

"Biblioteca de Trabalhos Históricos"

Guimarães
artigo, publicado no

MRS. JACK E O SEU COFRE "NAMIBAN"

M

27









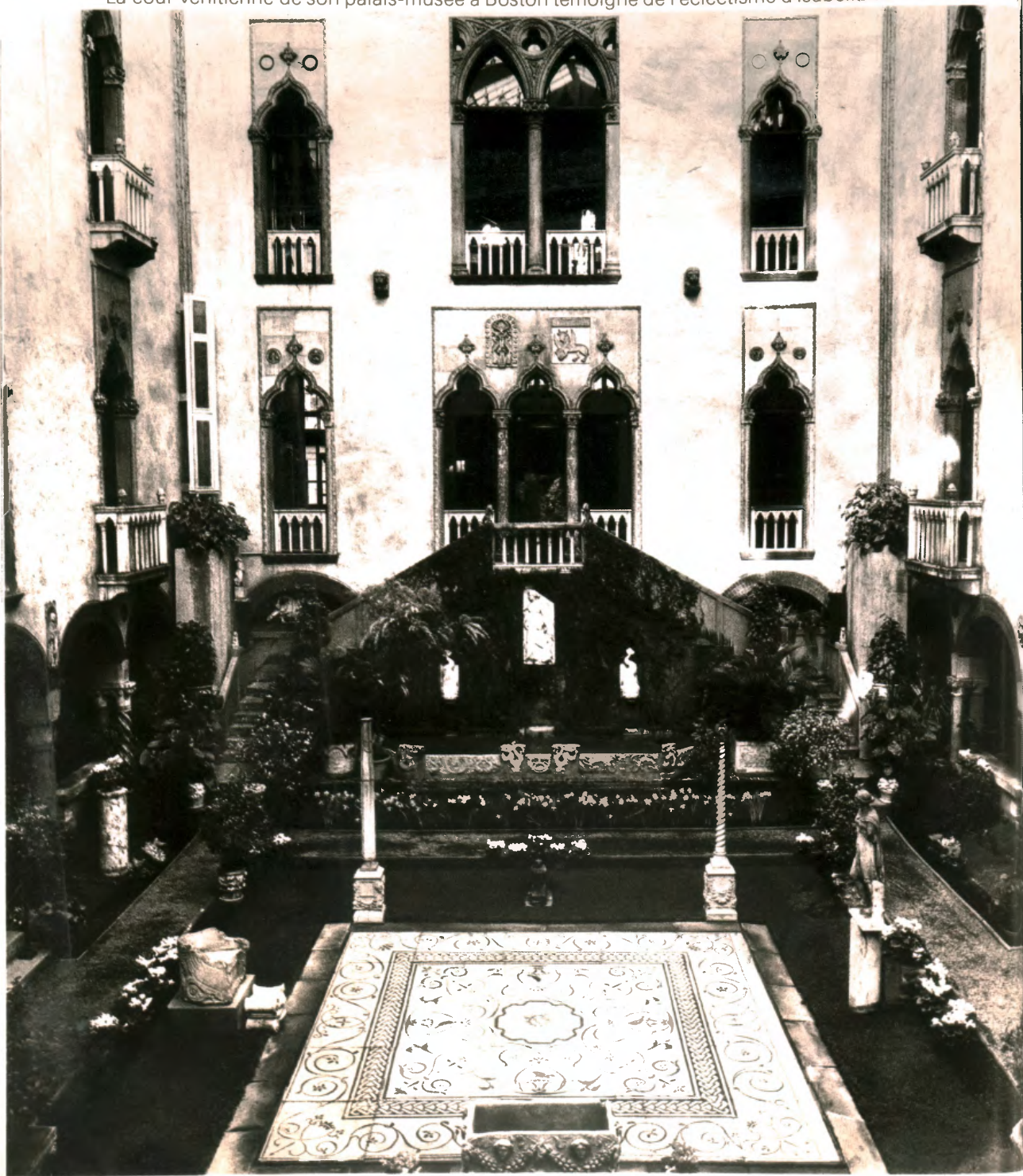


13





La cour vénitienne de son palais-musée à Boston témoigne de l'éclectisme d'Isabella Stewart Gardner.













D. BEATRIX R. P. VXOR ALFONSO ANO 304


















13



Manuel Alves de Oliveira

2^o Sr. Senhor Eng.º J. Remanso Ferraz
e meu prezado amigo.

Venha responder à sua carta
de 14, que recebi ontem.

As separatas foram-lhe
todas enviadas, umas pelo correio, de
que participei do recebimento, e as outras,
as 20, pelo canal habitual de "Terrenos das
Naves", de que recebi a recibito com

AVENIDA ENG. DUARTE PACHECO, 100

TELEFONE. 40225 412281

4800 GUIMARÃES

de expedientes e os factos correspondentes.
Somos lá a enviar os 20 requi-
sitados pelo Sr. Remanso Ferraz, ou por
meu intermediário, ou directamente, com
actuar mais conveniente.

Em precisão do anfitrião sobre
sfp. Puncto nº 11 de Orde, para organi-
zar o d. comemorativo. 3^o favor não
deixar os prazos que ultimamente lhe
enviei de seu estudo e publicar no "Boletim
deim" e ver se o Orde por todo o Orde
ou Junho.

Grande abraço de amizade e
consideração de

Manuel Alves de Oliveira

26/4/1982

Barbosa & Xavier, L.da

ARTES GRÁFICAS • EDITORES

Rua Gabriel Pereira de Castro, 31 - C - Telef. 23063
4700 BRAGA

FACTURA	
Data, 6 / 4 / 82	N.º 25929

Il.mo(s) Snr.(s)

Isidoro Fenão de Távares e Távora

Certificado de registo	N/ número 036 / 19	Cliente
CONTRIBUINTE N.º 500041539		

GUIMARÃES

DEVE(M)

QUANT.	DESIGNAÇÃO	IMPORTÂNCIA
200	<p>Separatas "ELEMENTOS PARA O ESTUDO HISTÓRICO - - MONOGRÁFICO DA IMAGEM DE «SANTA MARIA DE GUI- MARÃES», c/ 40 págs. de texto e 16 págs. de exta-texto; impressas a uma cor; capa em cartolina impressa a uma cor; brochadas</p> <p>(Separatas do vol. IV das 'ACTAS' DO CONGRESSO HISTÓRICO DE GUIMARÃES E SUA COLEGIADA)</p> <p>13.600\$ / 200 = 68\$ / cada Vendida a: 100\$ <u>Distribuída a partir de meados Maio</u></p> <p>Isenta do Imposto de Transacções (lista A - n.º 22)</p>	13 600 00

Expedição

V/ requisição n.º

Despacho n.º

Trabalho n.º

Orçamento n.º

CONDIÇÕES

TRANSPORTE: — É sempre de conta dos n/ estimados clientes, salvo combinação em contrário

RECLAMAÇÕES: — Até oito dias depois da entrega do trabalho.

PAGAMENTO: — Os trabalhos comerciais serão pagos no acto da entrega. Para os trabalhos de livro o pagamento será em 3 prestações. A primeira quando da entrega do original, a segunda no início da impressão e a terceira nos oito dias seguintes à entrega do trabalho.

Para qualquer questão emergente, só o foro de Braga é competente.

Manuel Alves de Oliveira

Meu Sr. Amigo:

Foi caso para exclamar "Aléluia!"
"Aléluia!" ao receber o seu estimada cartão
datado de 4, que lhe vem agradecer,
pois já há muito que nada sabia de
si.

O "Zoliteim" está em andamento e
já deverá até estar pronto e a tipografia
se não tivesse atropado. farei, por isso,

AVENIDA ENG. DUARTE PACHECO, 100

TELEFONE. 40285

4800 GUIMARÃES

o favor de me enviar o seu trabalho,
com a possível brevidade, para poder
ser incluído.

Se souber que estão aí no Brasil
o - lo ia procurem no Costeado para
escrevermos e o abraçar.

Logo como tal, não aconteceu vai
o abraço por esta via, com os votos de
maior saúde e a expressão de muito a-
teim de amigos certos e gratos.

Manuel Alves de Oliveira

Manuel Alves de Oliveira

Guimarães, 18/2/582

Im. Enj^o D. Remando Ferrás
e meu Ex. Amigo:

Estimei muito as suas propostas
vultosas e de um modo especial, pelas
melhoras de sua saúde que deseja se man-
terham em progresso.

E muito obrigado pelas suas amáveis
felicitações e profissões de "combrio".

Enviei-lhe ontem provas de seu
trabalho para a exposição "Folhetim". O imediato
será conagrado ao contencioso de Alfama.

AVENIDA ENG. DUARTE PACHECO, 100

TELEPHONE, 46268 411285

4800 GUIMARÃES

Reinente, que ocorre em exemplo de
sucesso que se faz a próxima e
poderei tratar dos "Textos" aproveitando o
levantamento fotográfico feito pelo Dr. Américo
Lampião, no qual o Colliado está incluído.
Existe série a imprimir? Aproveitarei nesse altura
o projecto aguarelado de que me falei. Talvez
nelas se encontre o nome do autor, o que será
excepcional. Depois voltaremos a conversar.

As provas de seu comunicado ao Con-
gresso chegarão no dia próprio. Seguirão as 2^{as}
provas, que farei a favor de sua publicação para
que o volume venha a sair em março, já com
algum soldo a que estar previsto - de Janeiro.

Confiantemente, cumprimentos e um
grande abraço de

Manuel Alves de Oliveira

Manuel Alves de Oliveira

Meu Sr. amigo:

Venho a agradecer, muito obrigado, o amável oferta de um volume reparado com 60 e um velho e muito estimado amigo me queij distinguir. Bem haja!

Recebi os livros, que seguiram para a tipografia, e os 20 exemplares para a biblioteca de casa, e quem foram entregues e de que recebi a respectiva importância que lhe envio pelo enclosed cheque de 2.000 \$.

AVENIDA ENG. DUARTE PACHECO, 100

TELEFONE, 40285 412284-
4800 GUIMARÃES

4º ed. Nas. Jack

O "Zolteim" deverá sair para todo o primeiro mês e tratar-se logo e seguir do consagrado 100 centenario do nascimento de Sr. Alfredo Pinheiro, pois em julho entrarei em férias e de tal que o volume fique pronto em Novembro.

Removendo o meu agradecimento e desejando-lhe a melhor saude, peço-lhe que me creia, com a mais inteira, respeito e cordão.



10/5/82 P.S. Receber o meu "San. Dâmaso"?
Neste correio seguem as fotografias.

MANUEL ALVES DE OLIVEIRA

Av. Eng.º Duarte Pacheco, 100

Telef. 40285

4800 Guimarães

Guimarães, 7 de Agosto de 1980

Meu Exmº. Amigo Senhor Engº.
D. Bernardo Ferrão

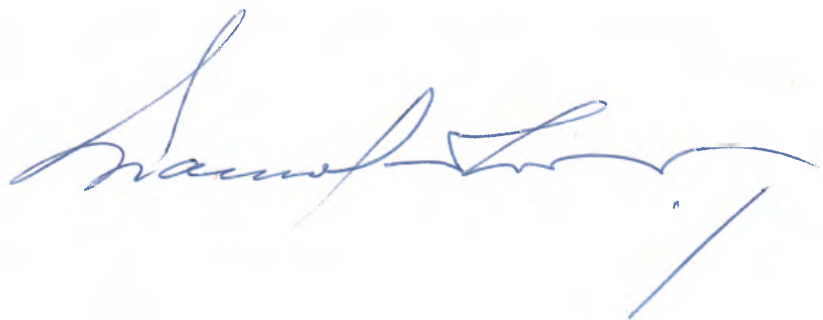
Recebi a sua prezada carta de 15 do mês findo e esperava encontra-lo na homenagem ao Engº. Duarte Amaral, como me fazia prever, o que não sucedeu. Certamente que o seu estado de saúde lho não permitiu, o que lamento, fazendo votos para que se encontre melhor.

No que respeita ao artigo para o "Boletim" acho deveras interessante o assunto que me refere e quero felicita-lo pela preciosidade do cobre brasonado que possui e se integra no estudo prometido.

O 1º. volume das "Actas do Congresso" trata apenas dos actos solenes da inauguração e encerramento desse Congresso (organização, programa e cerimónias). Os dois seguintes é que publicarão as comunicações apresentadas. Como essas comunicações serão publicadas por secções, como foram distribuídas, não posso prevêr em qual desses dois volumes será publiciada o do meu Exmº. Amigo. Quere que lhe seja enviado para aí este 1º. volume ou ficará a aguardar a sua provável vinda para o Costeado?

Espero que, entretanto, lhe tenha chegado às mãos o 1º.nº. da nova série da "GIL". A parte de expedição e de administração está a cargo do Gabinete de Imprensa. No caso de o não ter recebido providenciarei para lhe ser enviado. Também já saiu o 2º. nº.

Com os votos da melhor saúde vai o abraço amigo e de velha estima do



Retratos da Europa há 80 anos

JORGE RAMOS

Há oitenta anos, o mundo viveu um período de extraordinária euforia que foi a característica de toda a época fulgurante para as letras e para a arte, e que também se projectou, ruidosamente alegre e descuidada, no mundo social e elegante de 1910. Foi a **belle époque**. Deixou um turbilhão de reminiscências, uma poeira doirada de saudade. Era como que um carrossel vertiginoso de que nos ficou uma imagem confusa, mas sempre impressionante pelo seu significado.

A Europa era uma velha senhora que não vira nascer ainda os «beattles» e outros dos seus transviados netos pré-fabricados pelo vazio duma neurastenia mascarada de histerismo. A Europa, e com ela o mundo, sabia sorrir. Encontrava uma explicação optimista para a vida, e guisalhava esse transbordante bem-humor com o filosófico desdém pelas preocupações de «amanhã». Foi, sem dúvida, a época em que tudo era permitido, e em que tudo era excessivo. **A belle époque** foi a arte de viver.

Com ela, há oitenta anos, o Expresso do Oriente começava a correr de Paris a Istambul, e depois a S. Petersburgo, atravessando uma época tão freneticamente buliçosa como colmeia festejando a abundância de mel.

Com a **belle époque** aparecem os primeiros romances-folhetim no rodapé dos diários, o primeiro Maxim's no Palácio do Gelo, com o monóculo de príncipe de Sagan, com os espantosos leques da «bela Otero» e a fascinação de Liane de Ponguy, grande sereia cuja existência foi uma permanente aventura. São os quatro anos de voluptuosa embriaguês, a que o espectro da Grande Guerra pôe um ponto final, molhando o dedo fatídico no tinteiro de sangue, donde saíra o **borrão** do

Tratado de Versalhes — marcha fúnebre de uma Europa que já não sorri, que deambula pelos escombros fumegantes das cidades, agora em farrapos como mendiga, ela que se vestiu de opulências cintilantes.

1910 é a Europa aturdida do can-can e do Pomery. Em 1914, o champanhe é outro: salta a rolha do «Berta», canhão monstruoso que, sobre «rails», a bastantes quilómetros de Paris, espumeja a avalanche da invasão. Num café da Place Pigalle, Jaurès será talvez o último defensor da Paz, e o arquiduque Francisco Fernando deve ter encontrado amargo o seu caviar. Na **belle époque**, tudo se resume a uma palavra: «viver». Viver é saborear a vida: negócios, sonhos, paixões, interesses, ambições, são apenas astros fugidios dessa enorme via-láctea alucinante.

A Europa é um baile de máscaras. Chega-se a admitir que a vida seria suportável se não existisse a loucura de saber vivê-la... A esse baile de máscaras assiste Afonso XIII, Vitor Manuel, Jorge V, o presidente Loubert. Tudo é eminentemente frívolo. O marquês de Boni de Castellanes, o grande senhor de Versalhes, que fazia gala em dizer que o dinheiro se fizera para ser lançado pela janela, dá festas deslumbrantes no seu fastuoso palácio de mármore-rosa



«J'Accuse!» de Zola denuncia um dos maiores erros jurídicos

da Avenue du Bois, que, Paris maravilhada, supõe viver na época de Luis XIV, e julga-se convidada por Fouquet, o intendente do olimpico monarca, para uma recepção orgiaca de cor e de luz... E a época dos **dandies**.

Robert Motesquiéu, que gozou a glória efémera de poeta com «Hortenses Bleus», ufana-se em proclamar que o primeiro lugar é aquele em que ele se encontra... E a época das celebridades que se pulverizam rapidamente: a duquesa de Clermont-Tonnerre famosa pelos seus ditos, Montestiou, famoso pelas suas impertinências... Os olhos melancólicos de um judeu observam essa época. Chama-se Marcel Proust. O seu nome não será um clarão que se extingue.

PROUST — HISTORIADOR DA «BELLE ÉPOQUE».

Ficará a brilhar na história literária da Europa. Proust será o Saint-Si-



Há oitenta anos Marinetti lançava o «Manifesto Futurista»

mon da **belle époque**, o seu historiador, ou melhor, o seu cronista. Retrata essa época, a sociedade do seu tempo, uma sociedade de sonâmbulos, em «A Procura do Tempo Perdido». Ele compreendeu a **belle époque**, e esta não o soube compreender. A condessa de Grefuens, que serviu de modelo à princesa de Guermantes, de Proust, é uma das primeiras figuras desse tempo. Os salões literários abrem as portas a nomes célebres. Proust é convidado pelos Grammond. A Bolsa recebe os homens de letras... Madame de Caillavet, a inspiradora de Anatole France, apresenta aos seus ilustres convidados Aristides Briand, e Ana de Noailles faz sair Cocteau da obscuridade...

E a época das gardénias nas botoeiras, dos cenáculos literários da Rue Royale, de Le Cercle, do Jockey Club, que Lisboa com o Turf-Club copiaria. A época das grandes

«cocottes» e das grandes «toilettes» no hipódromo de Longchamps, das princesas do mundo galante, ostentando diademas de brilhantes, passeando de «tonneau».

A espanhola Carolína Otero dança nas **Folies Bergere**; Emilia André penetra no «Ghota» da velha Europa, tendo aos pés o duque de Orleans; Liana de Pougy torna-se «alteza romana» casando com o príncipe Ghilkka... A moral não se discute, porque as coisas mais absurdas transformaram-se em lugares comuns.

O Bairro Latino convive com o aristocrático Saint Germain. Tudo é permitido, tudo é possível. As valsas lentas, que faziam arrastar os vestidos caudalosos, dão lugar aos primeiros tangos. A zarzuela entra no teatro parisiense. Bergson, publica a primeira obra: «A Evolução Criadora», Lyautey põe a bandeira francesa a flutuar em Marrocos; o «aiser tem nas mãos as chaves da Alsácia Lorena; o «caso Dreyfus» apaixonou o mundo com a intervenção de «J Accuse» de Emilio Zola. Surgem as comédias de Croisset e Paul Hervieu, representam-se os primeiros dramas de Bernstein... Em 1910, a atmosfera é um pouco diferente. A Europa está sob uma forte tensão de nervos... Sobe à cena **Chantecler**, de Rostand. O galo gaulês do poeta do «L' Aiglon», canta heroicamente a «Marselhesa» no teatro Saint Martin para ser ouvido na Alemanha. O esplendor de época boémia, de futilidade, de ostentação, de delírio, de **can-can** e de prensa

de viver, começa a decair.

Em 1913, quando Paris aplaude o «ballet» russo no novo teatro dos Camps Elísios, principia a corrida ao armamento. Maurice Barrés publica «A Colina Inspirada». Aparecem Picasso, Chagall, Modigliani, Gertrudes Stein, saindo dessa mistura de espanhol, russo, italiano e americano, um ataque cerrado à arte «burguesa».

Girandoux, antes de partir para o «front» explica à sua maneira a guerra de 1914: os alemães, na sua ofensiva, não tencionavam utilizar o caminho de ferro. Virão a pé! Girandoux designa essa caminhada de **sehsuche nacht Montparnasse...**

A **belle époque** é, ainda, o escalo-ouro pelo qual a Europa mede a sua riqueza. Em 1911, aquando do recenseamento, meio milhão de franceses declaram que a sua principal ocupação é... não fazer coisa alguma. O ano de 1914 é o último acto desta época magnífica e incoerente, brilhante e caricata, perdulária e medíocre.

Madame Cailloux mata com dois tiros de revólver o director do «Figaro», Gaston Calmette; e Raul Villant abate também a tiro, Jaurès, que se opunha à lei dos três anos de serviço militar obrigatório.

Mas outra bala de revólver iria mais longe. Era o primeiro acto de catástrofe. Escrevia-o com sangue um estudante sérvio: o atentado de Seravejo. Os cravos que engalanavam as botoeiras dos homens da **belle époque** enfeitam agora as espingardas dos que partem para os campos de batalha...

Mrs. Jack e o seu cofre namban

Vai para 80 anos, a Europa achava-se envolvida na euforia da chamada "belle époque", que o drama da guerra de 14-18 havia, brusca e tragicamente, de estilhaçar.

O otimismo da vida, a despreocupação do amanhã^h, a filosofia de que tudo era permitido e nada excessivo, fazia com que determinadas classes vivessem na frivolidade e na boémia permanentes, facilitadas pelas condições económicas do tempo: no censo de 1911, meio milhão de franceses declarou que a sua profissão era....nada fazer !

Tinha de se viver depressa, vertiginosamente, entre manifestações de cultura verdadeira e de pseudo-cultura, num arremedo socialista: ~~em Paris~~ ^{em Paris} aristocrático S.Germain convivia com o Quartier Latin para dansarem as valsas lentas e o tango que surgia, ou o endiabrado e canalha can-can, ou assistirem às zarzuelas que faziam o seu aparecimento e, mais tarde, aos grandes espetáculos em que ~~se~~ ^{os parisienses} se apaixonam^m pelo ballet russo no teatro novo dos "Campos Elíseos."

A orgia dos cabarets e dancings processa-se entre "Poméry" a todos e artistas de segunda que rapidamente atingem a fama e sobem de classe social: a "bela Otero" desfaz corações da élite dansando nas Folies Bergère; Emile André conquista o Duque de Orléans; Liane de Pougy casa com um Príncipe romano ! As cocottes caras e as aventureiras dominam!

Nas soirées elegantes, nas corridas de Longchamp^s, no Bois onde cavalgam os elegantes e rolam tonneaux cheios de damas, ostentam-se toilettes caras, sempre renovadas, e joias das grandes casas da moda parisiense, como nas premières dos grandes espetáculos: representam-se as comédias de Croisset e Hervieu e os primeiros dramas de Bernstein, e no final da época, já sob a tensão da guerra, sobe à

cena, sob aplausos delirantes, o "Chantecler" de Rostand, em que Paris canta, patrioticamente, a Marselhesa.

É a época dos salões literários, das festas brilhantes do tout Paris, como as dos Grammond e de Madame de Caillave~~x~~t, - a egéria de Anatole France -, que o apresenta, e a Aristides Briand, aos seus convidados; ou de Ana de No~~x~~ailles, que lança Cocteau, então longe da celebridade; da Condessa de Gre~~f~~uens; do Marquês Boni de Castellanes, cujas recepções no palácio da Rue du Bois atingem o delírio, pois afirmava que o dinheiro existia para....se deitar fora ! Personagens mundanas aparecem e desaparecem nesses cenáculos: Montesquiou que se celebrizou mais pelas impertinências do que pelos seus efémeros poemas, ou a Duquesa de Clermont-Tonnerre, famosa pelos seus ditos de espírito. A par destas festas abrem-se os cenáculos da Rue Royale, o Jockey Club e Le Ceacle, frequentados por elegantes de gardénia na boteira.

Não se extinguiu ainda o escândalo do militar judeu Dreyfus e do seu julgamento, e o "J'accuse" de Zola, que apaixonaram o mundo, e já a tensão política se reflete na morte, a tiro de revólver, de Calmette, director do "Figaro", por Madame Cailloux, e no assassinato de Jaurès por Villant.

Vivem-se quatro anos de excessos, frivolidades e inconsciência, na loucura das negociatas, nos sonhos e paixões desmedidas, na tentativa ^{de se lograr a} ~~de~~ felicidade por qualquer preço. Ninguém melhor que Pro~~u~~st, no seu: "A procura do tempo perdido", soube compreender e retratar esta época ímpar, os seus sonhos e desvarios, os seus personagens ~~que~~ ~~seu~~ Bergson publica a sua primeira obra, a "Evolução Criadora", Barrés a célebre "Colina inspirada", e Marinetti, no campo da arte, ~~desfaz todo o~~ ^{desfaz} convencionalismo, ao escrever o "Manifesto futurista". Os artistas estrangeiros concentram-se no grande polo de atracção

... pintando o fim duma raça e o declínio duma época, fechada no seu quarto, com a proibição duma jovem menina e a melancolia duma sobrevivente. Ao tempo

que é Paris (Picasso, Chagall, Modigliani, Gertrudes Stein), atacando a arte burguesa. A "Arte nova" exprime-se no curto período de 1900 a pouco depois de 1910, tentando criar algo de ~~novos~~ ^{inedito,} que pouco mais influenciou do que as artes decorativas. Victor Horta e Van der Velde são precursores, e em França salientam-se os homens da Escola de Nancy, entre os quais o conhecido Gallé.

Os Americanos mantinham o soberbo isolamento da doutrina de Monroe, mas já começava a ser promoção vir à Europa, e os milionários frequentavam as suas cidades de arte e de prazer.

+++++

Em Venesa o último Carnaval do século expirava já na madrugada, concentrando-se milhares de folgazões na Praça de S. Marcos, nos arran-
cos finais dos dias de pândega, festejo e cansaço. Como nos bons tem-
pos passados, ^{Pierrots e Columbinas e} os Brighella e outros Capitães, de corcunda e nariz pen-
cudo, ^{Casamovas e} dansavam a farandola com Marquesas empoadas, Doges, Papas, pa-
gens, Cheiks, ciganas, freiras, guardas pontificais, no melhor estilo
dos trajos de setim, ~~e~~ lentejolas ^e dourados. Era a "commedia dell'ar-
te" de pacotilha, a que se juntavam grupos de filhos de família des-
cidos dos seus palácios, e de estrangeiros ^{e suíças,} gozando duma festa inaudita
num cenário sem par.

A medida que a madrugada progredia, a multidão rarefazia-se
na Piazza enovoadá, esgueirando-se em grupos cansados e cheios de so-
no sob as arcadas circun~~d~~antes, caminho das gondolas e vaporette que
os levariam a casa. Mais tarde o nevoeiro crescera e forrara a praça
quáse deserta, irisando-se sob a acção das iluminações ^{festivas,} como no qua-
dro que Turner pintara em 1836 ("Julietta em Venesa"), numa vista do
alto, tendo ao fundo os monumentos, cujas formas diluídas se entreviam
na própria luminosidade, como num flou quáse abstrato (1).

O nevoeiro brando, esfarrapado pela brisa fria e húmida, teimava em agarrar-se ao lageado da Piazza e envolvia os fogosos cavalos da Alexandria, de bronze dourado, ^{que encimam o} ~~o~~ pórtico da catedral de S. Marcos, parecendo Pégasos voando no fundo azulado do grande vitral do tímpano.

Entre as colunas da Piazetta do molo, em que se erguem o Anjo de S. Mateus o Leão de S. Marcos, protector da cidade, já se conseguiam lobrigar, pousadas como gaivotas negras no verde escuro da laguna, as igrejas de S. Jorge e de Santa Maria Salute, balisando o canal da Gindecca. O grupo de estrangeiros aproximou-se então do molo, pois os alvares róseos do nascer do sol sobre a Estação Marítima começavam a iluminar a cidade. De repente a brisa amainou, o nevoeiro desintegrou-se e Venesa apareceu, iluminada pelo sol que subia, em todo o seu esplendor, manchada de luz e de côr, revelando o fascínio da sua belesa imortal. Guardi não conseguiria pintar os tons variegados que tremulavam no espelhado glauco da laguna, os cambiantes azulíneos do céu com farrapos de núvens, ou os coloridos patinados e surdos das fachadas dos palácios macróbios, que a mareta, a humidade e o desmazelo levantino vão constantemente poluindo.

Depressa começava a vida da grande cidade para aqueles que não podiam dormir em 4ª. feira de Cinzas e passavam, açodados, para o trabalho, quedando-se apenas um instante para ver o espectáculo das centenas de pombos que desciam dos telhados para a Piazza e subiam

(1) - Este quadro, considerado o último do artista em mãos de particulares, foi leiloadado pela "Sothebys" ^{de} Nova Yorque, em Maio de 1980, e arrematado por 3 biliões de francos antigos, uns 300 000 contos actuais ! Ficou, assim, a ser o quadro mais caro do mundo.

em revoadas céle~~x~~res sempre que os moron da torre do relógio batiam as horas no grande sino.

As esbeltas gôndolas negras começavam o seu contínuo movimento, ouvindo-se o grito de aviso dos gondoleiros de chapéu de palha e faixa vermelha, e o bater compassado do grande remo no tolete em forma de braço com mão erguida.

O grupo de estrangeiros voltou à praça, extasiando-se uma vez mais diante do conjunto, sem par, das fachadas de S. Marcos, ^e do palácio dos Doges, agora refulgindo ao sol claro da manhã. Metendo pelas ruas da Mercerie foram dar ao "Canal Grande", junto da ponte do Rialto, onde os esperavam duas gôndolas particulares empavesadas. Despediram-se e embarcaram, um grupo dirigindo-se ao palácio Barbaro, onde estava Mrs. Jack Gardner, e outro para o palácio Pesaro-Orfei, que desde 1900 pertencia a Mariano Fortuny, espanhol de origem, criador de tecidos, decorador, pintor, inventor, artista multimodo que fez furor ao vestir a Duse, Sarah Bernhardt, Isadora Duncan, e ^{foi} grande costureiro dos modelos das peças de D'Annunzio. Nomeado em 1915 cônsul de Espanha em Venesa, apaixonara-se pela decoração, devendo-se-lhe os arranjos dos salões do Lido, dos quartos de Ana de Noailles e de Consuelo Vanderbilt. Chegou mesmo a instalar uma fábrica de tecidos impressos na Giudecca.

No séc. XIX o romantismo civilizado dos ingleses havia lançado a moda de "viver e morrer" em Florença e Venesa, e numerosas ~~foram~~ ^{foram} as celebridades que, de uma ou outra forma, honraram essas grandes cidades de arte. Byron e Thomas Mann, entre muitos, demoravam-se em Venesa, e aqui escreveu o segundo, em plena Praça de S. Marcos, a "Morte em Venesa", que o ~~filme~~ ^{inolvidavel} filme de Visconti viria a celebrar. No belo e nobre palácio Vendramin ~~o~~ ^{- Calergi quiz} morrer Wagner em 1883, e no cemitério de S. Michele repousam, desde 1971, lado a lado, sob

uma laje de mármore branco, Igor Stravinski e o seu grande amigo e mecenas do ballet, Serge de Diaghilev.

Mas não eram só as celebridades que Venesa acolhia: também os magnates de todo o mundo, nomeadamente milionários americanos a quem as viagens à Europa promoviam dentro da sua sociedade. Entre outros um rico armador, Jack Gardner, casado com Isabella Stewart, ~~uma~~ herdeira nova-iorquina inteligente, ambiciosa, amante da arte e dos artistas, que durante 60 anos logrou escandalisar a puritana Boston, onde o casal então vivia.

Os Stewart alugaram em 1892, aos seus amigos e conterrâneos Curtis, o palácio Barbaro que estes possuíam em Venesa, pensando Jack que várias estadias aí, distrairiam a mulher da depressão ~~causa-~~da pela morte dum filho único, que longas viagens a Paris e Londres, Angkor, India e Japão não havia logrado dissipar.

Para Mrs. Jack, como todos chamavam a Isabella Stewart, começou então um período de intensa actividade mundana e artística, sem limites de capricho e preço: frequentou os grandes costureiros de Paris de que se tornou cliente habitual, e os ourives de nomeada onde comprou colecções famosas de pérolas e magníficos diamantes. Ao mesmo tempo integrou-se na vida intelectual e artística da Europa ^{de então,} visitando os grandes museus, ^{as} exposições e antiquários, e frequentando leilões célebres. ^{Sobre rodear} ~~se~~ -se de amigos famosos: Paderewski (a quem quiz comprar por 1000 dólares de então para que tocasse uma noite só para ela), Melba e Sarah Bernhardt; o grande escritor Henry James (que em várias das suas obras retratou episódios de vida agitada de Mrs. Jack); o belo e cultivado romancista Marion Crawford (com quem teve uma ligação que lhe fez fechar as mais respeitáveis casas de Boston); e pintores de nomeada, como eram então Whistler e Sargent. Este retratou-a em 1888 numa magnífica tela (Fig. 1), que traduzindo ^{com} o caracter

voluntarioso do modelo, é inexorável de realismo na reprodução dos seus defeitos naturais mais salientes: os olhos pequenos, a boca apertada, o queixo projectado para a frente.

Mas de todas as relações da americana, a que mais vincaria a sua vida, havia de ser a que teve como futuro e genial investigador e tratadista dos "primitivos" italianos, Bernhardt Berenson (diz-se que um tanto ambíguo), que lhe fora recomendado pela Universidade de Harvard (onde Mrs. Jack frequentara um curso de antiguidades), quando ~~ele~~^{Berenson} era ainda o judeu modesto recém-chegado da Lituânia natal, que venceria no mundo da arte não só pelo valor próprio, mas também com a ajuda do mecenato de Mrs. Jack. Esta foi bem recompensada: durante 30 anos a perspicácia, os conhecimentos e a experiência de Berenson lograram desencantar-lhe, para compra e sobretudo na Itália, as maiores preciosidades dos velhos palácios decadentes e ~~de~~^{de} antigas famílias ^{de vida difícil,} ignorantes da raridade das peças que possuíam e cujo valor menospresavam. Assim Mrs. Jack comprou e enviou para a América, quadros como o "Retrato dum jovem com turbante vermelho", de Masaccio, o "S. Jorge" de Crivelli, a "Anunciação" de Antoniazzo Romano. E da escola de Siena, então mal conhecida, mas que a perspicácia de Berenson ^{já} descobrira, foram adquiridos um díptico de Simone Martini e a "Madona" de Lippo Memmi. Mais tarde outras obras primas se lhes seguiram, nomeadamente dois quadros ^{próprio} de Rafael, cuja obra já então rareava no mercado artístico: o "Retrato de Tommaso Inghirami" e uma "Pietà", fragmento dum retábulo do qual o "Metropolitan" de Nova York compraria, mais tarde, outras ~~obras~~^{raincis.}

Ainda por acção e conselho de Berenson a americana ~~comprou~~^{logrou ob-}ter duas importantes obras do imortal Botticelli: um ~~quadro~~^{quadro} tardio com episódios da "História de Lucrecia", e a magnífica "Virgem da

Eucaristia", dita "Madona Chigi", de 1470, ~~que~~ ^{então} pertence ao Príncipe desse título, através negociações complexas que iam conduzindo a um escândalo, como o que estalou quando da aquisição do "Cristo levando a Cruz", de Bellini, negociado no Palazzo Loschi, de Vicência, ~~que~~ ^{que foi apedrejado pela} população revoltada ~~apedrejada~~ ^{se} quando/soube da transação. Mas o grande escândalo verificou-se na altura em que Mrs. Jack conseguiu obter, através de forte suborno, o fresco representando Hércules, que teve χ o desprazo, e a coragem, de mandar desmontar na própria casa do seu autor, Piero della Francesca ! Então, finalmente, as Alfândegas italianas χ acordaram, alarmando-se com ~~o~~ ^{esse} contínuo êxodo das obras de arte para Boston, que ~~se~~ prolongava há 12 anos, resolvendo multar a atrevida americana com uma importância, então exorbitante, de 200000 dólares, que teve mesmo de pagar, ~~mas~~ ^{facto} ~~lhe~~ ^{cerceou} o interesse por novas aquisições de obras de arte na Itália.

Mrs. Jack voltou-se então para a Inglaterra, onde conseguiu adquirir a mais importante peça do museu que hoje tem o seu nome: "O rapto da Europa", tela famosa que Ticiano pintou, já na velhice, em 1561, para Filipe II, e fazia parte da colecção dos Orleães.

Como a actividade de Berenson ultrapassasse as fronteiras da Itália, descobriu-lhe o mais antigo dos auto-retratos de Rembrandt (Fig. 2), ~~em~~ ^{apenas} com 22 anos, pintado nos tons verde-cinza que caracterizam a sua obra inicial, e que foi comprado por 3000 libras ! Aliás mais duas telas deste Mestre o acompanham no museu: a única marinha conhecida da sua mão, denominada "Tempestade no Lago de Tiberíades", e o magnífico retrato dum casal, ambos ^{os pais} datando de 1633. Da escola holandesa pertencem também à colecção, o impressionante retrato de Thomas Howard, Conde de Arundel, da mão de Rubens,

f.2

e o célebre "Concerto", de Vermeer, uma das primeiras aquisições de Mrs. Jack, que ainda colecionadora incipiente teve a coragem de o arrematar por 29,000 francos fortes num leilão de Thoré-Burger, que então redescobrira o grande Mestre de Delft.

Mau grado o ecletismo de Berenson, estão pouco representadas na colecção Gardner as escolas francesa e inglesa, embora tivessem sido encetadas negociações, não ultimadas, para a compra do conhecido; "The blue boy" de Gainsboroug, vinte anos mais tarde vendido pelo Duque de Westminster a Huntington, através do negociante Duveen. Mesmo assim, entre as primeiras compras de Mrs. Jack figuram a "Harmonia de azul e prata", pintada por Whistler, e o extraordinário "Interior de catedral", de Helleu, artista próximo de Monet.

Em compensação a escola alemã representa-se no museu com dois retratos do grande Holbein, a magnífica tela "Adão e Eva" (Fig. 3), atribuída a um epígono de Lucas Cranach, "o velho", e, sobretudo, o famoso "Homem da peliça" (Fig. 4) de Dürer, ^{valorizado pelo} ~~seu~~ seu monograma e a data de 1521.

Pertence, ainda, à colecção, um dos mais famosos "primitivos" italianos: "A apresentação do Menino Jesus no Templo" do imortal Giotto, que faria inveja a muitas das grandes pinacotecas do mundo.

Mrs. Jack era insaciavel e a fortuna do marido um poço sem fundo, pois a estas obras de pintura foram-se, paulativamente, juntando moveis medievais e da Renascença, velhas cantarias, esculturas e mosaicos romanos, imagens e retábulos esculpidos das grandes épocas artísticas europeias, da China e do Japão, vitrais, estelas timúridas e venisianas, armas espanholas, objectos de luminária, brocados de Venesa, veludos de Génova e outros magníficos tecidos, fogões de sala de pedra e fragmentos de janelas e de claustros, tapeçarias góticas e do séc. XVI (como a magnífica "armação" com-

prada aos Barberini), velhos instrumentos de música, rendas, incunábulos e autógrafos, enfim um mundo de antiguidades ~~raras e preciosas~~ ^{raras e preciosas} ~~na sua maior parte, já que adquiridas em tempos de abundância, nos maiores antiquários do mundo, e sem limite de preço.~~ ^{na sua maior parte, já que seleccionadas em tempos de abundância, nos maiores antiquários do mundo, e sem limite de preço.}

f. 5

Jack Gardner morreu cerca de 30 anos antes da mulher, em 1893, e não se limitou a pagar alegremente as suas pesadas facturas: como bom americano ~~entendeu que devia~~ ^{entendeu que devia} juntar o útil ao agradável, e interessou-se pela fundação dum museu que albergasse tantas preciosidades e, ao mesmo tempo, projecta ~~do~~ ^{do} no futuro a memória do seu mecenato, ajudando Boston a esquecer alguns ~~pecadilhos~~ ^{pecadilhos} do passado de Mrs. Jack. Esta aceitou a ideia ^{do marido} com entusiasmo e, rodeando-se de architectos, com a sua eficiência habitual, ~~em~~ ^{em} lo anos criou em Fenway Court o "Isabella Stewart Gardner Museum", um palácio cujo pátio interior é uma cenográfica mistura de fachadas venesianas trazidas aos bocados, ~~e o~~ ^{e o} recheio ~~de~~ ^{de} peças disparez, cuja abundância e disposição roçam pelo mau gosto (Fig. 5). ^{Q. de o museu}

f. 6-7

~~é constituída por uma~~ ^{e numa} série de salões, ~~que~~ ^{as} peças ~~se acumulam~~ ^{qual cabem?} dentro do critério da abundância e ecletismo da fundadora, ressaltando uma sala dita gótica (Fig. 6) e outra holandesa (Fig. 7). ^{, na sua vida,} Aliás/Mrs. Jack limitou-se a seguir o exemplo de outras illustres coleccionadoras da época: a mãe do Imperador Guilherme II da Alemanha, que com a ajuda do expert Wilhelm Bode fundou o "Kaiser Friedrich Museum", e madame Jacquemart-André que, aconselhada por Carlos Yriarte, legou a Paris o belo museu que tem o seu nome. Mas os ^{três} andares de Fenway Court encerram o triplo das preciosidades deste último, e o seu impacto foi tal na vida cultural americana da época, como primeira grande colecção particular a ser exposta ao público, ^{logaram} que ~~incentivaram~~ ^{incentivaram} a criação de outros grandes museus ^{do género,} reunindo ~~as~~ ^{alguns} colecções de milionários, tais como Morgan,

Hugenheim

Frick, Hearst, ~~Coghena~~, Paul Getti, etc., todos muito diferentes do "Isabella Stewart", cujo acervo é marcado pelo ecletismo e o bom gosto da fundadora e o profundo saber de Berenson.

Mrs. Jack morreu em 1924, tendo passado a velhice a ordenar e catalogar as suas colecções de peças menores, e a sonhar, certamente, com a sua vida intensa de procura, a satisfação da compra difícil, a alegria sempre renovada da descoberta, o prazer intenso das grandes viagens pelo mundo e das estadias em Venesa, a amizade e as relações previligiadas que teve com os grandes vultos duma época que, a muitos títulos, foi excepcional *e não voltará mais.*

Depois de viúva não deixou de fazer as suas visitas à Europa, a que ligavam tão fortes recordações, deambulando ainda pelos antiquários, mas ^{ja'} isolada dos seus ^{antigos} mentores e da corte que continuamente a rodeava, para poder fazer compras mais à altura dos seus conhecimentos e sensibilidade. Precisamente na sua última viagem ^{Itália,} à ~~Europa~~, em 1906, - seis anos passados sobre a brilhante inauguração da sua casa-museu -, resolveu ir matar saudades a Venesa. ^{Ant,} no estabelecimento do ^{antiquário} judeu Moisé della Torre, descobriu um cofre grande de madeira, lacado a negro e decorado com pinturas, ouro e madreperola. Comprou-o sem saber bem do que se tratava, embora uma inscrição no fundo da peça e o tipo de decoração lhe apontassem para o Japão, ^{com} /cuja arte ^{confiava quando suas} ~~conheceria através~~ das viagens ~~que fizera~~ ^{ao} Extremo Oriente. De resto a peça tinha aquele brilhante e requintado tratamento que torna intensamente apetecíveis os lacados ~~de~~ ^{grandes} ~~de~~ todas as ^{épocas da arte nipônica.}

O cofre foi juntar-se ao acervo do seu museu, e por lá andou, um pouco esquecido, até que, ^{três} anos depois, em 1909, seria convenientemente estudado por um perito japonês, descobrindo-se ^{então} que era uma raridade. Mais uma vez Mrs. Jack acertara, guiando-se

pela sua sensibilidade.

Este artigo heteróclito que escrevo, tem-me sido pedido várias vezes por amigos e interessados nas nossas antiguidades nipo-portuguesas, e a exposição da Gulbenkian que acaba de encantar Lisboa, - organizada por dois dos maiores museus japoneses de arte namban -, encorajou-me a publicá-lo. De facto trata-se duma combinação de textos, em que Mrs. Jack é um pretexto, e o pano de fundo uma ^{acidental} conferência que, vai para ^{dous} anos, fiz em Braga na ^{"ANTIGUA-78" (1.º Salão de máquina de projecção de fotos e, além de assistência,} Resumiu-se a palestra, por falta ~~de tempo,~~ à leitura comentada de ^{uma} parte do capítulo dedicado ao ^{ciclo} português da arte namban, escrito para o "Mobiliário Português" que se encontra nos prelos da casa "Lelo & Irmão, Editores", e posteriormente ^{muito} foi alterado. Então concedeu-me essa Editora, amavelmente, autorização para a conferência que, naturalmente, se estende à sua ^{actual} publicação.

^{Mas, na realidade, o} ~~que~~ ^{que} liga mais o cofre de "Fenway Court" a este artigo, é o facto de se contarem pelos dedos duma mão as peças ~~publicadas~~ ^{publicadas, ou expostas, sendo} ~~no mundo com a~~ ^{de família} decoração ~~com~~ ^{com} braços/japoneses, ~~como~~ ^{como} o cofre de Boston, e de entre elas existirem nada menos que ~~dois cofres~~ ^{dois cofres} em colecções particulares portuguesas. ^{Mas não seria fácil ao amador comum} ~~estudar e apreciar~~ ^{estudar e apreciar} ~~as peças,~~ ^{as peças,} conscientemente, sem ter presentes as vicissitudes da história do dito ciclo português da arte namban, que a seguir se ~~tema em deusar~~ ^{tema em deusar} ao essencial.

(Segue o texto das provas impresas enviadas)

Abriu/Naio
1981

X
Nacional de
museis an-
(igo).

1.ª série
591 a 660-A
3 Novembro 1980

Mrs. Jack e o seu cofre namban

591

6. 4. MOBILIÁRIO NIPO-PORTUGUÊS
(1540-1640)

6. 4. 1. ENQUADRAMENTO POLÍTICO, COMERCIAL,
RELIGIOSO E ARTÍSTICO

O Japão é, como se sabe, um arquipélago constituído por 1042 ilhas e ilhotas, sendo as principais Hokaido (ou Ezo), Honshu (ou Hondo), Shikoku e Kiushu, e a primeira notícia da sua existência trouxe-a à Europa o italiano Marco Pólo que lhe chamava «Cipangu», devendo-se a Tomé Pires a primazia do designativo de Japão, ou Jampon, que utilizou na sua «Suma Oriental».

Segundo a documentação histórica mais fidedigna ~~(1543)~~, os primeiros europeus a aportar ao Japão foram os portugueses António da Mota, Francisco Zeimoto e António Peixoto, que em 1543 naufragaram na ilha nipónica de Tanegashima. Mais do que pelas vagas referências de Marco Pólo, já os nossos haviam conhecimento dessa nação através do testemunho de pilotos e comerciantes asiáticos, e os cronistas portugueses da época falam já dos «Gores», ou «Léquios», habitantes nipónicos das ilhas de Riukiu. É certo que, desde cerca de 1540, Portugueses e Japoneses conviviam já nas ilhotas chinesas da embocadura do rio Chekiang, sendo mesmo possível que, por alturas de 1530, ou 1534, alguns tenham aportado àquelas ilhas de Riukiu embarcados em juncos chineses. É assim preterida a primazia da chegada ao Japão que reivindica Fernão Mendes Pinto na sua «Peregrinação» [LVIII], embora se admita ter chegado lá cedo, por volta de 1544, acompanhado por Jorge Álvares, a quem se deve uma das primeiras relações escritas, conhecida na Europa, sobre essa nação, sem dúvida a mais notável pelo seu pitoresco e interesse.

Os Portugueses, partindo das suas possessões da Índia, onde já se achavam instalados, tomavam em 1511 Malaca, florescente entreposto comercial da Península da Malaia, de que fizeram centro das suas operações no Extremo Oriente. No final daquele ano já tinham mandado barcos às Molucas em demanda das cobiçadas especiarias e, dois anos mais tarde, começavam a sulcar as águas da provincia de Kuantong, no Sul da China, donde, na esteira dos juncos chineses, haviam de vir a aportar ao Japão, como se disse. Logo descobriram a possibilidade de traficarem com a prata que aí se explorava abundantemente desde 1530, modificando o primitivo comércio que faziam e constituía na carga, em Malaca, de pimenta do Norte de Sumatra

Quimanas
«Bolsim de Trabalho Histórico»
Artigo para o 1.º em conferi-
ca de Sr. Bernardo Fernandes de Pa.
vau e Pina

17
/ que a / conhe-
ceu
18

e Java para trocar na China por seda e outros produtos, que traziam de volta à Índia. Passaram, então, com muito maior proveito, a levar as sedas chinesas ao Japão, vendendo-as aí com bom lucro e comprando prata que carregavam para a China, onde valia imenso, pois era o metal nobre tradicional do aforro dos seus naturais. Com o dinheiro da prata novamente adquiriam sedas, ~~com~~ as quais ~~troz~~ ~~navam~~ à Índia. Assim conseguiam lucros quatro vezes superiores aos obtidos com o tráfico primitivo.

/8 / traziam
/ no retorno

Antes de Macau entrar na posse dos Portugueses, cerca de 1553, esse tráfico era feito pelos nossos mercadores a título particular e de conta própria. Mas a partir de 1556 o Governo português passou a concentrar o negócio nas suas mãos, confiando o comando da nau, que anualmente demandava o Japão, a um «capitão-mor» da sua confiança, escolhido entre fidalgos que desejava obsequiar, ou premiar, ou então a mercadores experimentados. Inicialmente esse capitão acumulava tais funções com o Governo de Macau mas, a partir de 1623, limitava-se a comandar os navios e a dirigir a comunidade portuguesa de Nagasaki, onde geralmente permanecia, enviando representantes ao *Xógun*, a Kioto, e depois a Edo, com presentes

1/8

~~1/8~~. Embarcados na nau ~~iam duzentos~~ ou mais, comerciantes de Macau, que mal ela ancorava saíam a negociar com os japoneses ~~1/8~~. Esta ~~chamada~~ «nau do trato» (*Kurofune* / «barco negro» como lhe chamavam os japoneses) era um barco de grandes dimensões, semelhante a uma «caraca», mas muito mais rápido, talvez a maior embarcação da época, deslocando de 800 a 1200 toneladas ~~1/8~~ com dois ou três mastros e outros tantos *decks*, e 17 ou 18 canhões. Os galeões, menores que as naus, raramente iam ao Japão, e os «juncos» chineses só eram utilizados pelos mercadores particulares.

/ dita / seguiam
1/8. 200,
/ célebre / ou

1/8,

Importa saber que Nagasaki foi fundada pelos missionários Jesuítas portugueses na segunda metade do séc. XVI, e o seu porto aberto ao comércio português em 1569, tornando-se numa grande cidade com o tráfego das «naus do trato». Em 1580 ~~prá~~ mesmo doada à Companhia de Jesus pelo daimio cristão Okura Samitada, ~~tornando-se~~ a sua sede e o centro do cristianismo no Japão. A cidade, estabelecida à boa maneira portuguesa, possuía igrejas, escolas, hospital, uma Santa Casa da Misericórdia e imprensa com tipo metálico. Só em 1587 é que Toiotomi Hideiوشي a incorporou no Governo central.

/ nosso / 8 / depois
/ foi
/ passando a ser

Os portos sucessivamente frequentados pelos portugueses foram: Satsuma e Bungo antes de 1560; Hirado até 1564; Yokoseura ~~prá~~ em 1562 e 1563; Fakuda de 1565 a 1570. Só a partir de 1571 é que Nagasaki se tornou o porto habitual dos Portugueses ~~1/8~~. Esta contí-

1/8

1/8.

nua mudança de portos estava, naturalmente, ligada às vicissitudes das nossas Missões e ao desejo de predispor os Senhores feudais, de quem elas dependiam, a facilitarem a difusão do Cristianismo. De facto, as visitas dos barcos estrangeiros eram manifestamente favoráveis aos seus interesses, já que, atraindo os grandes negociantes de Kioto, Sakai e Hakata, fomentavam o comércio local.

Depois de 1560 o tráfico português tornou-se um monopólio e atingiu o auge, afastada a concorrência dos «juncos» chineses pelas próprias autoridades da China, cuja costa Sul era devastada pelos terríveis piratas japoneses (*Waco*).

Quando da descoberta do Japão, os Portugueses vieram encontrar o país no período das lutas reivindicativas dos referidos Senhores feudais, que pretendiam sobrepor a sua autoridade à dos *Xóguns*. Convém esclarecer que o *Mikado*, descendente da deusa Amaterasu, não podia exercer directamente o poder, dado o seu carácter sagrado. Delegava-o, portanto, num *Xógun*, espécie de primeiro-ministro, ou vice-rei, escolhido entre os mais nobres e mais poderosos Senhores do Império. Isso promovia o aparecimento e concorrência das impressionantes figuras, quase mitológicas, dos cavaleiros, chefes de guerra ou barões: os *Samurai*, suseranos do *Xógun*. Continuamente batalhando uns contra os outros, uniam-se para enfrentar um inimigo comum como, por ex., os invasores Mongóis. Contudo seriam precisamente três destes Senhores que, no período decorrente de 1568 a 1600, haviam de promover a unidade política do Japão: Oda Nabunaga (1533-1582) submetendo as províncias centrais e abatendo a arrogância dos mosteiros budistas transformados em fortalezas; Toiotomi Hideiôshi (1536-1598) subjugando a rebeldia dos *daimios*, mas lançando o Japão na dupla tentativa, desastrosa, da conquista da Coreia; e Tokugawa Ieiasu, ou Daifusama (1542-1616), consolidando os resultados políticos obtidos pelos dois antecessores, proclamando-se *Xógun*, e fundando a dinastia que governou de 1600 a 1868. Foi no primeiro decénio desta que rivalidades comerciais e religiosas europeias se transferiram para o Japão, contribuindo para as perseguições às Missões católicas portuguesas e espanholas verificadas subsequentemente. Com efeito os Holandeses instalaram a sua primeira feitoria no Japão em 1609 (ano em que conquistaram Ceilão aos Portugueses) e os Ingleses aportaram em 1613 a Hirado, embora só dez anos comerciassem com os nipónicos.

Pouco após a descoberta do Japão pelos Portugueses iniciava-se o chamado «Século Cristão» (1549-1640) com a chegada do grande

S. Francisco Xavier que, saído de Goa acompanhado do P.^o Cosme de Torres, do irmão leigo João Fernandes e de três japoneses que baptizara em Malaca (Paulo de Santa Fé e dois criados seus), aportou a Kagoshima em 1549. No início do seu apostolado, Xavier não foi muito feliz devido à oposição dos bonzos, mas quando em 1551 voltou à Índia, onde continuava a ser Superior dos Jesuítas, já deixara os companheiros trabalhando em Tirando, Meaco e Yamagushi e, aqui, uma comunidade de 3000 cristãos. Xavier não voltaria ao Japão, pois em 1552 morria na ilhota de Chang-Chuang, às portas da China, onde pretendia entrar. Sucederam-lhe os padres Cosme de Torres, Francisco Cabral (1570-1581), Gaspar Coelho (1581-1590) e muitos outros, entre os quais sobressaem João Rodrigues (1561-1634) ~~LXIII~~ Luís Fróis (1532-1597) ~~LXXVIII~~, os grandes cronistas da evangelização do Japão e, sobretudo, o italiano Alexandre Valignano (1539-1606), o maior génio dessa evangelização e principal promotor da abertura do Império do Sol Nascente à civilização ocidental, como se verá a seguir.

18,

Quando faleceu o Padre Cosme de Torres já havia 20000 japoneses cristãos, mas esse número aumentaria espectacularmente com as conversões maciças nas terras de Omura (1574-1577) e Arima (1576-1584), quando os respectivos *daimios* resolveram abraçar a Fé, seguidos por outros nobres de Bungo e do próprio Senhor desse reino, em 1578.

Foi durante a primeira das três estadias no Japão do Padre Valignano que se iniciou a fundação de seminários, um noviciado e um colégio com vista à formação do clero indígena. Valignano foi o grande propugnador da adaptação dos Missionários à vida social dos nipónicos, a ele se devendo a ideia de enviar à Europa uma embaixada de quatro jovens cristãos da nobreza nipónica, patrocinada pelos *daimios* convertidos: Otomo, de Bungo, e Arima e Omura, de Hizen ~~LXXVIII~~. Esta embaixada embarcou em 1582 via Malaca e Índia, jornadaeu por Portugal e Espanha e visitou os reinos da Itália, onde foi recebida pelo Papa Gregório XIII, voltando ao Japão em 1590 ~~LXIII~~. Nesta altura, inesperadamente, quando o número de cristãos japoneses atingira os 150000, publica Toiotomi Hideiôshi, sucessor de Nobunaga no governo militar do Japão, o primeiro édito de perseguição ao cristianismo e expulsão dos Missionários, só alguns logrando permanecer no Japão protegidos por *daimios* e cristãos influentes e pela acção do Padre Valignano quando da sua segunda visita (1590-1592). A situação vai agravar-se quando chegam, em 1592-

18.

18.

-1593, vindos das Filipinas, frades Franciscanos, Agostinhos e Dominicanos, desconhecedores das condições locais, e cujas Ordens hostilizavam os Jesuítas. Mas apesar de tudo a cristandade progride e, em 1596, quando um novo édito de Hideiósshi provoca a crucificação, em Nagasaki, de vinte conversos, seis Franciscanos estrangeiros e três Jesuítas nipónicos, contam-se no Japão 300 000 cristãos e 140 padres! Anote-se que o bispo D. Luís Cerqueira ordenara, naquela cidade, os primeiros sacerdotes indígenas, uns Jesuítas, outros do clero diocesano, e da sua acção, como dirigente da Igreja japonesa, resultou que, em 1614, o número dos seus membros subiria acima de 400 000, embora, morto Hideiósshi, sob o Xogunato do seu sucessor Tokugava Ieiasu (Daifusama), investido em 1603, continuassem as hostilidades à Fé cristã, provocadas pelo novo édito persecutório de 1614. A partir daí as perseguições redobram de rigor durante os governos de Tokugava Hidetada (1616-1623) e de Iemitsu (1623-1651), sendo martirizados cristãos aos milhares e exilados do país todos os Missionários. A revolta contra a opressão económica, em 1637, dos habitantes da Península de Shimabara, cristãos na grande maioria, degenerou em luta religiosa aberta e provocou, dois anos depois, a expulsão do Japão de todos os estrangeiros, excepto os holandeses que, em 1641, foram obrigados a abandonar a terra firme para se instalarem na ilhota de Deshima da baía de Nagasaki onde lhes foi fixada residência e a partir da qual continuavam a traficar.

Numa abreviadíssima, mas indispensável, excursão através das vicissitudes da arte japonesa ~~LXXIV - LXXIII~~ constata-se que, na pintura profana, o estilo chinês, muito apreciado na corte nipónica no decurso dos sécs. IX e X, acabou por transformar-se no chamado «estilo nacional» (*Yamato-e*) pela introdução de paisagens e temas da vida nipónica e por uma simplificação de tratamento que, com o andar dos tempos e progredindo no sentido do realismo, culminou na época *Kamakura* (1185-1392) com o aparecimento de retratistas insignes. Seguem-se-lhe quatro grandes períodos da arte japonesa: o *Muromashi* (1392-1568); a brilhante época *Momoyama* (1568-1614) no decurso da qual se define a estética da arte nipónica por influência da prestigiosa seita contemplativa *Zen*, de origem chinesa; o *Edo*, ou *Tokugawa* (1615-1867); e, finalmente, o *Meiji*, ~~ou~~ da «Restauração» (1868-1912).

A cronologia estilística japonesa pode, assim, resumir-se no seguinte quadro / de denominações de épocas e datas limites respectivas: / condensar-se

Asuka (Suiko)	552-645
Nara	645-794
Hakuhō	645-710
Tempyō	710-794
Jōgan	794-897
Heian (Fujiwara)	897-1.185
Kamakura	1.185-1.392
Mōromashi (Ashikaga)	1.392-1.568
Momoyama	1.568-1.614
Keisho	1.596-1.614
Edo (Tokugawa)	1.615-1.867
Genna	1.615-1.623
Kan'ei	1.624-1.644
Genroku	1.688-1.703
Meiji («Restauração»)	1.868-1.912

A tendência decorativa do *Yamato-e* subsiste na escola de Kanō Motonobu (1476-1559), traduzindo-se na utilização de coloridos fortes e temas tradicionais. O seu triunfo coincide com o período histórico dos grandes ditadores / que mandavam decorar os seus palácios com sumptuosas pinturas murais de brilhante policromia ressaltando sobre fundos dourados ou prateados, como foram as executadas por Kanō Eitoku (1543-1590), filho de Motonobu, e por seus irmãos, filhos e discípulos. Os artistas da escola de Kanō foram ecléticos na escolha de motivos, recolhendo-os nas escolas antigas do Japão e, até, na própria China dos Ming, podendo considerar-se como os criadores artísticos dos biombos *namban*.

Dentro da tendência pictórica ocidental, sobrevinda nesta época, destacam-se duas escolas fundamentais: a que aplicava a pintura a óleo europeia, e a que mantinha a técnica tradicional japonesa, usando embora temática e motivação ocidentais. Na primeira, os artistas assimilavam mal os conceitos estrangeiros, pecando as suas obras por falta de unidade de composição, perspectiva viciosa e abuso despropositado de motivos orientais: nuvens douradas, fundos de montanhas alcantiladas, etc. Foi na segunda que se inseriu a criação dos referidos biombos *namban*.

Com a subida ao poder dos Tokugawa, a escola de Kanō tornou-se oficial para os *Xóguns* e a Corte, desdobrando-se em dois ramos, dos quais um se fixou em Kyoto e o outro em Yedo.

/w

/s

/adiante referidos.

/citados

~~Okamoto LIV e LVI~~ o grande historiador da arte japonesa de influência estrangeira, ensina que a designação de *Namban* (literalmente «bárbaro do Sul») se aplica às obras de arte nipónicas que resultaram da vivência dos japoneses com povos europeus arribados ao Japão no séc. XVI/idos do Sul, nomeadamente os portugueses e espanhóis. O termo era já usado, aliás, pela tribo dos Han, da China Central, quando se referiam aos chineses do Sul.

As obras em questão não se caracterizam, propriamente, por um estilo híbrido, pois são tratadas de acordo com as concepções artísticas japonesas, inserindo-se nos seguintes grupos fundamentais:

1. — Formas europeias:

1. 1. — Com motivos *namban*: caixas de escrita, de pintura, de merenda, de hóstias, estantes de altar, etc.
1. 2. — Com motivos japoneses: cofres, arcas, contadores e escritórios, tabuleiros, jogos de gamão, etc.

2. — Formas nipónicas:

2. 1. — Com motivos *namban*: biombos, estribos, guardas de sabre, etc.
2. 2. — Com motivos europeus: biombos com representações copiadas de mapas e de gravuras europeias.

Escasseiam os elementos documentais relativos às peças japonesas executadas no período *namban*, pelo que o referido autor entende que o estudo das circunstâncias condicionantes do aparecimento dessa arte, e das suas vicissitudes, só pode fazer-se à luz da história das relações nipo-europeias da época. Foi o que se tentou fazer ~~no Capítulo 641 anterior~~

Restam ainda, felizmente, muitos objectos produzidos no decurso do período da arte *namban*, conservando-se bastantes nas colecções japonesas — onde, como é natural, são estimadíssimos, — e estando outros dispersos um pouco por todo o mundo, dada a curiosidade que, em certas épocas artísticas europeias, mereceram as artes do Extremo Oriente e, já no nosso tempo, a sua difusão pelo bricabraque internacional. Entre nós a quantidade de tais peças não corresponde, de forma alguma, à intervenção directa que tivemos no estilo que as enforma e, muito menos, às inúmeras que, no seu tempo, se recebiam por encomenda. E das poucas dezenas de peças que

18,

12

Jasrás.

X

possuímos, as mais espectaculares e valiosas, os biombos, foram comprados no estrangeiro, e as axaroadas estão dispersas menos pelos museus, do que por igrejas e outras instituições, e por colecções particulares. O derradeiro núcleo de cofres *namban*, pertencente à colecção Ernesto de Vilhena, dispersou-se nos leilões levados a efeito uns anos após a sua morte, e se alguns por cá ficaram, outros logo foram exportados. Mau grado o extraordinário interesse que as peças *namban* possuem, como valiosos testemunhos da projecção da nossa cultura e arte no Japão, o facto é que nunca se pensou em proceder ao seu inventário geral, nem em fixar, por arrolamento, o maior número possível de espécimes existentes, correndo-se o risco de que, mais dia menos dia, desapareçam os que estão fora dos museus, dada a procura intensa desenvolvida pelos intermediários dos riquíssimos coleccionadores nipónicos, que as valorizam com preços elevadíssimos, sempre em ascensão.

Os biombos pintados são, indubitavelmente, as peças mais representativas, espectaculares e conhecidas da arte *namban*, e já raramente aparecem no mercado do bricabraque internacional. ~~Serão~~ ~~objecto de estudo mais aprofundado no Capítulo 6.4.3.1.~~ Mas existem outras manifestações importantes da dita arte que não podem deixar de ser aqui referidas, embora estejam fora do âmbito desta obra. São elas, fundamentalmente: a pintura religiosa; as xilogravuras e os trabalhos gráficos ligados, intimamente, à catequese e ao exercício do culto católico; as cartas de jogar, que introduzimos no Japão; os objectos de metal, grés e porcelana, tais como espelhos e braseiros de mão, jarras, malgas, caixas e outros recipientes, castiçais antropomórficos, porcelanas de encomenda (tal o célebre prato brasonado de Brandões, Carvalhais e Vasconcelos (?) do Museu de Arte Antiga, dos sécs. XVII-XVIII); cachimbos; espingardas, com decoração *namban*, copiadas daquelas que os japoneses viram pela primeira vez, levadas pelos portugueses quando do desembarque inicial na Ilha de Tanegashima, nome este que passou a denominar «espingarda», em japonês; polvorinhos, de que possui um magnífico exemplar, do séc. XVI, o Museu de Arte Antiga, circular, lacado a negro, polvilhado de ouro, numa das faces do qual se desenha, em relevo, a figura dum português acompanhado do criado, trajando à maneira dos «reinois» da época. Polvorinho semelhante, mas de formato pseudo-rectangular, e pertencendo ao Museu Nacional de Tóquio, está reproduzido na obra de Okamoto [LV] tendo representado, sobre a laca negra, um grupo de cinco portugueses com os seus grandes narizes bicudos, chapéus de copa em forma de melão e aba derru-

598-A

~~laca, vestias curtas e enormes calças tufadas apertando nos arthros~~
~~(«bombachas»)~~ Também existem estribos, como o notável par quinhentista do Museu de Arte Antiga, com formato característico de mão semi-cerrada, lobulados e tendo hastes inclinadas com argolas e gancho para prender os «loros». Os estribos são de aço, e o seu trabalho tauxiado com metal amarelo, figura alguns portugueses envolvidos por uma estilização botânica intrincada, de vergôntes floridas. Finalmente, no Museu do Caramulo existem duas guardas de sabre (*tsuba*), uma com motivos portugueses, atribuída aos fins do séc. XVI, e outra muito posterior, já do séc. XVIII, tauxiada a ouro com dragões e personagens holandesas, oferecida pelo notável tratadista de arte oriental Michel Beurdeley. *Nestes objectos*

18/18

~~Nestas peças~~ ultimamente referidas, como aliás mesmo nos biombos, a influência estrangeira não atingiu nem a natureza dos materiais, nem as técnicas autóctones, nem o estilo dos artistas, tão-somente fornecendo formas, ou inspirando os motivos da decoração.

10

Das peças do estilo dito *namban*, são as lacadas, depois dos biombos, as mais importantes, abrangendo um grande número de ~~objectos~~ em que sobressaem os móveis e afins, adiante tratados. Merecem, pois, uma referência preambular, a ~~uma~~ técnica, classificação e evolução ~~(XII e XXXVII)~~

1 espécimes,
1/9 desta arte,
1/5 vinda

~~Sabe-se que a arte de lacar foi~~ criada na China e daí ~~veio~~ para o Japão, que conseguiu elevá-la a um nível de perfeição que ultrapassou ~~o~~ do país de origem, a ponto de tomar foros de decoração independente e característica, que ainda no séc. XIX criava obras de verdadeira arte.

1a

A árvore (*Rhuz vernicifera*) de que se extrai a resina (*urushi*) usada na lacagem e que não era indígena do Japão, teve pois de ser importada da China no séc. III, encontrando-se os melhores espécimes na região de Yamato, o velho centro da civilização nipônica.

São características da laca o tornar-se negra quando exposta ao ar, a sua extrema dureza depois de seca, e a facilidade com que se combina e mistura com outros materiais, o que não só facilita a sua decoração por meio de metais polvilhados, em folha ou em pintura, como permite a variação da própria cor. Assim, a laca negra obtem-se pela adjunção dum corante dos dentes femininos (*haguro*), a vermelha com cinábrio, e a verde utilizando o auripigmento e o indigo. O fundo de laca negra, espelhada, denomina-se *ro-iro*, o de laca vermelha *shu-nuri*, o da castanha *tame-nuri*, e o da prateada *rogin*. Os objectos de laca colorida não tinham uso indiscriminado, antes sendo objecto de prescrições oficiais sobre as cores que eram apanágio e privilégio de determinados estratos sociais.

A aplicação da laca exigia cuidados especiais; nada menos que trinta camadas eram indispensáveis para a lacagem dum objecto de qualidade, não podendo nenhuma ser dada sem que a anterior estivesse completamente seca (o que levava umas semanas) e fosse perfeitamente polida. O brilho final obtinha-se polvilhando a superfície com pó de carvão de madeira e pedra-esmeril, e polindo-a com uma massa de pó de chifre de veado calcinado e óleo vegetal. Assim se conseguia a profundidade ímpar e admirável da laca acabada e pronta a decorar.

As essências preferidas para os objectos a lacar, nomeadamente móveis, eram: a madeira dura do cipreste (*Chamaecyparis obtusa*); a de grão fino da *Paulownia imperialis*; e, acidentalmente, a da tuia (*Thuja Standishii*). A base de madeira era forrada com papel, tecido de cânhamo, ou seda, com vista a assegurar um fundo liso, macio e perfeito para a aplicação da laca.

No capítulo fundamental da decoração, é desde logo importante, por corrente na arte *namban*, a técnica de origem coreana denominada *raden* ~~(LIII)~~ que consistia na inserção, na espessura da laca, de peças finas de madrepérola recortadas em conchas várias: do *nautilus* (*ōmu-gai*), da ostra perlífera (*yaku-gai*), ou da *haliotis* (*ao-gai*). /8,

Noutro tipo decorativo misturavam-se pós de ouro e de prata à laca para se obter uma espécie de fundo dourado (chamado *mak-kinro*), técnica que constituiu a base do desenvolvimento da futura laca dourada e prateada lisa, dita *hira-maki-e*, e da decoração em ligeiro relevo sobre tais fundos, denominada *taki-maki-e*. Uma súmula da terminologia corrente das várias técnicas decorativas, que os amadores devem conhecer, foi publicada na revista «*Connaissance des Arts*» (n.º 271, de Setembro de 1974) e por Martha Boyer, transcrevendo-se a seguir:

- fundame*, ou «fundo pulverulento»: pó de ouro ou prata trabalhado numa superfície escura de acabamento liso;
heidatsu: folha de ouro, ou de prata, aplicada na laca e recoberta duma demão ligeira e fina de laca transparente;
hira-maki-e: *maki-e* liso;
hirame: superfície lacada, e ainda fresca, polvilhada de pó grosso de ouro e recoberta, depois de seca, com várias demãos de laca. Os grãos de ouro maiores, espalhados à mão, denominam-se *oki-irame*;
iroye togidashi: decoração com pó de ouro e prata e lacas policromadas;

kamakuri-bori: laca esculpida;

kinji: pó de ouro polvilhado num fundo de laca negra polida (*rō-iro*);

kirikane: decoração constituída por um mosaico de pequenos quadrados de folha de ouro assentando em fundo de laca negra.

Por vezes as dimensões dos quadrados varia gradualmente;
maki-e, ou «pintura empoadada»: o motivo desenhado na laca é esparcido com pó de ouro, prata ou de outros metais. O termo usa-se, também, para designar, duma maneira geral, as peças lacadas a ouro ou prata;

makkinro, ou «limalha de metal»: espécie de pintura à base de laca misturada com limalha de ouro, e acabada com outra camada de laca brunida;

mura-nashiji: fundo de laca em que o pó metálico forma misturas irregulares em forma de nuvens mais ou menos densas;

nashiji: fundo constituído por uma laca transparente castanho-clara, misturada com pó muito fino de ouro ou prata (na Europa denomina-se «laca aventurina» pela sua semelhança com o vidro de Veneza que tem esse nome);

taki-maki-e: *maki-e* executado em relevo;

yasuriko-nashiji: laca do tipo *nashiji* lembrando limalha de ouro espalhada pouco densamente.

A história da decoração da laca está intimamente ligada à arte da pintura japonesa, desenvolvendo-se paralelamente os respectivos estilos. Nas lacas podem, pois, encontrar-se os cinco ou seis estilos daquela pintura: Budista, Yamato, de influência chinesa, Shijo e Ukiyoye. O prestígio da laca não decaiu com o tempo e tão grande é a procura actual dos objectos lacados do séc. XIX, como o foi no séc. XVIII pelos Ingleses e Franceses, no XVII pelos Holandeses e Dinamarqueses, e no XVI pelos Portugueses. Já então o P.^o João Rodrigues ~~LXIII~~ chamava à laca:

«...verniz excelente que faz luzir como espelhos as obras em que assenta.»

Martha Boyer ~~na sua~~ obra de consulta imprescindível ~~LXIII~~ tenta resumir o que denomina características das peças lacadas do estilo *namban* e que seriam: o emprego simultâneo de pó de ouro e prata; o embutido, de origem coreana (*raden*), com pedaços de madrepérola (*raden*); os motivos serrilhados das tarjas que decoram as arestas; e as estilizações de pâmpanos de videira (*rinceaux*), originários da Ásia Ocidental e importados via China; a aparência exterior

1/8

~~na sua~~ / numa / 8,

semelhante à pintura a óleo. É evidente que falta uma característica fundamental e comum a numerosas peças, precisamente, a que originou o epíteto do grupo: a figuração de personagens representativas dos «bárbaros do Sul» e de elementos da sua vida corrente e simbólicos da religião cristã e dos Missionários respectivos.

A autora referida ladeia o problema, estabelecendo três grandes grupos para as peças *namban*, a partir da sua tipologia decorativa (presume-se que apenas pensou nas lacadas):

1. — Caracterizado pelo emprego de «florões» (brasões de armas familiares japonesas: «*mōn*») e tarjas de padrões geométricos ~~(Figs. 465 e 495)~~ / 1/5
2. — Caracterizado pela aposição dos seguintes motivos:
 2. 1. — Distintivos cristãos, tais como a pomba do Espírito Santo; cruzes; o Coração de Jesus; os 3 cravos da crucificação; o emblema dos Jesuítas («I. H. S.»), etc. ~~(Figs. 514 e 558 e 500)~~ / 1/5
 2. 2. — Decoração botânica, nomeadamente floral, com inclusão de animais e aves ~~(Figs. 483 e 484.1)~~ / 1/3
3. — Caracterizado pela pintura representando templos rodeados por vegetação e animais ~~(Fig. 512.1)~~ / 1.

Este esquema, como se vê, já contempla a existência de símbolos religiosos, mas não da figuração de personagens indiscutivelmente portugueses, que está na base da decoração *namban* mais primitiva e característica, nem dos leques e dos motivos geométricos abstractos. / 2

Martha Boyer acrescenta que todas as peças do grupo 3 eram decoradas pela técnica do *hira-maki-e* de ouro e prata e com incrustações de madrepérola, reflectindo muitos dos seus desenhos o velho estilo *Yamato-e*. O grupo 1, e algumas peças do grupo 2, caracterizam-se pelo fundo de pó de ouro e prata, enquanto que no 3 são fundamentais as tarjas serrilhadas das arestas e os padrões de pâmpanos de videira que, partindo do puro naturalismo, atingem extremos de estilização, representando gavinhas e caules ~~dos~~ / 1. tipos ~~■~~ e ~~■~~ da Fig. 517 / 1/5

Do ponto de vista cronológico, a Autora que se vem citando admite que não há razão para crer que não florescessem simultaneamente os grupos referidos, embora admita que peças como as do grupo 1 têm uma tipologia que, pelo geometrismo decorativo, corresponde a maior antiguidade, enquanto que as dos grupos 2.2 e 3

(decoradas naturalística e sofisticadamente com plantas, animais e edificações) deverão ter sido executadas no final do período do seu estilo pictórico.

Poucos são os elementos documentais ou históricos existentes permitindo estabelecer uma cronologia para a execução destas peças lacadas. Resumindo o que interessa do texto seguinte, sabe-se que o estojo de *toilette* de senhora do Danish National Museum (~~Fig. 444~~) já constava dum inventário, de 1617, da colecção do seu anterior proprietário; que o cofre grande do Isabella Stewart Gardner Museum (~~Fig. 475~~) por razões históricas, não pode ser anterior a 1636; mas, em compensação, que o baú do Husgeråds-Kammaren (~~Fig. 484.1~~) foi oferecido ao rei Gustavo II Adolfo da Suécia em 1616; e, finalmente, que um contador que pertenceu ao arquiduque Fernando do Tirol (~~Fig. 494.1~~) e se encontra no Kunsthistorischen Museum de Viena, estava inventariado um ano após a sua morte, ou seja em 1596.

1/5

1/5

um / 5

1/5

Por outro lado tem que aceitar-se o facto de serem anteriores a 1614 aquelas peças que incluem na decoração símbolos da religião cristã, já que é daquele ano o édito persecutório de Ieiasu, fatal para o cristianismo do Japão (~~pág. [] atrás~~) e poucos seriam os conversos, ou Missionários, que se atreveriam a encomendá-las, se é que encontravam artistas que as quisessem executar. É, pois, perfeitamente correcta a opinião de Okada (~~«Pageant of Japanese art textile and lacquer» - Vol. V, Tóquio, 1954~~) de que os trabalhos de laca, em referência, foram executados depois dos Japoneses retomarem contacto com a Europa, no período Momoyama (1568-1614) (~~LXIII~~).

1/5

1/5

1/5

1.

Esta data *post quem* das lacas tem dado, naturalmente, origem a discussão, se se tiver em conta que, excluída a decoração com motivos europeus, e sobretudo cristãos (banidos depois de 1614) nada impedia as oficinas nipónicas que lacavam, de as continuar a produzir para outros mercados europeus. Com efeito é geralmente sabido (~~LXVIII~~) que os Holandeses chegaram ao Extremo Oriente no final do séc. XVI; que chamados por Tokugawa Ieiasu em 1601, se instalaram em Hirado; e que, em 1641, obtinham o exclusivo do comércio com o Japão (substituindo os Portugueses), através da célebre e poderosa «Companhia das Índias Orientais», dita «Jan Company», ou «V. O. C.», fundada em 1602. Historicamente, a primeira carga de objectos orientais consignada à Holanda veio no barco «De Roode Leeuw met de Pijlen», que aportou a Texel em 1610. Incluía, rezam os documentos, entre 9227 peças de porcelana e diversos, nove «arcas lacadas».

1/5

Os Ingleses limitaram-se, no séc. XVI, a acções de pirataria sobre os navios vindos do Oriente, e mesmo no séc. XVII foram inicial-

A raridade actual das alfaias religiosas axaroadas reflecte bem, diz o citado Okamoto, as dificuldades que rodeavam a sua detenção naquele período, frente à severa fiscalização do Governo. Isto leva a ponderar sobre a riqueza de que Portugal disfruta com as dezenas de peças que ainda possuem o Estado, entidades religiosas e simples coleccionadores particulares, as quais, repete-se, ninguém cuidou de inventariar, estudar e arrolar, correndo por isso sério risco de desaparecerem para o estrangeiro a todo o momento, como a muitas já se sabe ter sucedido.

Alguns notáveis coleccionadores europeus obtiveram objectos lacados muito cedo. Assim, Catarina de Médicis (1519-1589) sabe-se que possuía «des lacques de Chine» (provavelmente do Japão pois, como atrás se disse ~~7 pág. 133~~ era corrente, então, a troca de origens). Entre as referidas lacas havia:

1/8,

«Six boestes (bocetas) de bois peint l'une dans l'autre (umas dentro das outras)»

peças que Catarina de Médicis obteve através de seu genro, Filipe II de Espanha, ~~(XIII) Ver uma referência a idênticas peças na pág. 133~~

~~1/8~~ / e I de Portugal.

Já em 1596, no inventário da colecção de Ambras do arquiduque Fernando do Tirol, são mencionadas peças japonesas lacadas, de envolta com porcelanas chinesas e japonesas. Convém esclarecer que o duque era também primo de Filipe II de Espanha, uma das primeiras nações a ter acesso aos produtos do Oriente ~~(LXXIV)~~

1.

O cardeal Mazarino (1602-1661) que foi, como é sabido, um grande coleccionador de objectos de arte e raridades, também tinha algumas «peças chinesas», pois constam do inventário das suas colecções. Eram certamente japonesas, como se infere da descrição duma caixa de escrita com os seus escaninhos habituais. De resto é muito provável que tenha sido sua uma arca japonesa lacada (que também pertenceu a Napoleão I), existente no Victoria and Albert Museum pois a chave de ferro respectiva está decorada com as armas do duque de Mazarino, que foi casado com uma sobrinha do cardeal ~~(XIII)~~

1.

Era costume dos «Estados Gerais» da Holanda presentear com objectos exóticos os personagens Reais e de importância. Por ex., quando em 1613 a princesa Isabel de Inglaterra (filha de Jaime I) visitou Roterdão, recebeu, segundo refere John Nichols, cronista da família Real:

«...uma mobília de escritório extraordinariamente rica, de trabalho chinês preto e dourado (laca japonesa, certamente),

600-B

constituída por um catre, um guarda-louça, uma mesa, duas grandes arcas, uma arca menor, cinco arcas pequenas, dois tabuleiros...»

além de um serviço de mesa para 12 pessoas, tudo avaliado em 10 000 libras ~~(XIII)~~.

x Em 1638, Maria de Médicis, mulher de Henrique IV, foi apresentada pela «Companhia das Índias Orientais» com algumas porcelanas e objectos de laca. /.

Se as lacas japonesas rareavam na Europa de quinhentos, haviam de fazer furor em seiscentos pelo exotismo e riqueza. Depois da nossa infanta D. Catarina de Bragança, filha de D. João IV, ter casado, em 1662, com o rei Carlos II de Inglaterra, refere o seu cronista John Evelyn, ao descrever o palácio de Hampton Court, que a rainha levava consigo de Portugal alguns contadores indianos e grandes baús ~~de Laca~~ como nunca ali se tinham visto. Mas já em 1660, quando Carlos II subira ao trono ajudado pelos Holandeses, a «Companhia das Índias Orientais», para festejar o acontecimento, lhe havia oferecido um presente, então considerado importante: oito contadores com as gavetas recheadas de tecidos orientais, *kimonos* japoneses de seda e especiarias finas ~~(LXIV)~~. / de laca

O dito John Evelyn ao relatar, no seu «Diário», um jantar oferecido em Cleveland House pelos embaixadores portugueses recém-chegados, não se esquece de destacar, de entre o magnífico mobiliário que recheava o palácio: /.

«...ricos contadores do Japão que eu calculo serem uma dúzia...»

Só depois do 3.º quartel do séc. XVII é que as peças lacadas se divulgaram pelo grande público, pois o tráfico com o Oriente foi diminuto até 1672/73, aumentando, no seguimento, até os Holandeses inundarem os mercados com os produtos orientais que traziam. Scheurleer ~~(LXIV)~~ dá uma relação das lacas japonesas importadas pelos Holandeses entre 1660 e 1665 que, mesmo assim, é reveladora do interesse que já mereciam: em 1660: 77 contadores lacados; em 1661: 48 contadores e duas arcas lacadas a negro; em 1662: 81 contadores e arcas do Japão, lacados; em 1663: 25 peças sortidas de laca japonesa; em 1664: 101 contadores lacados, do Japão; em 1665: 12 arcas lacadas. /.

A história das importações subsequentes e da difusão dos objec-

601 para
a 627

tos japoneses lacados na Europa, nomeadamente para a Dinamarca onde sempre teve grandes apreciadores, está feita no livro de Martha Boyer ~~LXIII~~ mas não interessa ao escopo desta obra por se tratar de peças de encomenda não portuguesa, que haviam já perdido as características *namban*, embora mantivessem as formas estruturais dos protótipos que os nossos haviam levado para o Japão no séc. XVI.

1/8/e antigo

A rarefacção de objectos lacados, verificada a certa altura no mercado dos países ocidentais, deu lugar a contrafacções. Assim, por alturas de 1610, é mencionado um tal Willem Kick como trabalhando numa oficina de lacados de Amsterdão, e sabe-se que peças falsificadas chegaram mesmo a fazer parte do rico presente oferecido pelos Estados Gerais Holandeses ao sultão da Turquia, Achomet Sam.

Depois de 1641 o comércio de exportação japonês tornou-se um exclusivo dos Holandeses. Regularizaram-se, então, os seus contactos com os produtores indígenas de objectos lacados, e dos documentos conservados nos arquivos da «Companhia das Índias Orientais», em Haia, é possível inferir que, após morosas e complexas negociações, a Holanda fez importantes encomendas aos artesãos japoneses.

Durante mais de dois séculos esse país distribuiu, assim, tão desejados objectos, à Ásia e à Europa, onde bastantes se conservam, estimados pela sua época, valor artístico e exotismo. Mas reconhece Scheurleer ~~LXIV~~ não restarem dúvidas de que foi aos portugueses que coube o papel fundamental de pioneiros da sua inspiração, importação e difusão.

1/8

6. 4. 3. MOVEIS E ANÁLOGOS

6. 4. 3. 1. Biombos com decoração «namban», ou copiada de protótipos europeus



Pode afigurar-se discutível, numa obra sobre mobiliário português, a inclusão dum Capítulo extenso relativo ao «biombo» (palavra derivada do japonês: *byōbu*), traste sem grande significado objectivo na nossa sumptuária, que importávamos da Índia do Japão e, sobretudo, da China. No entanto os biombos devem considerar-se como «móveis», dada a função que desempenham no arranjo dos interiores domésticos e como tal, desde o séc. IX fizeram, aliás, parte do reduzido, mas requintado, mobiliário oriental. Foram mesmo muito divulgados entre os portugueses que habitavam o Japão nos finais do

por baixo, os três cravos da crucificação, tal como nas estantes de missal.

Na caixa de Lisboa a auréola é do 2.º tipo, e a decoração lateral de densas ramagens com algumas flores e frutos estilizados pintados a uma cor e ouro sobre a laca negra, sendo dourados os caules, nervuras e outros elementos. A madreperola aparece aí dispersa, em pedaços de forma irregular, mas no friso exterior da tampa já em peças lanceolares. Esta caixa tem sido descrita como tendo decoração «floral», o que é pouco exacto, e forma circular, o que é errado, pois é cilíndrica. Proveniente do convento da Esperança, de Beja, considera-se do séc. XVII, mas os especialistas da arte *namban* atribuem tais peças ao fim do séc. XVI, princípios do XVII, nunca ultrapassando, como se viu, 1614.

Mais singela é a caixa de hóstias do Namban Bunkakan de Osaka (Fig. 456), com auréola do primeiro tipo e filetes periféricos dourados limitando as tarjas decoradas com modestos ramos que se afiguram ser de avenca. Na figura nota-se bem a madreperola incrustada nos raios triangulares da auréola da tampa e nos bocados dispersos pela folhagem do corpo da caixa.

Caixa muito perfeita e com decoração mais apropriada, é a referida de Tokei-ji (Fig. 457), tendo policromia a cinza e ouro sobre fundo de laca preta. Auréola da tampa igual à da anterior, mas rodeada por elementos ondulantes característicos, estilizados a partir da vide. A belíssima decoração da parede do corpo, ligada à simbologia Eucarística, é toda de pânpanos com gavinhas e cachos, de magnífica interpretação e desenho seguro, em que se não nota a mais ligeira hesitação do artista.

Para concluir a série destas caixas, a do Museu de Arte Itsuo, de Ikedo, Osaka (Fig. 458). Tem na tampa o monograma completo, rodeado de tarja do tipo  da Fig.  e, na periferia, entre filetes e a estilização referida (em baixo), as ramagens características, simples no bordo da tampa e com flores de vários tipos no corpo da caixa.

Cofres e arcas sabe-se que foram manufacturados para uso local e por encomenda ocidental, servindo os primeiros tanto para fins civis como religiosos, pois já se viu que, pela sua riqueza artística, eram utilizados entre nós como cofres eucarísticos, ou para relíquias, mesmo não possuindo qualquer emblema ou motivo religioso na decoração. Tani e Sugase ~~LXXI~~ confirmam que se executaram em

grande quantidade para uso local e para a exportação, sobretudo em Kioto, entre os finais do séc. XVI e os princípios do XVII, o que explica que se encontrem espécimes em vários museus e colecções particulares da Europa. E acrescentam que, em tempos recentes, alguns aí foram adquiridos, ingressando nas colecções japonesas. Naturalmente, como já se disse, os abastados amadores e os museus nipónicos não põem limite de preço à aquisição de tais peças, que estão mal representadas no Japão, o que constitui um perigo para os desprotegidos e relativamente numerosos exemplares que possuímos. Idêntico fenómeno se passou, há anos, com os alabastros de Nothingam, que a fúria iconoclasta luterana destruíra na Inglaterra, cujas modestas colecções acabaram por ser refeitas com peças adquiridas no continente. Ficamos, então, definitivamente privados de muitos alabastros que nunca houvera o cuidado de arrolar. E assim se vai esvaindo o nosso modesto património artístico por simples incúria e falta de civismo, se é que não por avidez de lucro do bricabraque.

Por várias vezes se tem feito referência ao cuidado com que certos autores estrangeiros (alguns mesmo de indiscutível competência) minimizam a influênciã artística e civilizadora de Portugal nos países do Extremo Oriente que descobriu, ocupou temporariamente, e aculturou do ponto de vista europeu. A arte *namban* não podia escapar a tal propósito e, de facto, Martha Boyer defende na sua obra [XIII] a tese de que os baús e cofres abaulados que se executaram e decoraram no Japão, talvez não tivessem tido como protótipos equivalentes móveis levados pelos portugueses. Cita, por um lado, o texto em que P.^o Fróis [XXVIII] descrevendo uma ~~de~~ sua visita a Nobunaga em 1565, se admira de que as inúmeras peças estrangeiras que o *Xógum* coleccionava, estivessem guardadas: «em doze ou quinze arcas como as de Portugal». Disto conclui a autora que se não tratava de baús, o que está certo, acrescentando também nunca os ter visto entre os inúmeros objectos e embalagens que aparecem representados nos biombos *namban*, saídos do porão das naus portuguesas. Havia baús no séc. XVI na metrópole, como se ~~provou~~ atrás na pág. [] e eram os móveis mais adequados, pelo formato da tampa, aos transportes marítimos e terrestres. Os portugueses não deixariam de os ter levado para o Japão, e o facto de Nobunaga não ter nenhum nada prova, como não colhe o argumento de não aparecerem na carga das naus «do trato», pois aí também se não encontravam arcas, nem cofres abaulados, nem sequer contadores, e no entanto todos estes móveis se executaram no Japão, que os não usava

/ 5

/ 5, 1/5

/ pode provar,

e teve, portanto, de copiar, ou adaptar, protótipos portugueses. A autora em causa cita ainda, e a propósito dum cofre abaulado, a frase dum autor japonês afirmando que, antigamente, esse traste se chamava: «Dutch Book Box», ou seja: «caixa de livro(s) holandesas». Mas é evidente que o «antigamente» dos traficantes holandeses começou, como se viu, em 1601 (e muito modestamente), quando os portugueses já por lá andavam havia talvez 60 anos!

foi possível de-
lectar mais de
3 dezenas de
pertencentes

~~23~~ cofres de tipo *namban* ~~foi possível detectar~~ entre os publicados na literatura da especialidade e os conhecidos entre nós, ~~que~~ ~~em~~ ~~19~~ ~~19~~ ~~portugueses~~ ~~3~~ ~~1~~ ~~et~~ ~~4~~ a igrejas e instituições algarvias, ~~11~~ ~~a~~ colecionadores particulares e ~~1~~ ~~a~~ museus (de Arte Antiga, Machado de Castro, Guerra Junqueiro e do Convento de Arouca). Dos algarvios de que havia notícia, ~~desapareceu~~ ultimamente roubado o da igreja de S. Sebastião de Lagos.

18
~~foi possível delectar mais de 3 dezenas de pertencentes~~

125
foi roubado 18
10

Em 1979 estava um exemplar à venda num antiquário da residencial Graham, do Porto, carecendo de quase todas as tarjas com madreperola. E no entanto pedia-se por ele mais de 20 contos.

Os cofres *namban* lacados, com ou sem madreperola, têm todos tampa abaulada, o que contraria o mito enraizado de que, entre nós, só começaram a aparecer baús no princípio do séc. XVII. Se já havia cofres japoneses nos ~~anos~~ do séc. XVI, os protótipos portugueses teriam lá chegado uns anos antes, isto é entre o terceiro e quarto quartéis de quinhentos. À uniformidade de forma junta-se a total ausência de figuras humanas de *namban-jin*, ao contrário do que sucedia nas caixas ~~estudadas no início deste Capítulo~~. Havendo cofres de várias dimensões, só se conhece uma variante atípica em que aparece um pequeno gavetão inferior, à frente, como em certas arcas seiscentistas portuguesas. A ferragem-tipo, de cobre dourado, é constituída por: uma asa pseudo-elíptica na tampa, de varão semi-espalmado, com rosetas em forma de corola e ladeada por dois cravos de cabeça em calote onde bate quando deitada para qualquer dos lados; duas dobradiças justapostas exteriormente, tendo recortes e gravados; um ferrolho de chapa, do mesmo teor, e espelho de fechadura também caprichosamente recortado e gravado com decoração botânica. Em cofres/ compridos e nos baús, não existe a asa superior, substituída por asas nas ilhargas. Como já se acentuou, a decoração protótipo inclui a utilização de pedaços de madreperola com formas adequadas à sua inclusão nos desenhos e nas tarjas de ~~decor~~ ~~line~~ geométrico que limitam arestas e bordos e delimitam painéis. Mas Figs. 517 e 518 reproduzem-se algumas destas tarjas mais repre-

~~estudadas~~

lacadas do mesmo período.

15
caracter
18
18

sentativas, algumas das quais são desenhadas a ouro sobre a laca negra, e por elas se pode aferir a imaginação e o bom gosto do artesão nipónico. / 8

Em Portugal, ~~tais~~ cofres, embora carecidos de quaisquer insígnias ou símbolos cristãos (que existem em outras alfaias *namban* para o culto católico), parece terem tido aplicação como cibórios, mas, sobretudo, e foi o caso do Algarve, para conduzir o Santíssimo na procissão do «Enterro do Senhor» ~~191~~ Martha Boyer ~~191~~ chama-lhes sempre «cofres sacros», precisamente por isso. / os referidos / 8. / 8

A tipologia decorativa dos cofres *namban* recolhidos e descritos é, em princípio, a seguinte:

- 1. — Com madreperola incrustada:
 - 1. 1. — Compartimentação por tarjas nas arestas / faixas / e abraçando o cofre:
 - 1. 1. 1. — Duas faixas estreitas, aos terços do comprimento.
 - 1. 1. 2. — Faixa larga, colocada a meio.
 - 1. 2. — Encaixilhamento constituído só por tarjas.
 - 1. 3. — Cartelas com paisagens.
 - 1. 4. — Desenho generalizado, sem faixas nem tarjas.
- 2. — Sem madreperola incrustada e decoração do tipo 1.4.

É importante a afirmação de Martha Boyer ~~191~~ de que a «cartela» (*cartouche*) que vai aparecer em cofres, e móveis, do final da época *namban*, é um elemento decorativo estranho à arte do Japão que poderia ter sido importado da China dos Tang / via Coreia. E importa lembrar que também ~~alguns~~ cofres / são ornamentados ~~(com~~ / contadores) com os florões representativos dos brasões de armas (*mōn*) de famílias nobres japonesas / a que atrás se fez alusão. / 8 / naros / e usados / nes / 8 / , após citados.

~~Ordenados os cofres pelo seu tipo de decoração, descrevem-se os mais simples (do Tipo 1.1.1), em que duas tiras de madreperola abraçam o perímetro do cofre passando junto aos olvais da asa da tampa e dividindo-o em três compartimentos semelhantes. As ilhargas também geralmente são cortadas a meio por tiras idênticas.~~

Dos cofres inventariados, um dos mais singelos, mas em óptimo estado de conservação, é o da paroquial de Odeite (Fig. 459), pequena jóia com tiras simples de madreperola (tipo ~~222~~ da Fig. ~~222~~) que não existem nas ilhargas. As tarjas que debruam as arestas figuram pâmpanos estilizados (tipo ~~222~~ da Fig. ~~222~~) pintados a ouro

fim do artigo

Ora é precisamente a tais cofres que respeita fundamentalmente este artigo, neles estando incluídos o aludido do "Isabella Stewart Museum", e dois que existem em colecções particulares do Porto, pouco conhecidos, embora tenham sido apresentados nessa cidade em 1969, na "Exposição de ambientes portugueses dos sécs.XVI a XIX", em cujo catálogo figuram sob os n.ºs. 422 (estampa 115) e 152 (estampa 45). Os florões com decoração radial inscrita em circunferências, que fazem parte da composição lacada dos ^{brâs} cofres, sabe-se hoje que eram escudos de armas, ou "selos" representativos de "clans", ou famílias nobres japonesas, tendo portanto significado idêntico ao dos braços que os titulares do nosso país mandavam pintar nos aparelhos de porcelana de encomenda da China e do Japão, que em tanta abundância ~~tinhamos~~ ^{recebemos} nos sécs. XVIII e XIX. Motivo antigo na arte nipónica, tais brasões, ^{ou} selos (mōn), não têm origem ainda perfeitamente esclarecida, sabendo-se que começaram por figurar em pendões, bandeiras e carruagens, e depois em moveis encomendados por particulares japoneses. Conhecido o apêgo deste povo às suas coisas e à tradição, mormente com cunho específico familiar, é possível calcular o que representa a raridade e valor de semelhantes peças que se lograram trazer para a Europa, e o que daria o Japão para as reaver.

Começando pelo cofre comprado em Venesa por Mrs. Jack, sabe-se por um artigo escrito por Horioka no boletim do ~~o~~ ^{Stewart} museu/ que só em 1909 foi estudado pelo escultor Chūnosuke Niiro, então encarregado de orientar a reinstalação das colecções de arte japonesa e chinesa do "Museu de Belas-Artes de Boston", no seu novo edifício. A propósito desse estudo existem tres documentos escritos, duas cartas e uma informação, transcritas as primeiras in extenso ^{ou ma conhecida} ~~na obra de Martha Boyer~~ obra de Martha Boyer/ ^{sobre laca japonesa,} e a terceira no referido bo-

letim.

O texto da 1ª. carta, assinada por "J.G.C." (John Gardner Coolidge), datada de 13 de Janeiro de 1910, e provavelmente dirigida a Mrs. Jack, diz o seguinte:

"Niuro descobriu na história japonesa que em 1606 um barco de Roma veio ao Japão e foi comprado pelo governador de Kioto, o qual também fez cunhar uma nova moeda de ouro. No fundo do seu cofre, que parece relacionar-se com a referida data, está escrito que foi feito para conter moeda de ouro da nova emissão. Como tem formato europeu e não nipônico, Niuro entende que o seu cofre foi, provavelmente, feito de encomenda para levar o dinheiro da compra desse barco, como é costume japonês....."

A 2ª. carta, endereçada de Boston e datada do dia seguinte, 14 de Janeiro de 1910, é a seguinte:

"Existe uma inscrição no fundo do cofre dizendo "Kwan-yei-Shinsen" (nova moeda) etc. Afigura-se-me, a partir da história do Japão (ver abaixo), que este cofre foi feito quando o governo de Tokugawa comprou o barco de Roma em 1606 A.D., e foi utilizado para levar para Roma as moedas de ouro com que se pagou o barco. Estratos da história japonesa: Imperador, Goyōzei; Shōgun, Tokugawa-Ieyasu. Em Abril do 11º. de Keicho (1606) um barco de Roma veio para o Japão e foi comprado pelo Governo. Em Dezembro desse mesmo ano uma nova moeda "Kwan-yei-tsunō" foi emitida... (Assinado) C.Niuro."

Martha Boyer limitou-se a acrescentar no seu texto que se devia interpretar o "Roman" (de Roma) das cartas, como "Português"

(realmente, na época, o Japão só mantinha relações comerciais com os portugueses), informando que conhecera outros cofres de tipo semelhante ao descrito: alguns em Paris, no "Museu d'Ennery" e outro numa colecção particular perto de Londres. A afirmação ou *se re-*
fere a cofres namban duma manilha geral, e
é ambígua, ou simplesmente inexacta, pois ao contrário do que dela se pode inferir, não existe, na numerosa colecção de cofres do dito museu, nenhum com decoração igual ao de Boston, embora sejam do mesmo género e época.

No artigo citado de Horioka, este lamenta que Martha Boyer não tivesse tomado conhecimento da correcção introduzida na informação de Niuro por Kojiro Tomita, Conservador principal do Departamento Asiático do "Museu das Belas Artes de Boston", quando em 1927 catalogou as peças orientais do "Isabella Stewart Museum". A informação era a seguinte:

"...As primeiras moedas Kan'ei foram emitidas em 1636, e por essa razão o cofre não podia levar o montante da compra do barco, realisada em 1606. É mais provavel que o cofre tenha sido feito por encomenda de um mercador Holandês e levado para a Europa nos meados do séc.XVII..."

Horioka acrescenta que a inscrição em japonês, pintada no exterior do fundo, tem caracteres no sentido vertical e horizontal, em diferentes tons de tinta, o que sugere ter sido a madeira usada originalmente para fim diferente. De facto os marceneiros japoneses preferiam utilizar madeiras velhas nos moveis para evitar ~~o~~ *fendi-*
lhamentos, mas não parece que nesse caso ~~o~~ *tal* tenha acontecido: qualquer carpinteiro nipónico rasparia e pintaria convenientemente o fundo, - tal a sua ânsia de perfeição, - se ele contivesse algumas pinturas. Elas ~~deveriam ser,~~ *deveru ser,* portanto, posteriores à confecção do cofre.

E na época, ninguém se interessaria, dado o reduzido valor venal da peça, em falsificar a inscrição, ao contrário do que poderia suceder hoje. São, pois, de considerar, as informações transcritas, avalisadas pela sua leitura correcta.

fig. 8

Como pode ver-se na Fig. 8, que representa o cofre, este é decorado com tarjas de vários motivos, ^{sendo incrustada} ~~executadas em~~ peças de madreperola ~~incrustadas na base e dos~~ ^{completa} ~~completa~~ ^{por desenhos geométricos} ~~completa~~ ^{osferando} ~~passando~~ nos painéis da frente, ilhargas e tampa os ditos "selos", ou braços circulares, com motivos geométricos de 6 tipos diferentes. Nas costas ^{existe} uma modesta pintura de vergôntes ondulantes com folhas semelhantes às da avenca. O cofre é cintado por uma ^{enxameada} ~~faixa~~ ^{se encontram} larga, ~~amplamente~~ e os painéis divididos por faixas estreitas, demarcando os claros onde ~~estão~~ os selos.

fig. 9

Dos dois cofres existentes em Portugal com decoração de braços, um pertence ao autor (Fig. 9) e foi adquirido ao grande antiquário de Lisboa, Pedro Nolasco (que o tinha entre as peças mais queridas da sua colecção particular), pouco antes de ^{ser decidido} ~~ser decidido~~ leiloar todo o recheio do seu estabelecimento e moradia, num leilão que então (1961) deu brado ^{e se prolongou por razões que não vêm ao caso.}

O apainelamento do cofre faz-se com tarjas de elementos triangulares que acompanham todas as arestas, faixas de elementos trapezados que lhe dividem a frente em 3 partes iguais, a tampa em 6, e esquartela nas ilhargas. E nos painéis de fundo liso delimitados por tarjas e faixas que se centram os 19 "selos", sendo a parte de trás do cofre decorada com vergôntes de folhagem outonal, em ouro e castanho avermelhado. Os selos são de 5 modelos diferentes.

O tom geral do fundo lacado é cinza-escuro, e a pintura apenas a ouro (salvo nas costas) do tipo Hira-maki-e como ^{no} anterior, ^{sendo também} ~~com~~ as incrustações de madreperola da técnica "raden". Ao cofre

faltam já as tarjas periféricas da base (substituídas por desenhos purpurinados) e a folha superior das dobradiças. As demais ferragens são as originais.

f. 10

O outro cofre está representado na Fig. 10, à direita dum raro exemplar com gaveta, ^{ambos} pertence^m ao Snr. Artº. Fernando Távora, ^{o que interessa} do Porto, tendo feito parte da colecção do Prof. Serafim das Neves, de Viana do Castelo, notavel pela quantidade e qualidade das peças que possuía, nomeadamente faianças, que em parte estão hoje no Museu Municipal daquela cidade.

O cofre é bastante pequeno e decorado com tarjas semelhantes às do anterior, mas tem uma única faixa larga, dupla, que o abraça a meio. A decoração botânica é a costumeira, com vergõntes erectas de flores estelares que preenchem os painéis, centrados por "selos" na frente da caixa e no alto da tampa.

Tirante os 3 cofres descritos, ^{e em peças descritas ou publicadas,} só em 2 contadores ~~publicados~~ ~~do Museu da Arte Namban,~~ do Museu da Arte Namban, de Osaka, se conhece a decoração com "selos". O mais pequeno (Fig. 11), tem formato cúbico, asa no tampo, cantoneiras, e puxadores de botão, com rosetas, nas gavetinhas da "fábrica". Esta parece estar recuada relativamente aos topos da caixa, o que poderia significar que o móvel teve tampa, ou portas, que perdeu. A decoração faz-se com as costumeiras tarjas de elementos triangulares demarcando os painéis, que na fábrica decoram as frentes das gavetas com reticulados de "raden" e 4 selos. Outros 4 parecem existir no tampo, e 2 centrando as ilhar- ^{que se vêm mal pois a} gas, ~~uma fotografia~~ fotografia que se possui é pouco clara.

f. 11

O outro contador, com duas portas, é um movel maior, ² este teve patente na exposição: "Arte Namban", da Fundação Gulbenkian, em Abril/Maio passados, ^{tenho} ~~uma fotografia~~ no respectivo catálogo o nº. 38, com estampas ^{que o mostram aberto e fechado Na fig. 12 representa-se o 1.º caso.} ~~uma fotografia~~ Salvo no tampo, é exteriormente dividido por tarjas de losângulos e faixas de ponteados, numa quadrícula centrada por "selos", ^{preferendo um total de 6 em cada ilharga} ~~uma fotografia~~ e 10 em cada porta.

f. 12

§ Na frente inferior, os "selos" quadrados

as gavetas, gavetões e frente do escaninho aperticado inferior.

Os entre-panos ^{são} ~~são~~ ~~trapezoidais~~ pontuados; ^{as faixas} ~~as faixas~~ dos caixilhos das gavetas ^{sigue-se} ~~do~~ interior das portas parecem ^{consideradas} ~~trapezoidais~~ / tracejados.

A descrição do ^{referido} / catálogo omite a procedência da peça, denomina-a "escrevaninha", ~~em forma de~~ e descreve a decoração do interior das portas com pássaros voando sobre arbustos, trevos e campainhas chinesas (?). Estima em mais de 40 os "selos" pintados nas superfícies lacadas, denominando-os, singelamente, por "coroas circulares", o que não concorda com a teoria dos "selos" e está geometricamente errado.

Todas ^{as} ~~estas~~ ^{referidas} peças / (cofres e contadores), - de estrutura indiscutivelmente influenciada pelos protótipos que os Portugueses levaram para o Japão, - costumam ~~se~~ ^{se} atribuir a finais do séc. XVI, 1ª. metade do XVII, ^{concorrendo, por isso, à grande época Momoyama} ~~da época Momoyama, posterior~~
 ma da arte nipônica

Bernardo Ferrão de Tavares e Távora

Costeado, Guimarães, ^{Agosto de 1978 e} ~~Setembro de 1978~~

Foz do Douro, Maio de 1981.