

MARIA CRISTINA TRINDADE GUERREIRO OSSWALD

O *Bom Pastor* na Imaginária
Indo-Portuguesa em
Martim
(Vol. I)

Dissertação de Mestrado em História da Arte
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto
(com financiamento do programa Praxis XXI)

Porto, Agosto de 1996

57267

ÍNDICE

PÁGINA

0.	1	Prêmbulo	1
	0.1	Definição do tema	1
	0.1.1	A Parábola Bíblica <i>O Bom Pastor</i> (Jo. 10,11-16).....	1
	0.1.2	Os conceitos de Imaginária e Arte Indo-Portuguesa	4
	0.1.2.1	Referências bibliográficas.....	4
	0.1.2.2	Hipóteses interpretativas	7
	0.1.2.3	Aspectos estruturais e iconográficos	9
	0.2	Razões de escolha do tema, objectivos	10
	0.3	e meios de trabalho utilizados.....	10
		Sumário dos capítulos	15
1.		Contexto da Imaginária Indo Portuguesa.....	17
	1.1	Contexto Histórico	17
	1.1.1	Estado Português da Índia	17
	1.1.2	Missionação	20
	1.1.3	Evolução da Presença Portuguesa no Oriente	24
	1.2	Contexto Artístico	29
	1.2.1	A Arte Luso-Oriental	29
2.		Imaginária Ibero-Oriental.....	36
	2.1	Conceito e origem	36
	2.2	Aspectos estruturais	39
	2.2.1	Formas de apresentação, materiais e técnicas	39
	2.2.2	Materiais e organização do seu tráfico	43
	2.3	Temática	52
	2.3.1	Ciclos principais	52
	2.3.1.1	Ciclo Cristológico	52
	2.3.1.2	Ciclo Mariano	54
	2.3.1.3	Ciclo Hagiológico	55
	2.4	Enquadramento da Imaginária Ibero-Oriental	57
	2.4.1	Datação	58
	2.4.2	Imaginária Luso-Oriental	59
	2.4.2.1	Imaginária Indo-Portuguesa	59
	2.4.2.2	Imaginária Luso-Mogol	62
	2.4.2.3	Imaginária Cingalo-Portuguesa	64
	2.4.2.4	Imaginária Sino-Portuguesa	66
	2.4.3	Imaginária Hispano-Filipina	68

3.	O Bom Pastor.....	73
3.1	Referências Documentais	73
3.2	Aspectos estruturais (formas de apresentação e materiais)	75
3.3	Iconografia	78
3.4	Interpretação artístico-cultural	117
3.4.1	O Bom Pastor, a Imaginária e a Arte Indo-Portuguesas.....	117
3.4.2	Modelos e datação	118
3.4.3	Contra-Reforma e Missões	119
4.	Conclusões	125
4.1	Factores valorizadores do Bom Pastor Indo-Português.....	125
4.1.1	Aspectos estruturais e técnicos.....	125
4.1.2	Aspectos artísticos.....	125
4.1.3	Aspectos culturais.....	126
4.2	Propostas para posteriores pesquisas.....	126
4.2.1	Pesquisa documental.....	126
4.2.2	Estudo material.....	127
4.3	Pesquisas multiculturais.....	127
4.3.1	Pesquisa de eventuais modelos.....	127
	Fontes e Bibliografia.....	128

Agradecimentos

As primeiras palavras de agradecimento são dedicadas ao nosso orientador, o Prof. Doutor Agostinho Araújo, pela oportunidade que nos foi proporcionada, a partir do Seminário de "Escultura-Técnicas e Formas" por si dirigido no 1º Curso de Mestrado em História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, de realizar um projecto da nossa preferência e por um acompanhamento sempre generoso e aberto.

Gostaríamos de agradecer ao Dr. Manuel Engrácia Antunes a disponibilização da sua valiosa biblioteca privada contendo numerosas obras acerca do Oriente, numa primeira fase das pesquisas.

Ao Dr. Axel Bayer, Colónia, estamos reconhecidos pela incansável colaboração na pesquisa de bibliografia alemã ligada essencialmente a questões de iconografia.

Pelas constantes trocas de referências bibliográficas e empréstimos mútuos, sobretudo pela agradável e descontraída erudição recebida ao longo de várias conversas informais relativamente aos aspectos práticos da arte indo-portuguesa, ficamos em especial dívida de gratidão para com o Arquitecto José Jordão Felgueiras.

À Drª Iva Botelho, nossa colega de inventários de arte móvel a cargo do Instituto Português de Museus, devemos toda a parte gráfica (desenhos), a colaboração na montagem do anexo das figuras e a discussão dos métodos de trabalho utilizados durante a realização do presente estudo.

Ao Pedro Sousa Pereira estamos reconhecidos pela leitura e pela revisão do texto.

Exprimimos a nossa gratidão ao tio Walter pela leitura crítica e pragmática da presente dissertação.

Aos nossos primos Luísa e Eduardo Corvo, demonstramos o nosso reconhecimento pelas temporadas passadas em sua casa, motivadas pela necessidade de proceder a investigações em Lisboa.

A nossa maior gratidão é dirigida aos nossos pais, pelo apoio e pela compreensão demonstrados nos momentos de dor e de alegria ao longo de toda a nossa vida.

Após estas palavras especiais de agradecimento, passaremos a enumerar, por ordem alfabética, as restantes pessoas e instituições, que possibilitaram a elaboração deste trabalho:

- Dr. Alberto Correia (Museu de Grão Vasco, Viseu)
Dr.ª Alcina Afonso dos Santos (Museu Abade de Baçal, Bragança)
Dr. Alvaro Sequeira Pinto, Porto
Dr.ª Ana Alcorado (Museu Machado de Castro, Coimbra)
Prof. Doutor António Cardoso (Faculdade de Letras da Universidade do Porto)
Sr. António Cerdeira (Museu Nacional Soares dos Reis, Porto)
Dr. António Cerqueira Campos, Porto
Dr. António Manuel Silva de Oliveira (Museu Carlos Machado, Ponta Delgada)
Dr. Artur Corte Real, Porto
Arq. Augusto Leite Amaral, Porto
Dr. Carl Depauw (Plantin Moretus Museum, Antuérpia)
Prof. Doutor Carlos Moreira de Azevedo (Universidade Católica, Porto)
D. Catarina Warren (Museu Paroquial de Moncarapacho, Olhão)
Professor Doutor Cerqueira Gonçalves (Provincia Franciscana Portuguesa, Lisboa)
Dr.ª Conceição Borges de Sousa (Museu Nacional de Arte Antiga)
Dr.ª Conceição Ribeiro, Lisboa
Prof. Doutor Fausto Martins (Faculdade de Letras da Universidade do Porto)
Dr. Felipe Peces Rata (Museo Diocesano de Sigüenza, Guadalajara, Espanha)
Prof. Arq. Fernando Távora, Porto
Arq. Francisco Barahona de Figueiredo, Porto
Sr. Francisco Hipólito Raposo, Lisboa
Sr. Francisco Mourão, Porto
D. Isabel Ferrão, Porto
D. Isabel Sá Carneiro, Porto
Dr.ª Isabel Soares de Luna, Museu Municipal de Torres Vedras
Sr. D. Januário Torgal Ferreira
Eng. João Alexandre Rosado Lobo, Évora
Eng. Joaquim Horta Correia, Lisboa
Eng. Joaquim Paula Marques, Porto
Dr. Joaquim Pinheiro (Ordem Franciscana Secular de Elvas)

Dr. John Guy (conservador da Indian & Southeast Asian Collection,
Victoria and Albert Museum, Londres)
Arq. José Lico, Lisboa
Eng. José Ramos, Formosinho (Museu Dr. José Formosinho, Lagos)
Pe Lemos, Igreja Paroquial de Leça da Palmeira
Lília e Alcino Gomes de Oliveira, Vila Nova de Gaia
Arq. Luis Pádua Ramos, Matosinhos
Dr.ª Lurdes Vaquero (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid)
Dr.ª M. A. Dinger (Deutsches Eifenbeinmuseum Erbach im Odenwald,
Alemanha)
Dr.ª Manuela Alcântara (Museu Alberto Sampaio, Guimarães)
Dr.ª Margarita Estella Marcos (Conseja Superior de Investigaciones
Científicas, Departamento de H.ª Arte Diego Velásquez, Madrid)
Dr.ª Maria da Trindade Mexia Alves (Secção de Gravura do Museu Nacional
de Arte Antiga)
Dr.ª Maria Isabel Sousa Pereira (Museu Dr. Santos Rocha, Figueira da
Foz)
Dr.ª Maria João Vasconcelos (Museu Casa Tait)
Dr.ª Maria José Menêres Cudell, Porto
Dr.ª Maria José Sampaio (Museu Nacional Machado de Castro)
Sr. Markus Miller, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
Dr.ª Martine Amiot-Guigaz, Paris
Dr. Miguel Pereira de Abreu, Porto
Dr. Nuno Vassalo e Silva (Museu de S: Roque, Lisboa)
Dr.ª Olimpia Marini Clarelli (Arti Doria Pamphili, Roma)
Dr. Paulo de Freitas (Casa-Museu Frederico de Freitas, Funchal)
Arq. Pedro Baptista, Porto
Prof. Doutora Regina Hickmann (Museum für Indische Kunst, Berlin)
Eng. Roberto Cudell, Porto
Eng. Silvestre Gilbert Correia, Évora
Dr.ª Teresa Almeida d'Éça (Museu dos Biscainhos, Braga)
Dr.ª Teresa Pereira Viana (Museu Nacional Soares dos Reis, Porto)
Dr. Wilbert Helmus (Pijlksprentenkabinet, Amsterdão)
Direcção da Sociedade Martins Sarmiento, Guimarães

A todas estas pessoas e instituições e ainda a familiares e amigos
companheiros de percurso, bem hajam!

0.1 Definição do tema

Gostaríamos de começar o nosso estudo pela definição de *O Bom Pastor* e de imaginária indo-portuguesa, enquanto disciplina da arte indo-portuguesa, conceito cujo significado procuraremos também analisar nesta primeira fase do trabalho.

0.1.1 A Parábola Bíblica *O Bom Pastor* (Jo. 10, 11-16)

Na Bíblia, a expressão *O Bom Pastor* designa uma parábola (Jo. 10, 11-16), isto é, curta narrativa contada por Jesus para ilustrar um ensinamento, a partir de imagens concretas extraídas da realidade terrena e quotidiana, as quais devem funcionar como sinais das realidades reveladas por Deus¹.

Nesta parábola, Cristo declara "Eu sou o Bom Pastor" (10,11), porque conhece cada uma das Suas ovelhas (10,14), isto é, cada homem, e está disposto a dar a vida por todos eles (10,11 e 10,15).

Como antítese do *Bom Pastor*, Cristo refere o mercenário, pois este não se importa com as ovelhas, foge, deixa o lobo atacá-las e dispersá-las (11, 12-13).

Porém, Cristo não se preocupa apenas com as Suas ovelhas, mas com todas, pois propõe-se ser o Pastor de todas elas, conduzindo-as à Salvação (11,16). Trata-se do tema da missão entre os gentios², simbolizado através das ovelhas que ainda não pertencem ao aprisco ou redil (10,16).

Embora a designação formal de *Bom Pastor* surja no Novo Testamento, a parábola liga-se ou completa várias passagens vetero-testamentárias, relacionando-se, em simultâneo, com outros textos do Novo Testamento, como é, aliás, habitual nas Sagradas Escrituras. Antes, David, que com Moisés (Is., 63,11) é um dos grandes patriarcas do Antigo Testamento, considera-se o *Belo Pastor* (I Sam. 16,12).

¹ LÉON-DUFOUR, Xavier - *Vocabulário de Teologia Bíblica*, Petrópolis/Rio de Janeiro, Editorial Vozes Lda., 1972, p. 712.
² BROWN, Raymond - *El Evangelio segun Juan I-XI*, Madrid, Ediciones Cristianidad, 1979, p. 645.

Ao auto-denominar-se "Pastor", Cristo assume-se como chefe, pois entre os povos do Oriente Antigo, incluindo os povos do Antigo Testamento (Gên. 34, 28, 1 Sam. 25, 7), para os quais o pastoreio tem uma importância econômica fundamental - enquanto fonte de alimentação e agasalho - os reis utilizam, de bom grado, a designação de pastores³, dado que ambos têm como função juntar e assegurar a coesão dos respectivos rebanhos, de forma e protegê-los dos perigos exteriores⁴.

Em ambos os Testamentos, é declarado que a autoridade deriva de Deus (Hebr. e Lc. 22 e 28). Isto é, o homem ou o pastor recebe de Deus a missão e o carácter para ensinar os fiéis e administrar-lhes os meios, as vias de Salvação estabelecidos por Deus⁵.

Dado que os homens falharam na sua missão de chefiarem o povo⁶, Cristo é enviado por Deus como pastor para concretizar a profecia do Antigo Testamento (Jer. 23, 1-6 e Ez. 34).

Antes de retornar ao Pai, Cristo transmite esta função ao seu primeiro discípulo (Jo. 21, 15-17).

A imagem do verdadeiro pastor que procura as ovelhas e as guia ao pasto, recorda-nos a descrição completa de Josué (Nm. 27, 16-17) e as passagens bíblicas (Miq. 2, 12-13, Mc. 6, 14, Lc. 15, 1-4).

Esta tarefa de guardar o rebanho não deve, porém, ser realizada pela força, mas pela razão e pelo coração, compreende a bondade, o amor (Ez. 34, 16 e Is. 40, 11) e a misericórdia, pois a Salvação da ovelha perdida depende do Pastor, O qual na Parábola da Ovelha Perdida (Lc. 15, 3-7) a traz alegremente para "casa" sobre os ombros (15, 5-6).

Como Jesus, Filho de Deus, afirma conhecer intimamente as Suas ovelhas e estas O conhecem (Jo. 10, 14), assim, no Antigo Testamento esta escrito que "O Senhor é bom, é um refúgio no dia da tribulação, conhece os que n'Ele confiam" (Na. 1, 7).

Por sua vez, esta ideia de intimidade entre Deus/homem perpassa várias vezes o Novo Testamento (Mt. 11, 27, Lc. 10, 22, Gal. 4, 9).

3 JOST, Wilhelm - *Das Bild vom Hirten in der biblischen Überlieferung und seine christologische Bedeutung*, Gießen, Theologische Fakultät der Ludwigsuniversität, 1939, p. 13.
4 BONY, Paul, et al. - *Le Ministère et les Ministères selon le Nouveau Testament*, Paris, Ed. du Seuil, 1974, p. 148.
5 BERGIER - *Dictionnaire de Théologie*, vol. II, Paris, Louis Vives, 1882, p. 102.
6 COELHO, Geraldo - *Bom Pastor*, in "Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura", vol. III, Lisboa, Editorial Verbo, 1965, p. 1567.

De igual forma, a preocupação expressa na parábola do "Pastor" com cada uma das ovelhas, também se encontra na Parábola acima referida da Ovelha Perdida (Lc. 15,3-7), interpretada pelos santos padres como a humanidade que se perdeu com Adão e que o Pastor pretende de volta para junto das restantes noventa e nove ovelhas⁷, ou do Filho Pródigo (Lc. 15,11-32).

A ligação entre pastor/sacrifício já aparece no Antigo Testamento em 1 Sam. 17, 34-35, um texto no qual David arrisca a vida perante o urso ou o leão para defender o seu rebanho, enquanto no Novo Testamento, o pastor torna-se o cordeiro sacrificado para tirar o pecado do mundo (Jo. 1,29 e Ap. 5,6), através da Crucifixão.

Este sacrifício liga-se ao objectivo principal para a Vinda de Cristo, a reunião de todas as ovelhas (10,12), ou seja, a Salvação da Humanidade, a qual pressupõe necessariamente que os homens sigam os ensinamentos de Cristo, nesta parábola simbolizados pela entrada no curral pela porta (10,1), em cumprimento da profecia do Antigo Testamento: "Arrancá-las-ei entre os povos e as reunirei dos vários países, para as reconduzir à sua própria terra e as apascentar nos montes de Israel, nos vales e em todos os lugares de Israel; ... Sou Eu que apascentarei as Minhas Ovelhas, sou Eu Quem as fará descansar, oráculo do Senhor" (Ez., 34, 13-15).

Igualmente, esta profecia é referida em outras passagens do Antigo Testamento (Miq. 2, 12-13, Jer. 23, 3 e Is. 56, 8), sendo uma ideia fulcral do Novo Testamento (Mt. 9,3; 10,6; 15,26; Lc. 15, 4-7). Também a Parábola da Ovelha Perdida serve como justificação da missão de Cristo junto aos pecadores, modificando-a Mateus (18, 12-14) para servir de ligação aos responsáveis da comunidade cristã⁸.

⁷ BOGLER, Theodor - *Der gute Hirt in Liturgischer Überlieferung des Morgen und Abendlandes*, in "Liturgische Zeitschrift", n.º 3, Regensburg, Pustet Verlag, 1931, p. 175.
⁸ BONY, Paul, et al. - *Ob. cit.*, p. 148.

0.1.2 Os Conceitos de Imaginária e Arte Indo-Portuguesa

Por imaginária indo-portuguesa, entende-se, *grosso modo*, escultura de carácter religioso compreendendo, como a definição pressupõe, contributos da civilização e da arte portuguesa e indiana e integrando-se na arte indo-portuguesa, expressão surgida ao terminar o século passado⁹.

0.1.2.1 Referências bibliográficas

Desde finais da centúria anterior, o estudo desta produção artística significa o aparecimento dum a relativamente vasta, embora nem sempre muito aprofundada, bibliografia, a qual, até pelo menos meados do séc. XX, se deve predominantemente a autores europeus, em especial, conhecidos historiadores de arte geral, como Reynaldo dos Santos¹⁰ ou conservadores de museus responsáveis por colecções de arte móvel ligadas ao Oriente, como John Irving¹¹, director do Departamento de Arte Oriental no Museu Vitória e Alberto, Londres ou a conservadora de tecidos do Museu Nacional de Arte Antiga, Maria José Mendonça¹².

Em meados da presente centúria, um acentuado interesse do poder político pelos vários aspectos da presença de Portugal no mundo, traduz-se na organização de exposições, como a Exposição do Mundo Português em 1940, e no envio de uma brigada de historiadores à Índia para inventariação do património em 1951, eventos que significam naturalmente estudos sobre o património artístico relacionado com essa presença¹³.

9 VITERO, Sousa - *Arte Indo-Portuguesa*, in "Exposição de Arte Ornamental. Notas ao Catálogo", Lisboa, 1883, s/p.

10 SANTOS, Reynaldo - *A influência do Império nas artes*, in "Alta Cultura Colonial", Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1936, pp. 363-373.

11 IRWING, John - *Reflections on Indo-Portuguese Art*, in "The Burlington Magazine", 97, Londres, 1955, pp. 385-388.

12 MENDONÇA, Maria José - *Alguns tipos de colchas indo-portuguesas na Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga*, in "Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga", vol. II, fasc. 2, Janeiro a Dezembro de 1949, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, pp. 1-25.

13 Logo em 1951, verifica-se a publicação do artigo *Aspectos da arte religiosa da Índia Portuguesa, a arquitectura e a talha dourada*, in "Boletim Geral do Ultramar, Lisboa, nº 318, ano 27º, Dezembro de 1951, pp. 119-132, da autoria de Mário Tavares Chicó, grande dinamizador da deslocação desta brigada de historiadores aos territórios indianos então sob domínio português.

Embora algo desprezadas pela bibliografia portuguesa mais recuada, devemos salientar as descrições feitas a partir de finais do séc. XIX de regiões e cidades na Índia com notórios vestígios de presença portuguesa, naturalmente também de obras indo-portuguesas aí existentes¹⁴, assim como os vários inventários publicados pelo estudioso Ricardo Michael Telles na revista "Oriente Português"¹⁵, a partir de 1914, e a obra de 1922 denominada *Igrejas, Capelas e conventos na Velha Cidade de Goa*¹⁶ do mesmo autor. Sobre tudo na parte final do corrente século, o estudo desta arte parece começar a interessar outros autores originários de regiões indianas onde a presença portuguesa foi mais duradoura, como o jesuíta John Correia-Affonso ou o Prof. Teotónio de Sousa, para além de autores orientais, aparentemente sem qualquer ligação familiar a Portugal, como R. das Gupta¹⁷.

¹⁴ KLOGUEN, Diniz L. *Cortinaeu de - Bosquejo histórico de Goa, Nova Goa, 2ª edição*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1958 ou FONSECA, José Nicolau da - *An historical and archaeological sketch of the city of Goa*, Bombay, Thacker & Co Limited, 1878.

¹⁵ Agradecemos a informação relativa a estes inventários ao Prof. Doutor Teotónio de Sousa, Lisboa.

¹⁶ TELLES, Ricardo Michael - *Igrejas, capelas e conventos na Velha Cidade de Goa*, Nova Goa, Imprensa Gonçalves, 1922.

¹⁷ GUPTA, R. das - *Nature and scope of Indo-portuguese art*, in "Mare Liberum", n.º 9, julho de 1995, pp. 363-369.

Por sua vez, o estudo da imaginação indo-portuguesa, em especial da imaginação indo-portuguesa móvel, disciplina na qual se integra o tema do nosso trabalho ganha uma maior e mais precoce autonomia relativamente à restante arte indo-portuguesa na historiografia europeia do que na historiografia portuguesa¹⁸. De facto, no nosso país, os primeiros estudos dedicados exclusivamente à imaginação indo-portuguesa móvel, acerca dos quais temos conhecimento, provêm da segunda metade do séc. XX, e são da responsabilidade de uma autora dedicada à arte indo-portuguesa em geral, ou seja, Maria Madalena Cagigal e Silva¹⁹ e em especial do engenheiro de profissão Bernardo Ferrão de Tavares e Távora²⁰, estudioso mais importante da imaginação móvel motivada pela presença portuguesa no Oriente. Curiosamente, os estudos do Eng. Ferrão são "acompanhados" em Espanha pelos estudos da historiadora de arte Margarita Estella Marcos relativamente à imaginação hispano-filipina, entre os quais se destaca naturalmente a publicação em 1984 da sua dissertação de doutoramento, "La Escultura Barroca de Marfil en España, Escuelas Europeas Y Coloniales".

No caso português, é ainda legítimo salientar a importância dos catálogos de exposições realizadas, por volta de meados da presente centúria, cujo mote consiste na produção artística devida aos descobrimentos²¹, nos aspectos temáticos²² ou relativos ao suporte material²³, assim como catálogos de leilões.

Já na era pós 25 de Abril, em especial a partir da década de 80, verifica-se uma fenómeno paralelo de valorização comercial deste tipo de peças e o surgimento de bibliografia a cargo de antiquários²⁴.

- 18 A publicação mais antiga que temos conhecimento é escrita em língua inglesa e data da primeira década do séc. XX. Trata-se da obra *Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era in the British Museum*, London, British Museum, 1909 por O. M. Dalton.
- 19 SILVA, Maria Madalena Cagigal e - *Oratórios Indo-Portugueses. O Oratório do Museu de Évora*, in "Cidade de Évora", n.ºs 43-44, Évora, 1960-1961 ou *Arte Indo-Portuguesa, trabalho em marfim*, in "O Comércio do Porto" de 10.09.1968.
- 20 Dada a vasta obra deste autor, que, em parte iremos referir ao longo do nosso estudo, apenas indicamos, por ora, o trabalho mais antigo que consultámos, ou seja; TÁVORA, B. - *Notas sobre arte indo-portuguesa. Uma carilha do Menino Jesus, indo-portuguesa, do tempo de D. Pedro II*, in "Colóquio", n.º 45, Outubro de 1967, pp. 13-15.
- 21 *Influências do Oriente na Arte Portuguesa Continental, A Arte nas Províncias Portuguesas do Ultramar*, (cat.), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1957.
- 22 *Aspectos de Natal na Arte Portuguesa*, (cat.), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Dezembro de 1947 a Janeiro de 1948.
- 23 *Exposição de Escultura de Marfim*, (cat.), Évora, Palácio de D. Manuel, 23 de Junho a 14 de Julho de 1968.
- 24 *Portugal e Oriente (simbiose de culturas)*, *Catálogo de algumas peças apresentadas quando da FIL-Antiquidades*, Lisboa, Voc Aantiquidades LDA., 14-21 de Abril de 1996.

Quanto às várias hipóteses interpretativas da arte indo-portuguesa, mencionamos os escritos do médico-historiador Francisco Marques de Sousa Viterbo²⁵, que se sabia o primeiro autor a utilizar em 1883 a expressão 'arte indo-portuguesa' e que se questiona como deveria ser definida a mesma: "Como se deve porem entender esta phrase? Que os objectos são fabricados na India por artistas indigenas ou em Portugal segundo a influencia indiana? Talvez uma e outra coisa."

Ainda no mesmo ano, Marques Gomes e Joaquim de Vasconcelos concebem uma designação mais pormenorizada, distinguindo três "contextos" possíveis. Mencionam objectos produzidos em Lisboa por artistas orientais, peças realizadas em Goa e outras cidades portuguesas da Índia até Malaca por artistas portugueses e obras genuinamente originárias do Oriente e que se devem, portanto, a artistas orientais²⁶.

Na senda desta interpretação, John Irwing considera em 1955 a arte indo-portuguesa também segundo três perspectivas diferentes. Distingue peças feitas por artistas orientais, mas com influência portuguesa, obras produzidas em territórios portugueses por artistas indianos separados do seu meio social e tradição da casta e trabalhos feitos por portugueses, segundo modelos orientais²⁷.

Por sua vez, Maria Madalena de Cagigal e Silva amplia o contexto geográfico-cultural supra, pois defende que a arte indo-portuguesa engloba produção artística indiana com influência portuguesa e produção artística portuguesa com influência indiana realizadas em território português continental, asiático ou africano, mais concretamente em Moçambique²⁸, região detendo antigas e importantes ligações com a Índia (comunidades de indianos vivendo em Moçambique, importantes laços comerciais) ou em territórios exteriores ao Império Português²⁹.

25 VITERBO, Sousa - *Ob. cit.*, s/p.

26 GOMES, Marques e VASCONCELOS, Joaquim de - *Exposição Distrital de Aveiro em 1882*, Aveiro, 1883, p. 12.

27 IRWING, John - *Reflections on Indo-Portuguese Art*, in "The Burlington Magazine", Dezembro de 1955, p. 386.

28 CAGIGAL E SILVA, Maria Madalena - *Uma porta indo-portuguesa da Ilha de Moçambique*, "Revista de Etnografia", vol. XIV, tomo II, Julho de 1970, pp. 303-313.

29 CAGIGAL E SILVA, Maria Madalena - *A Arte Indo-Portuguesa*, Lisboa, Edições Excelsior, 1966, pp. 5-6.

Actualmente, a opinião prevalente considera que se trata duma arte produzida por artistas ou artesãos orientais (indianos) maioritariamente no Oriente por encargo, pelo menos de início, de portugueses ou outros europeus³⁰.

Coordinaton, por sua vez, desvaloriza o papel português na arte criada no Oriente, em geral e na Índia em particular, a partir da viagem de Vasco da Gama, pois considera que a influência portuguesa nestes objectos artísticos tem um carácter apenas político, dado que os portugueses dominavam neste aspecto, servindo, a nível artístico, apenas como intermediários dos elementos europeus³¹.

Aliás, o domínio político é por vários autores considerado fundamental na génese desta arte e que pode ser interpretado dentro duma óptica de assimilação voluntária ou forçada.

Neste contexto, Luis Keil considera em 1940 que esta arte miscigenada nasce da vontade dos artistas locais de agradar aos conquistadores ou por espírito de assimilação, o qual justifica uma fusão profunda³². Assim, torna-se "arte do povo" e relaciona-se a nível social com uma política consciente de miscigenação - os casamentos mistos com a população nativa foram incentivados por Afonso de Albuquerque - e com a existência de relações longas e íntimas entre os dois povos. Tal visão pressupõe o contributo igual de ambas as culturas³³.

Por sua vez, Maria Madalena de Cagigal e Silva considera que o espírito oriental desta produção de objectos artísticos se encontra coartado pelo facto de se tratar duma arte sujeita às vontades e caprichos dos ocupantes-encomendadores³⁴.

Embora considerando, tal como a autora anterior, o poder político português determinante na génese destas obras, o estudioso de história e de arte indo-portuguesas Teotónio de Sousa defende, pelo contrário, que a mesma mostra uma forte componente local, fruto da resistência

³⁰ PEREIRA, Paulo - *Iconografia dos Descobrimentos*, in Albuquerque, Luis de (dir.), "Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses", vol. I, Editorial Caminho, 1994, Lisboa, p. 512.

³¹ COORDINATOR, K. de B. - *Mughal Marquetry*, in "The Burlington Magazine", Londres, Setembro de 1931, p. 79.

³² KEIL, Alfred, - *A arte portuguesa e a arte oriental*, in "Congresso do Mundo Português", vol. V, tomo III, Lisboa, 1940, p. 161.

³³ GUPTA, R. das - *Ob. cit.*, p. 363.

³⁴ CAGIGAL E SILVA - *A Arte Indo-Portuguesa*, pp. 174-175.

cultural e económica demonstrada pelo povo indiano perante esse mesmo poder político³⁵.
Um outro aspecto naturalmente muito valorizado no estudo da arte indo-portuguesa é a questão religiosa, ou seja, a difusão do Cristianismo, porventura considerada o factor determinante na génese desta produção artística³⁶.

0.1.2.3 Aspectos estruturais e iconográficos

Em relação aos aspectos estruturais propriamente ditos, os vários autores valorizam essencialmente os meios e os materiais utilizados anteriormente pelos artistas locais.
De igual forma, a maior parte dos autores considera esta arte como o resultado de múltiplas influências orientais, isto é, hindú, muçulmana ou mogol, e europeias, tais como motivos bíblicos e religiosos do cristianismo europeu e outros ligados aos costumes assim como elementos extraídos da arte portuguesa e europeia, nomeadamente motivos manuelinos, renascentistas, barrocos, rocóco, neoclássicos³⁷.

35 SOUSA, Teotónio R. de - *A Arte Cristã de Goa: Uma introdução histórica para a dialéctica da sua evolução*, in "Oceanos", n.ºs 19-20, Setembro-Dezembro de 1994, p. 8.
36 PEREIRA, P. - *Art. cit.*, p. 512.
37 CHICO, Mário Tavares e - *A escultura decorativa e a talha dourada nas igrejas da Índia Portuguesa*, in "Revista Belas Artes", n.º 7, Lisboa, 1954, p. 28 ou FELGUEIRAS, José Jordão - *Arças indo-portuguesas de Cochim*, in "Oceanos", n.ºs 19-20, Setembro-Dezembro de 1994, p. 34, entre outros.

0.2 Razões de escolha do tema, objectivos e meios de trabalho utilizados

Após a apresentação do tema proposto, nomeadamente das várias interpretações relativas ao seu significado, julgamos pertinente indicar as razões para esta escolha, os objectivos que nos propusemos e os meios utilizados para a concretização dos mesmos durante o período decorrido entre finais de 1993 e de 1995, altura em que demos início à organização das informações recolhidas e dos primeiros esboços destinados à escrita da presente dissertação.

Relativamente à escolha do tema, trata-se dum objecto artístico bastante frequente em casas portuguesas, fazendo, portanto, parte do nosso imaginário, mas com carácter marcadamente diferente das obras de arte exclusivamente portuguesas ou mesmo europeias.

Do ponto de vista cultural, a sua origem liga-se a um período particularmente rico e, do nosso ponto de vista, muito interessante da História de Portugal, a época dos Descobrimentos e a chegada portuguesa ao Oriente, em especial a presença portuguesa na Índia, dado que se trata dum a imagem classificada na quase totalidade como imaginária indo-portuguesa, observação que, aliás, foi determinante na delimitação do título ao contexto indiano.

Por outro lado, e não obstante a frequência deste objecto em colecções privadas e públicas portuguesas e europeias, assim como da restante imaginária motivada pela presença portuguesa na Índia, e o facto da documentação ligada a esta época formar o grosso das preocupações de estudo e publicação pela historiografia portuguesa desde o séc. XIX, apenas assinalamos dois estudos dedicados em exclusivo ao tema³⁸ e que não compreendem qualquer pesquisa de fontes documentais éditas ou inéditas.

De igual modo, constitui este projecto o culminar dum a fase de interesse nosso pelo assunto expresso na realização de trabalhos subordinados a assuntos relacionados com o tema proposto.

38 TÁVORA, B. - *O Significado Iconográfico e Mítico dos Bons Pastores Indo-Portugueses*, in "Memórias Rúbem Andersen Leitão", 1981, pp. 146-153 e COLLIN, Francis - *The Good Shepherd Ivory Carvings and Their Symbolism*, in "Apollo", Setembro 1984, pp. 170-178.

Na determinação dos objectivos a prosseguir, procuramos proceder a uma análise estrutural, temática, estilística e iconográfica desta imagem, integrando-a no seu enquadramento artístico-cultural específico. Assim, as nossas pesquisas podem ser discriminadas em dois grandes campos. Referimos a procura de dados escritos (fontes e bibliografia secundária) e o estudo deste tipo de imagens e de outro tipo de obras de arte que poderão constituir protótipos destas imagens ou mostrar a utilização dos mesmos modelos ou de semelhantes.

Devido a tratar-se dum tema de carácter intercultural, sobretudo europeu e asiático, tentámos orientar as nossas pesquisas segundo esses dois aspectos fundamentais.

No que concerne a pesquisa de fontes³⁹, maioritariamente realizada com base em documentos éditos, dado o facto já referido de se tratar dum documento muito publicada, a mesma pode ser organizada segundo quatro itens. São as antologias documentais, as descrições ou as histórias gerais e as crónicas de viajantes portugueses ou europeus⁴⁰. Tais investigações foram apoiadas na consulta simultânea de bibliografia relativa aos vários aspectos dos Descobrimentos Portugueses e realizadas essencialmente na Biblioteca Pública Municipal do Porto, na Biblioteca Nacional, no Arquivo Histórico Ultramarino e na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Quanto à pesquisa dos eventuais modelos iconográficos, as nossas preocupações centraram-se fundamentalmente na consulta de obras relativas à imaginação indo-portuguesa, obras relativas a espécimes indianas, gravuras europeias, o principal veículo de transmissão dos temas e as iconografias da arte europeia na Época Moderna e de obras de arte mogóis posteriores aos contactos com ocidentais, pois as mesmas demonstram as influências europeias e encontram-se bastantes estudadas e os respectivos resultados publicados.

³⁹ Infelizmente, o acesso actual a fontes não europeias e relativas ao Oriente a investigadores trabalhando na Europa é praticamente impossível, pois a sua publicação é quase nula.

⁴⁰ Utiliza-se o sistema organizativo concebido por Vitorino Magalhães Godinho, na obra *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, vol. 4., Lisboa, Editorial Presença, 1983, pp. 260-263.

No que refere à observação de gravuras europeias salientam-se como instituições de consulta, as principais colecções públicas portuguesas abertas actualmente ao público deste tipo de objecto, ou seja, a Biblioteca da Faculdade de Belas Artes do Porto, a Secção de Iconografia da Biblioteca Nacional, Secção de Gravuras do Museu Nacional de Arte Antiga e o Arquivo Distrital de Évora.

No Estrangeiro, mencionamos a Biblioteca Nazionale di Roma, o Rijksprentenkabinet (Amsterdão) e o Plantin Moretus Museum⁴¹, Antuérpia.

No caso da pesquisa iconográfica de arte mogol, a mesma foi executada fundamentalmente através da observação de miniaturas existentes ou publicadas em obras consultadas no India Office (British Museum) e no Victoria and Albert Museum. Além disso, tivemos acesso indirecto (envio de fotografias e com base em publicações) a este tipo de espécimes artísticos conservados na Bodleian Library (Oxford), no Musée Guimet (Paris) e no Museum für Indische Kunst (Berlim).

Por fim, as investigações dirigidas mais especificamente para as problemáticas religiosas das esculturas indo-portuguesas denominadas como *Bom Pastor*, foram essencialmente realizadas na Biblioteca da Universidade Católica no Porto, na Diözesanbibliothek e na Universitätsbibliothek da cidade de Colónia.

⁴¹ Este museu é formado pelo espólio da tipografia com a mesma designação, considerada como a principal instituição dedicada à impressão do ideário e da iconografia católica contra-reformistas entre a segunda metade do séc. XVI e a primeira metade do séc. XVII.

Quanto ao estudo do *Bom Pastor* originado pela presença portuguesa no Oriente, afirmamos, antes de mais, que procuramos conhecer um número significativo deste tipo de exemplares, a partir duma investigação bibliográfica. Com base nesta e de acordo com os critérios de qualidade e de quantidade, localização geográfica e o factor alheio da disponibilidade demonstrada pelos possuidores, procedemos a uma programação de visitas, ou pelo menos, de estabelecimento de contactos com os seus detentores. Destas diligências, resultou um estudo realizado a partir de 268 peças⁴², das quais 85 são conhecidas por publicação. 15 através do envio de fotografias, em geral acompanhadas pelas dimensões das peças, e 167 vistas pessoalmente e formando o *corpus* organizado no segundo volume.

Relativamente aos exemplares analisados em fotografias cedidas pelas instituições, os mesmos encontram-se nas colecções que passaremos a referir:

- Arti Doria Pamphili, Roma (3 exemplares)
- Museum für Indische Kunst, Berlim (1 exemplar)
- Museo de Artes Decorativas, Madrid (1 exemplar)
- Museu de Carlos Machado, Ponta Delgada (3 exemplares)
- Museo Diocesano de Sigüenza, Guadalaajara, Espanha (1 exemplar)
- Iglesia de San Esteban, Salamanca (1 exemplar)
- Museu Dr. José Formosinho, Lagos (1 exemplar)
- Museu Grão Vasco, Viseu (1 exemplar)
- Deutsches Elfenbeinmuseum, Erbach im Odenwald, Alemanha (1 exemplar)
- Museu Municipal de Torres Vedras (1 exemplar)
- Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid (1 exemplar)

⁴² Esta análise pode compreender esculturas não completas.

Para concluir, o *corpus* de 167 peças é constituído por 128 exemplares distribuídas por 36 colecções particulares localizadas na região do Porto, em Lisboa, Évora e em França e por 39 na posse das seguintes instituições:

Casa Museu Frederico de Freitas, Funchal (4 exemplares)
Museu Abade de Baçal, Bragança (1 exemplar)
Museu Alberto Sampaio, Guimarães (1 exemplar)
Museu-Casa Tait, Porto (8 exemplares)
Museu Dr. Santos Rocha, Figueira da Foz (1 exemplar)
Museo del Vaticano (2 exemplares)
Museu dos Biscainhos, Braga (3 exemplares)
Museu Grão Vasco, Viseu (1 exemplar)
Museu Nacional de Arte Antiga (6 exemplares)
Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra (8 exemplares)
Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (2 exemplares)
Museu Paroquial de Moncarapacho, Olhão (1 exemplar)
Museu Quinta das Cruzes, Funchal (1 exemplar)
Victoria and Albert Museum, Londres (5 exemplares)
Ordem Franciscana Secular de Elvas (1 exemplar)
Provincia Franciscana Portuguesa, Lisboa (1 exemplar)
Sociedade Martins Sarmiento, Guimarães (1 exemplar)

Destas pesquisas resultou o presente estudo formado, para além do préambulo, por três capítulos, pelas conclusões e pela bibliografia.

O primeiro capítulo, subordinado ao título "Contexto da Imaginária Luso-Oriental", está dividido em duas partes principais focando respectivamente os enquadramentos histórico e artístico.

No enquadramento histórico visa-se analisar os principais aspectos do Império Português (aspectos geográficos, formas de administração ou de domínio político dum império fundamentalmente marítimo) em ligação à problemática da missão, e, por fim, a evolução da presença portuguesa nos seus variados aspectos (político, económico, geográfico, religioso).

Na análise do enquadramento artístico, ambiciona-se integrar o objecto do nosso estudo dentro do contexto mais vasto da arte luso-oriental, ou seja, a arte motivada pela presença portuguesa no Oriente. Neste sentido, trata-se fundamentalmente de, com base no conhecimento de obras de arte luso-orientais e em referências documentais, assinalar-se algumas das suas características marcantes. São ressaltados a sua tripla função (civil, militar e religiosa), os aspectos estruturais (arte monumental e/ou móvel, materiais e proveniências), encomendadores e artesãos, contributos iconográficos (modelos), factores vários que determinam esta arte em simbiose.

O segundo capítulo tem como título "A Imaginária Ibero-Oriental", pois tanto a imaginária indo-portuguesa, *stricto sensu*, como a imaginária luso-oriental, *lato sensu*, apresentam, como procuraremos demonstrar, características semelhantes. Por isso, o mesmo capítulo foca de início questões ligadas à origem, seguindo-se observações relativas aos aspectos estruturais (formas de apresentação, materiais e respectivas técnicas e enquadramento de comércio), à iconografia (ciclos cristológico, mariano, hagiológico e Árvores de Jessé) e à questão da datação. Conclui-se com a análise dos vários contextos geográfico-culturais da imaginária luso-oriental móvel, nomeadamente as vertentes indo-portuguesa, cingalo-portuguesa, sino-portuguesa, assim como hispano-filipinas, sendo sempre focados na análise de cada uma destas vertentes, os aspectos documentais, estruturais, estilísticos, temáticos e iconográficos específicos das mesmas.

Como o título indica, o terceiro capítulo é o capítulo mais importante do presente estudo, pois refere-se ao tema, propriamente dito, do mesmo, ou seja, o Bom Pastor na imaginação indo-portuguesa. Na sua ordenação procuramos seguir o modelo proposto na análise das várias vertentes da imaginação ibero-oriental. Começamos pela referência aos dados documentais específicos desta escultura. Seguem-se os aspectos estruturais (formas de apresentação e materiais, neste caso, ainda compreendidos enquanto bens comerciais), a análise iconográfica consistindo na enumeração de cada um dos temas representados na peça em questão e em ligação a outro tipo de obras indo-portuguesas e a eventuais modelos, elementos utilizados nas nossas propostas relativas à datação e à integração do *Bom Pastor* indo-portugues no seu contexto religioso e cultural específico, que são a Contra Reforma e as Missões e expressas na parte final deste capítulo. O quarto capítulo, o qual compreende as conclusões, encontra-se organizado em duas partes principais. O primeiro ponto consiste na referência aos elementos valorizadores (aspectos estruturais, técnicos, artísticos e culturais) da escultura indo-portuguesa do *Bom Pastor*, enquanto no segundo ponto indicamos algumas propostas para posteriores pesquisas que consideramos úteis à aquisição dum cada vez maior conhecimento desta imagem e respectiva integração artística, histórica e cultural.

Este volume contém ainda a bibliografia selectiva consistindo nas fontes manuscritas, impressas e na bibliografia referidas ao longo do texto, no *corpus* artístico e no índice das fotografias.

Por fim, remetemos o *corpus* artístico, o anexo fotográfico e respectivo índice destas para o segundo volume.

1. Contexto da Imaginária Indo-Portuguesa

1.1. Contexto Histórico

1.1.1 Estado Português da Índia

A imaginária luso-oriental integra-se no Estado Português da Índia¹, definição para as conquistas e descobertas dos portugueses nas regiões marítimas entre o Cabo da Boa Esperança e o Golfo Pérsico, de um lado da Ásia, e o Japão e Timor, do outro, as quais formam o Império Português do Oriente, com capital em Goa (Fig. 1).

Na Época Moderna, estas regiões formam com os territórios na costa ocidental africana e o Brasil o Império Português, propriamente dito. Na génese do mesmo encontram-se factores vários, tais como a curiosidade geográfica (pré-científica), o espírito de guerra ao muçulmano infiel, o anseio de conversão das almas (espírito de proselitismo), os interesses financeiro-comerciais de chegar às fontes de produção do ouro, das especiarias, de outras mercadorias de valor².

Ao contrário dos impérios europeus anteriores, baseados no domínio territorial efectivo, o Império Português é, sobretudo, um império marítimo ou oceânico e mercantil disperso por um vasto espaço geográfico, firmando-se, assim, no controlo dos mares, na manutenção de portos e vias comerciais estratégicas³, uma realidade que significa lucros provindo sobretudo do comércio marítimo, não da terra, respectivamente 47% e 31%, segundo uma estimativa calculada para o ano de 1630⁴.

¹ BARROS, João de - *Da Ásia, dos feitos que os Portuguezes fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*, Lisboa, Regia Officina Typographica, Década Segunda, parte Primeira, vol. terceiro, 1777, p. 165.
² GODINHO, Vitorino Magalhães - *Ensaio sobre História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1968, p. 79.
³ HESPANHA, António Manuel e SANTOS, Catarina - *Os Poderes num Império Oceânico*, in Mattoso, José, "História de Portugal", vol. IV, Lisboa, Circulo de Leitores, 1993, p. 396.
⁴ PEARSON, M. N. - *Goa-Based Seaborne Trade-17th and 18th Centuries*, in Sousa, Teotónio R., "Goa through the Ages - An Economic History", Goa, University Publication Series, 1992, p. 152.

A vastidão geográfica e populacional do império, em contraste com uma população colonizadora reduzida, que no séc. XVI não será superior a um milhão de pessoas⁵, assim como o facto de integrar contextos culturais e civilizacionais muito diferentes entre si, originam uma enorme capacidade de adaptação e de improvisação das instituições e/ou formas administrativas⁶, as quais poderão ser classificadas, *grosso modo*, como soluções formais ou informais.

Entre as soluções formais de domínio utilizadas no Estado Português do Oriente, são características as feitorias ou as feitorias

-fortalezas, os contratos e os laços de vassalagem.

Por feitorias entende-se, na Época Moderna, as organizações de mercadores dum determinado estado e instaladas num território pertencente a outro estado, tendo como função principal actividades comercial-financeiras. Localizadas em pontos estratégicos à prossecução do seu objectivo fundamental, o comércio em nome da Coroa, as feitorias portuguesas são entidades administrativas autónomas, mas nomeadas pelo poder central e funcionando com complementaridade⁷ nos vários continentes sob a orientação directa da Coroa: "Toda a pessoa que denunciar perante o Provedor da Casa da Índia ou da pessoa que será cargo servir de ouro, algalea, ambar, marfim, escravos e outras quaesquer fazendas que das ditas partes vierem sem registo se lhe dará a terça parte do principal julgándose por perdida a tomada que se fizer posto que faça denunciação em segredo e o mesmo se entenderá das fazendas que fore deste Reyno para aquella fortaleza sem o dito registo"⁸.

Com frequência, as feitorias portuguesas são instituídas em zonas com mercados anteriores bem estabelecidos. Neste caso, é necessário impôr, por vezes pela força das armas, a presença portuguesa, ganhando com isso estas instituições uma importante componente diplomática e militar, expressa esta última pelo surgimento das feitorias-fortalezas.

⁵ BOXER, Charles Ralph - *Four centuries of Portuguese Expansion, 1415-1825, A Succint Survey*, Johannesburg, Witwatersrand University Press, 1968, p. 20.
⁶ HESPANHA, António Manuel e SANTOS, Catarina - *Art. cit.*, p. 399.
⁷ MARQUES, A. H. Oliveira - *Fetores*, in Serrão, Joel (dir.), "Dicionário de História de Portugal", vol. II, Porto, Livraria Figueirinhas, 1975, p. 543.
⁸ *Ordenação L.º 4.º, tit.º 107 § 14 do Regimento da Casa da Índia (séc. XVII)*, publicado por Francisco Mendes da Luz, in "Anais da Junta de Investigações Coloniais", vol. VI, tomo II, Lisboa, 1951, p. 226.

Quando num território ultramarino a actividade comercial da Coroa se torna mais segura e evolui para interesses territoriais e agrícolas, surgem os contratos entre a Coroa e os particulares portugueses ou outros europeus radicados na zona, porventura comerciantes⁹. Tais contratos pressupõem o pagamento de uma renda pelos particulares em troca da autorização do exercício de certos direitos reais (cobrança de tributos, exploração de estancos, monopólios, entre outros). Muitas vezes, a instalação de feitorias e fortalezas é acompanhada por acordos de paz comportando cláusulas de amizade e comércio ou também de vassalagem e/ou protectorado.

No caso dos laços de vassalagem e/ou protectorado, mantem-se o sistema de auto-governo baseado nas instituições políticas e administrativas locais, por vezes muito elaboradas e desenvolvidas, exprimindo-se, nas relações de vassalagem, o interesse económico do estado ocupante através do estabelecimento dum tributo.

Finalmente, a capacidade portuguesa de influenciar politicamente as "terras descobertas" está representada em um grau mínimo por poderes oficiais ou não oficiais e sem expressão territorial.

Entre os poderes oficiais, contam-se os capitães de viagem da China e Japão (oficiais da Coroa itinerantes) que gozam, por exemplo, de poderes periódicos de mando (militar) sobre o estabelecimento de Macau e da comunidade portuguesa do Japão¹⁰.

No caso dos poderes não oficiais, são referidos os comerciantes e aventureiros, em África chamados "lançados"¹¹, que pertencem, por norma, a classes económica e socialmente mais desfavorecidas. Com frequência libertos de controlo político formal, detêm, assim, grande liberdade de acção, integrando-se em estruturas sociais locais e misturando actividades comerciais lícitas e ilícitas¹².

9 HESPANHA, António Manuel e SANTOS, Catarina - *Art. cit.*, pp. 403-404.

¹⁰ Idem - *ibidem*, p. 406.

¹¹ OLIVEIRA, Luís Filipe - *Miscigenação*, in Albuquerque, Luís de (dir.), "Dicionário de História dos Descobrimientos Portugueses", vol. II, Lisboa, Editorial Caminho, 1994, p. 741.

¹² HESPANHA, António Manuel e SANTOS, Catarina - *Art. cit.*, pp. 405-406.

Em íntima ligação com os aspectos geográficos, políticos, militares e económicos da Expansão Portuguesa, desenvolve-se o sonho da divulgação da "Mensagem de Cristo", pois, segundo declaração atribuída a Alvaro Velho à chegada da armada de Vasco da Gama a Calecute, os portugueses vão buscar cristãos e especiarias¹³.

Assim, os viajantes europeus mais comuns nas naus são militares, comerciantes, aventureiros e religiosos, estes, de início, viajando isoladamente, mais tarde, formando comunidades¹⁴.

De igual forma, o catolicismo é declarado a religião oficial em todos os territórios subordinados à coroa portuguesa¹⁵.

Nas terras descobertas, a função dos religiosos regulares e seculares é cuidar da alma de portugueses e outros europeus; posteriormente têm como missão a divulgação do catolicismo entre os não crentes, visando a sua conversão à "Igreja de Roma".

No Oriente, mais concretamente na Índia, a evangelização, a cargo de padres regulares e seculares, inicia-se pela acção dos Frades Menores Franciscanos (1510). Seguem-se os Jesuítas (1542), os Dominicanos (1548), os Agostinhos (1572), os Carmelitas Descalços (1609), os Teatinos a partir de meados do séc. XVIII¹⁶. Destaca-se ainda a criação em 1691 da Congregação da Oratória de Santa Cruz por sacerdotes goeses¹⁷.

13 VELHO, ALVARO - *Diário da Viagem de Vasco da Gama*, vol. I, 5ª edição, Porto, Livraria Civilização Editora, 1945, p. 54.
 14 BIERMANN O. P., P. Benno - *Die Ersten Dominikaner in Ostindien (1503-48)*, in "Zeitschrift für Missionswissenschaft und Religionskunde", nº 26, 1936, p. 187.
 15 MASCARENHAS, Mira - *The Church in Eighteenth Century in Goa*, in Sousa, Teotónio R., "Essays in Goan History", New Delhi, Concept Publishing Company, 1989, p. 82.
 16 KLOGUEN, Diniz L. Cottinaeu de - *Bosquejo histórico de Goa*, 2ª edição, Nova Goa, Imprensa Nacional, 1958, p. 125.
 17 BOXER, C. R. - *A Igreja e a Expansão Ibérica (1470-1770)*, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 27.