Teodoro de e Thomaz, Luís Filipe Reis (Dir.), *As relações entre a Índia Portuguesa, a Ásia do Sueste e o Extremo Oriente: actas do VI Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa (Macau, 22 a 26 Outubro 1991)*, Lisboa, 1993, pp.203-215;

Palácio Real de Madrid, *Oriente en Palacio: Tesoros Asiáticos en las Colecciones Reales Españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003;

PINTO, Carla Alferes, “Some notes on the production of Christian sculpted ivories in the Estado da Índia”, in Gschwend, Annemarie Jordan e Lowe, K.J.P. (Ed.), *The Global City: on the streets of Renaissance Lisbon*, Londres, Paul Holberton Publishing, 2015, pp.226-233;

PINTO, Maria Helena Mendes, *Lacas nanban em Portugal*, Lisboa, INAPA, 1990;

PINTO, Maria Helena Mendes, “Sentando-se em Goa” in *Oceanos*, n.ºs 19/20, Setembro/Dezembro, 1994, pp.43-58;

PINTO, Maria Helena Mendes e CANAVARRO, Pedro, *Art Nanban: Les Portugais ao Japon*, Bruxelas, Europália, 1989;

PINTO, Maria Helena Mendes e CANAVARRO, Pedro, *Arte Nanban: os Portugueses no Japão*, Lisboa, Fundação Oriente e Museu Nacional de Arte Antiga, 1990;

SAKAI, Robert, “The Satsuma-Ryūkyū Trade and the Tokugawa Seclusion Policy” in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 23, Issue 3, Maio 1964, pp.391-403;

SAKAMAKI Shunzō, “Ryūkyū and Southeast Asia” in *The Journal of Asian Studies*, Vol. 23, Issue 3, Maio 1964, pp.383-389;

SCHURHAMMER, Georg, *Orientalia*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1963;

SHAH Haku, “Lacquerwork in India” in Kopplin, Monika (Ed.), *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, Paris, Unesco Publishing, 2002, pp. 191-203;

SILVA, Maria Madalena de Cagigal, *A arte Indo-Portuguesa*, Lisboa, Excelsior, 1966;

SILVA, Nuno Vassalo e (coord.), *A Herança de Rauluchantim*, Lisboa, Museu de São Roque, SCML, 1996;

SILVA, Nuno Vassalo e, “«Indústrias Artísticas» na Índia Portuguesa in *Portugal e o Mundo nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, MNAA, 2009, pp.245-253;

SILVA, Nuno Vassalo e TRNEK, Helmut (coord.), *Exotica: Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001;

SIMKIN, C.G.F., *The traditional trade of Asia*, Londres, Oxford University Press, 1968;

SOUSA, Teotónio R. de, “A Arte Cristã de Goa: uma introdução histórica para a dialéctica da sua evolução” in *Oceanos*, n.ºs 19/20, Setembro/Dezembro, 1994, pp.8-14;

SUBRAHMANYAM, Sanjay, *O Império Asiático Português, 1500-1700: uma história política e económica*, Lisboa, Difel, 1993;

TAKARA Kurayoshi, “The Kingdom of Ryūkyū and its Overseas Trade” in Kreiner, Josef (Ed.), *Sources of Ryūkyūan History and Culture in European Collections*, Munique, Iudicium Verlag, 1996, pp.43-52;

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

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e, *Mobiliário Português: Índia e Japão*, Vol. III, Porto, Lello e Irmão, 1990;

The National Museum of Modern Art, Kyoto, *Craft Treasures of Okinawa*, Tóquio, Kodansha International, 1978;

“The Rekidai Hoan: An introduction to Documents of the Ryūkyū Kingdom (A published translation from Japanese by the Editorial Office of Rekidai Hoan, Okinawa Archives, Okinawa Prefectural Board of Education)” in *Kyoto Review of Southeast Asia*, Issue 3, Março 2003, <http://kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue2/index.html>. Consulta em Maio de 2014;

THOMAZ, Luís Filipe, “Do Cabo Espichel a Macau: vicissitudes do curso português”, separata de Matos, Artur Teodoro de e Thomaz, Luís Filipe Reis (Dir.), *As relações entre a Índia Portuguesa, a Ásia do Sueste e o Extremo Oriente: actas do VI Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa (Macau, 22 a 26 Outubro 1991)*, Lisboa, 1993, pp.537-568;

THOMAZ, Luís Filipe, *De Ceuta a Timor*, Lisboa, Difel, 1994;

TOKUGAWA Yoshinobu e MAEDA Kouin, *Ryūkyū Shitsugei Urasoe Bijutsukan – Ryūkyūōchō bunka no hana* (Ryūkyūan Lacquerware from the Urasoe Art Museum Collection – Cultural treasures of the Ryūkyū Kingdom), Urasoe, Urasoe Art Museum, 1995;

Via Orientalis, Bruxelas, Europália, 1991;

WADE, Geoff, “Ryūkyū in the Ming Reign Annals 1380s-1580s” in *Asia Research Institute Working Paper Series*, No. 93, Julho 2007, www.ari.nus.edu.sg/pub/wps.htm. Consulta em Maio de 2014;

WATT, James, “Ryūkyū Islands” in Watt, James C. e Ford, Barbara Brennan, *East Asian Lacquer: The Florence and Herbert Irving collection*, Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art, 1991, pp. 327-371;

WEBB, Marianne, *Lacquer – Technology and Conservation: a comprehensive guide to the technology and conservation of both Asian and European lacquer*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 2000;

WESTON, Victoria (Ed.), *Portugal, Jesuits and Japan: spiritual beliefs and earthly goods*, Boston, McMullen Museum of Art, University of Chicago Press, 2013;

ZEBROWSKI, Mark, “Decorative Arts of the Mughal Period” in Gray, Basil (Ed.), *The Arts of India*, Oxford, Phaidon, 1981, pp. 177-189.

ANEXO I – Fontes sobre Ryūkyū*

*Referências a “Liu Kiu”, “Léquio(a)s” e “Gores”

- I. *A suma oriental de Tomé Pires e o Livro de Francisco Rodrigues. Leitura e notas de Armando Cortesão, Coimbra, Universidade, 1978;*

(Lequeos – pp.370-373)

“Os lequeos chamamse guores por quallqr destes nomes sam conhecidos lequíos he o pncipall he o Rey gentijo & toda a gente/ he vassalo do Rey dos chijs trebutarjo/ a Jlha sua he gramde he de mujta Jemte tem nauetas pequenas a sua guisa Juncos tem tres ou quatro q comtinoamente compam na chyna E nom tem mais tratã na china e em malaq^a E as vezes em companhia dos chijs/ as vezes por sy na chijna tratam o porto de foquem q he na terra da chijna Junto De quamtom nauegaçam De huñ dia & huuã noyte Dizem os malaiõs aa gemte De malaca que de portugueses he llequjos nom há deferença somente que os portugueses compram molheres o que os leqos nom fazẽ//.

os lequjos tem em sua terra somente trigo E aRoz & vinhõs a sua gijsa carnees pescados em grande avomdança são homẽes gramdes debuxadores he arm^{r os} fazem os cofres dourados avanos mujto Riquos & bem obrados espadas mujtas armas de todas sortẽs a sua guisa asy como falamos ã nosos Regnõs em mjlam falam os chijs & todas as naçõees nos lequjos sam homees de mujta Vĩrdade nom compam espauos/ nem vendem huñ homem dos seus por todo o mundo E sobre ysto poderam morrẽr//

Sam os leqjos Jdolatríos se nauegam & se acham em fortuna dizem q escapãDo compram huuã moça freiosa pa secreficio & deguolana na proa do Jumqo com out^{as} cousas semelhantes a estassam homees bramquos bem vestidos melhor que os chijs mais autorizados nauegam estes na china & trazem as mercadorias q vão de malaq^a a chína & vam a Jampon que he Jlha de sete oito dias de nauegaçam e Resgatam ouro cobre que ha na dita Jlha polas mercadorias sam os leqⁱ os homes q liberallmente fiam sua mercadaria E ao Recadar se lhe memtem aRecadana com a espada na mão//

A pincipall he ouro cobre & armas de todas sortes cofres caxonjas de folhaJes douro avanos trigo E ssuas cousas sam bem obradas ouro trazem muito sam homees De

Ũrdade mais que os chijs he temjdos trazem grande soma de papel & seda de corēs trazẽ Almjzqr porçelanas Damasquos trazem cebolas & legumes mujtos//
leuam as mercadarias que os chijs leuam partem daquj em [*em branco*] E cadano vem a malaca huũ dous tres Juncos & leuam mujta Roup^a de bemgalla
Amte os lequjos he mujto estimado o v^o de malaq^a carregam delle grandememte de huũ q he como agoa ardemte com que os malayõs se fazem amokuõs trazem os lequjos espadas de preço de trinta cz^dos cada huuã & destas mujtas//”.

- II. BARBOSA, Duarte, *Livro em que dá relação do que se viu e ouviu no Oriente*. Introdução e notas de Augusto Reis Machado, Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1946;

(Lequeos - p.219)

“Defronte desta terra da China vão muitas ilhas ao mar, além das quais vai uma terra mui grande, que dizem que é firme, donde a Malaca vinham cada ano três, quatro naus, assim como as dos chins, de umas gentes brancas, que dizem que são mui grandes e ricos mercadores, seda e panos ricos, muito e bom trigo, formosas porcelanas e outras muitas mercadorias.

Levam de Malaca as mercadorias que os chins levam, e dizem os de Malaca, que são os daqui melhores homens, mais ricos mercadores e honrados que os chins. Das quais gentes até agora não temos muita informação, porque não vieram ainda a Malaca depois que é de el-rei senhor”

- III. *Cartas de Affonso de Albuquerque seguidas de documentos que as elucidam publicadas de ordem de classe de Sciencias Moraes, Politicas e Bellas-Lettras da Academia Real das Sciencias de Lisboa e sob a direcção de Raymundo Antonio de Bulhão Pato*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1884-1935, 7 volumes;

Volume III (1903)

Carta de Portugueses cativos em Malaca, 6 Fevereiro 1510, (p.9)

“Os tempos que som a vir os juncos a estes portos sam estes: Os gores vem aquy em janeiro e partem pera sua terra em abryll, detendosse no caminho R.ta dias aa ida, e R.ta aa vynda, pouco mais ou menos; estes trazem por mercadayra damascos, e almisque, e cofres dourados, e espadas, adaragas, cobre, trigo, e ouro em pasta, e leuam dauy pimenta, algum crauo, muito pouco(...)”.

Carta de Ruy de Brito a Affonso de Albuquerque sobre cousas de Malaca, Malaca, 6 Janeiro 1514 (p.223)

“(...) estava nesta feitoria copia de pedra hume, e de cobre, que he mercadoria que se aquy nom gasta, porque o cobre vem dos lequios, e a pedra hume vem de pão, puz em pratica com ho bemdara, feitor, e officiaes se seria bom esta mercadoria hir pera lugar omde elRey nosso senhor rrecebese algum proveyto (...)”.

Carta do capitão de Malaca, Jorge de Albuquerque, para el-rei D. Manuel, sobre os seus actos no desempenho desse cargo, Malaca, 8 Janeiro 1515 (pp.133-134)

“(...) todas as cousas que na yndea ha e mays, que os reinos e senhorios e teras que nam podem vyver sem mallaqa e outro...do por sy e quem for mallaqa melhor emtende por melhor, e mayor a tem por ser posta e asetuada em começo de muitas monções e cabo de muitas monções, e as teras da banda da yndea que sam cambaya, toda a yndea, toda bengala, ho reino de pegu, tem necessarydade das mercadorias que vem da chyna e quachymchyna, syam, llequios (...) e os que destas partes vem, tem nesydade das mercadoryas que das outras partes dytas vem, e quando huns vem com huma monçam nam podem ir pera as outras partes com aquella monçam, e por yso he grande, e chave de tudo, onde todos fazem escapolla (...)porque a necesydade de todos estes reinos aqui nomeados tem de mallaqua, am de obedecer a vosa alteza aynda que nam queiram (...)”

IV. CATZ, Rebeca, *Cartas de Fernão Mendes Pinto e outros documentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1983;

Carta do irmão Fernão Mendes aos padres e irmãos da Companhia de Jesus em Portugal Malaca, 5 de Dezembro de 1554 (p.45)

“(…) Daqui por diante corre a terra da China, que ´um processo quase infinito falar nela. Se Deus nos der vida, do Japão vos escreverei muitas coisas da China e da disposição da terra para nela se aumentar a santíssima fé de Jesus Cristo Nosso Senhor. Daqui a duzentas e cinquenta léguas estão os Léquios, cem léguas antes de chegar ao Japão, donde se perderam uns portugueses e el-rei dos Léquios lhes mandou dar embarcação [e todo o necessário, mas não quis vê-los, dizendo que não prazesse a Deus que ele visse com os seus olhos gente que roubava coisas alheias, dizendo isto pelas terras conquistadas da Índia pelos portugueses. Isto digo, irmãos meus, porque vísseis a gentileza que tem esta gente, sem ter nenhuma notícia do seu Criador].”

V. *Da Ásia de João de Barros e Diogo do Couto*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1777-1788, 24 volumes;

Década I – parte II (1777)

Descrição da costa marítima do Oriente com principais cidades, povoações e povos (pp.287-288)

“E começando a dividir todo o marítimo desta Ásia, que ao presente faz ao propósito pera relação de nossas navegações, e conquista, podemos fazer esta divisão em nove partes (...). A octava fenece em hum notável cabo (...), a que os nossos chamam Cabo de Liampó (...) e toda a mais costa deste grande Reyno [da China], o qual corre quasi ao Noroeste; fique pera este lugar d’escritura com o nome de nona parte ainda per nós não navegada. Posto que passemos ao Oriente della às Ilhas dos Léquios, e dos Japões, e a grande Província Meaco (...).”

Década III – parte I (1777)

No contexto da viagem de Fernão Peres à China, 1516-17 (pp.220-221)

“Fernão Peres, porque levava regimento d’El Rey D. Manuel, que se detivesse nestas partes da China o mais tempo que pudesse, por se melhor informar das cousas della, e em quanto esteve naquela Ilha de Beniaga, e vieram alli ter alguns juncos dos povos, a que chamam Léquios, de que já em Malaca havia grão notícia que habitavam em humas Ilhas adjacentes naquela costa da China, e elle vio que a mais mercadoria que traziam era grande cópia de ouro, e outra de muito preço, e pareceo-lhe mais desposta gente, que os Chijs, e melhor tratados de sua pessoa, desejando ter informação da terra deles per olho dos próprios Portuguezes; ordenou de mandar a isso Jorge Mascarenhas em o seu navio, pera que houve licença dos Governadores de Cantam. O qual Jorge Mascarenhas partio dalli em companhia de alguns juncos, que hiam pera a Provincia Foquiem, que he além de cantam pela costa em diante contra o Oriente, à qual Provincia os nossos (...) lhe chamam o nome da Cidade [Chincheo]. E porque Jorge Mascarenhas foi hum pouco tarde, pera atravessar dali às Ilhas dos Léquios, que serão contra o Oriente obra de cento e tantas léguas, a primeira das quaes está em vinte e cinco grãos e meio do Norte, e dahi vam correndo huma corda dellas (...), havendo conselho com os Pilotos Chijs, que levava, não partio dalli, e deixou-se estar fazendo seu commercio (...).”

VI. D’INTINO, Raffaella, *Enformação das cousas da China: textos do século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989;

Duas cartas de prisioneiros portugueses em Cantão [1524] – carta de Vasco Calvo (p.47)

“Assi señor ao mar deste Foquem estão os Lequeos que cada anno vendē mercadoria a Patane e Soião em tempo do Rei de Malaca ir a Malaca. São muitas ilhas e onde esta o Rei he hũa ilha muito grande e não pode señor ser menos porque a gēte he limpa e fazem iuncos mui grandes. As quaes ilhas tē muito ouro e cobre e ferro e muitas mercadorias que ha em Malaca e Patane que trazem e teem damascos e seda muita e porcollana. Desta governança de Foquem a tomarem as primeiras ilhas são três dias de golfão. Estes Lequeos vem cada dia fazer mercadoria cō esta terra de Foquē e de Foquem vão escondidamente la a fazer mercadoria no qual por tempo podem ir com elles fazer mercadoria e eles virem aqui fazer mercadoria e se via señor tecendo o trato nesta cidade de toda a parte de Pacē e Patane, e o pão de Siam se fara aqui outra casa da

India que esta terra tem grande necessidade deste pão de Siã agora val aqui muito, outras mercadorias escusarse ão, este pão não.”

Traslado de hua carta que Afonço Ramiro cativo na China escreveo aos Portugueses que estavam fazendo fazenda em o porto da China, anno 1555 (pp.83-84)

“Asi que digo que por esses mercadores que vão fazer fazēda cō Vossas Mercês e cō este homē podeis mādãr algūas cartas e podião vir furtar algum de nos outros pera ir da cōta a Vossas Mercês e ao Senhor Governador, como folgão nesta terra cō mercadores, mas sera desta maneira que direi: he que mādãdo o Senhor Governador hūa embaixada mui rica a melhor que se pudesse achar de todas as cousas ricas que se achasse nas Indias(...) que desta maneira logo sera recebida esta embaixada (...). E se outra coisa dixerē os mercadores chinas que ate etōces vierē, sera porque não poderão ganhar eles cousa algūa nē os Portugueses se isto não fizerē. Esta he a verdade e seremos livrados todos de cativos, porque se vierem com embaixada como tenho dito, os Liquios e diamãtes e outras tres castas que são por todos sinco trazē lhe ē verdade a este Rei da China e fazē lhe tão grãde onra que não pode ser maior, e folga muito e todas as castas lhe obedece. E isto he a verdade e tragão a embaixada e certo que se põe por obra que he a mais facil cousa do mundo de fazer, e el Rei de Portugal sera o mais rico de dinheiro que a i no mundo, porque o trato que tratarão aqui lhe rendera hum terço do que lhe rendem as Indias (...)”.

Tractado em que se cõtão muito por estēso as cousas da China cō suas particularidades, assi do reino d’Ormuz, cōposto por el R. padre frei Gaspar da Cruz da ordē de sam Domingos. Dirigido ao muito poderoso Rei dom Sebastiam nosso Señor. [Évora] 1569.

Capítulo Segundo – Em que se mostra que terra seja há China e os Chinas que gentes sejam (p.162)

“Diz tãbē Jacobo Filipo Bergonense no seu suprimēto das Coronicas, depois de dizer que ha dua Scithias, hūa setētrional e outra oriental, que ha oriental se remata em hū pōto (...), ho que foi por falta da noticia da verdade: porque ha pōta que fazē e que poē ha terra e gēte dos Liquos nam he cõtinuada cō ha terra fime mas he hūa ilha que esta ao mar da China, parece mais ou menos trinta legoas da mesma China. E nesta ilha vive

esta gēte, que he gēte bē desposta, mais sobre ho brãco que sobre ho baço, he gēte limpa e bē tratada, curam ho cabelo como molheres, e arrematam no nũa ilharga da cabeça, atravessando cō hũ prego de prata, ha sua terra he fertil, fresca e de muitas e boas agoas, e gēte que de maravilha navega cō estarem no meo do mar, usam d’armas, trazē muito bōs treçados, foram nos tempos passados sogeitos aos Chinas, cō que tiveram muita comunicaçã, pollo que sam muito achinados. Ficãdo pois esta ilha ao mar da China como temos dito, corre ha costa da China (...).”

- VII. *Iesvs. Cartas qve os padres e irmãos da Companhia de Iesus escreuerão dos reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, des do anno 1549. até o de 1580. Primeiro tomo, nellas se conta o principio, socesso, & bondade da Christandade daquellas partes, & varios costumes, & idolatrias da gentilidade... Em Euora por Manuel de Lyra. Anno de M.D.XCVIII. Edição fac-similada. Maia, Castoliva Editora, 1997, 2 volumes;*

Volume I (1997)

Carta do padre Gaspar Vilela pera hum irmão do collegio de Evora, de Cochim aos quatro de Fevereiro de 1571 (fol.304v-305)

“(...) fui mandado este anno de setenta & hũ vir a India do Iapão, onde há dezasseis annos que estou pera dar conta do que la se passava (...).

De Iapão vinte dias de caminho por mar está hum Reino que se chama os Lequios, bom mas as molheres dali são grandes feitiçeras (...).”

- VIII. PINTO, Fernão Mendes, *Peregrinaçam de Fernam Mendez Pinto. Em qve da conta de mvytas e mvyto estranhas cousas que vio & ouuio no reyno da China, no da Tartaria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminham, no de Pegù, no de Mataruão, & em outros muytos reynos... Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1614. A custa de Belchior de Faria Caualyro da casa del Rey nosso Senhor, & seu Liureyro. Com priuilegio Real.*

Està taixado este liuro a 600 reis em papel. Edição fac-similada. Maia, Castoliva Editora, 1995;

Capítulos 138 a 143 – fol.166 a 172

No seguimento do naufrágio na viagem de Tanegashima para Liampó

Capítulo 143

“Esta ilha Léquia jaz situada em vinte e nove graus, tem duzentas léguas em roda, sessenta de comprido, e trinta de largo. A terra em si é quase do teor do Japão, algum tanto em partes montanhosa, mas no interior do sertão é mais plana, e fértil, e viçosa de muitos campos regados de rios de água doce, com infinidade de mantimentos, principalmente de trigo e arroz. Tem serras de que se tira muita qualidade de cobre, o qual por ser muto, vale entre esta gente tão barato, que de veniaga carregam juncos dele para todos os portos da China, e «Lamau», «Sumbor», «Chabaquee», «Tosa», «Miacoo» e Japão, com todas as mais ilhas que estão para a parte do Sul, de «Sesirau», «Goto», «Fucanxi», e «Polem». Tem mais toda esta terra do Léquio muito ferro, aço, chumbo, estanho, pedra hume, salitre, enxofre, mel, cera, açúcar e grande quantidade de gengibre muito melhor e mais perfeito do que o da Índia. Tem também muita madeira de angelim, jatemar, poitão, «pisuu», pinho manso, castanho, sovro, carvalho, e cedro, de que se podem fazer milhares de navios. Tem para a parte do Oeste cinco ilhas muito grandes, em que há muitas minas de prata, pérolas, âmbar, incenso, e seda, pau-preto, brasil, águila-brava, e muito breu, ainda que a seda é algum tanto menos que a da China. Os habitantes de toda esta terra são como Chins, vestem linho, algodão, e seda, com alguns damascos que lhe trazem do Nanquim. São muito comedores, e dados Às delícias da carne, pouco inclinados às armas, e muito faltos delas, por onde parece que será muito fácil conquistá-los, em tanto que no ano de 1556 chegou a Malaca um Português por nome «Pero Gomez Dalmeyda», criado do mestre de Santiago, com um grande presente e cartas do Nautoquim príncipe da Tanegashima para el Rei Dom João o terceiro que santa glória haja, e toda a substância do seu requerimento vinha fundada em lhe pedir quinhentos homens para com eles e com a sua gente conquistar esta ilha Léquia, e ficar-lhe por isso tributário em cinco mil quintais de core, e mil de latão em cada um ano, a qual embaixada não houve efeito por vir este recado a este reino no

Galeão em que se perdeu Manoel de Sousa de Sepúlveda lá mais ao Nor-noroeste desta terra Léquia um grande arquipélago de ilhas pequenas, donde se traz muito grande quantidade de prata (...). Desta breve informação que tenho dado destes Léquios se pode entender, e assim o envido eu pelo que vi, que com quaisquer dois mil homens se tomara, e senhoreara esta ilha com todas as mais destes arquipélagos, donde resultará muito maior proveito que o que se tira da Índia, e com muito menos custo, assim de gente como de tudo o mais, porque somente do trato nos afirmaram mercadores com que falámos, que rendiam as três alfândegas desta ilha Léquia um conto e meio de ouro, a fora a massa de todo o reino, e as minas de prata, cobre, latão, ferro aço, chumbo, e estanho, que rendiam muito mais que as alfândegas.”

Capítulo 225 – fol.300-302

No contexto da Embaixada de Fernão Mendes Pinto ao Bungo (1554-56)

“(...) e lhe pedi [ao Rei do Bungo] a resposta da carta que lhe trouxera do Vice-Rei, a qual me ele logo deu, porque já a tinha feita, e por retorno do presente lhe mandou umas armas ricas, e dois terços de ouro, e cem abanos Léquios (...)”.

IX. SOUSA, Manuel de Faria e, *Ásia Portuguesa*, Porto, Livraria Civilização, 1945-1947, 6 volumes;

Volume I (1945)

Capítulo VIII – Conquistas de El-Rei D. Manuel desde o ano de 1505 e o govêrno de D. Francisco de Almeida, primeiro governador e Vice-Rei da Índia, até o de 1509 (p.175)

“A Europa alcançava as especiarias de várias regiões e por muitos caminhos, antes de a ousadia portuguesa, vencendo tantos mares, ter facilitado a sua circulação.

O cravo de Maluco, a noz e massa de Banda, o sândalo de Timor, a Cânfora de Bornéu, o ouro e a prata de Léquios, com todas as outras riquezas, espécies aromáticas, perfumes e alguns objectos de uso da China, Java, Sião e outros reinos, todas no seu tempo próprio, vinham àquêl empório quási universal da cidade de Malaca (...)”.

Capítulo IX – Conquistas de El-Rei D. Manuel no ano de 1506, continuando o govêrno do Vice-Rei D. Francisco de Almeida

Descrição dos portos e povoações marítimas nos mares do Oriente, mantendo-se a divisão da costa asiática em 9 partes (p.199)

“A nona [parte] (...) contém as três províncias de Nanquim, Xantão, Quinci – côrte do Rei – a quarenta e seis graus, continuando ainda a costa desta província até cinquenta graus, numa extensão de quatrocentas léguas, onde termina a região de terra firme mais oriental e setentrional que conhecemos.

Falaremos das ilhas que por ali se descobriram, na própria ocasião do seu descobrimento. Mas entretanto digamos os seus nomes: Maldiva, Ceilão, Samatra, Java, Timor, Burnéu, Banda, Maluco, Léquios e Japão (...).”

Volume III (1945)

Capítulo IX – O Governo de Vice-Rei D. Afonso de Noronha, desde o ano de 1550 até ao de 1553” (p.235)

“Regressando a Cochim, despachou [o Vice-Rei] as naus, que haviam de vir ao reino Com elas enviava Nautaquim, príncipe da Tanixuma, ilha do Japão, uma embaixada ao nosso, acompanhada de um precioso presente, pedindo-lhe quinhentos homens para conquistar a Ilha Léquia, oferecendo pelo socorro um tributo. Era embaixador um Diogo Gomes de Almeida, que se perdeu naquela infelicíssima nau (...), saindo náufragos no Cabo de Boa-Esperança (...).”

- X. TÇUZZU, João Rodrigues, *História da Igreja no Japão*. Preparada por João do Amaral Abranches Pinto, Macau, Notícias de Macau, 1954-1956, 2 volumes;

Volume I (1954)

Capítulo 4º, “Se antigamente houve noticia destas Ilhas entre os Europeos, e tempo em que a prim^a vez forão descubertos pellos Portuguezes” (p.86)

“Os primeiros entre os Europeos inventores destas Ilhas do Japão forão os Portuguezes, e os que primeyro derão noticia verdade/yra dellas a Europa depois de Afonso de Albuquerque no anno de 1511 tomar Malaca, no de 1518 foi a China Fernão Peres d’Andrade levando hũa embaixada de Rey Dom Manuel para o Rey da China. Emquanto alli se deteve, somente teve noticia das Ilhas do Liu kio, que estão contínuadas com as de Japão, e junto a ellas, e pertencem a Japão, porque delle procedem seus Reys, a cujo descobrimento mando dali hũa não em que hia por Capitão”.

Capítulo 5º, “Descripção particular de algũas Ilhas principaes de Japão, e distincão das regioens que em sy contem” (pp.97-98)

“Na parte do sul de Japão começando no mar do sul de Satçuma há hũa Corda, e multidão de Ilhas. Ilheos, e baixos quazi continuadas para ao poente, indo de hũas, em outras, partindo de Satçuma se vay de Ilha em Ilha, athe os sete Ilhas (*Shichi-Tô*), dahi ao Liu Kiu grande; ao Sul do qual há outras muitas continuadas a que tudo (*hé*) chamado Lio quioi, hũas vil, estive; em dia de Santa Luzia (*Dez. 13*) em hũa a que chamamos a Ilha de S(na)ta Luzia; tem boas couzas, assim da gente fieis que aqui vierão, do Liu kio se vay ao Liu Kio pequeno, e Ilha fermoza dahi a Manilla (...).

Outras Ilhas há que tambem pertencem as de Japão posto que estão por sy com obediencia a Japão como são primeiramente as do Liû Kiû grande, Riû Kiû, como diz o Japão, cujos Reys se tem serem Japoens antigos, da casta de hũa família de hum Capitão geral de Japão, ou condestável mô chamado Feike, cujos naturaes pela mayor parte uzão da mesma Lingoa Japoa misturada algum tanto, e das letras chamada Cana, propria de Japão, e do canto ou muzica Japonica, e muita parte dos costumes de Japão. Distão de Japão cem legoas do Reyno de Satçuma para o poente, ao qua pagam tributo, posto que tem outras muitas couzas diferentes, e tem juntamente trato, e sogeiçao a China onde athe agora vão cada tres anos com sua embaixada por via da Provincia de Fôkien fronteyra a ellas da parte do poente, estão situadas em 27. gr. do Norte”.

ANEXO II - Imagens

1. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

N.º de Inventário: 1 Band

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira não identificada com decoração em baixo-relevo e com vestígios de laca negra

Dimensões (cm): 68x41

Breve descrição: Peça decorada com medalhão ao centro representando um pássaro (pelicano). Os cantos apresentam 4 quartos de círculo também decorados com pássaros associados à simbologia cristã (pombos), sendo os bordos do tabuleiro preenchidos com elementos vegetalistas em forma de bastonetes. Não é possível percepcionar os ornamentos que preencheriam o fundo lacado, uma vez que este se encontra bastante danificado. No conjunto, a estrutura compositiva parece seguir modelos indo-portugueses.

Proveniência: Convento do Salvador, Lisboa

2. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

N.º de Inventário: 2 Band

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira talhada e lacada com aplicação de motivos decorativos em *haku-e* e *raden*

Dimensões (cm): 71x45

Breve descrição: Apresenta modelo compositivo em estilo indo-português, à semelhança da peça anterior. As flores (lótus) em baixo-relevo ao centro e nos cantos são decoradas com folha de ouro. No fundo de laca negra dispõem-se pássaros entre outros animais (talvez corças) e motivos vegetalistas, como ramos e folhagem, em *haku-e* e com incrustações de madrepérola. Mantém-se também a decoração das bordas com bastonetes. Peça analisada por conservadores-restauradores como Korber, tendo sido identificada a utilização de laca vegetal da espécie *Rhus Succedanea* (Körber et al., 2011, p.5).

Proveniência: Convento Nossa Senhora da Quietação (Flamengas), Lisboa

3. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

N.º de Inventário: 3 Band

Datação: século XVII-XVIII

Materiais/Técnicas: madeira lacada e entalhada com decoração a ouro

Dimensões (cm): 77 x49

Breve descrição: Peça que, tal como as anteriores, segue o mesmo modelo compositivo de medalhão ao centro e 4 quartos de círculo nos cantos, estes com motivos vegetalistas em talha decorada a ouro sobre fundo vermelho. A aplicação de laca vermelha repete-se nas extremidades das bordas do tabuleiro, ostentando o interior enrolamentos vegetalistas também talhados e dourados. O fundo é decorado a laca negra e ramos dourados.

Proveniência: Convento Nossa Senhora da Quietação (Flamengas), Lisboa

4. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

N.º de Inventário: 20 Band

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira lacada com *haku-e* e incrustações de *aogai* (madrepérola azul-esverdeada); base em madeira de *hinoki* (?)

Dimensões (cm): 62,2 x36,8

Breve descrição: Objecto lacado a negro com aplicação de pó de ouro e incrustações de madrepérola, as quais cobrem os bordos e surgem no fundo do tabuleiro delimitando 4 semicírculos que preenchem os 4 lados da peça. Os motivos decorativos a dourado, de difícil leitura, parecem apresentar elementos vegetalistas e pássaros. O especialista japonês Arakawa (Arakawa, 1996, p.212) analisou este tabuleiro tendo verificado a existência de 2 tipos diferentes de madeira, uma não identificada nos bordos e outra, na base, talvez do cipreste japonês *hinoki*. Identificou ainda o método de ligação entre bordos e base – pregos quadrados de ferro – e entre os 4 bordos – juntas em forma de cauda de andorinha. Apresenta uma inscrição que não foi possível decifrar.

Proveniência: desconhecida

5. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

N.º de Inventário: 26 Band

Datação: século XVII-XVIII

Materiais/Técnicas: madeira lacada e entalhada com decoração a ouro

Dimensões (cm): 65x41

Breve descrição: Tabuleiro que segue o modelo compositivo apresentado em anteriores peças – medalhão central e 4 quartos de círculo nos cantos. Exibe claras semelhanças decorativas com a peça apresentada no anexo 3, nomeadamente, a decoração entalhada e dourada sobre base de laca vermelha dos quartos de círculo e medalhão central, bem como o fundo de laca negra ornamentado com pequenas ramagens douradas. As principais diferenças são o tipo de vegetação apresentado nas bordas do tabuleiro e no centro, onde surge uma flor de lótus, replicada parcialmente nos cantos.

Proveniência: Convento de Santo Alberto, Lisboa

6. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

N.º de Inventário: 44 Band

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira entalhada e lacada com *haku-e*

Dimensões (cm): 63x37

Breve descrição: Tabuleiro que segue o modelo já conhecido de marca indo-portuguesa. Manutenção da decoração em baixo-relevo nos rebordos, no medalhão central (ornado com padrão floral) e nos quartos de círculos (com ramos floridos). O espaço não entalhado e dourado exibe fundo de laca negra com flores (peónias), pássaros e esquilos em *haku-e*. A peça, tal como a indicada no anexo 2, foi analisada por conservadores-restauradores como Körber, tendo sido identificada a utilização de laca vegetal da espécie *Rhus Succedanea* (Körber et al., 2011, p.5).

Proveniência: Convento de Santa Clara, Évora

7. Estante de missal “Luso-oriental”



Osaka, Japão, *Nanban* Bunkakan (anteriormente na posse da família Elmano Alves, Alentejo)

N.º de Inventário: -

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira entalhada e lacada com *haku-e* e *raden*

Dimensões (cm): 43(comp.) x 27(larg.) x 29,5(alt.)

Breve descrição: Fundo de laca negra com ramos floridos, bambu, pêssegos e pássaros em *haku-e* e *raden*. Medalhão ao centro com a insígnia da Companhia de Jesus, IHS, e quartos de círculo nos cantos com crisântemos. A insígnia é rodeada por um aro composto por incrustações de madrepérola e aplicação de *haku-e*. O verso apresenta 3 aves entre ramos de líchias.

Proveniência: desconhecida

8. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Coleção José Lico

N.º de Inventário: -

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira lacada com decoração em madrepérola e *haku-e*

Dimensões (cm): 67,8x43,8

Breve descrição: Tabuleiro decorado ao centro com cena de músicos de feição europeia, que se encontra enquadrada por uma moldura de formato oval irregular. As figuras, constituídas através do uso de incrustações em madrepérola, encontram-se sobre um terraço rodeado de vinhas. As bordas do objecto estão cobertas por um friso de elementos vegetalistas também executado em madrepérola e, no verso, outro friso de flores é executado e *haku-e* e incrustações de madrepérola.

Proveniência: desconhecida

9. Tabuleiro “Luso-oriental”



Porto, Coleção Fernando Távora

N.º de Inventário: -

Datação: século XVI-XVII

Materiais/Técnicas: madeira entalhada e lacada com *haku-e* e *raden*

Dimensões (cm): 38,5x22,5

Breve descrição: Tabuleiro revestido a laca negra com fundo decorado com ramos floridos e esquilos em *haku-e*, acompanhados por incrustações em madrepérola. Os bordos ostentam decoração em madeira entalhada em forma de bastonetes. O verso está lacado a vermelho, possuindo pintado a negro o nome talvez da sua anterior proprietária “Angela dos Seraphins”.

Proveniência: conventual

10. Tabuleiro “Luso-oriental”



Porto, Coleção Pádua Ramos

N.º de Inventário: -

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira entalhada e lacada com *haku-e* (?) e *raden*

Dimensões (cm): 67,5x44

Breve descrição: Peça com marcas indo-portuguesas que segue o modelo já conhecido de medalhão ao centro e quartos de círculo nos cantos, todos decorados com elementos vegetalistas em talha baixa e dourados. As folhagens que decoram os quartos de círculo estão trabalhadas sobre fundo vermelho com vestígios de pintura dourada. Vestígios de elementos realizados a dourado surgem também no restante fundo lacado do tabuleiro que parece ostentar decoração tipo zoomórfica, bem como incrustações em madrepérola.

Proveniência: desconhecida

11. Tabuleiro “Luso-Oriental”



Porto, Coleção Álvaro Sequeira Pinto

N.º de Inventário: -

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira lacada e entalhada com decoração a ouro

Dimensões (cm): 65x41,5

Breve descrição: Objecto idêntico e de dimensões semelhantes ao apresentado no anexo 5. Mantem o modelo compositivo de anteriores tabuleiros, apresentando decoração em talha baixa dourada de elementos vegetalistas com enrolamentos e flores de lótus.

Fundos em laca preta e vermelha.

Proveniência: desconhecida

12. Tabuleiro “Luso-oriental”



Aveiro, Museu de Aveiro

N.º de Inventário: 120/F

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira lacada e entalhada com decoração a ouro

Dimensões (cm): 70,5x43

Breve descrição: Tabuleiro organizado em torno de um medalhão central com imagem de águia bicéfala, surgindo em cada um dos cantos um quarto de círculo com motivos vegetalistas. Esta decoração é entalhada, tal como a dos bordos, em forma de bastonetes. Esta peça foi alvo de um trabalho de conservação por parte do Instituto de José de Figueiredo*, tendo sido verificada a existência de vestígios de laca negra e decoração em pó de ouro no verso e reverso. Foi ainda identificado o mesmo sistema de união dos bordos presente no objecto deste anexo com o nº 4, isto é, malhetes em cauda de andorinha, assim como o sistema de fixação do fundo aos bordos com pregos de ferro.

Proveniência: Convento de Jesus, Aveiro

* O relatório da técnica Marina Mota Capitão, sob direcção de Pedro Cancela Abreu, pode ser consultado no processo AT/98.

13. Tabuleiro “Luso-oriental”



Évora, Museu de Évora

N.º de Inventário: ME 1076

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira lacada e entalhada com decoração a ouro

Dimensões (cm): 68x43,5

Breve descrição: Obra com estrutura idêntica à anterior. O medalhão ao centro apresenta, contudo, um coração trespassado por 2 setas, lembrando a insígnia dos Agostinhos, e os quartos de medalhão, animais que se assemelham a grifos. O fundo exhibe vestígios de laca negra com decoração a ouro. Esta peça, tal como a anterior, foi alvo de um trabalho de conservação pelos serviços do antigo Instituto de José de Figueiredo*, momento em que foram identificados entre os elementos decorativos do fundo, pássaros e folhagens, tendo sido ainda analisado os sistemas de fixação do fundo às abas e de união de bordos, similares aos dos tabuleiros com os n.ºs 4 e 13. O verso possui a seguinte inscrição com caracteres (provavelmente) chineses:

Proveniência: desconhecida

眼
知
三

* O relatório dos estagiários Ana Coelho e John Léchaud, sob orientação de Pedro Cancela Abreu, está presente no processo B/93.

14. Tabuleiro “Luso-oriental”



Lisboa, Cabral Moncada Leilões

N.º de Inventário: -

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira lacada e entalhada com decoração a ouro e madrepérola

Dimensões (cm): 67x37

Breve descrição: Tabuleiro que segue o modelo compositivo semelhante a vários outros de medalhão ao centro e quartos de círculo nos cantos, todos decorados com elementos vegetalistas em talha baixa e dourados. A decoração do fundo do objecto é realizada sobre laca negra e é constituída principalmente por flores elaboradas a dourado e com aplicação de madrepérola.

Proveniência: desconhecida

15. Tabuleiro “Luso-oriental”



Fukuoka, Japão, Museu Nacional de Kyūshū

N.º de Inventário: H133

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira entalhada e lacada com *haku-e* e *raden*

Dimensões (cm): 39,6x25,4

Breve descrição: Objecto idêntico ao da colecção de Fernando Távora com revestimento a laca negra com fundo decorado com ramos floridos e pássaros em *haku-e*, acompanhados por incrustações em madrepérola. Os bordos ostentam decoração em madeira entalhada em forma de bastonetes.

Proveniência: desconhecida

16. Oratório *Nanban*



Lisboa, Coleção Joaquim José Horta Correia (hoje em coleção japonesa não identificada)

N.º de Inventário: -

Datação: século XVII

Materiais/Técnicas: madeira entalhada e lacada de negro e ouro com aplicação de *raden*

Dimensões (cm): 67,5 (alt.) x 27,5 (larg.) x 13 (prof.)

Breve descrição: Estrutura em forma de tríptico, mas destinada a albergar uma estátua. Encimado por frontão triangular, decorado com laca negra e motivos vegetalistas a dourado, o oratório apresenta dois frisos (na base e sob o frontão) em baixo-relevo com um enrolamento vegetalista dourado quase idêntico ao presente no tabuleiro no anexo 3. O arco e colunas do interior da peça são também entalhadas (denotando influência indiana), abrindo-se para um fundo negro com decoração estrelada em torno de um halo central. As portas são decoradas com motivos típicos *nanban*, com flores e ramagens enquadrados por bordadura de carácter geométrico com incrustações de madrepérola.

Proveniência: desconhecida

17. Escudo



Porto, Museu Nacional Soares dos Reis

N.º de Inventário: 63 Div

Datação: século

Materiais/Técnicas:

Dimensões (cm): 61,5 (diâmetro)

Breve descrição: Escudo com estrutura de madeira coberta por pele e decorada com laca negra e dourado. A frente, ao centro, apresenta um brasão da nobreza portuguesa, sendo circundado por friso de elementos vegetalistas entrelaçados sobre fundo de padrão geométrico em que linhas diagonais se cruzam perpendicularmente. Segundo Körber (Körber, 2013, p. 47) este friso foi elaborado com recurso à técnica conhecida como *chinkin*. O verso é igualmente adornado a dourado, ostentando o topo decoração de esquilos entre videiras e a base pássaros entre peónias. À semelhança da frente, também os motivos do verso são circundados por bordadura, mas esta com uma banda contínua de elementos que lembram volutas ou ondas estilizadas.

Proveniência: desconhecida