



**UM ANO**  
**TEMA**  
**A VIAGEM**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



**UM ANO**  
**TEMA**  
**A VIAGEM**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

**TÍTULO**

UM ANO. UM TEMA  
A VIAGEM na coleção do Museu de Lamego

**DIREÇÃO EDITORIAL**

Alexandra Falcão  
[Museu de Lamego | DRCN]

**CATÁLOGO**

Georgina Pessoa  
[Museu de Lamego | DRCN]

**FOTOGRAFIA**

Museu de Lamego  
Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF), José Pessoa

**DESIGN GRÁFICO**

Paula Pinto  
[Museu de Lamego | DRCN]

**IMAGEM DE CAPA**

Navios junto à costa numa tempestade, inv. 44 © Museu de Lamego

**EDIÇÃO**

Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte [DRCN]

**LOCAL DE EDIÇÃO**

Lamego

**DATA DE EDIÇÃO**

março de 2020

**ISSN**

2183-7430

**[05] EDITORIAL**

Alexandra Falcão

[Diretora do Museu de Lamego]

**[07] INTRODUÇÃO**

Georgina Pessoa

**[11] ÁLBUM DE VIAGEM**

**[12]** 01. Sege

**[16]** 02. Mapa de África de J. B. Nolin

**[20]** 03. Arcas e Baús

**[26]** 04. Marinhas

**[32]** 05. Casa Timorense

**[36]** 06. São Francisco Xavier

**[40]** 07. Marionetas Javanesas

**[44]** 08. Serviço de Chá

**[50]** 09. Sapatos de Lótus

**[54]** 10. Especieiro

**[58]** 11. Lamelofones

**[70]** 12. Leques

**[78] BIBLIOGRAFIA**



### ***De muitas e desvairadas partes***

O número 3 da revista online *UM ANO. UM TEMA* reúne os artigos que, ao longo de 2019, foram divulgados nas plataformas digitais (website e redes sociais), na rubrica *12 Meses 12 Peças*.

O critério tipológico, que norteou a escolha das obras que destacamos em edições anteriores, designadamente Gravura e Tumulária do Museu de Lamego e Monumentos do Vale do Varosa, abriu espaço a uma maior abrangência e pluralidade dos objetos abordados e, por conseguinte, ao alargamento dos contextos geográficos que os mesmos evocam.

Com efeito, o Museu de Lamego possui uma coleção verdadeiramente global, que traduz, num primeiro momento, a mundividência e cosmopolitismo dos sucessivos bispos que habitaram a antiga residência episcopal, onde hoje o museu está instalado, e, mais tarde, dos numerosos colecionadores privados, que escolheram o museu para a doação de objetos rotulados de «exóticos», que trouxeram na bagagem das suas viagens.

Numa altura em que um pouco por toda a parte se celebraram os 500 anos da viagem da Circum-Navegação, iniciada pelo navegador português Fernão Magalhães, quisemos participar no debate, subordinando uma grande fatia da programação anual do Museu de Lamego ao tema «A Viagem», numa oportunidade de refletir sobre a importância dos colecionadores privados na formação das coleções públicas e de esboçar algumas biografias menos conhecidas.

**EDITORIAL**

**Alexandra Falcão**

[Diretora do Museu de Lamego]

A esse pretexto, navegamos pelo mundo à boleia das *12 Meses 12 Peças*, trazendo a público um olhar novo sobre os objetos em destaque que, muito além de uma abordagem estética, técnica ou formal sobre os mesmos, se fez articular com o universo pessoal dos colecionadores e a da diversidade dos contextos geográficos e temporais em que foram produzidos. Tão distantes e tão próximos, nesta era de globalização.

Realizámos a exposição «Lamego e as Casas de Brasileiro», do fotógrafo-viajante Júlio de Matos, para discutir o protagonismo que tiveram em Lamego, na primeira metade do século XX, os seus *brasileiros de torna-viagem*; e apresentámos o trabalho «Ensaio Tropical», da artista plástica Isabel Quaresma, bisneta de «brasileiro», que interpretou, numa peça contemporânea, as suas memórias de família.

Também os ciclos anuais de cinema e fotografia viajaram em 2019, estendendo-se aos monumentos do Vale do Varosa. O ciclo de cinema, tomando como título uma peça do artista plástico João Pedro Fonseca, #VOLTA JOÃO BOTELHO, esteve na origem de uma viagem de regresso do cineasta a Lamego, motivada pela seleção dos filmes (sobre viagens), proposta pelo ensaísta Sousa Dias. Comissariado pelos «embaixadores do museu», Manuela Matos Monteiro e João Lafuente, o ciclo de fotografia seguiu o mesmo rumo, com quatro exposições, em simultâneo, «Três Cidade de Marrocos. A partir de livro e fotografias de Vergílio Correia», «Há ir e voltar», (de Lucília Monteiro), «O mar que nos liga» (*Encontros de Imagem*) e «A circum-navegação na palma da mão» (fotografia *mobile*), com edição de catálogo agendada para abril.

Demos ainda a volta ao mundo, ao som de Sergey Onischenko (Ucrânia) e de Reinis Jaunis (Letónia), músicos-nómadas, que passaram pelo museu para dois concertos: «Make Like a Tree» e «Music & Travel Stories»; e, com os mais novos, ouvimos os 12 Poemas de 12 Países, dos Meninos Cantores de Trofa, e adentramo-nos no mundo multicolor do pequeno Orlando, com a escritora Alexandra Lucas Coelho, que nos trouxe a sua coleção de livros infantis «Aventuras de Orlando», sobre a viagem do rinoceronte Ganda e o *bombolom*/ tambor mágico da Guiné Bissau.

Constitui, a 3.<sup>a</sup> edição da revista *UM ANO. UM TEMA*, o ponto de chegada desta viagem por *muitas e desvairadas partes*, num regresso ao que, em última análise, esteve na sua origem: o estudo e partilha das coleções do Museu de Lamego.

## INTRODUÇÃO

**Georgina Pessoa**

A edição online *12 Meses. 12 Peças* reúne as doze peças que constituíram o mote da atividade com o mesmo nome, preito ao navegador português, Fernão de Magalhães, ao seu projeto e execução da viagem de circum-navegação, a primeira, encetada por si em 1519. Cumpriu-se o ano transato exatamente meio milénio. Tempo que dista de nós essa aventura, assinalada por portugueses e espanhóis em múltiplas iniciativas e expressões, aos quais se associaram várias instituições e órgãos de comunicação social. O navegador zarpuou da baía de San Lúcar de Barrameda, em Espanha, em 20 de Setembro de 1519, ao serviço do monarca espanhol, com o objetivo de traçar uma rota alternativa para as tão cobiçadas ilhas das especiarias, navegando para Ocidente. Nos perigos e atribulações do caminho, as intrigas e os enredos onde havia de encontrar a morte, em abril de 1521, sucumbindo a uma flecha envenenada que o atingiu num inesperado embate, na ilha de Mactán, no arquipélago das Filipinas. Prosseguindo viagem, a sua tripulação, atinge as Molucas em novembro desse ano, facto que acaba por desencadear um forte clima de tensão entre Portugal e Espanha que culminará no tratado de Saragoça, assinado em 1529 por D. João III e Carlos V, selando a contenda da sua posse, com um custo para Portugal de 350 000 ducados em ouro, ignorando o estabelecido no anterior tratado de Tordesilhas (1494).

Dos 234 homens que integravam a armada inicial, apenas 18, e em precárias condições, regressariam a San Lucar passados cerca de 3 anos, onde o remanescente *Vitoria* capitaneado por Sebastián Elcano aportou a 6 de Setembro de 1522, como nos relata, no seu diário de bordo, o cronista que acompanhou a viagem, António Pigafetta.

Do movimento expansionista europeu ocorreram mudanças estruturais que marcaram toda a Época Moderna e rasgaram os caminhos da contemporaneidade, cabendo ao pioneirismo português esse impulso inicial que possibilitou o contacto e a comunicação entre continentes e áreas civilizacionais diversas, em boa medida mobilizadoras de transformações cruciais no âmbito da economia, sociedade, política, cultura, técnica e ciência. A Economia desenvolve-se a nível planetário, torna-se mais complexa e interdependente. Se por um lado o resultante encontro de povos e culturas conduziu à miscigenação e aculturação, à criação de espaços de permuta e enriquecimento mútuo, também aqui se afirmaram diferentes interesses,

tantas vezes contraditórios, conducentes a grandes rivalidades e ao desenvolvimento de uma política imperialista, com a consequente formação dos grandes impérios coloniais, onde se procurou impor a supremacia europeia e se agudizou a degradante condição da subordinação e da escravatura.

No cerne deste complexo processo de encontros e confrontos, situam-se as pessoas, as ideias, o conhecimento, os objetivos, as expectativas e os sonhos que as movem, numa dinâmica onde inquietude e perseverança impelem à viagem e na bagagem a riqueza da cultura material. Artefatos vários, objetos artísticos ou sagrados, ..., encheram baús e naus, atravessaram continentes, serviram e preencheram vidas, dando-lhe um significado, um propósito. Por isso mesmo o derradeiro impulso para a sua preservação, a doação, o legado ou o depósito em instituições museológicas, e o reconhecimento do testemunho por parte destas, a constituir e engrandecer as suas coleções. Se uma parte está acessível à visualização e fruição do público, através das exposições permanentes ou temporárias, certamente, muitas mais são as que permanecem afastadas e desconhecidas, acondicionadas nas reservas, ainda que sob a observação atenta do conservador, em alguns casos divulgadas através de plataformas digitais online, como são os programas de inventário Matriznet e Matrizpix.

Muitas peças ficam em situação contínua de reserva, quer pelas suas características intrínsecas, nem sempre compatíveis com o discurso expositivo ou pela escassez de salas de exposição, quer pelas condicionantes da sua preservação ou fragilidade física em que se encontram.

Ao realizar esta atividade, inserida no âmbito do inventário e estudo do acervo, procurámos dar visibilidade a objetos/coleções que se encontram nestas circunstâncias, algumas totalmente desconhecidas do público, mas que origem, contexto ou simbolismo nos remetem de alguma forma para a Viagem.

Com a mira no Oriente e no rumo apontado pelo navegador. Terras e oceanos onde se cruzam as rotas de tantas existências e no impulso do desconhecido a aventura de infindáveis histórias e a História, onde se inscreve e assevera a memória. Em cada objeto uma pegada desse percurso, transportando consigo um vasto arquivo de informação que importa registar, preservar, estudar e partilhar.

Encontrámo-los naqueles cujos caminhos os levaram em missões pessoais ou profissionais a esses longínquos lugares. Neles mergulharam curiosos ou fascinados pela sua geografia, história e costumes, guardando na bagagem preciosidades, registros de vivências, pedaços das suas próprias vidas, como o atestam as peças selecionadas na doação de Humberto Leitão, ou simplesmente nos remeteram para eles pela sua função ou simbolismo. Procurámos ainda diversificar as tipologias. janeiro: transportes /sege; fevereiro: cartografia / mapa; março: mobiliário / baú; abril: pintura / marinhas; maio: ourivesaria / miniatura em filigrana (casa tradicional de Lospalos - UMA LULIK); junho: escultura / São Francisco Xavier; julho: cenografia / marionetas; agosto: cerâmica / serviço de chá; setembro: traje (acessórios) / sapatos de lótus; outubro: ourivesaria / especieiro; novembro: instrumentos musicais / lamelofones; dezembro: traje (acessórios)/leques.

De todas as peças foi feito um breve estudo, tendo em conta a análise formal, estética e contextualizante dos objetos, que esteve na origem de uma atualização da informação contidas nas respetivas fichas de inventário.

Sendo o inventário das coleções uma tarefa prioritária, ela é essencial no âmbito da museografia. Importante na gestão e na articulação com as outras áreas museológicas, como são a conservação, investigação, comunicação e educação. Conhecer melhor as peças para as poder devolver em informação e potencial de reflexão à comunidade.

O objeto, para além de si, no somatório de tudo o que evoca. De conhecimentos, narrativas e correlações que só fazem sentido quando dirigidas ao público/públicos, enriquecendo experiências, estimulando a aprendizagem e o saber.



**UM** ANO  
TEMA  
**A VIAGEM**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

# ÁLBUM DE VIAGEM

**01. SEGE**

Século XVIII (finais)

Madeira, ferro, têxtil, couro

Dim.: [Alt.] 220 x [Larg.] 158 x [Comp.] 425 cm

Museu de Lamego, inv. 335

Fotografia © Museu de Lamego, Paula Pinto

Os momentos mais marcantes na evolução da Humanidade relacionam-se com o conhecimento técnico e tecnológico aplicado no âmbito dos meios de transporte e das vias de comunicação.

A utilização da força animal e a invenção da roda foram, entre outros fatores, responsáveis pela revolução neolítica. As pontes e as estradas romanas testemunham um período de intensa construção e criatividade. O aumento da força motriz dos cavalos e inovações nos sistemas de tração estarão na base da revolução operada na idade média.

Das mulas tangidas pelos almocreves por inóspitos carreiros, às deslocações das comitivas reais, do clero ou da nobreza, percorria-se e traçava-se uma rede viária precária e perigosa que a legislação ia procurando resolver como o evidenciam as cartas de privilégios dadas a estalajadeiros, almocreves e barqueiros.

Portugal, com uma vasta extensão costeira, encontrou no mar uma porta sempre aberta e nela um impulso ancestral para a viagem. Certamente, este não deixou de ecoar no espírito de todos os navegadores. Como em Fernão de Magalhães (1480-1521) de cuja Viagem de circum-navegação se celebram os 500 anos (1519-1522). Aventura que serviu de mote à escolha da *Peça do Mês*.



Iniciamos esta viagem com uma **Sege**, da coleção de meios de transporte do museu dos séculos XVIII-XIX.

A construção de carruagens e o seu uso generaliza-se, intensifica-se e diversifica-se a partir dos séculos XVI, XVII e XVIII.

As primeiras seges datam do séc. XVII, tendo este tipo de carruagem sido usada até aos finais do século XIX. De origem alemã, rapidamente se generaliza o seu uso em toda a Europa. Designada *Chaise – Sege* no aportuguesamento do termo, puxada por cavalos apresenta pequenas dimensões, com meia caixa tipo *coupé* e dois lugares, sustentada por duas ou quatro rodas e dois varais. A condução podia ser feita pelo ocupante, por um boleiro [1] ou por sota [2].

A sua estrutura leve confere-lhe um bom nível de equilíbrio e de mobilidade, uma ótima adaptação às ruelas estreitas dos burgos, bem como a agilidade necessária para maiores viagens. O seu carácter utilitário e o seu aspeto frágil estão na origem da designação comum de “traquitana”.

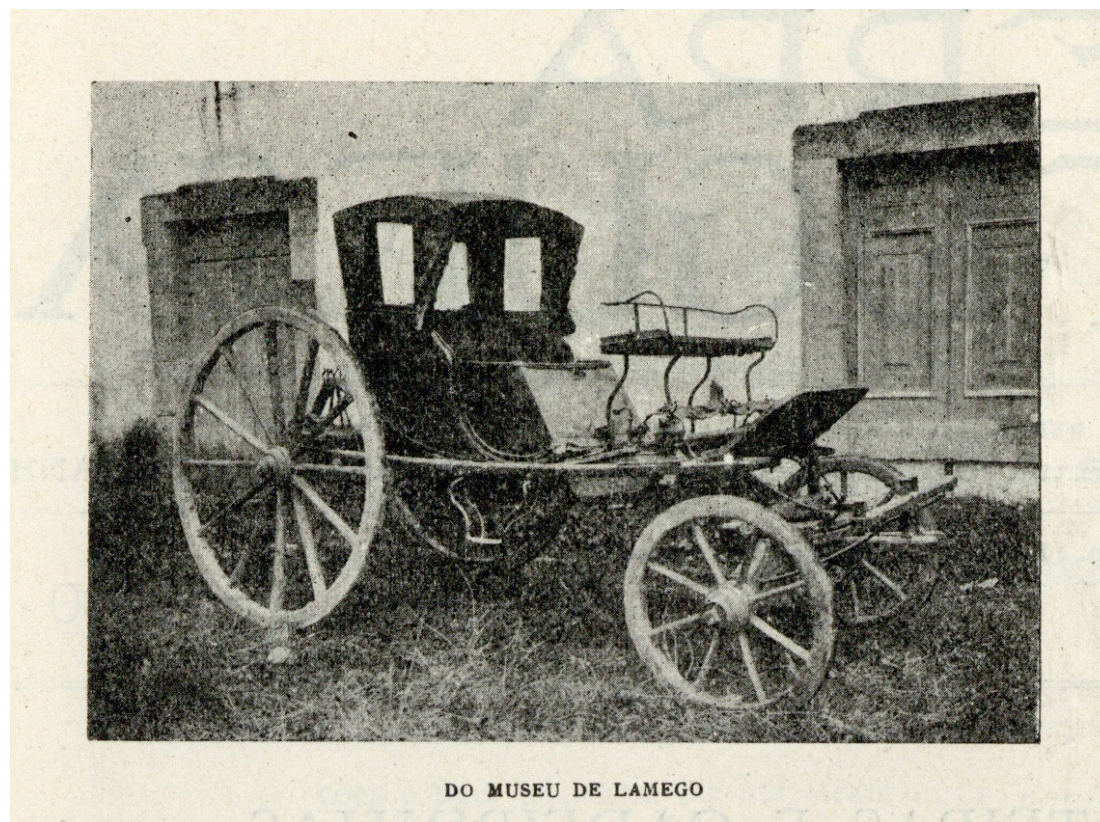
A utilização da sege vulgarizou-se deixando de ser um meio de transporte usado apenas pelas classes privilegiadas. Acessível à maioria da população, tornou-se no “carro de aluguer” de excelência, dentro e fora das cidades.

“Mas o tempo, que nada poupa, breve se encarregaria de reformar essa espantosa galeria de carros, para a fazer substituir pela sége - a escura e desconjuntada sége que quasi chegou aos nossos dias. Os coches com paisagens e scenas pintadas nos paineis; as berlinas e calexas de portinholas brazonadas; os florões castelhanos, carregados de pregaria; as estufas, pesadas de cristaes da Bohemia; todo um mundo de arte, de graça e de fausto ambulantes - tudo isso foi morrer, esquecido, abandonado, desmantelado, ás mãos grosseiras dos segeiro do século passado”. (Pessanha, 1925, 69)

A sege do Museu de Lamego integra agora a sua exposição permanente, ocupando uma das salas do piso térreo. Proveniente do paço episcopal, teria servido os bispos da diocese nos finais do século XVIII e século XIX.

[1] Homem a cavalo, sustentava a rédeas conduzindo a sege de lado.

[2] Homem montado no cavalo de sela que conduzia a parelha dianteira.



[fig. 2] »  
Imagem da sege do Museu de Lamego  
Pessanha, Sebastião. 1925. *Carros, Liteiras e Cadeirasinhas*. «*Terra Portuguesa*». Lisboa: nº 40, 66  
© Hemeroteca Digital de Lisboa

Apresenta as características deste tipo de veículo com pequena caixa tipo coupé de perfil côncavo, com estrutura de madeira pintada a preto no exterior, tejadilho curvo e duas janelas laterais. O interior é acolchoado e forrado na parte superior por têxtil azul de tom claro, ornado de pequenos círculos relevados no interior. Tem aplicações laterais em brocado bege, assim como no friso disposto em retângulo horizontal no alçado posterior e nas pegas franjadas de apoio aos ocupantes, colocadas junto às janelas. Na parte inferior alojava-se o assento de dois lugares. A ausência de alguns elementos, como o assento e o alçado dianteiro da caixa, impossibilita uma leitura rigorosa da mesma.

Algumas imagens presentes no artigo de Sebastião Pessanha, “Carros, Liteiras e Cadeirasinhas” (Pessanha, 1925, 66), são identificadas pelo autor como peças do Museu de Lamego. É o caso da imagem da sege da pág. 66 que supomos corresponder à peça selecionada, aqui com os elementos agora em falta [fig. 2].

A caixa é sustentada por fortes correias de suspensão, com quatro rodas ao *estilo inglês*. De 12 raios e 8 raios, de madeira revestidos de aro de ferro no exterior, ligados por dois varais. O acesso à caixa é feito através de estribo suspenso. Por detrás da caixa, apoiado nas longarinas, trave de madeira com estribo para apoio do moço. A condução poder-se-ia fazer por sota, como era frequente, ou por cocheiro, considerando a correspondência supra mencionada na qual é visível a existência do respetivo banco.

## 02. MAPA DE ÁFRICA DE J. B. NOLIN

Paris, 1785

Gravura

Dim.: [Alt.] 124 x [Larg.] 133 cm

Museu de Lamego, inv. 8588

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 1] »

A necessidade de conhecer o espaço habitado está expressa nos vestígios da cultura material das civilizações mais antigas que chegaram até nós. Importantes ferramentas de orientação, localização e compreensão do território, são instrumentos fulcrais na expansão dos povos, servindo interesses económicos, militares e de poder.

Alteram as suas características formais e de conteúdo, de acordo com a evolução e os conhecimentos de cada época. Fabulados e imprecisos, com carácter artístico, vão substituindo uma linguagem naturalista por um registo mais rigoroso, técnico e preciso e uma representação mais abstrata, cuja leitura é apreendida através da legenda.

Se Eratóstenes, grego natural de Cirene, já no século III a.C. tinha medido o diâmetro da terra com grande precisão, é a Ptolomeu (c. 100 – 170) que a cartografia deve particular contributo. A sua obra [1] foi uma referência durante toda a Idade Média. Aos árabes coube a transmissão de um importante “corpus” de saberes e de meios técnicos. Assim, na Idade Moderna, novos conhecimentos no âmbito da astronomia, matemática, geometria, cálculo e de instrumentos como o astrolábio, o quadrante, a bússola, o telescópio, permitiram grandes avanços e possibilitaram a realização progressiva das viagens de navegação e exploração, da costa africana em primeiro lugar, do Oriente e da América depois. As técnicas de projeção cartográfica ganham um papel fulcral e os mapas tornam-se segredos de Estado, sigilosamente guardados.

[1] Destaque para as obras “Geografia” e Almagesto.





« [fig. 2]  
Mapa de África \_ pormenor com a cartela  
Museu de Lamego, inv. 8588

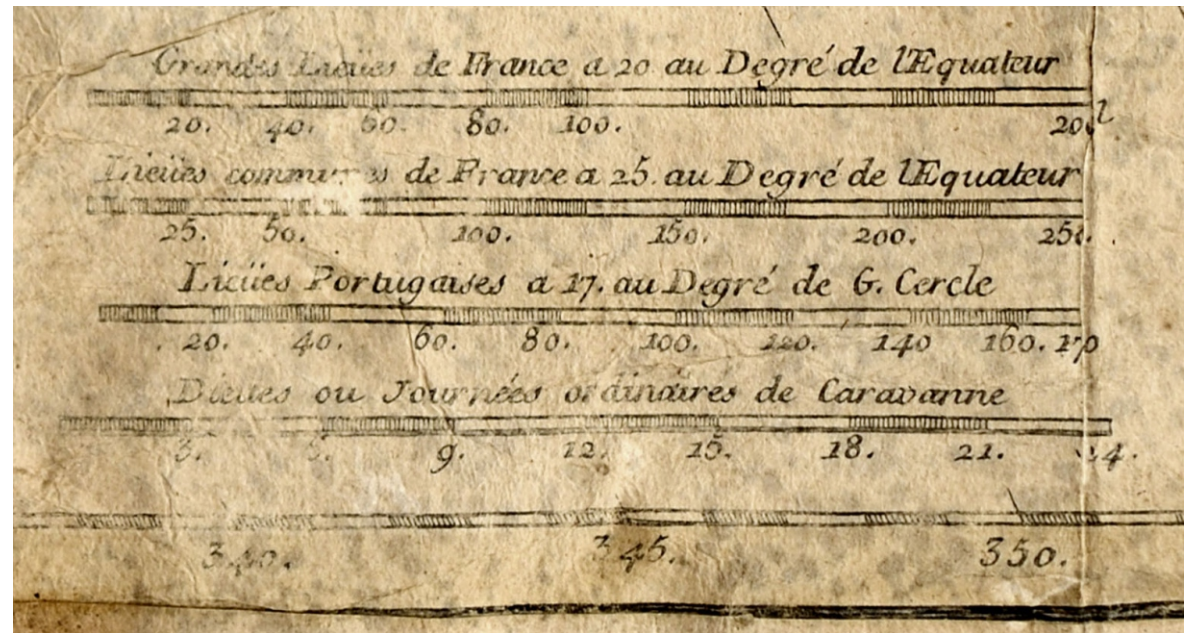
A partir do século XVI verifica-se um incremento na produção cartográfica, de portuguesas, italianas e espanholas, afirmando-se nos seguintes, holandeses, ingleses e franceses. A sua importância consubstancia-se no interesse e empenho dos monarcas, expresso na criação do cargo de cartógrafo do rei.

A partir da segunda metade do século XVIII as coordenadas e os contornos dos continentes foram sendo reconhecidos. Assim, ao longo dos séculos XVII e XVIII a cartografia vai-se constituindo como ciência, racionalizando procedimentos e métodos.

O aperfeiçoamento das técnicas de gravação vai permitir a impressão dos mapas com maior qualidade e facilitar a sua difusão, alimentando um mercado crescente.

Numa Europa palco de grandes conflitos e interesse políticos, militares e económicos, os mapas tornam-se importantes fontes de informação na definição das políticas e estratégias dos estados, fazendo, destes, testemunhos culturais e históricos.

É neste contexto que se enquadra este mapa de África (semelhante ao existente na coleção da Biblioteca Nacional de França, com edição de 1775) com impressão a cores e edição de 1785, a partir de desenho do cartógrafo francês Jean Baptiste Nolin (1686-1762) ao serviço de Luís XVI, como se regista na simbólica cartela que preenche o canto superior direito: “L'AFRIQUE / Dressée / Sur les Relations les plus Recentes et rectifiées / Sur les dernieres Observations / Dediée et Presentée / A SA MAJESTÉ TRES CHRESTIENNE LOUIS XVI / Par son tres humble tres obeissant et fidel sujet / IB Nolin Geographe A PARIS / Chez Crepy Rue de S. Jacques a l'Image S / Pierre pres la rue de lá Parcheminerie / avec privilege du Roy / 1785” [fig. 2].



[fig. 3] »  
Mapa de África \_ pormenor com a escala  
Museu de Lamego, inv. 8588

Esta é encimada por cenas alusivas à missionação. No interior representa-se o encontro entre os autóctones e os europeus, num ambiente onde se inscreve a fauna e a flora da região, onde pontuam palmeiras, elefantes, macacos e leões ... e a troca de presentes evidencia e legitima a prática da escravatura. Sustentam a cartela dois clássicos atlantes.

Em grande formato, Nolin apresenta o continente africano e ilhas, numa imagem coerente com o pensamento e os modelos cartográficos da Europa do seu tempo. Apontam-se as rotas, as descobertas, os nomes dos descobridores mais marcantes.

Regista-se a escala no canto inferior esquerdo: “Grandes lieues de France a 20 au Degré de L'Equateur... “ [fig. 3].

Na base, apresenta-se a história e a geografia de África. As cartelas que o circunscrevem desenvolvem uma narrativa sequenciada de episódios e relatos onde a história e as estórias se misturam, numa intencional valorização da cultura europeia e de fundamentação da ordem colonial.

Não dispomos de informação relativa à sua proveniência e integração no acervo do museu. Não consta de qualquer inventário ou documentação, a que até agora tivéssemos acedido. No F.D.AAML [2] registamos a aquisição de inúmeras peças entre as quais várias gravuras. Também a biblioteca do paço episcopal, agora repartida pelo Arquivo Municipal de Lamego e pelo museu, possuía atualizado e erudito conteúdo: “... compõe-se de 6:000 volumes (..) a monumental edição da Encyclopédia de D'Alembert, (...) uma magnífica carta topographica de Roma antiga de uma minucia admirável de gravura. ...” (RODRIGUES, 1908, 29-32). Ainda que como hipótese, parece-nos provável que esta peça tenha integrado o espólio desta biblioteca.

Recentemente inventariada, dedicamos-lhe um olhar mais atento, destacando-a como *Peça do Mês*.

[2] F.D.AAML Fundos Documentais - Associação dos Amigos do Museu de Lamego.

[fig. 1] »

BAÚ

Pinho, couro, damasco e latão

Portugal, Séc. XVIII

Dim.: [Alt.] 52 x [Larg.] 118 x [Prof.] 61 cm

Antigo Paço Episcopal de Lamego / Mitra (?)

Museu de Lamego, inv. N° 515

Fotografia © Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de

Documentação Fotográfica (DGPC/ADF), José Pessoa

Viajamos pela coleção de mobiliário do Museu de Lamego, diversificada e expressiva na qualidade intrínseca “A primeira coisa que desperta de entrada o interesse do visitante, preocupado com a esthetica das cousas, é o typo variado de mobiliário que em todas essas salas se ostenta abundantemente. (...) do seculo XVI e fins do seculo XVIII, oferece á vista uma synthese resumida da evolução ornamental da mobília durante este vasto período (...)” (Rodrigues, 1908,10).

Às matérias-primas como a madeira, o ferro, o couro ou os têxteis, associam-se os vários mesteres, imprescindíveis à sua execução, animando um intenso mercado que se avoluma com o desenvolvimento socioeconómico, respondendo às necessidades funcionais do quotidiano, procurando conforto e afirmação, quer no espaço privado quer no espaço público “... no século XVII, o emprêgo exclusivo das madeiras de qualidade originou no desenho geral do nosso mobiliário um apuro de elegância artística que sobremaneira conveio à fixação das suas mais típicas qualidades orgânicas e decorativas.” (Guimarães e Sardoeira, 1924, 21-22). Atividade importante para a região “... pela barra do Douro passava uma produção oriunda do Alto-Douro, Entre-Douro-e-Minho e Beiras (...) Alguma desta produção (...) poderá ter sido fabricada em Lamego por artífices como Manuel de Sousa, ensamblador (...) João Ribeiro, torneiro, (...) António Mendes Coutinho, entalhador, (...) Manuel Martins, carpinteiro, Manuel Costa, latoeiro... ou Manuel Pereira Serralheiro (...) Entre o mobiliário exportado para a Galiza entre 1681-1713, figuravam tamboretas, baús e cadeiras forradas ora de “moscovia”, ora de “couro do Brasil” (...), como os que revestem baús, cadeiras e bancos de espaldar da coleção do Museu.” (Bastos e Proença, 1999, 12-13)



Acompanhando a viagem do navegador [1] destacamos o conjunto dos *móveis de conter*, porque deles se teriam atulhado as suas naus... Marcados pelo caráter utilitário, e pela mobilidade, feitos em materiais económicos ou preciosos, depurados ou ostensivos, grandes ou pequenos, guardam todo o tipo de bens, dos mais comuns aos mais nobres. Servem o quotidiano, preenchendo os espaços domésticos, circulando no exterior próximo ou viajando para longas distâncias. Representados nas outras artes, presentes em inventários e testamentos, firmam a sua importância em diversos «Regimentos». “O «Regimento» de 1572... falava da sistematização das medidas das arcas dimanada da Câmara da capital, e o de Guimarães, de 1522 indica os comprimentos usuais de execução escalonados em palmos. O próprio «Regimento das cazas das Índias e Mina» ... no Cap. 123º, sobre as «arcas y almarios» do próprio escritório, suas fechaduras e uso, traslada uma provisão real de 1575 que diminui e unifica as dimensões dos caixões que se levavam e traziam nos porões das naus das armadas da Índia.” (Ferrão: 1990, Vol. II, 242)

De relevar as influências e permutas que as viagens de navegação e o domínio dessas áreas geográficas, proporcionaram. Matérias-primas, técnicas e modelos, que adaptados e recriados deram um cunho peculiar ao mobiliário português. “Na 1ª metade do século XVII (...) esboçam-se as mais marcantes características no emprego frequente do couro lavrado, fixado por brilhante pregaria ..., nas madeiras utilizadas (a nogueira e o carvalho) que vão sendo progressivamente substituídas por madeiras vindas de África, da Índia, ou do Brasil (pau santo, teca ou vinhático)” (SOUSA, 2000, 27)

[1] Viagem de Circum-navegação de Fernão de Magalhães.



« [fig. 2]  
BAÚ \_ pormenor do interior  
Museu de Lamego, inv. 515

Num esforço de síntese na diversidade que tipifica estes móveis: aspetos formais, estéticos, simbólicos e contextos, tomamos como peça do mês um baú registado nos inventários de 1821, 1826 e 1860 [2] [figs. 1 e 2], “Na Sacrestia da Capella (...) Baú vermelho de marroquim, vermelho, pregadura dourada grande, forrado de damasco verde, avaliado em oito moedas de ouro--- 38\$400 ...” (Bastos, 1999, 61, 115-116). O baú de caixa paralelepípedica, tampo convexo ladeado de abas é de madeira revestida a couro pintado. Exibe pregaria em composições cordiformes de remate flordelisado, fechos de latão recortados e vazados. Nas ilhargas argolas com espelhos igualmente recortados. O interior forrado a damasco, teria guardado os pertences dos prelados, paramentaria, alfaias litúrgicas ou outros objetos.

[2] IAN/TT, Mitra de Lamego, Livros 49; 50; Documentos citados e transcritos (Bastos, 1999, 115-128).



» [fig. 3]

### ARQUETA

Mogno ou vinhatico escurecido (?); angelim, ferro estanhado

Portugal, séc. XVII (?) – 1ª metade do séc. XVIII

Dim.: [Alt.] 37 x [Larg.] 47 x [Prof.] 30,5 cm

Doação de Fausto Guedes Teixeira

Museu de Lamego, Inv. N° 503

Fotografia © Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de

Documentação Fotográfica (DGPC/ADF), José Pessoa

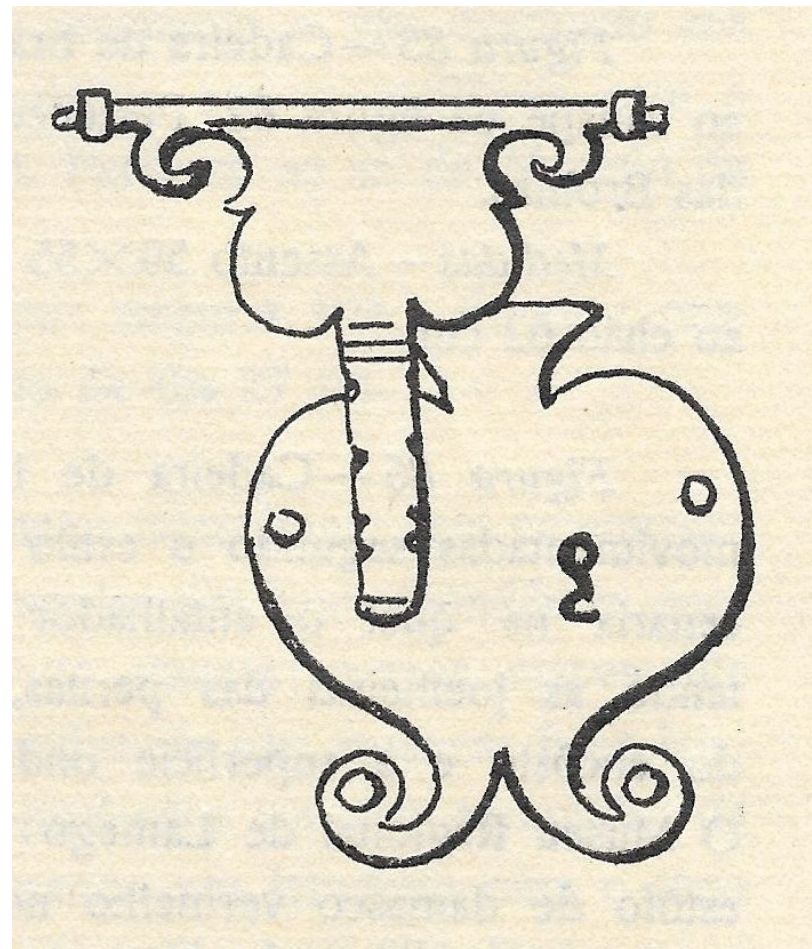
[fig. 4] »

FECHO

João Amaral, 1924

Desenho

Digitalização a partir da obra:  
Guimarães, Alfredo; Sardoeira, Albano  
(1924). *Mobiliário Artístico Português*.  
Porto: Ed. Marques de Abreu.



E uma arqueta [fig.3] proveniente da coleção de Fausto Guedes Teixeira [3]. Esta presente no *Mobiliário Artístico Português* [4] [fig. 4]. De formato retangular, com tampa plana sustentada por pés torneados em forma de bolacha, de época posterior, foi executada em madeiras exóticas, que aqui se destacam pela sobriedade dos elementos decorativos, circunscritos às pequenas tachas e aos espelhos dos fechos. Entre a gaveta e o fundo teriam existido pequenas perfurações para arejamento do conteúdo. “Trata-se ... de uma peça refeita a partir de elementos antigos...” (Bastos, 1999, 62). Com as vivências que lhe adivinhamos ou as aventuras que povoam o nosso imaginário, continuamos a viagem em que o objeto nos transporta, agora a convite

[3] Cadastro dos Bens de Domínio Público / 1942 / Proc° 1-A.1 Legado de Dr. Fausto Guedes Teixeira. Refira-se a importância do mobiliário do legado do Dr. Vasco de Vasconcelos e recentemente o contributo da doação de D. Maria José Melena Dias.

[4](Guimarães e Sardoeira, 1924, 97-98, 101). Esta obra conta com ilustrações de João Amaral, primeiro Diretor do Museu

[fig. 1] »

NAVIOS NUMA TEMPESTADE

Seguidor de Jan Porcellis

Países Baixos, Séc. XVII

Óleo sobre tela

Dim.: 44,5 x 36 cm [com moldura: 58,5 x 50 cm]

Proveniência: Antigo paço episcopal de Lamego

Museu de Lamego, inv. 43

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

As marinhas definem uma “paisagem com uma dominante de elementos marítimos...” (Caetano, 2007,98). Surgem timidamente nas iluminuras que ilustram os livros de horas [1], pequenas janelas que ao longo do século XV vão enquadrando cenários de narrativas religiosas ou profanas em empíricas perspetivas. Ganham espaço e conteúdo na pintura ao longo do século XVI, em artistas tanto do sul quer como do norte da Europa (Vittore Carpaccio, Joachim Patinir, Peter Brueghel, Konrad Witz,...). Autonomizam-se da «paisagem», ganham identidade própria nos séculos XVII e XVIII [2].

Pintam ou gravam em imagens as crónicas do tempo: disputas entre grandes potências, viagens, a chegada ou partida dos portos, naufrágios. Reais ou imaginárias. Partilham com os homens da ciência, geógrafos, cartógrafos, matemáticos, físicos... percursos e saberes. Do conhecimento da terra à geometria do espaço, da visão ao conhecimento da luz, a realidade é apreendida através do olhar e assim retida na tela. Característica transversal a outras temáticas, cenas de género, naturezas-mortas ou paisagens, onde a vida é o tema maior e o quotidiano se fixa e retrata com objetividade e a minúcia de uma lente.

[1] Livro de Horas de Turim - Milão do conde de Holanda - ilustrado por Jan van Eyck c. 1420.

[2] Nos finais da centúria o Romantismo dar-lhe-á novo contexto e intencionalidade.





» [fig. 2]

NAVIOS JUNTO À COSTA NUMA TEMPESTADE

Seguidor de Jan Porcellis

Países Baixos, Séc. XVII

Óleo sobre tela

Dim.: 44,7 x 35,9 cm [com moldura: 58 x 50 cm]

Proveniência: Antigo paço episcopal de Lamego

Museu de Lamego, inv. 44

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

Multiplicam-se as viagens, as permutas entre artistas e o fascínio por Itália será um voo para novo rumo a Norte. A intensa circulação de gravuras permite a aprendizagem e a reprodução nas inúmeras oficinas por artistas mais ou menos dotados, permitindo o acesso das classes emergentes a obras dos mestres. Artistas e aprendizes criam e copiam para alimentar um ávido mercado [3], custeado por uma economia que agora se desenha à escala mundial, liderada por uma forte burguesia mercantil e financeira, por príncipes e monarcas onde o espírito das luzes fermenta e a estética barroca se estrutura.

Na Holanda reformista do século XVII, poderosa potência marítima, estas temáticas ganham uma nova expressão, quer pela ausência de conteúdos religiosos, quer pelo incremento do mercado artístico, dando origem a que diversos pintores se especializem no tema, elevando-a a um nível superior. Jan Porcellis (1583-1632); Van Goyen (1596-1656); como Simon Vlieger (1601-1653); Van de Velde (c. 1611-1693); Van Ruisdael (1628-1682); Hendrick Jacobsz (1621-1676); Jean Peeters (1612-1653).

[3] Atente-se na importância, neste período, de centros económicos como Amesterdão, Anvers, Sevilha, Cádiz e Lisboa e o papel de grandes *marchands* como a família Forchoudt ou Matthijs Musson et Marie Fourmenois e nos artistas que para eles trabalharam e serviram as suas encomendas.

Aqui se contextualizam duas marinhas da coleção de pintura do museu [figs. 1 e 2], companheiras na viagem que encetámos com Fernão de Magalhães. Transportam-nos para os mares intempestivos descritos pelo cronista Antonio Pigafetta no seu diário de bordo [4].

Provenientes do paço episcopal, teriam ornado as suas salas e contribuído para o seu enobrecimento. Beneficiando de prelados possidentes, cultos e atuantes, ligados ao poder e aos circuitos mais eruditos, eivados do gosto pelo colecionismo e pela modernidade, procuraram dotar o seu palácio do aparato necessário à sua condição e exigência. Refiram-se D. Fernando Meneses Coutinho de Vasconcelos (1513-1540), sobrinho de D. Manuel I e as obras que realiza no paço, D. João Lencastre (1622-1626) antes esmoler e capelão-mor de Filipe IV de Espanha (1605-1665) [5], “é possível que os primeiros lotes de pintura estrangeira tenham chegado por essa altura” (Falcão, 2017, 13), D. Luís de Sousa (1671-1677) [6] que em representação de Portugal na cúria papal, requalifica as suas instalações em Roma, “entre os amplos e bem apetrechados salões estava instalada uma galeria de pinturas...” (Soromenho, 2001, 26 *apud* Falcão, 2017, 12). Do inventário do bispo “o autor refere a predominância da pintura histórica... sem deixar de estar representados os géneros menores: paisagens, naturezas mortas, *vedute*, marinhas...” (Soromenho, 2001, 29 *apud* Falcão, 2018, 13). O «sallam» de pintura do paço seria reorganizado nos finais de setecentos por D. Manuel de Vasconcelos Pereira (1773-1786) (Falcão, 2018, 15) [7].

[4] Antonio Pigafetta, geógrafo e escritor italiano, acompanha a expensas próprias o navegador.

[5] Azevedo, 1877, 82-83.

Relembre-se que apesar dos conflitos em que se vê envolvido, como a guerra dos trinta anos, pressões internas e externas, incluindo de Portugal, Filipe IV (III de Portugal) desenvolveu um intenso mecenato ao nível das artes. Amante da música, das artes performativas e da pintura, (contou com Velásquez ao serviço), constituiu uma vasta coleção de obras sobretudo holandesas e italianas.

[6] Além das obras que manda executar no paço de Lamego. Foi nomeado por D. Pedro representante de Portugal em Roma em 1675.

[7] D. Manuel de Vasconcelos Pereira leva a cabo uma profunda intervenção no palácio episcopal.

Cumprindo uma missão pedagógica e decorativa, a pintura foi um meio recorrente no arranjo dos espaços interiores, presente na preocupação dos prelados. Representativas da escola holandesa do século XVII, de pequeno formato, atribuídas a um seguidor de Porcellis (Falcão, 2017, 87-90), transportam-nos para os mares tempestuosos enfrentados pelos galões holandeses cuja bandeira continua hasteada no topo do mastro. Numa dinâmica composição, apreendida a partir do ponto elevado da enseada, inscrevem-se sucessivos planos e jogos de linhas, onde o horizonte se aproxima e dilui nessa imensidão de céu com mar e a convergências das diagonais, definidas pelo movimento das nuvens e pela inclinação dos navios, adensa o dramatismo do momento. O detalhe revela-se em preciosismos lumínicos, em contrastes de claro/escuro, criando uma atmosfera intensa na qual o espectador é impelido a entrar pela proximidade do primeiro plano.

Retiradas da quietude das reservas em 2017 [8], ganham agora vida no diálogo que estabelecem com as peças que com elas coabitam o espaço museológico e na interação com o público, na forma como este é capaz de as ver e de as interpelar.

[8] No contexto da remodelação do Salão Nobre do Museu segundo projeto museográfico da responsabilidade de Luís Sebastian e Alexandra Falcão.

**05. CASA TIMORENSE**

UMA LULIK (Miniatura)

Lospalos (Timor-Leste)

2009

Prata (filigrana)

Oferta de Timorenses após a independência de Timor-Leste

ao general Mário Lemos Pires

Doação de Maria Theolinda Queiroz Lemos Pires

Museu de Lamego, inv. 7777

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 1] »

A diáspora portuguesa é quase uma condição obrigatória imposta pela geografia e pela história, como o testemunha a aventura do navegador que temos vindo a acompanhar. Voltado para o mar, o território português foi sendo a casa dos povos que aqui aportaram com motivações comerciais ou de conquista, em permanência ou de passagem, formando a raiz étnica e cultural que esteia a nossa identidade. Plural e diversificada constitui a herança e o cunho da portugalidade. No impulso da descoberta encontramos o espírito da expansão e a quimera do império. Nesta construção esteve sempre presente o interior. A sua gente encheu as naus, forneceu-lhe os meios de sobrevivência e nesse esforço em muito se firmou, ainda que efémera, a dinâmica destas localidades. Aqui nasceram homens e mulheres que levaram o nome da terra, à América, à África à Ásia. Lamego tem sido fértil neste contributo. Dos seus percursos e vivências falam os muitos objetos legados ou doados ao museu, fazendo deste o depositário das suas memórias, rastros da cultura dos lugares de onde provêm, pedaços da própria história desta região.

É neste contexto que destacamos no mês de maio uma miniatura em filigrana de prata representado uma casa típica de Lospalos - Timor-Leste [fig 1].





REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DE TIMOR-LESTE  
GABINETE DO PRIMEIRO-MINISTRO

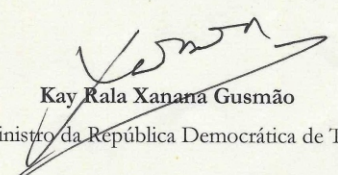
À família do General Lemos Pires,

É com profundo pesar que tomo conhecimento do falecimento do General Lemos Pires, o último Governador português de Timor-Leste e, portanto, figura incontornável na história do nosso Povo.

Em meu nome e em nome do Governo e do povo de Timor-Leste, é com profunda tristeza que apresento as minhas sinceras condolências à família do General Lemos Pires, assegurando que as nossas lembranças e orações estarão sempre com o nosso amigo que faz parte da nossa memória colectiva.

Aceitem a minha consideração e solidariedade, neste momento doloroso para toda a família e amigos do General Lemos Pires.

Palácio do Governo, 23 de Maio de 2009

  
Kay Rala Xanana Gusmão

Primeiro-Ministro da República Democrática de Timor-Leste

À família do General Lemos Pires  
Portugal

« [fig. 2]

CARTA DE CONDOLÊNCIAS

Kay Rala Xanana Gusmão (Primeiro Ministro de Timor-Leste)

Timor-Leste

Doação de Maria Theolinda Queiroz Lemos Pires

2009

Museu de Lamego

Ela inscreve-se em importante página da História. Oferecida pelo povo de Timor-Leste, aquando da sua independência, ao último Governador e Comandante-Chefe português - Major General Lemos Pires, que exerceu o cargo entre novembro de 1974 e abril de 1976, período particularmente difícil e conturbado no percurso dos dois países, marcados por acontecimentos, vicissitudes e confrontos em que as opções eram muitas vezes incompatíveis com o tempo e as condições circunstanciais.

Após o seu falecimento em 2009 [1], a viúva D. Maria Theolinda Queiroz Barrento Lemos Pires doa ao museu a obra timorense juntamente com a carta oficial de pesar assinada por Xanana Gusmão, primeiro ministro da República Democrática de Timor-Leste de então, em cerimónia pública realizada na instituição, em 9 de setembro de 2012 [fig. 2].

A pequena peça configura uma casa típica da região de Lospalos [2], capital do distrito de Lautém, feita em filigrana [3] de prata. De planta quadrangular, desenvolvendo-se o alçado em três registos. No primeiro,

[1] O Major General Mário Lemos Pires nasceu em Lamego em 30 de junho de 1930 e faleceu em Lisboa em 22 de maio de 2009.

[2] Lospalos foi a terra natal do guerrilheiro independentista timorense Nino Konis Santana (1959-1998)

[3] Filigrana – FILUM (fio) / GRANUM (grão). Designa a arte de trabalhar metais, essencialmente o ouro, a prata ou bronze, a partir de fios entrelaçados. Remonta aos povos pré-romanos verificando-se uma evolução a partir do Séc. XVII sobretudo na criação de objetos de culto. Existem dois tipos: a filigrana de aplicação e a filigrana de integração.

um estilóbato sobre o qual assentam quatro pilares circulares que servem de elemento de sustentação ao segundo registo, com uma só divisória, constitui o corpo da habitação. A cobertura de quatro águas, de forma piramidal truncada é rematada por elementos semicircular e retangulares sobrepujados por finos fios cilíndricos que lhe acentuam a verticalidade. Estes repetem-se em baixo rematados por quadrifólios, outros pendem do beiral rematados por pequenas esferas reforçando o carácter de grande plasticidade e leveza conferido pela filigrana. A casa assenta sobre uma base de madeira onde se fixa uma placa com a inscrição “Casa Típica de LOSPALOS / Oft<sup>a</sup> ao General / MÁRIO LEMOS PIRES / de Timorenses após a Independência.”

Reproduzindo a morfologia da habitação timorense ela transporta-nos para o seu *habitat* e *modus vivendi*, a sua estreita relação com o meio natural e a sua religiosidade. É na casa tradicional «Uma» “que radicam muitos dos mitos e origens lendárias do povo maubere, materializadas nas *Uma Lulik* - santuários onde se guardam as memórias e artefactos sagrados, heranças e relíquias dos antepassados, onde só os anciãos *katuas* podem entrar. Aqui se celebra a genealogia da família e os seus cultos, como o *tunu* (matança de um animal que se ofertava aos espíritos invisíveis dos ancestrais). Apesar das particularidades que caracterizam e identificam cada etnia, a casa timorense apresenta uma linguagem e uma semiótica profundamente simbólica onde se evocam as crenças animistas segundo as quais o cosmos, de que a casa é uma miniatura, é composta de três partes: o céu, mundo dos espíritos, a terra, morada dos homens e o mundo subterrâneo, habitada por seres misteriosos potencialmente malfeitores. A casa assume também um papel agregador da comunidade, representativo do espaço social onde coabitam os vivos e os mortos sem qualquer barreira ou linha de separação”[4] (Pessoa, 2015, 17-18)

Esta peça estabelece uma efetiva ponte com a expressão identitária da ourivesaria portuguesa – a filigrana, as suas origens e a síntese cultural e simbólica que representa. Com ela retomamos a importância da cultura material, da sua preservação e valorização para a memória coletiva dos povos, como uma reserva fundamental de conhecimento e de valores, para o seu desenvolvimento e para uma interação solidária e construtiva entre todos, da qual o objeto é o fiel depositário.

Selecionada em maio assume aqui particular relevância. Além da sua componente formal, estética e conteúdo intrínseco, expressa o elevado gesto do povo timorense e a relação de respeito e de cooperação entre Portugal e Timor-Leste.

[5] Pessoa, Georgina Pinto (2015)- «Arquitetura tradicional timorense». In *Memórias de Timor em Lamego* (Catálogo), Museu de Lamego/ Direção Regional de Cultura Norte, pp. 16-

**06. SÃO FRANCISCO XAVIER**

Trabalho português, Séc. XVIII

Madeira dourada e policromada

Dim.: [Alt.] 75 x [Larg.] 32 x [Prof.] 24 cm

Proveniente do Mosteiro das Chagas, Lamego

Capela de S. João Evangelista

Museu de Lamego, inv. 732

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 1] »

A missionação assumiu-se como um propósito e um instrumento no movimento expansionista que marcou a Idade Moderna e um agente transformador nas distintas áreas geográficas colonizadas, mesmo naquelas em que apenas estabelecemos feitorias e interpostos comerciais, onde se fixaram pequenos núcleos populacionais, ou em missão solitária, prolongando o espírito de cruzada numa vertente em que o gume da espada se substitui pela eficácia da palavra e a imposição pela integração e cooperação.

Às ordens religiosas coube um papel atuante nas mudanças culturais da Europa contrarreformista, sobretudo nas reformas político-religiosas das monarquias ibéricas. Em parte este processo evangelizador alicerça-se na doutrina emergente da Reforma católica, conducente ao Concílio de Trento (1545-1563) e num compromisso implícito entre a cúria romana e estes estados, tendo no Santo Ofício da Inquisição e nos jesuítas [1] o seu “exército de vanguarda”. No Oriente abriram novas perspetivas ao império português e desenvolveram novas formas de evangelização [fig. 1].

[1] Francisco Xavier criaria com Santo Inácio de Loyola e mais 5 discípulos a Companhia de Jesus em Paris em 1534, reconhecida por Roma, pelo papa Paulo III, em 1540. As Constituições jesuítas apresentadas em Roma em 1554.



Francisco Xavier, “o apóstolo do Oriente”, encetará esta aventura por solicitação de D. João III (1502-1557) em 1541, integrando o Padroado Real da Coroa Portuguesa a fim de evangelizar as Índias Orientais. Foi o primeiro a aportar no longínquo Japão, em Agosto de 1549 [2], depois de frutífera passagem pela Índia, Ceilão, Malaca e Molucas. “Na sua estratégia missionária exortou missionários e convertidos a empreenderem a tradução de textos do Cristianismo para as línguas locais” (Osswald, 2007, 16).

Não acompanhou Fernão de Magalhães [3] na viagem de circum-navegação, mas esteve com Fernão Mendes Pinto [4], de quem foi amigo e com quem partilhou dificuldades e críticas. Às que a distância e a língua impunham, juntaram-se as tensões e perseguições dos líderes locais, os interesses e conflitos dos capitães portugueses. A estes se opôs com frequência. “Conflitos que influenciavam diretamente naquilo que se alcançava e se perdia em termos materiais e também espirituais na missão ultramarina portuguesa” (Seule, 2015, 1241). Distanciando-se do poder colonial, denunciando-o com duras palavras nas cartas que escreveu, algumas endereçadas ao monarca [5].

Francisco Xavier morre em Sanchoão (China) a 3 de dezembro de 1552. Foi canonizado pelo papa Gregório XV juntamente com Inácio de Loyola (1491-1556) em 12 de março de 1622. O seu corpo, encontrado incorrupto, foi levado para Goa para a basílica do Bom Jesus onde se encontra em majestosa arca tumular de vidro e prata, objecto de culto e local de peregrinação. As suas relíquias, quer corpóreas quer de contacto, serão cobçadas e os episódios taumatúrgicos atribuídos ao santo estimulam e propagam a sua veneração. O culto a São Francisco Xavier teve larga adesão ao longo da época Moderna [6]. Muitas igrejas, confrarias e retábulos lhe são dedicados, sendo profusamente divulgado na imaginária. Em muito contribuiu a ação da Companhia de Jesus, distinguindo-o com a coroa do martírio, num contexto de afirmação do culto das relíquias, aspetos que a literatura e a arte vão difundir largamente a partir de 1570.

A peça que agora se destaca, uma escultura de vulto representando o santo, integra a capela relicário de São João Evangelista no Museu de Lamego [fig. 2]. Originalmente inserida no claustro maior do extinto convento das Chagas [7], parte do seu espólio viria a ser trasladado para o museu por ação do seu diretor João Amaral [8]. “No dia 26 de setembro de 1919 o sonho de João Amaral começa a tornar-se realidade. Na sequência de um ofício que dirige dois dias antes à Comissão Executiva da Câmara Municipal de Lamego, no qual solicita as esculturas de madeira que ainda restam nas capelas do claustro do extinto convento das Chagas sejam oferecidas ao Museu Regional, dão entrada no museu 36 esculturas de santos. [...] Após a sua incorporação no Museu de Lamego capelas e altares foram reinstalados e as esculturas integradas nos respetivos nichos, numa configuração muito próxima da que ainda hoje perdura” (Falcão, 2015, 24-25) [fig. 3].

[2] Francisco Xavier nasce no reino de Navarra em 7 de Abril de 1506, morre às portas da China, na ilha de Sanchoão em 3 de Dezembro de 1552.

[3] A viagem de circum-navegação de Fernão de Magalhães decorreu entre 1519-1522.

[4] Fernão Mendes Pinto (1509-1583) autor da obra “Peregrinação” integrou durante um curto período de tempo a Companhia de Jesus.

[5] D. João III.

[6] Muito se deve, também, ao impulso dado pelas monarquias ibéricas e ao interesse do nobre japonês Ôtomo Yoshihige (Rei do Bungo, batizado por Francisco Xavier em 1551).

[7] Extinto em 1834 e encerrado em 1906 após a morte da última religiosa.

[8] Ofícios. Nº 68 e 73 Livro de correspondência expedida, Museu de Lamego.



« [fig. 2]  
 Capela de São João Evangelista  
 Trabalho português, Séc. XVIII  
 Madeira dourada e policromada  
 Dim.: [Alt.] 380 x [Larg.] 400 x [Comp.] 510 cm  
 Museu de Lamego, inv. 123  
 Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa



« [fig. 3]  
 S. Francisco Xavier \_ pormenor  
 Museu de Lamego, inv. 732  
 Fotografia © Museu de Lamego, José  
 Pessoa

A escultura em vulto pleno, encarnada, dourada e policromada, apresenta o santo em pé em posição frontal. O rosto barbado, circunscrito pelo cabelo ondulado, destaca as feições harmoniosas que talham o nariz, a pequena boca e os olhos. Estes fixam o observador numa espécie de apelo intimista, que a expressão contida reforça. Os braços fletidos erguem-se à altura do tronco. Na mão esquerda, sustenta o livro que o indicador mantém ligeiramente aberto, na direita, simbólica e depurada cruz. A cabeça apoia o barrete de quatro pontas. Traja um roquete de mangas largas sobre a batina que lhe cai até ao chão, deixando visível o pé esquerdo, ligeiramente avançado. Sobre este dispõe-se a estola franjada, acompanhando o pregueado linear e austero das vestes, que o contraste cromático e as linhas ondulantes do remate procuram contrariar. Assenta sobre base poligonal com friso ornado de acantos.

Ao lado de uma pléiade de santos mártires, que ocupam os nichos que ladeiam o Apóstolo e Evangelista, convida a uma paragem no percurso museológico, a olhar e a ver, à reflexão e ao diálogo...

## 07. MARIONETAS JAVANESAS

Java [Indonésia]

Séculos XVII-XVIII

Pele de animal, madeira (bambu), fibras vegetais, policromia

Doação de Maria Hermínia Elias da Costa Leitão

Museu de Lamego, invs. 1599 e 1600

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 1] »

Continuamos viagem acompanhando o navegador [1] pelo Oriente distante e enigmático, através do acervo do Museu de Lamego. Dele fazem parte um vasto e diversificado conjunto de peças provenientes de várias regiões da Ásia, reunidos pelo militar lamecense Humberto Leitão [2], que aí exerceu funções de oficial da marinha. Uma boa parte foi doada pelo próprio. Outra pela nora, Maria Hermínia Elias da Costa Leitão, que após a morte do sogro e já viúva, em 1974 decide doar alguns dos objetos herdados, a esta instituição.

É deste conjunto que destacamos duas marionetas javanesas [fig. 1] representativas do teatro de sombras *Wayang Kulit* [3], prática lúdica e ritual, onde as artes performativas se associam a narrativas históricas e religiosas. Difundido a partir das cortes locais, inspirado no repertório indiano Mahabharata e

[1] Fernão de Magalhães (1480-1521) Viagem de Circum-navegação (1519-1522).

[2] Humberto Leitão (1885-1973?).

[3] Figuras cinzeladas em pele de bovino. A palavra *Wayang* significa em javanês sombra e *Kulit* pele, remetendo a palavra *yang* para o universo espiritual.



Ramayana, reporta-se às origens [4] de Java e aos fundadores da linhagem Pandawa de que Parikesite, neto de Arjuna, o único sobrevivente da grande batalha de Bharatayudda. “A islamização da Indonésia, iniciada no século XII com as rotas do comércio muçulmano, forneceu um novo código ao wayang kulit javanês, introduzindo mudanças morfológicas nas figuras e outras definições, que se perpetuam até à actualidade” (Penedo, 2012, 27). A partir dos séculos XVI e XVII o colonialismo holandês conferiu-lhe-á novas dinâmicas. Formas e conteúdos vão sendo recriados e adaptados nas várias regiões, introduzindo novos elementos iconográficos, identificadores dos personagens e dos arquétipos que representam, numa perspetiva comunicacional focada na identidade e na eficácia da mensagem.

“(…) reconhecimento do poder de comunicação do wayang kulit por parte da elite religiosa e política, e por isso foi necessário imprimir novas marcas nas imagens das personagens. Outras mudanças foram estabelecidas, nomeadamente a nível de repertório (...). As histórias javanesas do Mahabharata e Ramayana foram reescritas por autores formados por uma educação islâmica de elite, contemporânea do período colonial: (...) a mudança da iconografia das marionetas de Java defende que esta foi definida ao longo do século XVI, como consequência da conversão dos reinos de Java ao islamismo, processo que decorria gradualmente desde o século XI. (...) para contornar a proibição do wayang kulit pelas autoridades religiosas islâmicas, devido à representação artística do corpo humano, o Sunan de Giri do reino de Demak mandou fazer uma marioneta de uma figura humana estilizada “(Penedo, 2012, 28-31).

Inseridas neste universo cultural, as marionetas do Museu de Lamego representam figuras humanas masculinas recortadas em silhueta, cinzeladas em pele de animal, suportadas ao centro por hastes de madeira. Possuem braços articulados e fixos nos ombros e cotovelos, com hastes de madeira nas

[4] (Wayng Purwa - origem).

mãos, que permitem a sua articulação. O corpo elegante (alus) de tamanho médio em pigmento dourado está ornado com alças e colar (kalung). Os rostos estão pintados de negro e vermelho respetivamente. Apresentam nariz comprido (dempok), olhos redondos (telegen) e boca com as gengivas expostas (gusen). Sobre o cabelo penteado formando arco (supit urang), assenta um colorido diadema (jamang). Vestes em torno da cintura com calças compondo um padrão geometrizado (bandong). Braços, pulsos e tornozelos adornados com pulseiras vermelhas e douradas. A cabeça, com inclinação para a frente (longok), e os pés distanciados traduzindo a agressividade e combatividade das personagens.

Construídas de acordo com a iconografia da personagem representada, evidenciam uma execução cuidada, no tratamento de pormenor, na apreensão das texturas, no carácter ornamental e apelativo que ressalta da aplicação do ouro e da intensa policroma que lhe sublinha e acentua o brilho.

À manipulação destas marionetas é imprescindível o marionetista – o dalang. É à noite, e através dele, que as sombras projetadas destas personagens ganham vida.

“O dalang é a chave da performance, como manipulador, ator, comediante, intermediário entre o público e as entidades sobrenaturais, memoriza, narra e canta os episódios teatralizados e coordena os músicos que o acompanham” (Penedo, 2012. 35).

Auxiliado por cantores e músicos, estimulado pelo som vigoroso do gamaleão onde se harmonizam gongos, xilofones, membranofones, cordofones e flauta, o ator expressa a sua criatividade e capacidade de improviso interagindo com a audiência, provocando a sua empatia e a emoção.

“As marionetas javanesas fazem parte de um universo milenar pleno de memória e tradição, onde a história, a literatura, a cultura e a religiosidade se misturam para alimentar uma narrativa de profundo simbolismo. Estas frágeis figuras, sustentadas por singelas varas, conferem a materialidade a personagens de heróis e vilões, instrumentos dos deuses, onde as forças mais profundas do mal e do bem se confrontam eternamente” (Pessoa, 2015, 31).

## 08. SERVIÇO DE CHÁ

Satsuma [Japão]

Século XIX – XX

Cerâmica

Museu de Lamego, invs. 3562 a 3581

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 1] »

“Não louvo os manjares, por ser a terra de Japão mui esteril, mas o serviço, ordem e limpeza, e as peças, que são todas para louvar (...) [1] [fig.1].

Consta do arquivo do Museu [2] uma carta de João Pinto de Oliveira, endereçada a Abel Flórido, datada de 7 de Março de 1985, onde se lê: “Tenho, procedente da antiga C. da Índia (há exactamente 53 anos) dois serviços de loiça oriental «Sattzzuma», tenho um de café e outro de chá que, como lamecense que sou, e para que amanhã se não percam, desejo oferecer ao museu de que V. Ex<sup>a</sup> é mui digno Director. Para tal ficam os ditos serviços inteiramente ao dispor de V. X<sup>a</sup> (se assim o entender)...” [fig.2].

A resposta não podia ter sido mais célere, já que as peças dão entrada na instituição nesse dia [fig.3].

[1] Frois, Luis (1565-1578) - *Historia de Japam*. Ed. Anotada por José Wicki S. J. (1981), Lisboa, Biblioteca Nacional, Vol. II, p. 40. Cit. Curvelo, Alexandra (2007) – Histórias e memórias sobre a arte do chá. In *Obras-primas da Cerâmica Japonesa*. (catálogo). Lisboa, IMC, p. 18.

[2] A.M.L. Proc<sup>o</sup> 49.2.





A. Montenegro  
 Dr. Flório, Director do  
 Museu de Lamego  
 Tempo, precedente do Montenegro  
 da Índia (pa. exultante 53.000)  
 uma revista de livros e revistas  
 "Baltimora, sendo mais de  
 café e outros de Cpa que, como  
 conhecemos que são, e para que  
 apontar os seus pontos, de  
 se oferecer ao Museu de Lamego  
 V. G. e para que se diga, e  
 para se ficar as ditas revistas  
 igualmente ao Museu de Lamego  
 de Cpa e de Cpa e de Cpa, e  
 de Cpa e de Cpa, e de Cpa  
 cidade de Lamego  
 Lamego, 7 de Março de 1985  
 João Pinto de Oliveira

« [fig. 2]  
 Carta manuscrita  
 De João Oliveira Pinto  
 Dirigida a Abel Flório  
 1985  
 Arquivo – Museu de Lamego

[fig. 3] »  
 Relação de peças oferecidas ao Museu de  
 Lamego por João Pinto de Oliveira  
 Documento datilografado  
 1985  
 Arquivo – Museu de Lamego

MINISTÉRIO DA CULTURA  
 Instituto Português de Património Cultural  
 MUSEU DE LAMEGO  
 58/85  
Relação das peças que foram oferecidas ao Museu de Lamego pelo  
Senhor João Pinto de Oliveira.  
 Um serviço de chá composto por:  
 - um bule  
 - um açucareiro  
 - uma leiteira  
 - seis chávenas de chá (respectivos pires)  
 - cinco pratos de doce  
 Um serviço de café composto por:  
 - uma cafeteira  
 - um açucareiro  
 - uma leiteira  
 - seis chávenas de café (respectivos pires)  
 Lamego, 7 de Março de 1985  
 O DIRECTOR  
 (Abel Montenegro Flório)

É notório o valor que lhe é atribuído, centrando o objetivo da doação na sua perseverança. Produzidas na região de Satsuma [3], na ilha de Kyushu, no sul do Japão, apresentam características particulares, onde se fundem as ancestrais técnicas dos ceramistas vindos da Coreia [4], a cultura budista e o gosto das crescentes clientelas ocidentais. A argila de composição calcária, coberta por um vidrado marfim, cozida a uma temperatura inferior à da porcelana, ganha um subtil e característico craquelê. A decoração exhibe o imaginário oriental executado com esmaltes policromos e ouro, que inicialmente circunscreve as figuras [5] para ir, progressivamente, preenchendo o espaço. As texturas relevadas criadas pelos esmaltes, o ouro e a iconografia conferem-lhe um exotismo e um caráter decorativo, criando um novo gosto europeu, que se afirma no século XIX. Para tal contribuíram as grandes Exposições Universais [6], realizadas nos Estados Unidos e Europa, com a participação ativa do governo Meiji [7] e, no que concerne à cerâmica de

[3] Governada pelo clã Shimazu até aos finais do século XIX, cujo símbolo heráldico (*kamon*) é representado por uma cruz grega no interior de um círculo, elemento iconográfico presente em algumas destas peças.

[4] No contexto da invasão japonesa do século XVII.

[5] Visualmente próxima do *cloisonné*.

[6] Referimos a importância da Exposição de Paris em 1867 e a de Viena em 1873 e o impacto que aqui causaram as cerâmicas japonesas.

[7] 1868-1912.

Satsuma, o Clã Shimazu [8]. Nos períodos Taisho [9] e Showa [10] procuram recupera-se técnicas e estéticas tradicionais, num esforço de superação dos competitivos produtos chineses, caminho e motivação para a inovação. Todavia, o aumento da procura conduziu ao fabrico em série e a uma consequente perda de qualidade. As delicadas pinturas feitas à mão cedem lugar à estampagem e o ouro a um dourado metálico.

Indissociável destas peças [11] está o costume de beber chá, assumindo contornos muito particulares no arquipélago nipónico. Em si uma expressão artística e uma experiência estética à qual se associaram várias artes.

Quando os portugueses desembarcaram no Japão em 1543, o costume de beber chá era já uma prática habitual. Expandiu para a Europa, particularmente por ação dos jesuítas que o integraram nos seus hábitos e o divulgaram no ocidente. Ligado aos templos budistas chineses, teria sido introduzido no Japão pelos monges. Ao “Dancham”, um chá prensado, sobrepôs-se o chá verde moído – “matcha”, generalizado a partir do século XII, “tornando-se num elemento importante nas reuniões. A sua degustação era muitas vezes acompanhada por música e recitação de poesia. Afirmando que esta bebida prolongava a vida, Esai (ou Yosai) apresentou ao xógum um tratado sobre o chá, que resultou em larga medida do que tivera oportunidade de observar nos mosteiros budistas chineses que visitara (...)” (Curvelo, 2007, 16).

A ligação do chá ao conceito zen – «o chá e o zen tem o mesmo sabor», conceito introduzido no Japão no período Kamakura (1185-1333), e o incremento do seu consumo em reuniões e encontros motivou a realização de concursos, os *tocha* [12], que a partir do séculos XVII se tornam num encontro mais vasto o *Cha Kabuki* [13].

[8] Clã *daimyo* da região de Satsuma. Fundado por Shimazu Tadahisa .

[9] 1912-1926.

[10] 1926-1989.

[11] A quem devem em parte o estímulo da sua produção.

[12] Não se visava a identificação do tipo de chá como na China, mas sim a região de onde provinha.

[13] Está ligado a um conceito de arte global que reúne declamação, música, canto, dança, movimento.

O ato de beber chá – *chanoyu* - obedecia a regras bem definidas e minuciosas, instituídas pelos monges zen e observadas pelas elites sociais (monges, xógum, corte imperial, samurais, mercadores), fazendo desta prática “uma arte que está na fronteira do quotidiano e do artisticamente artificial” (Yasuhiko, 1994,4).

Das cerimónias da era Momoyama, à dinamismo introduzido por Murata Suku (1422-1502); da depuração de Takeno Joo (1502-1555), à sobriedade atribuída por Rikyu (1521-1591) [14], exímios mestres da cerimónia do chá, são também destacadas e influentes figuras políticas [15]. Num universo onde se conjugam aspetos filosóficos, sociais, económicos e políticos, aparentemente contraditórios, mas onde a prática e a disciplina do ritual assumem um papel fundamental nas sociabilidades. No período Edo (1615-1868) o cerimonial do chá generaliza-se, expressando práticas e gostos diversos. Agente facilitador da ação missionária e recurso presente nas práticas jesuíticas [16]. Agregador de várias expressões e conceitos da arte e da cultura japonesa, num apelo ao uso de todos os sentidos e à observação de uma ética e de uma estética que alia o bem e o belo, através do cerimonial valoriza-se o conhecimento e a harmonia, a partilha na intimidade e a fruição do momento, irrepetível e único. Recria-se, acompanhando o processo histórico do país, um quadro profundamente ritualizado e performativo. Portugal terá sido o responsável pela sua introdução no Ocidente [17], cabendo a Catarina de Bragança [18] a sua introdução nos círculos aristocráticos ingleses.

Continuamos viagem além-mar, em “terra do sol nascente”, inspirados pela aventura do navegador e os aromas do chá contidos nestas peças de cerâmica, a harmonia dos espaços, a beleza dos movimentos... registos da memória que a cultura material transporta.

[14] Onde requinte e beleza se encontram na simplicidade e na imperfeição, dentro dos princípios *wabi*.

[15] Desempenharam um importante papel na integração dos portugueses no Japão.

[16] E na própria adaptação dos templos cristãos, que agregavam um espaço para a realização cerimónia do chá após a celebração da missa.

[17] Introduz a produção de chá nos Açores, na ilha de São Miguel, onde se destaca o chá Gorreana.

[18] Catarina Henriqueta (1638-1705) esposa de Carlos II, rainha consorte da Inglaterra.

## 09. SAPATOS DE LÓTUS

Seda, metal, couro, madeira (?)

China, Séc. XIX

Dim.: [Comp.] 12 x [Alt.] 9 x [Larg.] 4 cm

Museu de Lamego, inv. 1777

Fotografia © Museu de Lamego

[fig. 1] »

*“Deixando estas ilhas, que são sem conto as que se não sabem os nomes, assim habitadas como ermas, que correm contra o norte, torno-me à costa que de Malaca vai contra os chineses, de que não tenho tanta informação. Somente que, passando o reino de Sião e outros muitos reinos, está o reino da China, que dizem que é uma muito grande terra e senhorio, tanto pela terra firme como de longo da costa do mar” [1].*

Remota e distante a China [2], chega ao conhecimento do ocidente através de relatos de aventureiros e navegadores, em si vagos e imbuídos de uma visão fantástica. Marco Polo refere o imenso e poderoso império mongol situado algures no Extremo Oriente. Vasco da Gama e as consequentes viagens de exploração deram-lhe contornos mais precisos, estimulando a cobiça de muitos e o gosto pelo conhecimento de outros.

Em 1509, uma década antes de Fernão de Magalhães encetar a sua viagem de circum-navegação, coube aos portugueses estabelecer, a partir de Malaca os seus primeiros contactos, objetivando as informações e aumentando as expectativas sobre a exótica e rica terra dos *chins* [3]. Estes foram importantes

[1] Albuquerque, Luís (1989) - Livro do que viu e ouviu no oriente Duarte Barbosa. Lisboa, publicações Alfa, p.155. Duarte Barbosa, 1516.

[2] Até ao século XVI as relações Ocidente /Oriente muito irregulares e descontinuadas foram sendo asseguradas pelos persas pré-islâmicos e depois pelos árabes. De referir a importância da rota da seda.

[3] Designação dada aos Chineses.





[fig. 2] »  
Sapatos de lótus (par)  
Posição frontal  
Museu de Lamego, inv. 1777



[fig. 3] »  
Sapatos de lótus (par)  
Perspetiva da base e bordado  
Museu de Lamego, inv. 1777



[fig. 4] »  
Sapato de lótus  
Pormenor  
Museu de Lamego, inv. 1777

elos entre as duas áreas geográficas, enquanto as naus portuguesas aportaram no litoral da China, seja por demanda régia ou por iniciativa de mercadores. Também os missionários [4] contribuíram para um relacionamento profícuo com aqueles cujas semelhanças de cor e de civilidade os aproximava dos ocidentais [5], ao mesmo tempo que as porcelanas, sedas e lacas alimentavam o gosto das elites, as fortunas de muitos e a literatura encontrou um fértil universo, onde o descritivo e o imaginário corporizaram uma visão apelativa de uma cultura superior, tão diferente e enigmática [6]. O gosto por esta cultura milenar será uma constante expressa nos testemunhos que enriquecem as coleções dos nossos museus.

É o exemplo da peça que nos acompanha na viagem que prosseguimos com o navegador [7] ao longo do mês de setembro – um par de sapatos de lótus [fig. 2].

Estes sapatos femininos, oriundos da China, integram a doação feita ao Museu de Lamego pelo comandante Humberto Leitão, em 1972. Manufaturados em seda, ornados por delicado bordado em fios policromos que, na livre sinuosidade com que se difundem pelo suporte, vão dando corpo a pequenos ramos floridos [fig. 3]. À frente a abertura, vertical, está ladeada por decorativos frisos geometrizados, destacados por fio dourado [fig. 4].

A fragilidade que deles emana materializa-se na sua pequena dimensão, tornando a qualquer ocidental inacreditável a possibilidade da sua funcionalidade. Porém, a sua utilização constituiu uma realidade de séculos [8] para muitas mulheres e correspondeu a um elevado ideal de beleza

[4] Com destaque para a Companhia de Jesus.

[5] Diferente da África negra.

[6] Do século XVI ao século XVIII, produtos chineses como as porcelanas, lacas, mobiliário, papel de parede, etc, dominam o gosto europeu materializado na expressão “chinoiserie”.

[7] Referimo-nos a Fernão de Magalhães cuja viagem de circum-navegação acompanhamos desde janeiro com uma peça do acervo do Museu de Lamego.

[8] Costume praticado desde o início do século X até aos meados do século XX.

assumido pela cultura e estética feminina chinesa. O pé deveria ter entre 7 a 9 cm, prática que pressupunha o impedimento do seu crescimento, ficando a mulher com um eterno pé de criança. Para tal recorria-se ao enfaixamento do mesmo, entre os quatro e os sete anos, técnica que consistia na tração do calcanhar para a frente, quebrando e aumentando o arco plantar, com os dedos dobrados e firmemente pressionados contra a planta do pé. Posição mantida pela aplicação de faixas, no fim da qual eram costuradas, impedindo que a criança as tirasse. Este procedimento, profundamente doloroso e incapacitante [9], acarretaria enormes limitações de mobilidade. “As mulheres chinesas [...] as criam desde pequenas com os pés tão amarrados que vêm depois a ficar quase trôpegas no andar” (Bocarro, 1617) [10], o que dificultava a execução de múltiplas tarefas, para as quais necessitavam de criados, sendo por isso praticado pelas elites. Requisito para obter um bom casamento, devendo o marido possuir meios que lhe permitissem a sua sustentação, afirmando-se como um indicador do seu estatuto social. Exaltados pelos poetas desde Confúcio [11], a origem deste costume poderá remontar ao século X [12], atribuída à decisão de uma bailarina de envolver os pés em tiras de seda, para lhe facilitar os movimentos [13] que executava sobre um pedestal em forma de Lótus. A beleza dos seus movimentos teria sensibilizado o imperador e ganhou a adesão feminina que, assim, procurara ter um pé similar aquele, que se assemelhava a uma pétala de flor de lótus. O simples ato de caminhar implicava dobrar os joelhos, balançando o corpo, o que ficou conhecido como *marcha de lótus*, símbolo de sensualidade e erotismo. “As mulheres são muito formosas [...] Têm por grande gentileza terem os pés pequenos. Este [costume] tornou-se obrigatório, de modo que, às filhas dos nobres, quando nascem, cortam-lhes um nervo nas plantas dos pés, para que não cresçam, e por isso andam muito devagar e pouco.” (Román, 1584) [14]. Este costume, praticado sobretudo no norte da China pela etnia Han, será adaptado no sul pelas etnias do Hakka e Manchu, criando um tipo de sapato com uma plataforma elevada, que lhe permitia um movimento idêntico. “As mulheres são de bom parecer em seu modo, e tratam-se muito bem, [...] e quando hão-de ir fora, vão metidas em andas todas cobertas de sedas, em colos de homens, rodeadas de servidores” (Barros, 1563) [15].

Este costume, que procurava atingir uma beleza idealizada e exibir um poder intangível à maioria, contra a qual se opôs a feminista “Brigitte Kwan [16], manter-se-ia até à queda da dinastia Qing em 1911. Apesar da República Popular da China proibir esta prática, só nos meados o século XX, com a imposição do governo comunista (1949), será cumprida, libertando a mulher de uma prática mutiladora, brutal e profundamente incapacitante. Permanecem as peças, companheiras de mais uma viagem...

[9] As infeções eram recorrentes, conduzindo à amputação dos dedos ou do pé.

[10] Bocarro, António – Livro das Plantas de Todas as Fortalezas, Cidades e Povoações do Estado da Índia Oriental. In *Visões da China na Literatura Ibérica dos séculos XVI e XVII*. Antologia Documental. Revista de Cultura, nº 31 (II Série) abril/junho, 1997, p.175.

[11] Confúcio (551 a.C. – 479 a. C.).

[12] C. 970 d. C. – Reinado de Li Yu.

[13] Prática que se assemelha às sapatilhas de ponta usadas atualmente pelas bailarinas.

[14] Román, Juan Bautista (1584) – Relação das coisas da China. In *Visões da China na Literatura Ibérica dos séculos XVI e XVII*. Antologia Documental. Revista Cultural, nº 31 (II Série) abril/junho, 1997, p.105.

[15] Barros, João (1563) – Ásia: Década terceira. In *Visões da China na Literatura Ibérica dos séculos XVI e XVII*. Antologia Documental. Revista de Cultura, nº 31 (II Série) abril/junho, 1997 p 62.

[16] Nome pelo qual é conhecida no ocidente a primeira feminista chinesa, Kwan Siew-Wah, início do século XX.

## 10. ESPECIEIRO

Autor: HW (Hone Woe)

Hong-Kong / Cantão

Séc. XIX /XX (1895 – 1905)

Prata fundida, cinzelada, relevada, incisa e dourada

Dim.: [Comp.] 14,5 cm x [P.] 158 g.

Doação Humberto Leitão (1972)

Museu de Lamego, inv. 1757

Fotografia © Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de

Documentação Fotográfica (DGPC/ADF), José Pessoa

[fig. 1] »

*“O mundo em que vivemos procede de uma síntese universal de elementos orientais e ocidentais, resultando, sobretudo da combinação de invenções chinesas inextrincavelmente ligadas a criações europeias”[1].*

Um breve olhar sobre o objeto selecionado para a viagem que propomos no mês de outubro – um porta especiarias triplo – remete-nos para essa realidade apontada por Desroches, tão nossa e atual, construída na complementaridade de multiplicidades e de sínteses. A sua estrutura formal desenvolve-se a partir da representação de um monociclo puxado por figura masculina – “culi”, que os traços fisionómicos e traje remetem para origem oriental. Sobre a base do veículo, em forma de lira, assenta uma escada, posicionando-se atrás um polvilhador cónico com tampa perfurada. A disposição das nervuras incisas sugerem as folhas de um legume. À frente, dos lados, dispõem-se os outros dois recipientes. Um com alma de vidro e forma cilíndrica, gomada assemelha-se a um fruto. A tampa, articulada, é rematada por decorativa pega constituída por pequeno pedúnculo e folhas. O outro tem a forma de flor cujas pétalas se abrem para conter mais um condimento. Feito em prata, por ourives que se identifica pelas iniciais HW, registado em Hong-Kong em 1846, com marca da contrastaria de oficina de Cantão em caracteres kaishu. Cantão foi o grande recetáculo de mercadores e mercadorias, ponte entre Ocidente e Oriente, que legitima as atividades comerciais, com a qual se assina o primeiro tratado sino-português em 1554, que abrirá portas a Macau três anos

[1] Desroches, Jean-Paul (1992) – In: Vários - Do Tejo aos Mares da China. Uma epopeia portuguesa. Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux. p 13.



depois. “Tem esta cidade um arrabalde de maior povoação que a cerca, e estende-se ao longo do rio [...] há gente sem conta, fidalgos a que chamam *mandarins*... mercadores e oficiais mecânicos. E vendem-se aqui coisas tão lindas que é coisa de espanto...” (Castanheda, 1551-1554) [2]. Rica em jazidas, a China preferia preservá-las, usando o metal vindo de fora, como refere Román (Macau, 1584) “Existem muitas minas de prata nestas colinas em volta de Macau e todas as ilhas de Cantão têm veios conhecidos. O rei não permite a sua exploração, para que as pessoas não esqueçam a agricultura e o comércio... A prata que vem de fora é muita...” [3].

Esta peça integra a doação Humberto Leitão [4], (1972) constituída por vários objetos de natureza diversa, testemunham o seu desempenho profissional no exercício da carreira militar e o gosto pela cultura oriental, que a sua obra evidencia. Como na de seus contemporâneos, designadamente Armando Martins, Ferreira de Castro, Ruy Cinatti... Este fascínio é particularmente marcante e assumido pelas gerações de Oitocentos, tão presente na produção literária e percursos de vida de Wenceslau de Moraes [5], Camilo Pessanha [6], Antero de Quental ou Eça de Queirós, entre outros. Tem raízes profundas, que emergem nos registos *in situ* e nas obras de vários autores coevos, ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII. Neste diálogo entre Oriente e Ocidente inscrevem-se algumas vanguardas da ciência, à literatura e à arte que hão de marcar a contemporaneidade, onde o conhecimento é o primeiro impulso. Todavia, este caminho carrega um vetor imperialista, aqui predominantemente económico, que se estrutura desde o século XV com a política expansionista e se afirma a partir de Quinhentos com a penetração no mundo asiático e o estabelecimento da *carreira da Índia*. “As naus da carreira da Índia levavam para Goa sobretudo soldados e dinheiro em prata, [...] Em geral não iam muito carregados [...] Por outro lado, a carga no regresso compreendia grandes carregamentos de pimenta, especiarias, nitratos, anil, madeiras duras, mobílias, porcelanas chinesas, sedas e peças de algodão indiano...” (Boxer 2011, p.215).

[2] Castanheda, Fernão Lopes (1551-1554) – História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses: Livro IV. In: Visões da China na Literatura Ibérica dos séculos XVI e XVII. Antologia Documetal. Revista Cultural nº 31 (II série), abril 7 junho, I.C.M., Macau, 1997, p 48.

[3] Ronám, Juan Bautista – Relação das Coisas da China. In “Archivo General de Índia”, Sevilha, Filipinas ,29 (manuscrito). Transcrição parcial. Ob. Cit., p. 105.

[4] Humberto José dos Santos Leitão (1885- 1973) – Desenvolveu parte da sua atividade no Oriente como oficial da marinha. Atingiu o posto de Capitão de mar-e-guerra em 1940. Consagrou muito do seu tempo ao estudo da náutica e da marinha e ao estudo da presença portuguesa no oriente, particularmente em Timor, do qual foi Governador.

[5] Wenceslau José de Sousa de Moraes (1854-1929) escritor e militar da marinha Portuguesa.

[6] Camilo de Almeida Pessanha (1867-1926) Poeta português, cursou direito, tendo exercido funções judiciais em Macau.

Lisboa, a grande metrópole, onde tudo aflui, descrita na *Miscelânea* de Resende: “[... ] ouro, prata, brocados/de mil feições, muy fermosos/entre talhos e borlados/ muytos e sotis e chapdos, muy ricos e pouco custosos:/ ricas sedas de mil fortes,/ alcatifas, chamelotes/ porcelanas, beijoins,/sinabafos, rambotijis/ delgatissimos e fortes./ Muytos damascos da China/ cofres de rede dourados,/ mesas lectos marchetados,/ e muy rica prata fina / de bestiaes bem lauradosa: / e quanto aljôfar tem,/ quanta seda de lá vem?/ que policias tam polidas?/ que riquezas, cousas sabidas,/ que antes no soube ninguém?” [7] (D'Intino 1992, p 64). Estes luxuosos produtos alimentaram fortunas e quimeras, ornaram espaços privados e públicos, vestiram o gosto de nobres e burgueses, tratam-lhe dos males do corpo, temperaram-lhe a mesa com os exóticos e picantes sabores do cravinho, da canela, da noz-moscada, do gengibre, do açafreão, da pimenta... por eles se sulcaram os mares, se desbravaram rotas, se perderam vidas... com grãos de pimenta se resgatou Roma do cerco bárbaro [8], se encheram farnéis de cruzados, se pagaram bens e serviços. O comércio das especiarias, monopólio da coroa, regulamentado pela Casa da Índia, sucumbiria à feroz concorrência e pressões de ingleses, franceses e holandeses, quebrando os pés de barro do império português, pautado por uma política de transporte em que Portugal se endividou. Mas onde, apesar de tudo, escreveu na história um papel de charneira, que conduziria o Ocidente a uma nova época.

Conduzidos pelos objetos do museu, ladeamos a aventura do navegador, numa proposta outonal, onde os ocre da paisagem se combinam com a paleta das especiarias e os sabores se impregnam de odores, convidando a um momento de intimidade com o objeto, de compreensão do seu contexto, percurso e da sua relação connosco próprios.

[7] Resende, Garcia – Crónica de D. João II e *Miscelânea*. In-CM, Lisboa, 1973, pp 344-45. Cit. D'Intino, Raffaella (1992) – A Descoberta da China. A Aventura Portuguesa. In Vários – Do Tejo aos mares da China. Uma epopeia portuguesa. Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, p. 53-65.

[8] Em 408.

[figs. 1 a 8] »

Sob Gibraltar, ao alcance de um olhar. Entre as águas do Atlântico e do Índico, recorta-se o velho continente, berço e ponte da caminhada humana, condições guardadas na policromia da sua imensidão. Nas frondosas regiões equatoriais, nas áridas zonas do Norte ou do Sul, nas intercalares zonas de savana, exibe-se a diversidade geográfica étnica, cultural e linguística de África. Das influências árabes e orientais mais vincadas a norte e África Oriental, às especificidades da África negra, caldeiam-se permutas interculturais e permanências ainda tão vivas no seu quotidiano, como o testemunham o conjunto de lamelofones escolhidos como “peça do mês” de novembro.



« [fig. 1]

Lamelofone com corpo em forma de tábua de 10 lamelas.

Base sonora de forma retangular, em madeira.

Apresenta na face superior um conjunto de 8 lamelas de ferro, dispostas em V, assentes sobre dois cavaletes, o superior esculpido no suporte e o inferior em placa de ferro em forma de U. Travessão de aperto das lamelas, em ferro, cravado nas extremidades laterais da tábua, fixo através de arame que passa nos intervalos das lamelas. Topo inferior com vareta de ferro onde estão inseridos dois anéis de metal que servem de soalhas. Topo superior com orifício para passagem de cordão de suspensão do instrumento.

Ausência de decoração.

Madeira, metal. Orifício sonoro a meio a meio da sua secção.

Dim.: [Alt.] 3,5 x [Larg.] 10,5 x [Comp.] 18,7 cm

Local: Sudoeste de Angola

Século XX

Oferta de Joaquim Valadares

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, Inv. DEP64ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 2] »

Lamelofone “*cisanji*”.

Base sonora de forma retangular, em madeira.

Apresenta na face superior um conjunto de 8 lamelas de ferro, dispostas em V, assentes sobre dois cavaletes. travessão de aperto das lamelas de ferro. Topo inferior com vareta de ferro onde estão inseridos dois anéis de metal que servem de soalhas.

Decoração incisa na face superior com duas máscaras Quiocas.

Madeira, metal. Orifício sonoro a meio a meio da sua secção.

Dim.: [Alt.] 5 x [Larg.] 11,5 x [Comp.] 22,5 cm

Local: Angola, grupo cultural Quioco

Oferta do capitão Francisco Duarte

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP65 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa





« [fig. 3]

Lamelofone do tipo Lugandu.

Base sonora de forma retangular, em madeira.

Apresenta na face superior um conjunto de 11 lamelas de ferro (originalmente teria mais 3), sobrepostas em duas series, assentes sobre dois cavaletes, travessão de aperto das lamelas em ferro.

Decoração incisa com motivos geométricos. Orifício sonoro a meio a meio da sua secção.

Madeira, metal

Dim.: [Alt.] 4,2 x [Larg.] 10,6 x [Comp.] 20,5 cm

Local: Angola, Benguela

Oferta do capitão Francisco Duarte

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP66 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 4] »

Lamelofone do tipo Lugandu

Base sonora de forma retangular, em madeira. Apresenta na face superior um conjunto de 12 lamelas de ferro (originalmente teria mais 3), sobrepostas em duas series, assentes sobre dois cavaletes, travessão de aperto das lamelas em ferro.

Decoração incisa com motivos geométricos enquadrando uma cabeça humana estilizada.

Orifício sonoro a meio da sua secção.

Madeira, metal

Dim.: [Alt.] 4,3 x [Larg.] 14 x [Comp.] 25 cm

Local: Angola

Oferta do capitão Francisco Duarte

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP67 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa





« [fig. 5]

Lamelofone

Base sonora de forma retangular, em madeira.

Apresenta na face superior um conjunto de 9 lamelas de ferro, dispostas em V, assentes sobre dois cavaletes, travessão de aperto das lamelas em ferro.

Decoração incisa com motivos geométricos.

Madeira, metal

Dim.: [Alt.] 4 x [Larg.] 12,5 x [Comp.] 26,2 cm

Local: Angola

Oferta do capitão Artur Ribeiro

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP68 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 6] »

Lamelofone do tipo *Mucapata*

Base sonora de forma retangular, ligeiramente côncava em madeira, escavada no interior. Apresenta na face superior um conjunto de 20 lamelas de ferro assentes sobre dois cavaletes, travessão de aperto das lamelas em ferro.

Decoração incisa com motivos geométricos.

Madeira, metal

Dim.: [Alt.] 7 x [Larg.] 19,3 x [Comp.] 22 cm

Local: Angola

Doador não identificado

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP69 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa





« [fig. 7]

Lamelofone do tipo Lugandu

Base sonora de forma retangular, em madeira.

Apresenta na face superior um conjunto de 11 lamelas de ferro (originalmente teria mais 2 ou 3), sobrepostas em duas series, assentes sobre dois cavaletes, travessão de aperto das lamelas em ferro.

Decoração incisa com motivos geométricos, enquadrando uma cabeça humana estilizada. Orifício sonoro a meio da sua secção.

Madeira, metal

Dim.: [Alt.] 4 x [Larg.] 12 x [Comp.] 21,5 cm

Local: Angola

Oferta de Albano Carvalho Sardoeira

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP70 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa

[fig. 8] »

Lamelofone do tipo *Mucapata*

Base sonora de forma retangular, em madeira, escavada no interior.

Apresenta na face superior um conjunto de 23 lamelas de ferro assentes sobre dois cavaletes, travessão de aperto das lamelas em ferro.

Decoração incisa com motivos geométricos.

No topo inferior, vareta de ferro com as pontas cravadas na madeira, onde giram 6 anéis de metal que servem de soalhas.

Madeira, metal

Dim.: [Alt.] 6,5 x [Larg.] 18,5 x [Comp.] 23 cm

Local: Angola

Doador não identificado

Museu de Lamego: Depósito do Liceu Latino Coelho, inv. DEP71 ET

Fotografia © Museu de Lamego, José Pessoa



Na viagem que fazemos, já sem o navegador, mas ainda assim de regresso a casa. Fazem parte da coleção de arte africana do Liceu Latino Coelho, Lamego, em depósito neste museu desde 1980. Instrumentos musicais, integrados na tipologia dos ideofones [1] dedilhados, muitas vezes designados como “*piano do polgar*”, difundem-se ao longo da África subsahariana, apresentando múltiplas características organológicas resultantes de vários processos tecnológicos, sociais e materiais. Aspeto relevante nestes objetos é o seu papel no âmbito da cultura material onde se inserem. “São testemunhos das múltiplas vias da criatividade humana, a luta pela sobrevivência de uma nova invenção e a sua adaptação geral, bem como o seu declínio e desaparecimento.” (Kubik, 2002, 18,19). De assinalável ancestralidade [2], em estreita relação com o meio, encontram na natureza os elementos materiais para a sua construção, talhados e executados pelas mãos do artesão, que sábia e engenhosamente domina o *mivanze* [3] e a bigorna, que com o mesmo ardil adapta as hastes [4], soalhas e caricas levadas pelos colonizadores.

A obra do dominicano João Santos [5] transporta-nos num registo pormenorizado para as remotas sociedades da África Oriental do século XVI, sendo suas as primeiras descrições destas peças. “Outro instrumento musico tem estes cafres, quasi como este que tenho dito, mas e todo de ferro, a que também chamam ambira, o qual em lugar de cabaços tem umas vergas de ferro espalmadas e delgadas, de comprimento de um palmo, temperadas no fogo de tal maneira que cada uma tem voz diferente. Estas vergas são nove somente e todas em carreira, e chegadas umas as outras, pregadas com as pontas em um pau, como um cavalete de viola, e d'ali se vão dobrando sobre um vão que tem o mesmo pau ao modo de uma escudela, sobre o qual ficam as outras pontas no ar. Estes, tangem os cafres tocando-lhe n'estas pontas que tem no ar, com as unhas dos dedos pollegares, que para isso trazem crescidas e compridas e tão ligeiramente as tocam, como faz um bom tangedor de tecla em um cravo.” (Santos, 1891.74,75)

[1] Ideofones constituem um vasto grupo de instrumentos musicais em que não existe separação entre a estrutura, o gerador do som e a caixa de ressonância. O som é produzido pelas vibrações do próprio material quando percutido, beliscado, friccionado ou soprado.

[2] Tal como se conhecem na atualidade, a sua produção deve situar-se no âmbito da tecnologia do “*Later Iron Age*”, cerca dos séculos XI e XII.

[3] Foles com que o forjador molda as lamelas de metal.

[4] Hastes de guarda-chuvas.

[5] Frei João Santos (1570 ? – 1625 ?), Homem atento e de amplo saber, autor da obra *Etiópia Oriental e Vária História de Cousas Notáveis do Oriente*, chegou a Sofala em 1586, permanecendo na região até embarcar para Goa em 1595.

Genericamente apresentam estrutura em madeira e lamelas em metal ou ráfia, estas variáveis em número e na disposição das notas. Distribuem-se na face superior de acordo com a respetiva notação, sustentadas por dois cavaletes (inferior e superior) e um travessão de aperto das lamelas, normalmente colocado a meio. O conjunto que se salienta integra peças com nove a vinte e três lamelas, igualmente em ferro. A existência ou não de ressonador constitui importante elemento de diferenciação. Pautam-se estes, também, pela diversidade. Habitualmente ornados nas faces com elementos incisos e relevados de configuração geometrizada ou com figuração humana estilizada, de uma ou mais faces, por vezes inscritas de forma invertida, como acontece num exemplar desta coleção, que apresenta ao centro duas máscaras, representações características dos Cokwe. *Kalimba, sanza, likembe, cisanji, mucapata, gongoma e mbira*, designações atribuídas conforme a região e grupo étnico, contêm em si valiosas informações sobre os conceitos que lhe estão associados, confirmando a língua como um organismo vivo, portador da história, da identidade e da espiritualidade de um povo. “Em Angola os tocadores [...] de *cisanji*, gozam de uma posição privilegiada [...] tocam porque o dom lhe foi transmitido pelos seus ancestrais [...] cantam o real e o imaginário, o bom e o mau, o amor e o ódio as inovações e as mutações [...] o que lhes toca na alma.” (Kubik, 2002, 24) [6]. Com uma musicalidade profundamente rítmica, transmitida oral e auditivamente, a sua prática caracteriza-se pelo recurso a técnicas interpretativas e de alternância, pelo

[6] Afirma Marcelina Gomes, angolana que integrou o estudo da coleção de lamelofones do Museu Nacional de Etnologia.

improviso e construção de variações sobre a melodia que se interpreta. Fazem parte da vida familiar e social, indissociáveis da dança. Os movimentos “policêntricos” da dança encontram idênticos padrões cinéticos no dedilhar das cordas ou das lamelas. “feitos para produzir música, existem nos museus, quase sempre, sem voz, desligados dos corpos que lhe trazem a sonoridade e os seus múltiplos sentidos. É este aparente paradoxo que contribui para que os instrumentos musicais, ao serem expostos, sejam sobretudo valorizados pela sua vertente estética ou pela avaliação organológica que deles é feita, e não como fonte sonora e meio de expressão indissociável da música que produzem.” (Brito, 2002, 9). Saliente-se o trabalho de campo realizado por Gerhard Kubik e pela equipa do Museu Nacional de Etnologia, para o estudo da respetiva coleção, os estudos pioneiros de Margot Dias, entre os Maconde, ou de Paul Berliner sobre a música tradicional africana, para a compreensão destes objetos e da cultura africana com tão fortes influências na atualidade.

A alternância e a cadência com que se harmonizam sons e silêncios, elementos primordiais do meio que coabitam, inscreveram nos sentidos, na sensibilidade e na memória dos africanos o ritmo de uma batida ancestral com que se foi alinhando o pulsar do quotidiano, fazendo de cada momento um ato criativo.

O cruzamento de rotas, interesses e rivalidades impuseram-lhe a escravatura, o colonialismo e a guerra, sulcaram-lhe encruzilhadas e desnortes e nos caminhos percorridos pela diáspora foram criando as raízes de novas expressões musicais como *soul*, ou o *jazz*, a salsa ou o samba. Em África, a “arte das musas” nos sons de tambores e marimbas, a terra manteve-lhe os cheiros e as cores, intensas, únicas com que se pinta o céu em cada sol-pôr.

[figs. 1 a 9] »

“É de viagem que se fala. Porque as culturas viajam como os homens e com os homens que as produzem: [...] de regresso a casa, inscrevem memórias indeléveis nos seus hábitos, sem imaginarem as que elas próprias deixaram pelo caminho”[1].

De regresso a casa, finda a viagem encetada em janeiro em tributo a Fernão de Magalhães. Deixámo-nos levar pelos objetos do acervo do museu, numa aventura de descoberta partilhada. Com eles aproximámo-nos desse Oriente outrora tão longínquo e enigmático. Experimentado na intimidade por marinheiros, missionários e mercadores, navegadores de todos os oceanos, nesse apelo plural dos sentidos, de registos e vivências onde se advinha a emergência de voltar. Uma saudade sentida no feminino, colo e leito, sentimentos antigos com múltiplos caminhos.

[1] Perez, Rosa Maria, *Culturas do Índico*, p. 224.



« [fig. 1]

Leque *brisé* com varetas de madeira encimadas por plumas de avestruz  
C. 1890-1930

Dim.: 42 x 68 cm

Doação de Maria Isabel Raposo Osório

Museu de Lamego, inv. 1221

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa



« [fig. 2]

Leque plissado de folha dupla em cetim de seda bege pintado.

Armação em madeira dourada.

Argola com cordão e borla franjada.

Século XIX (?)

Dim.: 35,5 x 65 cm

Museu de Lamego, inv. 1665

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa

[fig. 3] »

Leque plissado de folha dupla em cetim de seda azul pintado.

Armação em madeira esculpida, vazada e dourada.

Século XIX (?)

Dim.: 27 x 51,5 cm

Oferta de Matilde Martinez Vasconcelos

Museu de Lamego, inv. 1666

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa



[fig. 4] »

Leque *brisé* com varetas de madeira de recorte lobular, vazadas e pintadas no topo, unidas por fita de seda castanha.

Século XIX (?)

Dim.: 24 x 43,5 cm

Museu de Lamego, inv. 1667

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa





« [fig. 5]

Leque plissado tipo “Fontange” de uma folha em mousseline de seda.

Pintura no anverso com ornamento de plumas no topo, colocadas sobre papel.

Armação em madeira dourada e pintada.

Século XIX (?)

Dim.: 40 x 40 cm

Museu de Lamego, inv. 1668

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa

[fig. 6] »

Leque plissado com folha dupla em cetim de seda bege, rematada por fita de seda.

Pintura no anverso.

Armação em marfim, esculpida, dourada e vazada.

Argola com cordão e borla franjada em seda.

Século XIX (?)

Dim.: 29 x 54,5 cm

Museu de Lamego, inv. 1669

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa



[fig. 7] »

Leque plissado de uma folha, em cetim de seda verde rematada por fita de seda da mesma cor. Friso ornamental na parte superior do anverso composto por placas metálicas, medalhões laureados, folhas e lantejoulas.

Armação em marfim, incisa, vazada e pintada. Guarda com decoração piqué.

Século XIX (?)

Dim.: 29 x 54,5 cm

Museu de Lamego, inv. 1670

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa





« [fig. 8]

Leque dobrável tipo *brisé* de palmetas em papel relevado, dourado e pintado. Composição central no anverso representando cena galante (litografia colorida a guache / cromolitografia ?).

Armação em marfim, incisa, vazada, pintada, decoração piqué no colo e guardas.

Argola com cordão e borla franjada em seda.

C. 1850-1860

Dim.: 29 x 54,5 cm

Museu de Lamego, inv. 1672

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa



« [fig. 9]

Leque plissado de folha dupla em papel pintado e dourado.

Cartelas recortadas, litografadas e pintadas com narrativas historiadas do quotidiano cortesão e popular.

Armação em marfim com colo e guarda esculpidas e vazadas com decoração vegetalista e *grillé*.

Argola com cordão e borla franjada em seda.

Século XIX (?)

Dim.: 29,5 x 52 cm

Museu de Lamego, inv. 1673

Fotografia © Museu de Lamego, Georgina Pessoa

Encontramos na coleção de leques do museu, uma subtil ponte nesta aventura. Materiais, técnicas, ornamentos, contextos ... o objeto pronto para falar de si. Constituída por nove peças encontra-se em reserva. De data e proveniência incerta, sem autor, local de produção ou historial anotado nas fichas monográficas, apenas dois dispõem de processo de entrada com referência às doadoras [2]. É na sua materialidade que a maioria nos remete para a sua origem: a madeira, a seda, o marfim, as plumas... Estas peças destinadas a fazer circular o ar, refrescando e protegendo o seu utilizador [3], apresentam-se em diversos materiais, formas e técnicas. Abanos, ventarolas, leques, certamente remota a sua origem. As folhas de palmeira ou as plumas das aves, usadas desde as civilizações pré-clássicas, podem ser os seus precursores. É conhecida a sua utilização milenar na China, na Grécia ou em Roma. Estão presentes no imaginário do mito e da lenda. Da asa de Zéfiro [4], furtada por Eros [5] para refrescar a sua amada Psique à máscara de Kan-Si, filha de um poderoso mandarim, que durante uma festa, incomodada com o calor, decide usá-la para se esfriar, sendo seguida pelas outras jovens. A visão japonesa alude à observação e mestria de um artesão, que no século VII, inspirado pelo movimento das asas de um morcego, criou o primeiro leque articulado. O contacto dos portugueses, com o seu uso no Oriente, está presente em descrições como a que Tomé Pires faz das mulheres orientais *“As mulheres parecem castelhanas. Têm saias de refegos e coses, e sainhos mais compridos que em nossa terra. [tem] os cabelos compridos, enrodilhados por genti maneira em cima da cabeça, e lançam neles muitos pregos de ouro para os ter, e ao redor de pedraria, quem a tem, e sobre a moleira. [Usam] jóias de ouro nas orelhas e pescoço. Põem muito alvaide nas faces e arrebique sobre ele. E são alcaforadas, que Sevilha lhes não leva a vantagem, e bebem como mulheres de terra fria. Trazem sapatos de pontilha de seda e brocados. Trazem todas abanos nas mãos. São da nossa alvura e [algumas] delas têm os olhos pequenos e outras grandes. E [tem] narizes como hão-de ser”* (Pires, 1515,20) [6]. Trazidos para a Europa no século XVI [7], o seu uso divulga-se e generaliza-se no XVII, afirmando-se nos XVIII e XIX [8]. Usados na Ásia por homens e mulheres, símbolos de elegância, riqueza e poder, produzidos por qualificados artífices nos mais nobres e delicados materiais, virão a ser objeto de simbólicos presentes e a alimentar um profícuo comércio com o Ocidente, para os quais se produzem em grande

[2] Maria Isabel Raposo Osório (Inv. N° 1221); Matilde Martinez Vasconcelos (Inv. N° 1666).

[3] Quer enquanto objeto de culto (flabelum) ou de sedução.

[4] Deus do vento na mitologia clássica.

[5] Eros / cupido - deus do amor na mitologia clássica (grega / romana).

[6] Pires, Tomé (1515) – Suma Oriental. In *Visões da China na Literatura Ibérica dos Séculos XVI e XVII*. Antologia Documental. Revista de Cultura. Edição do Instituto Cultural de Macau, N° 31 (II SERIE) abril / junho, 1997, p.20.

[7] Sobreposição de holandeses e ingleses aos portugueses, a partir do século XVII.

[8] Como se verifica com o uso da sombrinha, do guarda-sol e da umbela.

quantidade, a baixos preços [9], muitos sem decoração, posteriormente dada ao gosto europeu nas oficinas dos melhores *éventaillistes*. Destaque para o desempenho das manufaturas inglesas, italianas, holandesas e particularmente francesas, tendo em Versalhes o expoente do seu reconhecimento e uso, onde o leque foi um elemento identificador, imprescindível à mulher e à moda. Ideia expressa por Germaine Stäel [10] “*Há tantos modos de se servir de um leque, que se pode distinguir, logo à primeira vista, uma princesa de uma condessa, uma marquesa de uma roturière. Aliás uma dama sem leque é como um nobre sem espada*” [11], e onde provavelmente teve origem a complexa “linguagem do leque”, código ao serviço de amores secretos, ou a aplicação de espelhos para os olhares indiscretos, nesses jogos tão ao gosto das práticas e da mentalidade barroca, para, no final de Oitocentos, se tornarem preferenciais *souvenirs* ou suportes publicitários.

Diversificados, como o atestam estes exemplares, podemos enquadrá-los em duas tipologias [12]: os leques plissados, compostos por uma estrutura – armação -, constituída pelas varetas, as exteriores mais resistentes e ornamentadas – as guardas -, e uma folha plissada, em pele, têxtil, papel ou renda, sendo esta é a parte que recebe a maioria dos ornamentos, bordados, pinturas, gravuras, lantejoulas; e os leques *brisé* constituídos apenas por varetas e guardas, unidas nas extremidades inferiores por um rebite e nas superiores por um fitilho que regula a sua abertura. A este tipo de leques podem ser aplicadas, nos topos, plumas ou outros elementos em papel ou outro material. Surgem também, nas duas tipologias, leques cujas varetas centrais são mais longas que as laterais, habitualmente designados de tipo *Fontange* [13]. “Profusamente utilizado em Setecentos e Oitocentos, com características próprias aos diversos estilos decorativos, o leque ganha, em 1900, uma configuração inusitada. Imensos e aparatosos [...] preferidos para as grandes ocasiões o marfim, a madrepérola e a tartaruga com que manufacturavam as varetas. A utilização das plumas de avestruz constituiu uma novidade da *Belle Epoque*, [...] aparato da *toilette* de cerimónia usada para as solenidades [...]” Teixeira, 2000, 346).

[9] Muito generalizado o gosto pelo leque “mandarim” ou de “cabecinha”.

[10] Anne-Louise Germaine Necker (1766-1817). Baronesa de Stäel-Holstein por casamento com o embaixador sueco, o barão Stäel-Holstein. Escritora e crítica literária.

[11] Frases de Madame Stäel. Disponível: [frases.art.br/madame-de-stael](http://frases.art.br/madame-de-stael).

[12] Ideia síntese, não consideramos algumas morfologias ligeiramente diferentes como os leques quebrados, (de origem chinesa), de varetas extensíveis, ventarolas, ou outras por considerar que a estrutura é similar e por não existirem exemplares na coleção do museu.

[13] De origem francesa, reporta-se à sua forma elíptica, semelhante ao penteado introduzido pela duquesa de Fontanges (Marie Angélique de Scoreilles (1661-1681), predileta de Luís XIV.

# BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Teresa; PEREIRA, Teresa Pacheco (2000) – *Normas de Inventário: Têxteis. Artes plásticas e artes decorativas*, Lisboa: Instituto Português de Museus.
- ALMEIDA, António de (1994) - *O Oriente de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Fundação Oriente, Centro de Estudos Orientais.
- ALVES, Fernanda *et al* (2011) - *Normas de inventário. Ourivesaria*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. (Disponível em: [http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Download/Normas/NI\\_Arte\\_Ourivesaria.pdf](http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Download/Normas/NI_Arte_Ourivesaria.pdf) | Consultado em julho de 2019).
- AMARO, Ana Maria (coord.) (1999) - *Da folha de palmeira à peça de museu: o leque chinês* (catálogo), Lisboa: Missão de Macau em Lisboa.
- ARQUIVO DO MUSEU DE LAMEGO - *Livro de Correspondência Expedida*. Ofícios nº 68, 73.
- AZEVEDO, Joaquim (1877) – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: [typographia do Jornal do Porto].
- BARBOSA, Duarte (1989) - Livro do Que Viu e Ouviu no Oriente Duarte Barbosa, Edição de Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, p. 155.
- BASTOS, Celina; PROENÇA, José António (1999) - *Museu de Lamego. Mobiliário*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- BERLINER, Paul F. (1978) - *The Soul of Mbira: Music and Traditions of the Shona People of Zimbabwe*, Berkeley, University of California Press, Reprinted Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- BESSONE, Silvana (Coord.) (2002) - *Museu Nacional dos Coches*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- BOXER, C. R. (2011) – *O Império Marítimo Português. 1415-1825*, Lisboa: Ed. 70, Lda.
- BRITO, Joaquim Pais de (2002) – “Apresentação”, In *Lamelofones do Museu Nacional de Etnologia*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia / Instituto Português de Museus / Ministério da Cultura, pp.9-11.

Brigitte Kwan (Disponível em: <https://enacademic.com/dic.nsf/enwiki/10696289> | Consultado em junho de 2019).

CAETANO, Joaquim Oliveira (2007) - *Normas de Inventário. Pintura*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

CAMPOS, Teresa (1999) – *Normas de Inventário. Cerâmica: cerâmica de revestimento: artes plásticas e artes decorativas*, Lisboa: Instituto Português de Museus.

CINATTI, Ruy Vaz Monteiro et al (1987) – *Arquitectura Timorense*. Lisboa: Instituto de Investigação tropical / Museu de Etnologia.

COLOMBIER, Pierre du (1947) - *História da Arte*. Porto: Livraria Tavares, pp. 203-322.

CORTESÃO, Armando (1935) - *Cartografia e Cartógrafos portugueses dos séculos XV e XVI (contribuição para um estudo completo)*. Lisboa: «Seara Nova», Vol. I e II.

CUNHA, Luís Sá (Dir.) (1997) – *Visões da China na Literatura Ibérica dos Séculos XVI e XVII. Antologia Documental*, Macau: Ed. Instituto Cultural de Macau, N° 31 (II Série), Abril / Junho.

CURVELO, Alexandra (2007) – “Histórias e memórias sobre a arte do chá”, *In Obras-primas da Cerâmica Japonesa (catálogo)*. Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, pp. 15-30.

DESROCHES, Jean-Paul (1992) – “Introdução”, *In Do Tejo aos Mares da China. Uma epopeia portuguesa*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, p. 13.

DIAS, Margot (1986) - “Instrumentos Musicais de Moçambique”. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, Centro de Antropologia Cultural, *In Geographica : revista da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Ano II, n.º 6 (Abril 1966), pp. 2-17.

- DIAS, Maria Helena (Coord.) (2005-2006) - *Cartas, plantas, esboços e projectos: Cartografia Militar Portuguesa dos séculos XVIII-XIX* (catálogo). Angra do Heroísmo: Museu Militar do Açores, Direcção Regional da Cultura, Museu de Angra do Heroísmo.
- D'INTINO, Raffaella (1992) – “A Descoberta da China. A Aventura Portuguesa”, *In Do Tejo aos Mares da China. Uma epopeia portuguesa*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, pp. 53-65.
- DOMINGUES, Mário (1967) - *Fernão de Magalhães*. Barcelos: Companhia Editora do Minho.
- DUARTE, Joaquim Correia (2013) - *História da Igreja de Lamego*, Lamego: Diocese de Lamego.
- FALCÃO, Alexandra Isabel (2015) - *A Glorificação do Divino. Escultura Barroca do Museu de Lamego*. Museu de Lamego/DRCN. (Disponível em: [http://issuu.com/066239/docs/aglorificacaododivino\\_catalogo](http://issuu.com/066239/docs/aglorificacaododivino_catalogo) | Consultado em março de 2019).
- FALCÃO, Alexandra Isabel (2015) – “O exótico como possibilidade da memória colectiva”. *In SPHERA MUNDI. Arte e cultura no tempo dos descobrimentos*, Portugal: Ed. Caleidoscópio, pp. 323 – 333.
- FALCÃO, Alexandra Isabel (2018) - *Remodelação do Salão Nobre. Catálogo*, Museu de Lamego. (Disponível em: [https://issuu.com/066239/docs/catalogo\\_remodelacaosalaonobre](https://issuu.com/066239/docs/catalogo_remodelacaosalaonobre) | Consultado em fevereiro de 2019).
- FAURE, Élie (1949) - *História da Arte*. Lisboa: Estúdios Cor, vols. III e IV, pp. 17-157.
- FERNANDES, Moisés Silva (2005) – *O Processo de Descolonização no Timor Português*. Lisboa: Universidade de Lisboa / Instituto de Ciências Sociais. (Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/325/1/21121\\_O\\_processo\\_de.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/325/1/21121_O_processo_de.pdf) | Consultado em março de 2019).
- FERRÃO, Bernardo (1990) - *Mobiliário português*. Porto: Lello & Irmão Editores, vols. I a IV.

FERREIRA, Joana Correia da Silva (2015) – *Os leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida* (tese de mestrado), Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – FCSH.

*Filigrana Portuguesa – Arte manual*. (Disponível em: <https://www.tradicaoportuguesa.pt/filigrana-portuguesa/> | Consultado em março de 2019).

*Frases de Madame Stäel*. (Disponível em: <https://frases.art.br/madame-de-stael> | Consultado em agosto de 2019).

FROIS, Luís (1981) - *Historia de Japam*, Lisboa, Biblioteca Nacional. (Disponível em: [https://books.google.pt/books?id=kMZXav\\_pL7YC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=kMZXav_pL7YC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) | Consultado a 28 de maio de 2019).

GARCIA, João Carlos; MOREIRA, Luís Miguel (2008) - “«El geógrafo trabaja en su casa»: espaços portugueses na produção cartográfica de Tomas Lopez”, *In Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 5, pp. 103-125. (Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4709.pdf> | Consultado a 21 de janeiro de 2019).

GIMPEL, Jean (1976) - *A Revolução Industrial da Idade Média*. Lisboa: Publicações Europa-América.

GUILHERME, Leonor Veiga de Oliveira Matos (2010) – *Memória e Contemporaneidade: arte contemporânea indonésia – um projecto curatorial* (Tese de mestrado), Lisboa, Universidade de Lisboa. (Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2039/2/ULFBA\\_TES356.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2039/2/ULFBA_TES356.pdf) | Consultado a 21 de março de 2019).

GUIMARÃES, Alfredo; SARDOEIRA, Albano (1924) - *Mobiliário Artístico Português*. Porto: Ed. Marques de Abreu.

<http://www.mapas-historicos.com/cartografia-historia.htm> | Consultado a 18 de janeiro de 2019.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77590957/f1.item.zoom> | Consultado a 4 de fevereiro de 2019.

[https://data.bnf.fr/15375433/jean-baptiste\\_nolin/](https://data.bnf.fr/15375433/jean-baptiste_nolin/) | Consultado a 4 de fevereiro de 2019.

KUBIK, Gerhard (2002) – “Considerações gerais”. In *Lamelofones do Museu Nacional de Etnologia*, Lisboa: Museu Nacional de Etnologia / Instituto Português de Museus / Ministério da Cultura, pp.15-30.

KUNDISOVÁ, Júlia (2018) – *Filigrana de Gondomar: o percurso da arte tradicional gondomarense dos tempos remotos até à contemporaneidade* (dissertação de mestrado). Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais, pp. 60-78. (Disponível em: [http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/59378/1/10\\_dissertacao\\_corrigida\\_J.%2bKundisov%3a1.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/59378/1/10_dissertacao_corrigida_J.%2bKundisov%3a1.pdf) | Consultado em março de 2019).

LARANJO, F. J. Cordeiro (1993) – *Vultos e Ruas de Lamego*, Lamego: Ed. Câmara Municipal de Lamego.

LETOURMY, Georgina; LLANOS, José Luis de los (2013) - *Le siècle d'or de l'éventail, du Roi Soleil à Marie-Antoinette*, Dijon: Éditions Faton.

LÍTER, Carmen; HERRERO, Ana; SANCHÍS, Francisca (1996) - *La geografía entre los siglos XVI y XVII. História da Ciência e da Técnica*. Madrid: Ediciones AKAL. (Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=pqwl8qdSCwAC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=La+geograf%C3%ADa+entre+los+siglos+XVI+y+XVII.+Hist%C3%B3ria+da+Ci%C3%A2ncia+e+da+T%C3%A9cnica&source=bl&ots=l21Pn6VbRX&sig=ACfU3U2v1Gd6HTzCk1Dlk49BK7-6skYE1w&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwiMhY7w2oPoAhWBQRUIHfQOB04Q6AEwBHoECAYQAQ#v=onepage&q=La%20geograf%C3%ADa%20entre%20los%20siglos%20XVI%20y%20XVII.%20Hist%C3%B3ria%20da%20Ci%C3%A2ncia%20e%20da%20T%C3%A9cnica&f=false> | Consultado a 14 de janeiro de 2019).

MACEDO, Silvana Costa (1993) - *Museu Nacional dos Coches*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

MADURO-DIAS, Francisco dos Reis (1986) - *Transportes dos Sécs. XVIII e XIX*. Angra do Heroísmo: Museu de Angra do Heroísmo.

MÁRQUEZ, Marisa Peiró (2018) – *Asia – Pacífico en la obra del artista mexicano Miguel Covarrubias (1904-1957)* (Tese de Doutoramento), Universidade de Saragoça: Departamento de História da Arte. (Disponível em: <https://zaguan.unizar.es/record/77093/files/TESIS-2019-048.pdf> | | Consultado em março de 2019).

MASSA, Vítor (Dir.) (1999) - *Ardínia*, Lamego: Ed. Câmara Municipal de Lamego, p.48.

MATOS, Artur Teodoro (Coord.) (2019) - *Homenagem aos Fundadores da Academia de Marinha*, Lisboa: Ed. Academia de Marinha, pp. 131 -151. (Disponível em: <https://academia.marinha.pt/pt/academiademarinha/Edies/Livro%20Fundadores%20AM%20-%20FINAL.pdf> | Consultado em junho de 2019).

MONTEIRO, Anabela Nunes (2011) – *Macau e a presença portuguesa seiscentista no mar da China. Interesses e estratégias de sobrevivência* (Tese de Doutoramento), Coimbra: Universidade de Coimbra. (Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/18493?locale=en> | Consultado em junho de 2019).

*Obra Timorense ao Museu de Lamego* – e-cultura. pt, Centro Nacional de Cultura. (Disponível em: <https://www.e-cultura.pt/artigo/7288> | Consultado em março de 2019).

OSSWALD, Maria Cristina (2007) – *A Oração em São Francisco Xavier*. (Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6119.pdf> | Consultado em março de 2019).

OSSWALD, Maria Cristina (2018) – “S. Francisco Xavier: estratégias da constituição dum culto na época Moderna (sécs. XVI-XVII) ”, In *Revista: Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano VII, nº 13/14, pp. 327-342. (Disponível em: [http://recil.ulusofona.pt/bitstream/handle/10437/4205/sao\\_francisco\\_xavier.pdf](http://recil.ulusofona.pt/bitstream/handle/10437/4205/sao_francisco_xavier.pdf) | Consultado a 13 de março de 2019).

PEIXOTO, A. A. Da Rocha (1908) – “As Filigranas”, In *Portugália*. Separata do tomo II, fascículo 4°. Porto: Imprensa Portuguesa.

- PENEDO, Ana Margarida (1912) - *Marionetas de teatro wayang kulit de Java no Museu Nacional de Etnologia. Proposta metodológica para documentação da coleção* (Tese de mestrado), Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa / Escola de Ciências Sociais e Humanas Departamento de Antropologia. (Disponível em: [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4974/1/Ana%20Margarida%20Penedo\\_Tese%20Mestrado.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4974/1/Ana%20Margarida%20Penedo_Tese%20Mestrado.pdf) | Consultado a 19 de março de 2019).
- PEREIRA, Rui Mateus (2005) – *CONHECER PARA DOMINAR. O Desenvolvimento do Conhecimento Antropológico na Política Colonial Portuguesa em Moçambique, 1926-1959* (tese de doutoramento), Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – FCSH, 2 vol.. (Disponível em: [https://run.unl.pt/bitstream/10362/15677/2/tese\\_vol2.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/15677/2/tese_vol2.pdf) | Consultado em agosto de 2019).
- PESSANHA, Sebastião (1925) - *Carros, Liteiras e Cadeirinhas*. «Terra Portuguesa». Lisboa: nº 40. 65-73. (Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/TerraPortuguesa/1925/N40> | Consultado em 27 de dezembro de 2018).
- PESSOA, Georgina (2015), «Marionetas de varas - Wayang Golek - Marionetas de sombra Wayang Kulit», *In Memórias de Timor em Lamego*, Museu de Lamego/DRCN. (Disponível em: [http://www.museudelamego.gov.pt/wp-content/uploads/2015/09/MemoriasTimorLamego\\_catalogo.pdf](http://www.museudelamego.gov.pt/wp-content/uploads/2015/09/MemoriasTimorLamego_catalogo.pdf) | Consultado em março de 2019).
- PINTO, Maria Helena Mendes (2000) - *O Mobiliário do Museu Nacional de Arte Antiga através de catálogos e roteiros*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- PINTO, Paulo de Campos (2005) – “Os Leques”, *In Museu Nacional do Traje. Roteiro*, Lisboa: IPM, pp. 127-133.
- PIRES, Tomé (1515) – “Suma Oriental”. *In Visões da China na Literatura Ibérica dos Séculos XVI e XVII. Antologia Documental. Revista de Cultura*. Edição do Instituto Cultural de Macau, Nº 31 (II SERIE) Abril / Junho, 1997, p. 20.

- POST, Jennifer C. (2015) - *Reviewing, reconstructing and reinterpreting ethnographic data on musical instruments in archives and museums*. (Disponível em: <https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/16670> | Consultado em agosto de 2019).
- QUEIRÓS, Carla Sofia Ferreira (2002) – *Os retábulos da Cidade de Lamego e o seu contributo para a Formação de uma Escola regional. 1680-1780* (Tese de Mestrado). Lamego: Câmara Municipal de Lamego.
- RAFFLES, Thomas Stamford (1917) - *The History of Java*, London. (Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/49843/49843-h/49843-h.htm> Consultado a 19 de março de 2019).
- RODRIGUES, Ana Maria (Coord.) (1999) – *O Orientalismo em Portugal. [Séculos XVI-XX]*. Lisboa: Comissão para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Ed. Inapa.
- RODRIGUES, José Júlio (1908) – “O Paço Episcopal de Lamego”. Porto: Typ. A. Vap. Da Empresa Litteraria e Typographica. Separata do *Boletim da Associação do Magistério Secundário Oficial*, pp. 7-32.
- SANTOS, Frei João (1891) – *Ethiopia Oriental*, Lisboa: Bibliotheca de Clássicos Portugueses, Vol. I. (Disponível em: [http://purl.pt/26732/3/hg-17585-p/hg-17585-p\\_item3/index.html#/6-7](http://purl.pt/26732/3/hg-17585-p/hg-17585-p_item3/index.html#/6-7) | Consultado em julho de 2019)
- SEULE, Karla Katherine de Sousa (2015) – “FRANCISCO XAVIER E FERNÃO MENDES PINTO: O MISSIONÁRIO E O MERCADOR FRENTE AO IMPÉRIO PORTUGUÊS NO ORIENTE”. In *VII Congresso Internacional de História*. (Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1482.pdf> | Consultado em março de 2019)
- SILVA, José Sidónio Meneses da (1998) - *O Mosteiro das Chagas de Lamego. Vivências, espaços e espólio litúrgico. 1588-1906* (Tese de Mestrado). Lamego: Câmara Municipal de Lamego.

- SILVA, M. Madalena Cagigal e (1977) - *O Museu Nacional do Coches. Álbuns de Arte Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda.
- SOROMENHO, Miguel (2001) - «D. Luís de Sousa (1637-1690). O gosto de um mecenas», *In Uma família de Coleccionadores – Poder e Cultura. Antiga Coleção Pamela* (coord. Maria Antónia Pinto de Matos e Maria de Sousa e Holstein Campilho), Lisboa: IPM / Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, pp. 15-41.
- SOUSA, Conceição Borges de (2000) – “Exposição”, *in Roteiro Mobiliário Português*. Lisboa. Ed. Instituto Português de Museus / Museu Nacional de Arte Antiga.
- SOUSA, João Silva (2011) - “Os Transportes na Idade Média”, *in Revista Triplov de Artes, Religiões e Ciências*, nº 11. (Disponível em: [http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero\\_11/joao\\_silva\\_sousa/index.html](http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero_11/joao_silva_sousa/index.html) | Consultado a 28 de dezembro de 2018).
- SOUZA, George Bryan de (1991) - *A Sobrevivência do Império: Os Portugueses na China (1630-1754)*, Lisboa: Ed. D. Quixote.
- TEIXEIRA, Madalena Brás (2000) – “Traje e Acessórios”, *In Portugal 1900* (catálogo), Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, pp 339-349.
- VALE, Teresa Leonor M. (2014) – “Coleccionadores ou adquirentes de obras de arte? Os embaixadores portugueses na Roma barroca e seus contactos com a produção artística: o caso de D. Luís de Sousa \ 1676-1682”, *In ARTIS*, Nº 2, 22, pp. 5-9. (Disponível em: [https://dadospdf.com/download/teresa-leonor-m-vale-coleccionadores-ou-adquirentes-de-obras-de-arte-os-embaixadores-portugueses-na-roma-barroca-e-os-seus-contactos-com-a-produao-artistica-o-caso-de-d-luis-de-sousa-1676-1682-artis-2-2014-\\_5a44dbbeb7d7bc891f8a92d8\\_pdf](https://dadospdf.com/download/teresa-leonor-m-vale-coleccionadores-ou-adquirentes-de-obras-de-arte-os-embaixadores-portugueses-na-roma-barroca-e-os-seus-contactos-com-a-produao-artistica-o-caso-de-d-luis-de-sousa-1676-1682-artis-2-2014-_5a44dbbeb7d7bc891f8a92d8_pdf) | Consultado em fevereiro de 2019).
- VAN NEES, Edward C. (1980) - *Javanese Wayang Kulit, an Introduction*. Singapore: Oxford University Press.

VRIES, Stefan de (2007) - *Le commerce de l'art entre les Flandres et l'Espagne, 1648-1713*. Paris: Université Paris Sorbonne. (Disponível em: <http://www.stefandevries.com/pdf/M1-Memoire.pdf> | Consultado em fevereiro de 2019).

YASUHIKO, Murai (1994) – “The Development of Chanoyu: before Rikyu”, *In Tea in Japan. Essays on the History of Chanoyu*, Ed. Paul Varley e Kamakura Isao. Honolulu, University of hawaii'i Press, pp. 3-32 [trad. Paul Varley]. Cit. CURVELO, Alexandra (2007) – “Histórias e memórias sobre a arte do chá”, *In Obras-primas da Cerâmica Japonesa* (catálogo). Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação.

ZWEIG, Stefan (1960) - *Fernão de Magalhães*. Barcelos: Companhia Editora do Minho.



**UM ANO**  
**TEMA**  
**A VIAGEM**  
NAS COLEÇÕES do MUSEU de LAMEGO