MENINOS JESUS CÍNGALO-PORTUGUESES E SEUS PROVÁVEIS PROTÓTIPOS FLAMENGOS

Bernardo Ferrão de Tavares
e Távora
Pesquisador português.

Cada vez se torna mais contestável a tese mercantilista da motivação das descobertas e expansão dos portugueses no mundo, nos séculos XV e XVI (1), pois razões sociais e econômicas não são suficientes para explicá-las. Na verdade, foi o espírito religioso, e o de cruzada, para a salvação das almas e luta contra os infiéis, que armaram o braço de marinheiros e soldados e acenderam o fogo apostólico dos missionários. À medida que novos horizontes se iam abrindo ao estudo da ação evangelizadora de Portugal no Extremo Oriente, mais se avolumava a ingente tarefa dos seus missionários que, sempre em número

restrito, com precaríssimos meios materiais e vencendo dificuldades sem conta — que atingiam o próprio martírio —, conseguiram chamar à fé cristã incrível número de pagãos. E pressente-se, desde logo, a carência que teriam de meios materiais levados da Metrópole, indispensáveis ao exercício do seu múnus apostólico de catequese, ensino e manutenção do culto nas inúmeras igrejas, capelas e conventos que iam erguendo. Sabe-se, por exemplo, como os missionários torneavam a grande dificuldade das diferenças lingüísticas, aprendendo dialetos locais, para escrever, com eles, catecismos, obras pias, livros didáticos, etc., que, mais tarde, vieram a imprimir-se em tipografias próprias. Exemplos destas obras, de altíssimo interesse, existem, nomeadamente, ligadas à evangelização do Japão, da China e da Índia.

Maior problema criaria a falta de alfaias religiosas (por sumárias que fossem), de paramentos e, sobretudo, de imagens, sem as quais se tornava difícil, com premente acuidade no caso da Índia, a evangelização dos seus povos, convictamente idólatras, por missionários idos da raiz dum povo a cuja fé sempre esteve intimamente ligada, também, a devoção das imagens. Necessário se tornava, neste caso, improvisá-las, afastadas que estavam as Missões, da Metrópole, por meses de longas e atribuladas viagens marítimas, e desprovidas de artistas, ou artífices, capazes de suprir tal carência. Por isso tiveram os missionários de lançar mão dos artesãos e santeiros indígenas — catecúmenos ou já conversos —, confiando-lhes a execução de alfaias e, sobretudo, de imagens, sob a sua égide, copiando os poucos espécimes

que haviam levado da Metrópole: estatuetas,relevos, desenhos e pinturas, placas, medalhas e *porta-paz*, estampas avulsas ou de livros piedosos, missais, *Flos Sanctorum*, etc. Tais espécimes, que serviram de modelos, são por ora praticamente desconhecidos, mas vai-se tornando possível identificar um ou outro caso, a exemplo do que se tenta fazer neste artigo.Convém ter presente que os artistas indígenas, ao trabalharem para as Missões, não podiam eximir-se do complexo hereditário e ambiental da etnia e da técnica locais e, sobretudo, da ancestralidade dos cânones religiosos e artísticos do seu povo. Por isso, a obra cristã que produziram aparece imbuída de um caráter híbrido, que lhe dá um extraordinário interesse plástico, nomeadamente marcante na imaginária dita indo-portuguesa (originária da Índia continental) e, mais ainda, proveniente da ilha de Ceilão (dita cingalo-portuguesa).

Como se sabe, descoberto o caminho marítimo para a Índia, Vasco da Gama aproou a Calecute em 1498, levando já na sua frota, dois frades Trinitários,aliás precocemente mortos. Mas na armada seguinte, de Álvares Cabral, em 1500, seguiram mais Franciscanos, e outras levas de frades, da mesma Ordem, foram desembarcando em anos sucessivos, principalmente em 1540, de forma que, rapidamente, multiplicavam as suas Missões nas terras que os portugueses iam ocupando. A tal ponto se expandiram que, em meados do século XVI, os Franciscanos chegaram a ter, na Índia, 14 conventos, 16 colégios, 3 hospícios e 237 reitorias e residências paroquiais.

Outras Ordens lá trabalharam também, dentre

elas a dos Dominicanos, chegados em 1505; os Jesuítas, comandados pelo grande S.Francisco Xavier, em 1542; os Agostinianos, em 1572; os Carmelitas, em 1607.

Quanto à ilha de Ceilão, foi em 1506 que, pela primeira vez, os portugueses lá aportaram, sob o comando de D.Lourenço de Almeida. A sua evangelização começou logo em 1518, pelos Franciscanos, e por tal forma nela se houveram que em 1628 já tinham, só no reino de Cota, 55 igrejas, com mais de 70.000 cristãos.

No que respeita à precocidade da produção local da imaginária cristã, que se tornava indispensável ao exercício do culto de tão florescentes e progressivas cristandades, deu-nos Luís Keil(2)elementos fundamentais: na Índia continental, em 1546 (pouco mais de 40 anos decorridos sobre os pródromos da Evangelização), já se tornava necessário proibir que os artesãos indígenas fundissem,lavrassem ou pintassem figuras de Cristo e da Virgem, como se infere de uma carta de D.João III a D. João de Castro cominando severas penas para os infratores. Mas a prática já se tinha enraizado de tal forma, que o primeiro Concílio Provincial de Goa, em 1567, se viu obrigado a insistir na proibição, o mesmo sucedendo nos Concílios de 1575 e 1585, tal seria a fecundidade do artesanato indígena na produção de imagens, e o sucesso destas entre portugueses e naturais.

Relativamente a Ceilão, a referida obra de Keil divulgou, pela primeira vez, a existência de dois preciosos cofres de marfim, protótipos da ar

te cíngalo- portuguesa, que se conservam no Residenz Museum de Munique. Num deles aparecem representadas cenas com personagens portuguesas, figurando, nomeadamente, D. João de Castro, Governador e Vice-Rei da Índia de 1545 a 1548, seguido de um escudeiro e de um pajem com o escudo das suas armas (as seis ar ruelas dos Castros de Portugal) e, ainda, pormenores das embaixadas enviadas a Goa, àquele Vice-Rei, pelo monarca Bhuvaneka Bahu, em 1543/44, 1549 e 1556. No outro cofre, os relevos respeitam à coroação do neto desse monarca em Lisboa, no tempo de D.João III (1542/43). Segundo o Dr. Bernardo Xavier Coutinho, que aprofundou o conteúdo histórico destas representações (3), os cofres são, assim, eminentemente datáveis, podendo considerar-se pouco posteriores a 1543.

As características da figuração cingalesa e européia dos cofres, a forma de esculpir e de representar fisionomias e indumentárias, os seus elementos decorativos, etc., permitiram ao autor (4) pôr a hipótese da existência de uma imaginária cíngalo--portuguesa, totalmente diferente da indo-portuguesa coeva e muito mais requintada sob os aspectos plástico e escultórico.

Imagens e placas de Ceilão, bem como as provenientes do Industão continental, da China e do próprio Japão, executadas sob a égide das Missões portuguesas, constituem um magnífico espólio de caráter histórico, religioso e artístico, felizmente ainda muito abundante. Com efeito, são abundantes os seus espécimes dispersos por museus portugueses e estrangeiros, coleções particulares, oratórios,

igrejas e outras entidades. Convém referir,por exemplo, os núcleos que existem na Biblioteca Vaticana, em Roma, no Bristish Museum e no Victoria and Albert, de Londres, e nos museus Histórico Nacional, do Rio de Janeiro, e de Arte Sacra, da Bahia, que se encontram, ainda, por inventariar e estudar.

Sucede que, inexplicavelmente, esta abundância de imaginária do Oriente português não conseguira, até há poucos anos, interessar os estudiosos. Excetuando os textos, artigos e trabalhos monográficos de Maria Madalena de Cagigal e Silva (5), os nossos historiadores e críticos de arte apenas superficialmente se lhe referiram e, mesmo assim, todos citando determinados espécimes (nem sequer os de mais relevante interesse) existentes em museus nacionais e consagradas coleções particulares. Esses mesmos espécimes, aliás, sempre monotonamente apareciam também, em exposições de iconografia e das artes do Extremo Oriente relacionadas com Portugal. Verdadeiramente o que faltava não seria o interesse,mas a carência, quase absoluta, de documentação escrita e, ainda mais, do trabalho preparatório de seleção, inventariação e catalogação dos exemplares conhecidos, faina demorada, miúda, que exigia paciência, persistência e tempo. Dela se encarregou o autor, a partir de 1967, em lazeres de horas vagas, organizando um ficheiro que já abrange mais de 2.000 espécimes diferentes, de vários tipos e materiais (placas,oratórios, alfaias e talhas com relevos sacros, etc.), todos com fotografia e verbete individual. Na seqüência desse trabalho pôde o autor, também, começar a estudar em curtas monografias, artigos e ensaios,os problemas de iconografia, proveniência, data, rari

dade, interesse plástico, etc., da imaginária do Oriente português (6).

O dito ficheiro, que é um inventário, permite abrir novos rumos a esse estudo, tornando possível inferir-se, no que respeita a este artigo, a larga representação indo e cíngalo-portuguesa que teve, nos séculos XVI e XVII, a figura do Menino Jesus, já que do século XVIII — precisamente quando a sua devoção atingia o auge em Portugal — poucos espécimes foram encontrados.

As principais formas iconográficas representadas são: o *Bom-pastor;* os Meninos inteiramente nus e deitados, para presépios e camilhas (7)e(10); os Meninos ostentando as insígnias da Paixão; e, finalmente, em maior abundância, os do modelo comumente designado por *Salvator Mundi*, de pé, geralmente desnudos e raramente vestidos.

Quanto ao *Bom-pastor* é, porventura, uma das poucas espécies icnográficas criadas com originalidade e exclusividade pelas oficinas do Industão do século XVII, apresentando inúmeras variantes de pormenor, mas retomando sempre o conhecido tema evangélico (que vem já da arte paleocristã), amalgamado com conceitos pragmáticos e figurativos do induísmo, do budismo e da Contra-Reforma portuguesa (8). É uma das mais representativas séries indo-portuguesas, com exemplares extraordinários.

Os Meninos segurando, ou tendo apostas no traje as insígnias da Paixão, são versões das inumeráveis imagens criadas dentro do espírito pós-tridentino, na seqüência das visões de Osana de Mântua e Joana Péraud (9), interpretadas por muitos e notá

veis artistas europeus no final de quinhentos e, sobretudo, em seiscentos.

Os meninos nus e deitados derivam de uma iconografia diretamente ligada à Encarnação do Verbo Divino e à Natividade, cuja primeira representação se atribui ao próprio São Francisco de Assis, em Gréccio, no ano de 1223, rapidamente divulgada na Europa e, mais tarde, na Índia e em Ceilão pelos frades de sua Ordem, quando foram evangelizar essas terras recém-descobertas pelos portugueses. De fato, existem, também, Presépios indo e cíngalo-portugueses(10).

Mas é o modelo *Salvator Mundi* que mais interessa, posto ter sido o mais difundido naquelas paragens. Representa o Menino de pé, inteiramente nu, abençoando com a mão direita e segurando na esquerda o mundo — encimado, ou não, pela Cruz (Ceilão, predominantemente) — ou a vara crucífera (Industão continental, em regra).

Interessa pois, e muito, saber quais os modelos então existentes na Metrópole e, a partir das respectivas características tentar encontrar, na imaginária do Oriente português inventariada, as prováveis cópias ou variantes.

Em Portugal, sabe-se que já havia imagens do Menino Jesus, destinadas ao culto, nos princípios do século XVI. Flávio Gonçalves, numa monografia brilhante e fundamental para este estudo (11), citando Virgílio Correia, informa que numa *Visitação* de 1512 à igreja de São João de Alcochete, foi encontrada, num altar:

"huna jmagem do menino Jhuu muyto boa"

que, em 1535, os frades de Santa Cruz de Coimbra agaram a um tal Eduardo, imaginário, várias obras, ntre as quais figurava:

"hũa Imagẽ do menyno Jhu".

Na verdade, as imagens dessa época que entre ós se conservam, e com relativa abundância, são fla engas e, mais precisamente, das oficinas de Malines, lgumas autenticadas com o punção do escudo dessa idade (com três palas ao alto), significativo da ua aprovação pelos representantes das *guildas* quan o à perfeição do trabalho do esculpido e à boa qua idade da madeira (em geral nogueira, ou outra fru eira, fácil de trabalhar) (Figs. 1 e 2). Esses Meni ios, assim como outras representações sacras, eram roduto do trabalho oficinal um tanto industrializa lo, que, em grande parte, se destinava à exportação ara vários países da Europa.

Castelli (12) faz distinção entre o verdadei o culto ao Menino Jesus e as várias devoções liga las à Natividade, informando que só nos Países Bai os, no século XV, começou tal devoção com orações um rosário de invocações. A produção de imagens do enino, por volta de 1570, em Lucca (Itália), esta ia ligada apenas ao Presépio e à Epifania, e as re resentações dos séculos XV e XVI, segurando o glo o crucífero, seriam puro isolamento iconográfico lo Menino transportado no ombro por São Cristóvão. ssim, só as imagens dos séculos XVII e XVIII denun iariam uma verdadeira devoção ao Menino Jesus, con omitantemente com o culto ao Sagrado Coração de Je us.

Se assim for, apenas a Península Ibérica acompanhou, desde o seu início, a devoção da Flandres. A Espanha já importava imagens flamengas do Menino no primeiro quartel do século XVI, e Portugal, em meados dessa centúria. Com efeito, Goris (13) dá uma relação das obras de arte sacra exportadas durante o ano de 1553 através do porto de Antuérpia, para Espanha, Canárias e também para Portugal, da qual constam dois itens: um relativo a *Jesus* e outro a *Jesus de madeira*. Quer esse autor, quer Silva Figueiredo (14), que transcreve a dita relação, entendem que se trata, de fato, de imagens de Meninos Jesus de Malines, do modelo daquelas que ainda hoje se encontram espalhadas pela Europa e que, no século XVI, os nossos missionários teriam levado para a Índia e Ceilão, servindo de modelo aos santeiros locais. Aliás, não eram só eles que levavam imagens para o Extremo Oriente; também por lá as iam deixando os descobridores, navegadores, ocupantes e, mais tarde, os mercadores, quando se estabeleceram relações comerciais regulares com a Europa. Da história de uma imagem flamenga do Menino Jesus que hoje se venera na igreja dos Agostinhos de Cebu, capital da ilha do mesmo nome, nas Filipinas, há notícia muito documentada que, pela sua importância, convém pormenorizar (15).

Quando o grande navegador português Fernão de Magalhães, a serviço dos Reis Católicos, na sua viagem de circunavegação, aportou em 1522 à ilha de Cebu, foi lá encontrar uma rainha indígena chamada Mazzava, que, então, se converteu ao catolicismo, batizando-se com o nome de *Yzabeau*, conforme relata Pigafetta na crônica da viagem (16), acrescentando que a rainha era

"belle et jeune", tinha *"la bouche et les ongles fort rouges"* e, depois do batismo:

> *"... nous prya de lui donner le petit enfant de boys pour mectre au lieu des Ydolles..."*

O próprio Fernão de Magalhães sabendo,ou presumindo que:

> *"... l'enfant de boys plaisoit fort à la Royne, il le lui donna, et luy dist qu'elle le tint au lieu de ses Ydolles, pour ce qu'il estoit en la memoire et presentation dufilz de dieu, ce que la Royne oyant l'accepta grandement, et en remercya fort le capitaine."*

Esta imagem, caso extremamente curioso, viria a ser reencontrada, em 1565, entre gêneros alimentícios e utensílios de cozinha, numa das miseráveis cabanas que escaparam ao incêndio da cidade,provocado quando da sua ocupação pela armada espanhola comandada por Miguel Lopez de Legazpi. Do fato dá notícia a crônica da viagem deste Capitão (17),quando relata que:

> *"... solamente se hallo una cosa de admiracion que fué,un Nino Jesus de los Flandes..."*

dentro da sua caixinha de pinho, vestindo camisa de bofes e com chapéu de veludo (ou peluche), como os flamengos, e em perfeito estado de conservação,pois apenas lhe faltava a pequena Cruz encimando o globo terrestre que segurava na mão esquerda.

A crônica alonga-se sobre as manifestações de fé e entusiasmo de Legazpi perante um achado que considerou sobrenatural, relatando que dele e das suas circunstâncias foi lavrado auto, e a imagem festejada com procissão, ordenando o Capitão que viesse a ser colocada na primeira igreja a construir, se ins

tituísse uma confraria com o título de *Bendito Nome de Jesus* e fosse declarado o dia da descoberta, 28 de abril, como da *Invenção do Menino Jesus*.

Apesar do pouco que hoje é possível ver-se da imagem (toda vestida, calçando botas e coroada, tendo enegrecidas as carnações), ainda assim o seu tipo fisionômico, o corte dos cabelos, a posição de tipo *Salvator Mundi* e até a altura (da ordem dos 32 cm) confirmam, de fato, a origem flamenga que lhe dá o relato de 1565. Trata-se, indiscutivelmente, de uma imagem das oficinas de Malines, pois aquelas características correspondem às de muitas que ainda se conservam, atrás referidas. Acrescente-se que, no seu relato, Pigafetta afirma ter a armada de Magalhães levado, além da do Menino Jesus, mais duas imagens, pelo menos:

> *"... une nostre dame de boys tenant son petit enfant, qui estoit très bien faicte, et une croix..."*

Não seria de admirar que ambas também fossem flamengas, e a Nossa Senhora, pela descrição, uma das graciosas Virgens de Malines do século XV-XVI que, pelo seu aspecto menineiro, têm sido apelidadas de *"Poupées malinoises"* e foram abundantemente importadas por ambos os países da Península Ibérica(18).

Dos fatos acabados de enunciar, é lógico extrair, desde logo, as seguintes ilações fundamentais:

1ª As imagens flamengas do Menino Jesus já estavam, em meados do século XVI, tão abundantemente difundidas em Espanha e eram tão conhecidas, que os membros da expedição de Legazpi — que, com certeza, não eram peritos na matéria — logo se aperceberam

que o Menino de Cebu era "... *de los Flandes*", e não espanhol ou das oficinas alemãs e italianas que, então, também exportavam imagens.

2ª. O Menino estava vestido com trajo de origem, o que interessa saber, pois tem sido muito controvertida a veracidade da indumentária, à moda da época, que trajam algumas raras imagens vestidas que se conhecem.

3ª. O Menino de Cebu é anterior a 1519, ano do embarque de Fernão de Magalhães em São Lucar de Barrameda para a sua viagem de circunavegação. Este elemento tem a maior importância pois estabelece um limite *ante quem* para a execução de imagens deste tipo, que raramente são datáveis.

O que se passava em Espanha também se repetiria em Portugal, conforme se pode inferir do exposto. Resta investigar se existirão imagens do Menino Jesus indo ou cingalo-portuguesas que tenham afinidades formais e expressivas com as equivalentes de Malines, abundantes na Metrópole. Sucede que nas duas mais importantes coleções particulares nacionais de imaginária do Oriente português, se encontram as imagens de marfim reproduzidas nas Figs. 3 e 4. A primeira, amputada de braços, é manifestamente idolátrica, semelhando um Buda pela rotundidade da face, forma de representar os cabelos (em caracóis contíguos), dimensão dos lóbulos das orelhas, pregas do pescoço, expressão fisionômica de beatitude hermética e alheada no tempo e no espaço. Mas a outra imagem, possuindo os dois braços, vem completar, fundamentalmente, a figura, tirando quaisquer dúvidas de que ambas representem o Menino Jesus do tipo *Salva*

tor Mundi: lá estão a esfera do mundo na mão esquerda e a raiz dos dedos da mão direita (já que apenas o polegar está completo) na posição de abençoar – indicador e médio erguidos, e anelar e mínimo dobrados sobre a palma. Nas duas imagens a expressão búdica transparece e, bem assim, a fisionomia oriental, com o nariz achatado e a boca curta, de lábios carnudos e salientes.

Que elas sejam cingalesas tudo o leva a crer, dentro dos conceitos atuais de atribuição. As Figs. 5 a 8 mostram outras representações do Menino Jesus consideradas também como cíngalo-portuguesas mas, possivelmente, já seiscentistas. São comuns a todas elas as seguintes características que, bem visivelmente, as distinguem das correspondentes imagens indo-portuguesas coevas representadas pelo protótipo da Fig. 9:

a) altura da planta dos pés ao púbis sensivelmente igual à altura do púbis à raiz do pescoço;

b) forma lisa e contínua de representar as anatomias, onde não existem saliências localizadas, e os refegos só aparecem marcados por incisões curvilíneas muito precisas (ver as pregas do pescoço, as do baixo-ventre, as da rótula);

c) torso pseudocilíndrico, sem ancas salientes nem coxas rotundas;

d) mamilos indicados por círculo com cruzeta, e o umbigo, por goivada em meia-lua;

e) forma losangular dos pés, com os dedos acha

tados e alinhados pela frente;

f) dedos das mãos afuselados, com polegares de falangetas muito compridas;

g) orelhas bem coladas ao crânio, com o pavilhão, de lóbulo abicado, desenhando um ponto de interrogação;

h) pernas sensivelmente tronco-cônicas (sem coxas salientes), e nádegas pequenas e apertadas;

i) cabelo comumente representado por madeixas em *estriga*, em *til*, ou rematando por caracóis minúsculos;

j) existência da esfera do mundo — e não da vara crucífera — na mão direita (condição não exclusiva, mas preponderante);

l) elemento superior das peanhas (raramente íntegras), onde o Menino pousa os pés, representando uma almofada com borlas cantonais.

Ultrapassam esta caracterização genérica dos Meninos cíngalo-portugueses seiscentistas alguns arcaísmos residuais, que importa acentuar, pois vinculam mais diretamente aos protótipos flamengos das Figs. 1 e 2 as imagens cíngalo-portuguesas quinhentistas das Figs. 3 e 4. São eles:

a) cabeça francamente esferóide;

b) cabelos com distribuição geométrica dos caracóis (representados em estilização estrelada), formando um rolo salientado na parte póstero-inferior da nuca;

c) torso mais alto do que as pernas, ou sensivelmente de igual altura;

d) saliência do ventre bem vincada;

e) coxas musculosas e rotundas, ressaltando exteriormente das prumadas dos ilíacos.

É natural que, por evolução, se fossem estilizando, com o tempo e dentro dos cânones cingaleses, certos exageros anatômicos flamengos, o que conduziria ao elegante modelo seiscentista cingalo-português das Figs. 5 a 8. E é possível que os Meninos Jesus indo-portugueses (continentais) do século XVII (não se conhecem imagens atribuíveis à centúria anterior) derivassem, também, dos ditos flamengos, direta ou indiretamente. Como se vê no exemplar da Fig. 9, há nítidas diferenças anatômicas, e o rosto é francamente indianizado. Mas ele conserva, ainda, elementos residuais flamengos: as rugas diagonais das faces interiores das coxas, as pregas do pescoço, o rolo do cabelo, as nádegas minúsculas e apertadas.

Neste assunto, tudo são hipóteses controvertíveis mas, em fase tão incipiente do estudo da iconografia sacra do Oriente Português, há que laça-las, corajosamente, à discussão dos interessados, até com vista à colheita de mais elementos objetivos ou documentais e de opiniões sensatas.

Foz do Douro, junho de 1975.

NOTAS

1 Marques, A.H de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa, 1972. v.1, p.204.

2 Keil, Luis. *Alguns exemplos da influência portuguesa em obras de arte indianas do século XVI*. Lis

boa, 1938. Comunicação ao I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo.

3 Coutinho, Bernardo Xavier. *Portugal na história e na arte do Ceilão. Studia*, Lisboa, (34-35)jun/dez, 1972.

4 Ferrão, Bernardo. *Imaginária de marfim indo, cingalo, sino e nipo portuguesa. Museu*, Porto, sér. 2, (11), 1967/69.

5 Silva, Maria Madalena Cagigal e. *A arte indo-portuguesa*. Lisboa, 1966, — Id. Oratórios indo-portugueses: o oratório do Museu de Évora. *A Cidade de Évora*, (43/44), 1960/61.— Id. A arte religiosa indo-portuguesa e os crucifixos em coleções alentejanas. *A Cidade de Évora*, (47), 1964. — Id. Os presépios e arte indo-portuguesa. *O Comércio do Porto*, 21 dez. 1965. — Id. Arte indo-portuguesa; escultura. *O Comércio do Porto*, 10 jan. 1967. — Id. Arte indo-portuguesa; trabalho em marfim. *O Comércio do Porto*, 10 set. 1968.

6 Os trabalhos redigidos pelo autor, respeitantes a esta imaginária, são: 13, estando enumerados na Bibliografia do último publicado nesta data. Imaginária indo — portuguesa setecentista. *Bracara Augusta*, Braga, 27 (63), 1973.

7 Id. Uma camilha de Menino Jesus, indo-portuguesa, da época de D. Pedro II. *Colóquio*, (45), out. 1967

8 Sobre esta representação tem o autor terminado, para publicação pela Fundação Calouste Gulbenzian, uma extensa monografia, intitulada: *Bonspastores indo-portugueses de marfim*.

9 Male, Émile. L'art réligieux de la fin du XVI.e siècle, du XVII.e siècle et du XVIII.e siècle. Paris, 1951. p. 329.

10 Ferrão, Bernardo. O presépio na arte indo-portuguesa. *Gil Vicente*, Guimarães, sér. 2, 25(11-12)1974.

11 Gonçalves, Flávio. *O vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus*. Porto, 1967.p.5.

12 Castelli, Simboli e immagini Roma, 1966 p.38 - 9, nota.

13 Goris. *Étude sur les colonies marchandes meridionales - portugais, espagnols, italiens - à Anvers de 1488 à 1576*. Louvain, 1927.

14 Figueiredo, Silva. *Os peninsulares nos Guildas de Flandres*. Lisboa, 1942. p. 78,79,87.

15 Esta imagem foi referenciada por Goris e Silva Figueiredo, que são citados em nota do artigo fundamental de Didier, Robert. L'Enfant Jésus présumé malinois de Cebu. In: Godenne, Willy. *Préliminaires à l'inventaire général des statuettes d'origine malinoise présumées des XVe et XVIe siècles*. 1973.Fasc. 8.

16 Pigafetta, F.A. *Relation du premier voyage autour du monde par Magellan, 1519-1522*. Edition du texte français... par J.Denucé. Anvers,1923.

17 *Colección de diarios y relaciones para la historia de los viages y descobrimientos de Esteban Rodrigues, 1564-1565, Miguel Lopez de Legazpi, 1564-1565, Esteban Rodriguez y Rodrigo de Espinosa*,1565. Madri, 1947.

18 Sobre o assunto, acaba o autor de publicar,na revista *Museu*, do Porto um extenso artigo, muito ilustrado, com o título: *Imagens de Malines em Portugal*, do qual existe separata. Posteriormente publicou o catálogo: *Imagens Malines-Coleção Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa, 1976.

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun.1979

Fig. 1 Menino Jesus de madeira policromada do tipo dito *Salvador Mundi*, marcado com o punção das oficinas flamengas de Malines da 1ª met. do séc. XVI. Notar: os "atributos" do tipo (esfera do mundo na mão esquerda, — já sem a cruz —, e mão direita na posição canónica de abençoar); o cabelo com penteado medieval e pintado a ouro, tendo uma larga franja encaracolada que se projecta para o exterior; a compleição física flamenga característica e que o colorido acentua: cabeça esferóide, rosto rubicundo, pescoço baixo, ventre proeminente, coxas avantajadas, femininas. São visíveis rugas do pescoço e do interior das coxas, notando-se a desproporção entre as alturas do torso e das pernas, estas mais curtas do que aquele. Tratamento naturalista do rosto e membros, sobretudo nas mãos e pés. Não existe já a penha.

Porto, imagem pertencente ao autor.

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun.1979

Fig. 2.1 Menino Jesus flamengo de madeira policromada, do tipo, origem e época do da figura anterior. Vincam-se nele mais o rosto abonecado, a franja dos cabelos encanudados, a saliência do ventre e o bojo das enormes coxas, com os seus dois refegos interiores. Embora a cruz do globo terráqueo não seja a original, os pés estejam restauradas e também lhe falte a peanha de origem, esta imagem é um protótipo.

Porto, Herdeiros de Albano da Cunha Ferreira.

Universitas, Salvador, (25): 85-124,abr./jun. 1979

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun.1979

Fig. 2.2 Imagem da figura anterior vista de costas. Torna-se perfeitamente notória a constituição do penteado, bem como uma outra característica básica destas imagens flamengas do Menino Jesus: as pequenas nádegas quadrangulares, apertadas, que se perdem na vastidão das coxas.

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun. 1979

Fig. 3.1 Menino Jesus cingalo-português de marfim atribuível à 2ª met. do séc. XVI. As anatomias (cabeça esferoide, pescoço baixo, rosto redondo, ventre saliente, coxas rotundas) são copiadas fielmente dos protótipos flamengos da 1ª met. do séc. XVI que os portugueses levaram para a Índia e Ceilão (Figs.1 e 2). Mas logo a arte dos artezãos indígenas interveio na sua adaptação aos cânones da escultura búdica consuetodinária. O cabelo, agarrado ao crâneo, é representado em fiadas de caracóis contíguos, de tratamento estrelado. A boca carnuda e pequena, o nariz achatado, os olhos semi-cerrados que as sobrancelhas riscadas acentuam, a face rotunda, o queixo minúsculo, dão à imagem a expressão mista de otimismo e o alheamento distante, que caracteriza a imaginária de Buda. Infelizmente faltam os braços, as pontas dos pés e grande parte da peanha. Mas a comparação com a imagem da figura seguinte permite concluir que se trata dum Menino Jesus do tipo *Salvator Mundi*. Reparar na forma de marcar as sobrancelhas, os joelhos e o baixo ventre (incisões curvas), os mamilos (círculos com cruzes), e o umbigo (depressão triangular).

Porto, coleção do Snr. Arq° Fernando Távora.

Fig. 4 Menino Jesus de marfim, em tudo análogo ao anterior, mas em melhor estado, pois possue os traços, o globo terráqueo, parte dos dedos da mão direita na posição de abençoar, e os pés completos, mostrando um maneirismo característico das oficinas de Ceilão: os dedos são alinhados pela frente, divididos por sulcos e têm as cabeças soerguidas, sendo o peito dos pés, na metade anterior, como que esmagado. A cabeça desta imagem é idêntica à da anterior, mas nota-se aqui, perfeitamente, o lóbulo pendente da orelha, característica búdica.

Lisboa, coleção do Snr. Arq9 João Miguel Teixeira

Fig. 5 Numa estilização progressiva as oficinas cingalesas adaptam os protótipos iniciais aos seus cânones escultóricos. No Menino Jesus de marfim representado nesta figura, — talvez já de transição do séc. XVI para o XVII —, as anatomias pesadas e sensuais dos modelos anteriormente representados espiritualizam-se, não obstante se manterem algumas das suas características: cabeça esferóide, pescoço baixo, torso alto, pernas gordas, afuseladas, sem indicações musculares. O cabelo perde o caracter búdico e passa a ser representado em madeixas estriadas justapostas, douradas neste exemplar; no rosto, o nariz torna-se fino e adunco e a boca ganha expressão; o ventre perdera rotundidade; nos pés persiste o maneirismo representativo que perdurará. Atente-se na representação dos mamilos com círculos sobrepostos de cruzes, no umbigo triangular, nas duas pregas incisas no interior das coxas. À imagem falta o braço esquerdo e a base da peanha, que retoma o formato flamengo primitivo: uma almofada para apoio dos pés, com suporte tronco-piramidal ou de colunelo.

Porto, coleção do Snr. Arqº Fernando Távora

Fig. 6 Nesta imagem, talvez já do séc. XVII, também de marfim, praticamente íntegra pois apenas lhe falta o indicador da mão direita e a base amovível da peanha, atinge-se o modelo definitivo, após a evolução descrita a partir dos modelos flamengos. O Menino Jesus mantém o tipo *Salvator Mundi*, mas do ponto de vista físico é um pequeno Buda, ou Bodhisatva, com a expressão da "Grande Iluminação", o cabelo em madeixas maneiristas, as orelhas de fauno, as pregas búdicas do pescoço, a eliminação de todas as protuberâncias musculares substituídas por um modelado contínuo, altamente espiritualizado, onde se não sentem tensões nem contrações. Os próprios dedos, quase sem forma, são extraordinariamente impressivos. Mantém-se a proporção torso/pernas, o pescoço forte, o modelo de pés. A almofada da base enriquece-se, estando perfeitamente marcadas a trança envolvente e as quatro borlas cantonais.

Porto, coleção do Snr. Arq° Fernando Tavora

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun.1979

Fig. 7 Nesta pequena imagem de marfim do Menino Jesus, a mão direita abençoa mas falta-lhe o ante-braço esquerdo (substituído) que seguraria a esfera do mundo. Todas as características do modelo anterior se mantêm (salvo os cabelos que são em caracóis circulares e não em madeixas), mas é evidente que o santeiro que esculpiu esta imagem não tinha a categoria do da anterior. Notam-se aqui, perfeitamente, as orelhas de pequeno sátiro, o nariz adunco, a boca em bico, os dedos dos pés levantados à frente. Valoriza extraordinariamente o exemplar (até pela sua raridade) a existência do apoio da almofada, numa base moldurada pseudo-tronco-piramidal. É modelo muitíssimo semelhante ao existente em certos Meninos Jesus flamengos quinhentistas, sendo evidente que dele derivou.

Porto, imagem pertencente ao autor.

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun.1979

Fig. 8 Imagem maior que a anterior, também de marfim, já sem o braço esquerdo, alguns dedos da mão direita e a base da peanha. Não obstante integra-se no tipo descrito, estando bem marcados os maneirismos que o informam, nomeadamente o nariz e a boca abicadas, as orelhas de fauno, os pés achatados à frente, as proporções do corpo, a falta de ressaltos ósseos e musculares, a almofada que encima a peanha. Aqui apenas se altera a representação do cabelo, diferente de todas as anteriores e importante por ser característica d'outras imagens cingalo-portuguesas: grandes madeixas retorcidas descem do alto da cabeça e rematam em caracóis achatados.

Porto, imagem pertencente ao autor.

Universitas, Salvador, (25): 85-124, abr./jun.1979